

## Margarita Hurtado e Mary Grueso: feminismo e resistência negra na Colômbia

---

### *Margarita Hurtado and Mary Grueso: feminism and black resistance in Colombia*

Julián Vivas Banguera\*  
Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC

Valéria Amim\*  
Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC

308

---

**RESUMO:** Os poemas de Margarita Hurtado (1918 - 1992) e Mary Grueso (1947) soam como uma canção para seus ancestrais: que quebraram suas correntes e trabalharam, por mais de dois séculos, um conjunto de tradições que hoje resistem ao esquecimento. Por tal razão, o caminho escolhido nesta pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico, e amparada em um recorte biográfico das poetisas, tem o objetivo de compreender como se interseccionam seus percursos históricos com o feminismo negro (RIBEIRO, 2016; AKOTIRENE, 2019) e as formas de resistência nas comunidades negras do Pacífico colombiano. Da mesma forma, é analisado o papel político das narrativas produzidas pelas autoras que, além de resguardar a memória coletiva de seu povo, redefiniram o discurso identitário Afro-pacífico e denunciaram o racismo, transgredindo as normas morais do sistema-mundo colonial que subalternizou suas vozes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia. Feminismo negro. Memória. Identidade. Afro-colombianos.

**ABSTRACT:** The poems of Margarita Hurtado (1918 - 1992) and Mary Grueso (1947) sound like a song for their black ancestors who were enslaved and worked, for more than two centuries, a set of traditions that today resist oblivion. For this reason, the path chosen in this qualitative research, with bibliographic methodology, and supported by a biographical section of the poets, aims to understand how their historical paths intersect with black feminism (RIBEIRO, 2016; AKOTIRENE, 2019) and the forms of resistance in black communities in the Colombian Pacific.

---

\* Mestrando em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB).

\* Doutora em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

In the same way, the political role of the narratives produced by the authors is analyzed, which, in addition to safeguarding the collective memory of their people, redefined the Afro-pacific identity discourse and denounced racism, transgressing the moral norms of the colonial world-system that subordinated their voices.

**KEYWORDS:** Oral tradition. Memory. Feminism. Afro-Colombians.

## A vida como fonte da narração

Se as vidas humanas produzem uma teia de múltiplas narrativas, tais histórias de vida nos indicam um traço comum, porém não único, ao contarem de diferentes modos uma história ou experiência vivida. A produção de narrativas implicadas à interação social culmina com a transformação da experiência humana em significado. Todavia, sua estrutura, trama e o sentido inerente assumido pelo escritor, situam os relatos a determinados contextos socioculturais, políticos, econômicos e históricos nos quais tais experiências tiveram lugar.

309

---

A relação entre o eu e o nós, posta nas narrativas, destaca o espaço biográfico como articulador de novos parâmetros entre o laço social e um ideal de comunidade, uma vez que estende o conhecimento dos outros, e conseqüentemente, do si mesmo (ARFUCH, 2010).

Segundo Paul Ricoeur, filósofo e antropólogo francês, nossas histórias de vida são sempre mediadas por sistemas simbólicos:

Como falar de uma vida humana como de uma história em estado nascente se não há experiência que não esteja mediada por sistemas simbólicos, entre eles, os relatos, se não temos nenhuma possibilidade de acesso aos dramas temporais da existência fora das histórias contadas a esse respeito por outros ou por nós mesmos (RICOEUR, 1983, p. 141).

Outrossim, a narrativa constituída pela configuração da experiência faculta forma ao que é informe, adquirindo importância no terreno da filosofia ao

pressupor uma relação possível entre o tempo do mundo da vida, o tempo do relato e o tempo da leitura ou recitação (ARFUCH, 2010).

A narrativa é paradoxal ao mesmo tempo em que é uma relação de não coincidência, do relato ao acontecimento vivencial, dado que “o tempo mesmo se torna humano na medida em que é articulado sobre um modo narrativo” (ARFUCH, 2010, p. 112).

A relação entre vida e narrativa se agencia a identidade do eu. Um eu que é simultaneamente cultural, histórico, social e pessoal. Para Ricoeur, os indivíduos bem como suas comunidades “se constituem na sua identidade ao adotarem narrativas que passam a ser, para eles, sua história real” (RICOUER, 1983, p. 247).

O caráter configurativo das narrativas de Margarita Hurtado Castillo e de em Mary Grueso Romero, em especial, as vivenciais, se articula quase que de modo implícito com o caráter da experiência, apontando para uma redefinição a partir de um olhar feminino que de um lado, prioriza o conhecimento de um tempo passado, de um tempo ancestral, e de outro, um tipo singular de consciência, que inclui tanto pensamento quanto sentimento.

Os poemas de Grueso e Hurtado são também o reflexo do feminismo negro das mulheres do Pacífico colombiano. Em vários de seus versos - como veremos ao longo deste artigo - as autoras questionam aquelas opressões históricas que se combinam e se entrelaçam para gerar outras formas de opressão contra as feminidades negras, tornando-se assim valiosos instrumentos de resistência que convidam a pensar novos modelos de sociedades (RIBEIRO, 2016, p. 06).

É necessário destacar que, apoiado metodologicamente em uma revisão bibliográfica, temos como objetivo relatar as histórias de vida das poetisas

Margarita Hurtado e Mary Grueso, enfocando as interseccionalidades<sup>1</sup> que articularam seus percursos históricos, influenciando a forma como elas experimentaram a vida em sociedade, especificamente, como elaboraram suas visões e critérios na avaliação de suas realidades, tanto no que concerne ao pensamento, quanto em suas ações na vida, considerando os novos contornos da concepção materno-centrada que na diáspora do atlântico negro, elaborou um conjunto de valores e comportamentos na gestação de potências e existências comunitárias (NJERI, 2020).

### A Trovadora do Pacífico: Margarita Hurtado Castillo



Imagem 1: Margarita Hurtado Castillo (1918 - 1992). Fonte: *Los Versos de la Margarita* (1992).

