

Ancestralidad, memoria y encantamento en *O alegre canto da perdiz* (2008), de Paulina Chiziane y *Maréia* (2019), de Mirian Alves

Caroline Kirsch Pfeifer, carolpfeifer@gmail.com, UNLP

Resumen:

Pensar en la conquista de América y África es comprenderla como el principio del fin para los pueblos que allí vivían. En estos territorios la explotación y usurpación de la tierra y de los cuerpos fue un modo de habitar colonial (Ferdinand, 2018) y son ejemplos de procesos políticos, económicos y ecológicos de la colonización europea. Pensar en la diáspora africana es comprender que los cuerpos, las memorias y las experiencias múltiples que cruzaron el Atlántico todavía reverberan en América. La experiencia corpórea, los modos de ver, de narrar, la ancestralidad, el *encantamento* (Simas & Rufino, 2018) son modos de relacionarse y comprender el presente Emnte atravesados por una cosmovisión que tiene su propia lógica, sus propios tiempos y espacialidades. Dentro de este contexto, las novelas *Maréia* (2019), de la brasileña Mirian Alves y *O alegre canto da perdiz* (2008), de la mozambiqueña Paulina Chiziane, problematizan los modos de ver y se relacionar con un mundo devastado por el colonialismo del poder (Mignolo, 2005; Quijano, 2017) al revisar el pasado, cuestionar las estructuras de poder y (re)construir la memoria identitaria (Santos, 2018) desde la ancestralidad (Oliveira, 2018), de lo sagrado y de los afectos (Evaristo, 2015). Con base a las nociones anteriores, esta propuesta tiene como objetivo pensar cómo las dos ficciones problematizan, desde el cuerpo de sus protagonistas, sus realidades sociohistóricas a partir de sus cosmovisiones y a través de sus *escrivivências* (Evaristo, 2015).

Palabras clave: Ancestralidad; Memoria; Cosmovisión afro-americana; *Encantamento*; *Escrivivências*.

Introducción

Pensar en la conquista de América y África es comprenderla como el principio del fin para los pueblos que allí vivían. En estos territorios la explotación, usurpación de la tierra y de los cuerpos fue un modo de habitar colonial (Ferdinand, 2018) resultante de los procesos políticos, económicos y ecológicos de la colonización europea.

Pensar en la diáspora africana es comprender que los cuerpos, las memorias y las experiencias múltiples que cruzaron el Atlántico todavía reverberan en América. La experiencia corpórea, los modos de ver, de narrar, la ancestralidad, el *encantamento* (Simas & Rufino, 2018) son modos de relacionarse y comprender el presente atravesado

por una cosmovisión que tiene su propia lógica, sus propios tiempos y espacialidades. La lectura que propongo en este trabajo es pensar África y América unidas por las memorias coloniales que cruzaron el Atlántico y que se resignificaron en territorio americano. El Atlántico funciona como una gran metáfora de una encrucijada por donde atravesaron sabidurías imantadas en los cuerpos (Rufino & Simas, 2018), soportes de las memorias, de experiencias múltiples y de una praxis de vivir.

Dentro de este contexto, propongo realizar una lectura de dos novelas, una de Mozambique, *O alegre canto da perdiz* (2008), de Paulina Chiziane y la otra de Brasil, *Maréia* (2019), de Mirian Alves. En ambas historias, las autoras problematizan los modos de ver y se relacionar con un mundo devastado por el colonialismo del poder (Mignolo, 2005; Quijano, 2017). Buscan revisitar el pasado, cuestionar las estructuras de poder y (re)construir la memoria identitaria (Santos, 2018) desde la ancestralidad (Oliveira, 2018), de lo sagrado y de los afectos (Evaristo, 2015). Con base en las nociones anteriores, me interesa pensar en cómo las dos ficciones problematizan, desde el cuerpo de sus protagonistas, sus cosmovisiones a través de la *escrivivência* (Evaristo, 2015).