<sup>1</sup> Entendemos a interseccionalidade como uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação, para pensar estratégias de superação. Esse termo foi cunhado em 1989, por Kimberlé Crenshaw em sua tese de doutoramento.

Margarita Hurtado Castillo nasceu em 8 de dezembro de 1918 na área rural de Guapi (Cauca), uma humilde vila de pescadores erguida na Costa Sul do Pacífico Colombiano. Cresceu descalça na selva, navegou por densos manguezais para encontrar a origem de sua cultura e, com o tempo, tornou-se a maior disseminadora da tradição oral do povo negro naquela região do país.

A história de sua vida é uma poesia trágica. Hurtado foi criada em uma casa humilde, com paredes de madeira e um telhado de zinco, ventilado pela brisa do rio Napi. O território onde a escritora negra cresceu, de acordo com dados do governo colombiano, é composto por 97% da população afrodescendente, que vive principalmente na pobreza e historicamente tem sido vítima do conflito armado interno do país.

Seu coração sempre foi corajoso. Lucia Hurtado, irmã de Margarita, definia-a como um ser astuto que nunca se curvava a ninguém. “Se ela estava de bom humor, era uma mulher santa, mas se estava de mau humor, não dividia pão nem com Jesus Cristo”, recordou Lucía em entrevista a Alfredo Vanin (1992, p. 06), escritor do prólogo de *Los versos de la Margarita*, um livro que buscou coletar a vida e a obra da trovadora do Pacífico.

Segundo as histórias contadas por sua família, quando Margarita passeava de canoa com seus cinco irmãos, ela sempre preferia ir à proa do barco para recitar versos ao vento. À tarde, em vez de participar de tarefas como plantar arroz ou colocar as redes de pesca, assumiu o comando do grupo de camponeses e emprestou sua voz para liderar o coro que cantava currulaos<sup>2</sup> ribeirinhos.

Seu pai a forçou a deixar a escola depois de terminar o segundo ano do ensino fundamental, porque, segundo Lucía Hurtado (VANÍN, 1992, p. 07), nos tempos

---

<sup>2</sup> Segundo Ochoa, Convers e Hernández, (2015, p. 13) “a dança currulao ou currulao, também chamada dança de marimba, é uma reunião festiva e tradicional, realizada no Pacífico colombiano. Os grupos utilizam instrumentos como bombos, cununos, guasás e marimbas. Os cantores dos grupos são geralmente mulheres”.

em que o machismo prevalecia com mais força, acreditava-se que as mulheres só aprendiam a ler com o objetivo de escrever cartas para seus namorados. Mas as regras arcaicas, imbuídas de androcentrismos, nunca pararam Margarita. À noite, pegava emprestada a saia da festa de sua mãe, pulava pela janela e ia até a margem do rio para dançar currulaos e canções de ninar.

Histórias compiladas por Vanin (1992) indicam que o êxodo que levaria Margarita a se tornar a trovadora do Pacífico começou quando ela ainda era adolescente. Uma noite depois que ela fugiu de casa com o cavalo porque foi a uma festa, sua mãe avisou que, se ela não voltasse com o animal, que não ousasse voltar. Nessa noite, como ela não havia amarrado o cavalo, este não apareceu, e foi assim que a música de Margarita nunca foi ouvida nas plantações de arroz.

Com apenas 18 anos, mudou-se para a área urbana de Guapi e engravidou do primeiro bebê. A tragédia não a abandonou. Depois que seus dois primeiros filhos morreram repentinamente, Margarita navegou nas ondas agitadas do mar do Pacífico até chegar ao tumultuoso porto de Buenaventura, onde ela montaria o quebra-cabeça de sua vida. Nessa cidade, sobreviveu lavando roupas, realizando sorteios e revendendo bilhetes de loteria. Aos 19 anos, seus versos nascentes já ressoavam nas ruas caóticas do porto negro. É assim que Vanin a descreve em uma seção do livro:

Suas pernas grossas e arredondadas, sua figura gordinha, sua voz forte e sua pele negra e brilhante anunciaram de longe o manto ribeirinho que ele se estabeleceu com seu olhar ativo na cidade de Buenaventura para divulgar em versos populares as verdades fundamentais de sua vida. Também não seria intimidada pelos ofícios do homem porque estava destinada a ser cronista e testemunha de sua terra (VANIN, 1992, p. 03, tradução nossa<sup>3</sup>).

---

<sup>3</sup> “*Sus piernas gruesas y cascorvas, su figura rechoncha, su voz fuerte y piel negra brillante, anunciaban desde lejos a la mortajita ribereña que se había aposentado con su mirada activa en la ciudad- pueblo-puerto de Buenaventura a entregar en versos populares las verdades fundamentales de su vida, y a no dejarse amedrentar por los oficios del hombre porque estaba destinada a ser cronista y testigo de su tierra*” (VANIN, 1992, p. 03).

Andando pelas ruas do principal porto do Pacífico colombiano, Margarita conheceu Demetrio Sinisterra, seu segundo e último marido. Com ele, ela teve dois filhos, Demetrio e Antonio José.

Lucía Hurtado conta no livro *Los versos de la Margarita* que sua irmã “tinha tanta inclinação para a rima, que muitas vezes começou a conversar em sua prosa diabólica e quando menos pensou que já estava rimando com seus versos afiados”, alguns mais longos, outros mais curtos, “porque ela nem sempre podia ter a medida exata do verso ao improvisar” (VANÍN, 1992, p. 06).

Algum tempo depois, o som estridente de sua voz chegou aos ouvidos de Teófilo Roberto Potes (1917-1975), famoso pesquisador e disseminador da cultura do Pacífico colombiano, que lhe ensinou tudo o que precisava para se tornar a melhor versadora de Buenaventura.

Através de seus poemas, histórias e trovas, ela comemorou a música, as artes e as tradições culturais das comunidades afrodescendentes do Pacífico colombiano, e redefiniu o discurso de sobre o que significava nascer negro nesta região conturbada da Colômbia. Um território que diariamente escreve sua história nas complexidades sociais, econômicas e políticas, imbuídas do racismo estrutural e, portanto, da negligência histórica do Estado:

*Teófilo Potes fue el hombre  
Predilecto y preparado,  
Y él anduvo en todas partes  
Presentando el currulao.*

*De los cuatro instrumentos  
Que les quiso presentar  
Primero fue la marimba,  
Que hablaba con clairdad.*

*Salieron a bailar las viejas  
Con sus viejos al salón,  
Con ancahas naguas del letín  
Y faldas de bolerón.*

*Con guasá cununo y bombo,  
Flauta marimba y tambor,*

*Dos negras cantando fondo*  
*Biche, guarapo y valor* (HURTADO, 1992, p. 12).

No poema anterior, além de exemplificar seu papel como difusora cultural, Hurtado endossa uma composição literária de tradição ibérica para descrever as características do Currulao, composição artística filha da marimba de chonta<sup>4</sup>, que surgiu como uma das estratégias com as quais as comunidades negras procuraram “reagir instintivamente ao terror, à dor, açoitamento e prisão”, mas também permitiram que “preservassem sua própria cultura” (ZAPATA, 1989).

Em meados do século XX, não havia ninguém no Pacífico que não soubesse quem era Margarita Hurtado. Ela, também conhecida como *Mamá Grande*, compôs versos (quadras octossílabas) com os eventos históricos que marcaram a vida no porto: acidentes, tragédias, eleições, torneios esportivos, problemas socioeconômicos da população, entre outros. Os poemas também falavam sobre sua vida, seus amores e o que significava para ela ter que deixar sua terra.

315

Como explica o pesquisador Felix Suarez (2010), o que Hurtado fez foi seguir o legado de resistência dos povos da diáspora africana que fizeram seus os poemas espanhóis, deram-lhes cor e fizeram deles uma parte insubstituível de sua expressão e de sua vida. Nesse quadro narrativo, a tradição oral se consolidou como a ferramenta que lhes permitiu narrar o cotidiano, ensinar filhos e netos, contar fatos verídicos e falar sobre o divino e o humano.

De acordo com Vanin (1992), a paixão por narrar as experiências de seu povo também tirou o sono de Margarita: “Os melhores versos foram escritos em noites sem dormir. Eles eram versos fluidos, com um argumento claro e suas reivindicações de política, vida, situação das mulheres, homem do porto,

---

<sup>4</sup> A marimba de chonta é um instrumento musical de percussão composto por 23 talhas de madeira extraídas da palmeira do chontaduro (*Bactris gasipaes*). Em 2010, a UNESCO declarou a marimba de chonta e as canções tradicionais do Pacífico Sul da Colômbia como patrimônio imaterial da humanidade.



injustiças e outros aspectos relevantes no momento” (p. 07). Isso é evidenciado no poema *Esta grave situación*, no qual Margarita reflete de forma crítica sobre os diferentes problemas que a preocupam diariamente:

***Esta grave situación***

*Vengo a hacerte esta pregunta, me la vas a responder:  
¿cuantos pesos se gasta al día una familia en comer?  
Otra cosa has de explicarme sin irme a contradecir  
¿cuanto valía un kilo de carne cuando se podía vivir?*

*Esta situación actual no se puede comprender,  
pues no hay en qué trabajar ni plata con qué comer  
un hombre da a su mujer diez pesos para el mercado  
y no se alcanzan a comer un plátano sancochado  
Cuando llegan de la calle topan la mujer llorando,  
porque no ha podido darle leche al hijo que está criando.*

*Sentate mujer querida andá dale de mamar.  
Las tetas tengo escurridas porque estoy sin almorza [...] (HURTADO,  
1961).*

Em poemas como *Esta grave situación*, Hurtado exemplifica uma ‘autora-povo’ (FREJA DE LA HOZ, 2015) que abraça a palavra para falar de um problema generalizado em sua comunidade e deixa de se comportar como sujeito individual para tornar-se um sujeito coletivo. Além disso, a trovadora se apega às práticas narrativas da tradição oral das comunidades negras para construir versos que, segundo as pesquisadoras Graciela Maglia e Yves Moñino (2015), atuam como “uma estratégia de resistência e coesão sociocultural que cumpre uma função ritual de religação com o tempo *ab origine* da fundação da comunidade e tem um conteúdo ético-didático na medida em que perpetua a axiologia comunitária” (p. 77).

Margarita também era uma feminista negra antes de seu tempo. Dizemos isso porque, levando em consideração os postulados de Carla Akotirene (2019), em seus poemas, a autora “dialoga concomitantemente entre/com as encruzilhadas, diavenidas identitárias do racismo, cisheteropatriarcado e capitalismo” (p. 16). Em *La lucha de Enunciación*, Hurtado, além de resumir o

longo processo que levou ao estabelecimento do voto feminino na Colômbia, denunciou o sistema opressor que nega às mulheres seus direitos fundamentais:

*La lucha de anunciación (el voto de la mujer)*

[...] *La lucha en que se metían  
era de siglos atrás,  
las mujeres se sentían  
para votar muy capaz.*

[...] *Altercaban los más brutos  
y otros sabios que ni hablar:  
“si Anuncia vota hay disgustos  
y se acaba nuestro hogar”.*

*“La mujer es para estar  
al cuidado de los hijos,  
pa’ barrer, pa’ cocinar  
pero pa’ votar ¿quién dijo?” [...]. (HURTADO, 1992, p. 51).*

Os versos de Hurtado também atuam como símbolo de resistência ao silenciamento histórico de que as mulheres negras são vítimas desde os tempos imemoriais da escravidão. Como explica a teórica portuguesa Grada Kilomba (2019), este silenciamento imposto aos negros e negras pelo sistema colonial europeu procurou, através da negação da alteridade, “legitimar estruturas violentas de exclusão racial” (p. 34) e ratificar a dominação do homem branco cis-hetero europeu sobre qualquer outro ser humano:

A repressão é, nesse sentido, a defesa pelo qual o ego controle exerce censura em relação ao que é instigado como uma verdade “desagradável”. Falar torna-se, assim, virtualmente impossível, pois, quando falamos, nosso discurso é frequentemente interpretado como uma versão dúbia da realidade, não imperativa o suficiente para ser dita nem tampouco ouvida. (KILOMBA, 2019, p.42)

Hurtado também desafiou o silenciamento opressor para dizer em voz alta que estava “orgulhosa do Partido Liberal Colombiano”, um pronunciamento que quase custou sua vida em meio da guerra bipartidária<sup>5</sup> que deixou quase

<sup>5</sup> Entre os anos de 1946 e 1966, a Colômbia foi o epicentro de um agudo conflito bipartidário interno conhecido como 'La Violencia', que se estima ter deixado mais de 190.000 mortos e mais de dois milhões de pessoas deslocadas de seus territórios pela violência (OQUIST, 1982).

190.000 mortos entre os idos de 1946 a 1966 na Colômbia. Em seu repertório estão vários versos escritos para o ex-presidente progressista Alberto Lleras Camargo e para o ex-candidato à presidência Jorge Eliécer Gaitán, assassinado no dia 9 de abril de 1948 em Bogotá:

*El día nueve de abril*

*El día nueve de abril  
estábamos desprevenidos,  
cuando llegó un boletín  
que Gaitán estaba herido.*

*Que grave acontecimiento  
que en este día pasó,  
que la muerte de Gaitán,  
hasta Cristo la lloró.*

*Vamos a vengar la sangre  
de ese hombre tan ideal,  
a morir con la bandera  
por Jorge Eliecer Gaitán [...] (HURTADO, 1948).*

O relato anterior também mostraria o apoio histórico tradicionalmente recebido pelo Partido Liberal das populações afro-colombianas depois que um ex-presidente daquela coalizão, José Hilario López, decretou em 1851, a abolição da escravidão em todo o país.

Com o tempo, seu papel como difusora das vozes e histórias do Pacífico a levou Margarita a descobrir destinos inimagináveis. Ela viajou várias vezes para as reuniões de contadores de histórias na capital do país, esfregou os ombros com membros da Associação Nacional de Trovadores em Medellín e foi convidada a participar de vários eventos internacionais de poesia na Europa. Seu discurso era sempre o mesmo: que a sociedade colombiana fosse manchada com a “lama do Pacífico”, seus problemas e tradições.

A escritora Águeda Pizarro de Rayo, que publicou uma antologia da obra de Margarita Hurtado, chamada *Ejemplo de los versos de Margarita* (1994), fala assim da escritora nas primeiras páginas da publicação:

Apesar de quase cega, nada lhe escapou. As histórias de Margarita Hurtado ocorreram em uma atemporalidade como contos de fadas e as mil e uma noites. Eles seguiram um ritmo completamente individual, um ritmo itinerante, um ritmo de um povo na diáspora. Os poemas são deste século, desta terra, Colômbia, especialmente de Buenaventura. Eles são históricos, testemunhos. Eles acusam, reivindicam, combatem e comemoram fatos e verdades (PIZARRO, 1994, p. 5, tradução nossa<sup>6</sup>).

Pizarro também descreveu a trovadora do Pacífico como uma disseminadora da cultura da região, cuja função é ser a voz dos silenciados e de se tornar uma transmissora de realidades com a ajuda do verso:

Somente a voz de uma Margarita Hurtado pode libertar os espíritos que povoam a praia. Somente quando alguém fala por eles é que pode sair para o mar e atravessá-lo com escolas, apoiando-se nas costas de baleias que embalam seus filhotes com sua ópera de alta frequência. Margarita Hurtado era uma receptora-transmissora de todos os sons presos no tempo marinho. Ela os libertou contando histórias como grandes redes de pesca. Era uma caixa de som, o ouvido e a boca do seu povo negro (PIZARRO, 1994, p. 4, tradução nossa<sup>7</sup>).

Elogios ao legado de Margarita Hurtado nunca faltavam. O ex-prefeito de Buenaventura, Bernardino Abad Quiñonez Angulo, define a poeta, no livro *Los versos de la Margarita*, como uma mulher “capaz de compor poemas com ternura, com ironia, com humor corrosivo, distribuindo comentários e chicotes com a dom da língua” (1992, p. 10).

Apesar de que Hurtado nunca foi coroada como decimera<sup>8</sup> porque, na tradição cultural do Pacífico, esse cargo era tradicionalmente reservado aos homens,

---

<sup>6</sup> “Desde lejos, su cara era digna, impasiva. Desde cerca se veía la picardía y la chispa de la inteligencia en sus ojos. A pesar de estar casi ciega, no se le escapaba nada (...) Los cuentos de Margarita Hurtado tenían lugar en un sin tiempo como los cuentos de hadas y las mil y una noche. Seguían un ritmo completamente individual, un ritmo viajero, un ritmo de pueblo en diáspora. Los poemas son de este siglo, de esta tierra, Colombia, especialmente de Buenaventura. Son históricos, testimoniales. Acusan, reivindican, combaten y conmemoran hechos y verdades” (PIZARRO, 1994, p. 05).