Memoria ancestral que resiste en el habitar colonial

Como he mencionado anteriormente, pensar África y América es volver al principio del fin para sus sociedades autóctonas, sus costumbres, lenguas y cosmovisiones. Por eso, es importante volver al momento “fundador de la colonización” blanca, etnocéntrica y occidental como una fractura que generó la destrucción de la tierra y el genocidio de sus habitantes. El habitar colonial es un modo de habitar, consumir, domesticar y doctrinar realizado por la colonización europea en ambos los continentes.

Según Malcolm Ferdinand (2022), el habitar colonial tiene tres principios básicos de estructura: el habitar geográfico, el habitar de la explotación y el *altericídio*. Me centro en el *altericídio* como este modo de representación en que configuró el africano y el americano como un monstruo, un ser inepto, salvaje, sin cultura, cuyo cuerpo debería ser domesticado, “salvado” y orientado. Esta concepción generó, a lo largo de los siglos, una herida colonial, un sentimiento de inferioridad impuesto (Mignolo, 2005) que se establece como base de la estructura social, racial, económica y cultural.

El conocimiento se articula como una epistemología dominante, cultural y políticamente, sostenida a lo largo de los siglos por el discurso colonial. La clase colonizadora, blanca, europea, eurocéntrica y occidental generó una verdad absoluta e implementó una dominación sociopolítica, global, cuya fuente de saber y el dominio de conocimiento es lo que entendemos como Epistemologías del Norte (Santos, 2011;

Bidaseca, 2018). O sea, un imaginario moderno, cristiano, occidental y dominante, cuya base de sustentación fue y sigue siendo colonialismo, la colonialidad, el capitalismo y el patriarcado. Este aparato de poder generó las diferencias raciales, culturales, históricas y discursivas (Bhabha, 1992; Mbembe, 2006), cuyo poder define la dominación, soberanía y legitimidad en la autoridad de crear su propio relato de la historia y de la identidad (Mbembe, 2006).

Las dos novelas seleccionadas en este apartado reconstituyen la memoria colonial a partir de la ancestralidad. Una memoria que se entrecruza entre aguas dulces y saladas y que tiene el mar como un elemento que une África y América. Es a través del agua que las historias son contadas, revividas y rememoradas para mantener viva una praxis de vivir, una realidad que se transfiere entre generaciones. Dentro de este contexto, estas memorias subterráneas (Pollak, 1989) narran desde los márgenes de la historia oficial porque reconfiguran memorias excluidas que se mezclan con la memoria histórica colectiva africana y la memoria en la diáspora. Estos archivos no oficiales son reconfigurados desde la oralidad y de la praxis de vivir en el exilio, en la resiliencia de las voces y de los cuerpos.

Las dos narrativas están alejadas en el tiempo y espacio, pero guardan profundas relaciones de dolor, de verdades, de secretos y de encantamientos. En Mozambique, Chiziane construye una historia matriarcal que cruza voces de tres generaciones de una misma familia. Estas voces, cuentan historias marcadas por la violencia colonial, el abandono, la precariedad y subjetividades femeninas fragmentas. En Brasil, Alves, busca rescatar tres siglos de confrontación entre dos familias, una blanca y la otra negra, para rescatar la memoria e identidad de los pueblos africanos en América. De esta narrativa, me centraré en la familia de Maréia, personaje principal, específicamente en su abuela Dorotéia que es la matriarca de esta familia negra.

Las voces de las mujeres desde Mozambique reverberan en la ancestralidad de las voces de mujeres negras brasileñas al recuperar y recrear gestos del pasado, de una cultura invisibilizada, cuyos saberes y pensares son una forma de reconectar y reorganizar la historia subalternizada¹ porque cuestiona los archivos oficiales. Así, estas sabidurías se transforman en herencias para descolonizar la historia, los afectos y los cuerpos.