<sup>7</sup> “Sólo la voz de una Margarita Hurtado puede liberar los espíritus que pueblan la orilla del mar. Sólo cuando alguien habla por ellos pueden salir a mar y cruzarlo con los cardúmenes, colinchar en los lomos de las ballenas que arrullan a sus crías con su ópera de alta frecuencia. Margarita Hurtado fue una receptora-transmisora de todos los sonidos presos en el tiempo marino. Los liberaba trovando u echando cuentos como grandes atarrayas. Era una caja sonora, el oído y la boca de su pueblo negro” (PIZARRO, 1994, p. 04)

<sup>8</sup> Na tradição oral do Pacífico colombiano, o decimero é aquele que trabalha com a história ou o cotidiano, com o concreto ou com o simbólico. Eles constroem narrativas que falam sobre

ela imitou em sua obra a função de compilação histórica reservada ao decimero, se tornou uma ‘trovadora’ salvaguarda da consciência coletiva de sua comunidade e construiu memória coletiva estabelecendo um diálogo crítico em torno dos fenômenos sociais e eventos históricos que choveram nesta região esquecida da Colômbia. Era, em certa medida, uma espécie de consciência coletiva, crítica e historiadora de eventos locais e nacionais; contadora de histórias de amor e desgosto, de fortuna e reveses da sorte (PEDROSA e VANÍN, 1994, p. 12).

E embora os poemas orais sejam esquecidos com o tempo, o legado de Margarita Hurtado, que morreu em Buenaventura em 25 de janeiro de 1992, ainda sobrevive graças ao trabalho de algumas narradoras orais da região. E, como é lido em um fragmento da obra póstuma, “Margarita está morta, mas suas trovas e versos excederão o limite de tempo” (VANIN, 1992, p. 06).

### Mary Grueso: amor, identidade e resistência negra

320

---



---

a normatividade das relações geracionais e interpessoais, apaixonando-se, histórias de acontecimentos históricos, fábulas, críticas e protestos sociais (PEDROSA e VANÍN, 1994, p. 12).

Imagem 2: Mary Grueso Romero (1947 -). Fonte: Maguared.gov.co

Os rituais, histórias, personagens, anedotas, música, paisagens e outros elementos da oralidade do Pacífico colombiano inspiraram o 'realismo mágico' da obra de Mary Grueso Romero, poeta nascida em 1947, em Chuare Napi, uma comunidade ribeirinha de humildes casas de madeira, localizadas em uma área rural do município de Gaupi (Cauca), a sudoeste da Colômbia.

“Trago de volta a memória de minhas experiências de infância. As rondas das crianças, a confecção de bonecas de pão, os batismos, os alabaos<sup>9</sup> eram para construir a convivência pacífica entre as pessoas. Esses conhecimentos são o que reforço em minha poesia para que as pessoas se reconheçam em suas identidades negras”, confessou Mary em um artigo publicado em 2019 na revista *Semana*.

E esse conhecimento é palpitado em cada verso. Os poemas de Mary são caracterizados como uma ode ao que representava para ela ter nascido mulher em uma comunidade rural, patriarcal e descendente de escravos africanos. A tinta de seus textos são os ditos populares, histórias e mitos da selva que Wilfredo Grueso e Eustaquia Romero, seus pais, lhe contaram durante a infância. Esse período de sua vida é evidenciado através de poemas, em que ela descreve as ruas, jogos, música, ofícios e costumes de sua comunidade.

*Recordando el ayer  
Siento nostalgia  
de mi pueblo que dejó hace tiempo,  
del fluir del río  
al encuentro con la marea.*

*De los abuelos que se marcharon,  
con callos en las manos,  
y las uñas llenas de tierra.*

*De esos juegos*

---

<sup>9</sup> Os Alabaos são canções fúnebres usadas para abalar crianças e homenagear adultos durante sua vigília. Surgiram durante as missões de evangelização da Igreja Católica em populações afrodescendentes localizadas na costa do Pacífico colombiano. (OCHOA, CONVERS E HERNÁNDEZ. 2014, p. 13).

*en las pampas de mi pueblo,  
como la pájara pinta y la rayuela,  
el mirón, mirón y la lleva  
en las noches de luna y las estrellas.*

*Me contaron que los ríos  
tejieron otros lechos,  
y fluyeron sedientos,  
que las islas se zambulleron a nadar,  
y aparecieron en lado opuesto (GRUESO, 2019, p. 70).*

A comunidade da qual Mary fala foi caracterizada pelo governo colombiano como um território composto por 97% da população afrodescendente, que vive principalmente na pobreza e só pode ser alcançada navegando pelas correntes do rio Napi. Os habitantes deste lugar, principalmente vítimas do conflito armado interno do país, dedicaram suas vidas a tarefas como agricultura, pesca e mineração de metais preciosos.

No poema *Recordando el ayer*, Grueso apela àquela “memória forte”, massiva, coerente, compacta e profunda” que permite, como explica Joël Candau (2011, p.44), organizar significados, estruturar grupos humanos e construir identidades coletivas através de de “grandes narrativas”. Esta visão coletiva do passado das comunidades negras do Pacífico também é lida nos versos em que a autora se lembra de suas bonecas de pano e das canções para dormir que sua mãe cantava para ela.

“Minha mãe era costureira e me fez bonecas de pano, mas outras meninas não as usavam”, lembrou a poeta em uma entrevista que deu ao Ministério da Cultura após o lançamento de *La Muñeca Negra*, um de seus livros para crianças. A escritora expressou que era incrível ver como, durante seu tempo na escola, “não havia caracteres negros nos textos. Estávamos apenas nos livros de história para indicar que fomos trazidos da África como escravos e para mostrar que éramos feios e boquiabertos” (MINISTERIO DE CULTURA, 2015).

De acordo com a pesquisadora Betty Osorio (2015), os contos infantis de Grueso destroem as imagens raciais tradicionais e promovem o autorreconhecimento das crianças negras como sujeitos afro-colombianos orgulhosos de sua etnia e características fenotípicas:

No conto *La Muñeca Negra*, a descoberta da identidade étnica produz na garota (protagonista da história) uma alegria, ela é linda e negra como a mãe; o vínculo entre mãe e filha e os belos desenhos que ilustram a narração anulam todos os sentimentos ambíguos sobre a raça (OSÓRIO, 2015, p. 157, tradução nossa<sup>10</sup>).

E esse esforço para evitar o afundamento dessa identidade coletiva também é visto nos poemas mais famosos da autora. Em *Negra soy*, traduzido e analisado em vários centros de estudos literários da América Latina, Grueso rejeita eufemismos e pede para ser chamada de “negra” porque se orgulha de seus “ancestrais africanos e do som do tambor” (p.20) . Da mesma forma, no poema *Si Dios hubiese nacido aquí*, a autora apela à cosmovisão de sua comunidade para reafirmar o discurso identitário e denunciar o racismo estrutural do Estado colombiano:

*Si Dios hubiese nacido aquí*  
[...]*Si Dios hubiese nacido aquí,*  
*aquí en el Litoral,*  
*sentiría hervir la sangre*  
*al sonido del tambor.*

*Bailaría currulao con marimba y guasá,*  
*tomaría biche en la fiesta patronal,*  
*sentiría en carne propia*  
*la falta de equidad*  
*¡por ser negro,*  
*por ser pobre,*  
*y por ser del litoral!* (GRUESO, 2019, p. 26-27).

No poema anterior, a narradora se apegava às âncoras nas quais, segundo Candau (2011), todas as identidades se baseiam: a origem e o acontecimento. Grueso recorre à veneração dos mundos ancestrais que dão sentido à sua comunidade negra e rural, delinea a localização geográfica que inspira a narração e

---

<sup>10</sup> “En el cuento *La Muñeca Negra* el descubrimiento de la identidad étnica produce en la niña un regocijo, se ve bella y negra como su madre; el vínculo entre madre e hija y los hermosos dibujos que ilustran la narración anulan todo sentimiento ambiguo ante la raza”(OSÓRIO, 2015, p. 157).



descreve as principais características socioculturais da população na tentativa de ratificar a estrutura identitária 'Afro-Pacífico' (CANDAU, 2011, p. 98).

Assim, os poemas de Grueso emergem do fundo do mar como um manifesto antirracista que busca aprimorar a identidade e a diversidade dos homens e mulheres de seu território. María Elcina Valencia, poeta afro-colombiana, disse em um documentário publicado no 2013 pela Universidad do Pacífico que “Mary tem uma poesia universal carregada de raízes afro. O que ela faz é levar os elementos da identidade da oralidade para transmiti-los à escrita sem perder a essência do conteúdo”.

Maria Mercedes Jaramillo (2007), pesquisadora da Fitchburg State University (Estados Unidos), explica que no espaço biográfico (ARFUCH, 2010) das narrativas de Grueso convergem discursos de resistência que buscam transformar o 'eu' em 'nós' e ajudar a construir um ideal de comunidade:

Em seu trabalho, seu destino pessoal é inserido no destino de sua comunidade e estabelecido no ambiente de uma paisagem marinha. Nos versos de Mary, alegria e dor, humor e tragédia são misturados para explicar os altos e baixos da existência e a experiência de vida dos habitantes do Pacífico; seus poemas mostram a força espiritual dos afro-colombianos que não perdem o desejo de aproveitar a vida apesar do abandono da região pelo Estado (JARAMILLO, 2007, p. 217, tradução nossa<sup>11</sup>).

324

O impacto das correntes marinhas que mudaram a vida da autora após a saída da ruralidade também é percebido em sua poesia. Durante seus estudos do ensino médio na Normal Superior Imaculada de Guapi, Luis Angel Ledesma, seu professor de espanhol, levou-a a conhecer o trabalho de autores como Gabriel García Márquez e Pablo Neruda e ficou enfeitiçada pela magia da literatura. Finalmente, aos 34 anos, se formou no ensino médio. Naquela época morava na

---

<sup>11</sup> “En su obra se plantea su destino personal insertado en el destino de su comunidad y afianzado en el entorno de un paisaje marino. En los versos de Mary se mezcla la alegría y el dolor, el humor y la tragedia para dar cuenta de los altibajos de la existencia y de la experiencia vital de los habitantes del Pacífico; sus poemas muestran la fuerza espiritual de los afrocolombianos que no pierden el deseo de disfrutar la vida a pesar del abandono de la región por parte del Estado” (JARAMILLO, 2007, p. 217).

zona urbana de Guapi e era casada há doze anos com Moisés Zúñiga, homem com quem teve dois filhos: Mary Luz e Moisés Zuñiga Grueso.

Em 1982, o manto vermelho de violência que começava a cobrir sua cidade devido ao conflito interno forçou-a a guardar suas lembranças em várias malas, e fugir com sua família para o porto negro de Buenaventura. Segundo dados do governo colombiano, há três décadas os habitantes da costa de Cauca são vítimas de deslocamento forçado, como resultado de ameaças e atos terroristas de grupos armados. Essa situação levou os habitantes desta região a abandonar seus territórios ancestrais e a perder parte de suas tradições culturais.

No final dos anos 1980, Mary começou a trabalhar como professora primária na escola Sagrado Corazón, no bairro Firme, uma área vulnerável de casas de palafitas, localizadas nas margens costeiras da cidade portuária.

Os primeiros poemas surgiram nos ventos frios de 1991. Seu marido morreu repentinamente, e as palavras se tornaram a única maneira de canalizar a dor e a raiva que sentia. “Havia tanta angústia e sensação de perda que comecei a escrever sobre ela e a desfolhá-la no papel”, disse Mary em um documentário feito no 2013 pela Universidade do Pacífico.

E a dor se tornou arte, e a arte é um veículo de resistência. Os poemas eróticos que a escritora dedicou a seu marido, violaram o silenciamento e as normas morais de uma sociedade cisheteropatriarcal e racista na qual era desaprovado uma mulher se expressar sobre suas experiências românticas e sexuais.