Narrar desde el encantamento

¹ El termino subalterno o subalternizado denomina a los pueblos colonizados que tuvieron que subordinarse política, cultural y socialmente a los intereses de una clase dominante.

Dentro del contexto mencionado anteriormente, me interesa pensar en cómo estas dos novelas son atravesadas por las memorias del dolor y de la violencia colonial, pero al mismo tiempo, guardan una resiliencia que proviene de la fuerza ancestral que se eleva desde el agua para reconfigurar las vidas a través de la simbología de las *orixás*². Me centro en dos escenas, una de cada novela, que evidencian momentos de trance en que las personajes, mujeres negras, guardan sabidurías desde la perspectiva del encantamiento.

La escena que abre *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, es de una mujer bañándose desnuda en las aguas del río Licungo en la parte de los hombres. Tal actitud genera indignación en las mujeres de la aldea que le gritan y la desafían a salir del agua. Mientras hay desespero en la orilla del río, allá en el medio, está Maria das Dores, en un silencio profundo, con la mirada fija a espera de algo:

Hay una mujer en la soledad de las aguas del río. Parece que escucha el silencio de los peces. Una mujer joven. Bella y reluciente como una escultura maconde. Con los ojos colgados del cielo, hasta parece que espera algún misterio [...] (Chiziane, 2011, p. 17)

El cuerpo de la mujer provoca envidia, horror y pánico en las mujeres de la aldea porque la mujer desnuda está desafiando las leyes de los hombres, bañándose en el lado prohibido. Su cuerpo es un reflejo de las marcas, los traumas y las heridas del pasado colonial, del abandono materno, de la violencia del marido y su dolor al abandonar a sus hijos para poder sobrevivir: “Le tiraron piedras en todos los lugares por donde pasó. La expulsaron con palos y piedras, como a un animal extraño que invadía propiedades ajenas. Las voces querían que ella desapareciera” (Chiziane, 2011, p. 19).

Toda la descripción física y de la postura de Maria muestra la fuerza ancestral y su profunda conexión con el espacio y con la naturaleza:

La multitud ve a la mujer desnuda sentada en un trono de barro, a la orilla del río. En la posición de loto, sumergiendo su intimidad en la frescura del río. Le ve el interior desabrochado, como un anturio rojo con rebordes de barro. Le ve los tatuajes en el vientre de mujer madura. Le ve el cuerpo delgado, pequeño, relleno por el frente, relleno detrás, esculpido por inspiración divina. [...] (Chiziane, 2011, p. 18)

² Según Pierre Verger (1989) orixás es el resultado de adaptaciones y amalgamas progresivos de creencias venidas de diversas regiones en África. Son divinidades que personifican las fuerzas de la naturaleza y que fueron llevadas a Brasil a través del cruce del navío negrero.

Lo que llama la atención en toda la construcción de la escena de Maria en el río es la tranquilidad de su rostro y su cuerpo inmerso en el agua, mientras su pensamiento viaja a otros lugares y se cuestiona: “¿Quién soy yo?” (Chiziane, 2011, p.23). En este instante, las voces de mujer que se transforman en la mente de Maria no son únicamente de ella, sino de otras, de muchas, de un colectivo de mujeres silenciado por la colonialidad del poder. Estas idas y vueltas de Maria en su pensamiento admite que las demás personas la llamen de loca, sin embargo, ella está en otro tiempo y su cuerpo, en contacto con el agua, se abre como un canal que la conecta con el mundo invisible: “Ella mira hacia la multitud con los ojos en el limbo. Debe de estar oyendo la música del amor. Debe estar viviendo pasiones secretas que le vienen del otro lado del mundo” (Chiziane, 2011, p. 19).