*Delirio*

*Tus gemidos me excitan  
y me incitan a seguirlos y a ampliarlos,  
en un compás sonajero y armónico,  
cuya melodía hace danzar los cuerpos  
y desvanecer en tu piel.*

*Soy esa fruta madura  
que aún desborda sus cauces  
al ritmo de tus caricias,  
que aún sienten crecer el mar  
en el influjo de la luna llena,*

*que ahora naufraga en ti  
al sentir atracar tu cuerpo [...].*  
(GRUESO, 2008, p. 74-75)

O feminismo negro de Grueso desafia os cânones de uma sociedade que privou as mulheres negras e indígenas de sua feminilidade no Ocidente. Em seus poemas, a autora busca abolir o pensamento colonial que, segundo a teórica descolonial María Lugones (2008), vê e trata as mulheres negras como animais, marcadas sexualmente como fêmeas, mas sem as características de feminilidade porque “mulher” só seria sinônimo de “mulher burguesa branca heterossexual”.

Em criações como *Negra soy* e *La reina del litoral*, a autora reafirma que se orgulha de ser “uma mulher negra do Pacífico” (GRUESO, 2019, p.28) e se torna a voz das mulheres com quem cresceu: mulheres que amam, que foram estupradas e sofrem com os estragos da guerra implacável que as despojou de seus territórios. Seus poemas falam de mulheres negras que são discriminadas e constantemente assediadas por um sistema de costumes heteropatriarcais e que resistem a ser subjugadas.

“Poemas como *Niña Negra*, *Muñeca Negra* e *La Negra en la Ciudad*, lidam com problemas específicos de mulheres negras na sociedade colombiana, usando o dialeto para produzir uma sátira assustadora de encontros entre negros e os da classe majoritária”, afirma a escritora Águeda Pizarro Rayo, no prólogo do livro *Negra Soy* (2019), referindo-se a como o sistema-mundo capitalista, racista e cisheteropatriarcal sujeita as mulheres negras a constantes ataques e abusos quando, em busca de maiores oportunidades, abandonam sua ruralidade para migrar para territórios urbanos habitados principalmente por população branca e mestiça.

O amor pelas letras levou a “Deusa Mãe” a estudar um bacharelado em espanhol e literatura na Universidade do Quindío, um programa do qual se formou com honras em 1999. Anos depois, obteve o título de especialista em ensino de

literatura nessa mesma instituição e estudou gestão cultural na Universidade do Pacífico. Em 2004, a Universidade do Valle, em acordo com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), concedeu a ela o título de especialista em análise e produção de textos.

Nas últimas duas décadas, Mary intercalou sua paixão pelo ensino com atividades com as quais procura difundir e salvaguardar a cultura do povo negro do Pacífico colombiano. Entre 2005 e 2007, a escritora trabalhou como professora na Universidade do Valle, na Universidade Livre, na Universidade do Pacífico e em algumas escolas em Buenaventura. Além disso, foi presidente e vice-presidente do Conselho de Literatura do departamento de Valle del Cauca e, em 2011, foi nomeada diretora técnica de cultura pelo ex-prefeito da cidade, José Félix Ocoro Minotta.

Os reconhecimentos não demoraram a chegar. Mary Grueso foi reconhecida como a primeira poetisa consagrada da costa do Pacífico do departamento de Cauca pelo Normal Nacional de Guapi; Mulher literária do ano, da Universidade de Santiago de Cali; Melhor professora, do Departamento de Educação do departamento de Vale do Cauca; e o prêmio pela dedicação ao enriquecimento da cultura ancestral das Comunidades Negra, Raizal, Palenque e afro-colombiana, do Ministério da Cultura da Colômbia.

A escritora também publicou nove livros, incluindo várias antologias poéticas e histórias ilustradas com as quais procura exterminar o racismo e a discriminação nas salas de aula do país. “Se as crianças crescem para ver brinquedos pretos, as negras nos livros e livros, à medida que crescem, não têm esse desejo de discriminar você, de vê-lo como inferior, feio, ruim ou estranho. Porque eles me viram estranho em muitas partes”, disse a autora em uma matéria publicada pelo Ministério da Cultura da Colômbia (2015).

E essa mensagem feminista e antirracista que voa com a brisa dos rios que rugem em direção ao Oceano Pacífico, já está gerando grandes mudanças. Textos como *La Muñeca Negra Negra Soy* já fazem parte do currículo educacional de centenas de escolas da Colômbia. A peça também foi narrada e aplaudida nas Antilhas, Brasil e América Central.

### Considerações finais

Os poemas de Margarita Hurtado e Mary Grueso são aquarelas onde pintam seu espaço biográfico e a memória coletiva do Pacífico colombiano. As autoras endossaram as formas literárias ibéricas impostas pela colonização como forma de resistir à dominação e compuseram narrativas que redefinem em cada palavra o discurso identitário sobre o que representa ter nascido mulher, negra e pobre nesta conturbada região da Colômbia.

Neste sentido, tanto Hurtado quanto Grueso entrecruzam vozes em suas narrativas cujos eus rapidamente se estendem para além de um você, integrando a voz de outros (ARFUCH, 2010). Nesse paradoxismo, percebe-se a emergência do descentramento e da diferença como condição *sine qua non* do sujeito no percurso narrativo articulado à razão dialógica. O que também reforça seu caráter histórico e testemunhal, especialmente ao tratar dos sujeitos que vivem e resistem em uma terceira margem, incluindo nesse *devoir*, a exclusão. Por sua vez, a voz e o testemunho dos sujeitos dotam de corpo a figura do ator social cuja cartografia individual intenta suas expressões coletivas.

Da mesma forma, percebe-se como os poemas de Hurtado e Grueso questionam, a partir da perspectiva interseccional do feminismo negro, as estruturas interdependentes cruzadas por eixos do racismo, do patriarcalismo e do sexismo para explicar a vulnerabilidade em que as mulheres negras do Pacífico colombiano se encontram. Esses elementos estão ainda mais presentes na obra

de Grueso cujos versos compreendem uma feminilidade negra constantemente atravessada pelas interfaces da diversidade de gênero, sexualidade, classe e geografias corporificadas de nosso sistema-mundo ocidental (AKOTIRENE, 2019).

Os poemas tanto de Margarita Hurtado quanto de Mary Grueso, nos remetem ao pensamento mulherista forjado na América Latina. As poetisas em sua negritude integraram a maior diáspora africana ocorrida no mundo, e por tal condição, salvaguardaram e operaram valores afro-civilizatórios que atuaram diretamente na sobrevivência, permanência e continuidade de uma ancestralidade antagônica a lógica ocidental, a exemplo do patriarcado, cujos impactos nas comunidades negras produziram alterações que se estenderam às cosmovisões ontológicas que ordenavam a pertença no mundo de homens e mulheres negros/as no continente africano.

## Referências

AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo, SP: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 152 p. ISBN 978-85-98349-69-5

ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Ed UERJ. Rio de Janeiro, 2010.

CANDAU, Joël (2011). Memória e identidade. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

FREJA DE LA HOZ, Alfredo. La literatura oral en Colombia. Romances, coplas y décimas en el Pacífico y el Caribe colombianos. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2015.

GRUESO ROMERO, Mary. Negra Soy. Antología Poética. Editorial Embalaje. Cali, 2019.

HURTADO CASTILLO, Margarita. Los versos de la Margarita. Editorial Alcaldía Municipal de Buenaventura. Buenaventura, 1992.

JARAMILLO, Mercedes María. Mary Grueso Romero: Poesía, Memoria e Identidad. In: *Chambacú, la historia la escribes tú: ensayos sobre cultura afrocolombiana*. Editorial Iberoamericana. Bogotá, 2007.

KILOMBA, Grada. A máscara. In: KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019, p. 33-46.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. In: *Tabula Rasa*. Bogotá - Colombia, No.9: 73-101, julio-diciembre 2008.

MAGLIA, Graciela; MOÑINO, Yves. Oralitura de San Basilio de Palenque: temas europeos, africanos y criollos. In: *Revista Cuadernos De Literatura Vol. XIX N.º38*. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, p. 171-201, 2015.

MICOLTA, Jackeline; MOSQUERA, Bryan. Una vida dedicada a la tradición oral del Pacífico colombiano: Mary Grueso Romero. *Palabras de Griot*. Universidad del Pacífico, Buenaventura, n.1, p. 7-22, 2013.

MINISTERIO DA CULTURA. Mary Grueso Romero, a voz que conta histórias para crianças afro-colombianas. *Magua Red*. Bogotá, 2015. Disponível em: <https://maguared.gov.co/mary-grueso-romero-voz-que-cuenta-a-los-ninos-afrocolombianos/>. Acesso em: 25 de abril de 2020.

MINISTERIO DO INTERIOR. Plano de Caracterização do Conselho Comunitário do Rio Napi - Guapi. Governo da Colômbia. Bogotá, 2017, p. 20-44. Disponível em: [https://dacn.mininterior.gov.co/sites/default/files/plan\\_de\\_caracterizac\\_ion\\_c.c\\_napi\\_-\\_guapi.pdf](https://dacn.mininterior.gov.co/sites/default/files/plan_de_caracterizac_ion_c.c_napi_-_guapi.pdf). Acesso em: 24 abr. 2020.

OCHOA, Juan Sebastián; CONVERS, Leonor; HERNÁNDEZ, Oscar. *Arrullos y currulaos: material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano*. Ed. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 2014.

OLAYA, A. Y. Mary Grueso: “Por qué me llaman morena? Si moreno no es color”. *Revista Semana*. Bogotá, 2019. Disponível em: <https://www.semana.com/Item/ArticleAsync/630914>. Acesso em: 12 de maio de 2020.

OQUIST, P. Violence, Conflict, and Politics in Colombia. *Studies in Social Discontinuity*. New York: *The American Historical Review*, v.87, p. 296-297, 1982.

OSORIO, B. Construcción estratégica de la alteridad negra en tres cuentos de Mary Grueso Romero. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 81. Lima-Boston, 2015, p. 149-161.

NJERI, Aza. O pensamento mulherista amefricano-brasileiro tem muito a agregar ao pan-africanismo e à afrocentricidade, já que nós, mulheres e homens negros, compomos a maior diáspora africana no mundo. Disponível em: <https://almapreta.com/editorias/o-quilombo/vamos-falar-sobre-mulherismo-africana>. Acesso em: 02 de dezembro de 2020.

PEDROSA, Álvaro; VANÍN, Alfredo. *La vertiente afropacífica de la Tradición Oral: géneros y catalogación*. Universidad del Valle. Cali, 1994.

PIZARRO, Águeda. *Ejemplos de Trova de Margarita*. Editorial Embalaje. Cali, 1994.

RIBEIRO, Djamilá. Feminismo negro para um novo marco civilizatório. Uma perspectiva brasileira: In: *SUR*, 24 - v.13 n.24. 2016, p. 99-104. Disponível em: <https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2017/02/9-sur-24-por-djamila-ribeiro.pdf>. Acesso em: 2 de dezembro de 2020

RICOEUR, Paul. *Temps et Récit*. Editora Seuil. Paris, 1983.

SUÁREZ, Félix. Etnoeducación: Tradición Oral y Habla en el Pacífico Colombiano. XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: congreso internacional. Santiago de Compostela, España. 2010. Disponível em: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00532565/document>. Acesso em: 10 do outubro de 2020.

UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO. *Mary Grueso: Esta Es Mi Historia*. Documentário. Yubarta Televisión. Buenaventura, 2013. 1 video (27 min.) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=U\\_ctraUR-ok](https://www.youtube.com/watch?v=U_ctraUR-ok). Acesso em: 5 de maio de 2020.

USLAR PIETRI, Arturo. *El cuento venezolano en Letras y hombres de Venezuela*. Ed. 3. Editorial Mediterráneo. Madrid, 1974.

VANÍN, Alfredo. Hay que untarse del barro del pacífico. In: HURTADO C., Margarita. *Los versos de la Margarita*. Editorial Alcaldía Municipal de Buenaventura. Cali, 1992.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. *Las claves mágicas de América*. Bogotá: Plaza Y Janés, 1989.