Maria no está más en el tiempo de la aldea y de las mujeres de la orilla. Su cuerpo sirve de canal para el mundo invisible, para las encantadas y es una herramienta para que el encantamiento acontezca: “Dentro de ella debe de haber sentimientos, pensamientos, voces, sueños, historias, canciones de cuna, que se presentan en una amalgama y le provocan confusión en la mente [...]” (Chiziane, 2011, p.19). Lo que ocurre dentro de Maria es la manifestación de su propia ancestralidad que se apodera de su cuerpo para narrar, enunciar y darle fuerzas. Una mujer del pasado que camina entre los dos tiempos y abre una posibilidad de “volver al territorio, [de] entrar en contacto con los sonidos” (Maicoño, 2019, p. 7). De esta forma, Maria das Dores se presenta inmensa como una *Oxum* que se abre en las aguas dulces.

La posesión de *Oxum* funciona como una técnica para solucionar tensiones (Bastide, 1978) porque la personaje estaba desesperada y necesitaba una ayuda, y, por eso, encantada decide orientarla.

La imagen de Maria desvirtúa el sentido mágico de la desnudez de las sirenas. Parece traer el presagio de la tempestad a flor de piel. Los corazones se dilatan de piedad. De miedo. Hay mensajes de peligro escondidos en las líneas desnudas del cuerpo. En los granos de arena. En la Vía Láctea. En las barbas del Sol. En los párpados de la Luna. En las pisadas de un pescador cualquiera a la orilla del río. En las ráfagas de viento. Esta mujer no vino por casualidad. Mensajera del destino malo (Chiziane, 2011, p. 21)

El cuerpo de Maria es el soporte para la manifestación del encantamiento que ocurre para resignificar las historias. El presagio de algo malo es para alertar a las mujeres de la maldad de los hombres, la maldad de la colonialidad. La posesión del cuerpo de *Oxum* en el cuerpo de Maria es una forma de dar voz a las voces

invisibilizadas, subalternizadas de África. El cuerpo se transforma en un espacio que se despliega como una herramienta de lucha social, racial y de género. Allí, las temporalidades se descomponen para traer las marcas de un tiempo histórico. Chiziane recrea la confluencia de los saberes africanos en la simbología de *Oxum* en el cuerpo de Maria.

La representación de la *orixá*, grande, infinita es una forma de trabajar con la imagen de la resistencia de las mujeres de la región. *Oxum* es la maternidad y Maria se sienta como se estuviera pariendo las generaciones pasadas y futuras. El agua la conecta con este pasado y desestructura los espacios y los tiempos de la narrativa. Así, el cuerpo no-humano de la *orixá* se da en el pasado y acontece en el presente (Dos Anjos, 2019).

Además de la representación de *Oxum*, Chiziane también evoca la presencia del viento, de la mariposa en los pensamientos de Maria, estos símbolos representan *Iansã*, orixá guerrera. Tanto *Iansã* como *Oxum* representan la ancestralidad que se manifiesta en el cuerpo de la personaje y este dialogo entre el mundo visible e invisible desestructura los sentidos, las epistemologías y crea una sabiduría de afectos, de intercambios de experiencias entre lo humano y lo no-humano. Así, la presencia simbólica de las dos *orixás*, la del agua dulce y del viento, ilustra el vínculo de las cosmovisiones africanas con la naturaleza, una comunión de pensares y saberes que se desprende del cuerpo de Maria para organizar sentidos, historias y narrar el presente.

De la misma manera, en la novela *Maréia*, de Mirian Alves, hay una disociación entre los tiempos y de las voces de la narrativa. En algunos momentos es la abuela Dorotéia quien narra la historia de sus antepasados, en otros, una encantada se apodera de su cuerpo y de su voz para narrar.

Como he mencionado anteriormente, el Atlántico sirvió de puente entre la experiencia ancestral y la experiencia colonial. Allí, en el trayecto de los cuerpos humanos también vinieron sus creencias, vivencias y cosmovisiones. En la novela de Alves, el mar es el vínculo entre África y América y la representación de la travesía de los antepasados se da en las epistemologías que se configuran en el territorio brasileño de la encrucijada, del *terreiro*, de los sueños y de la *macumba*.

Na circular do tempo, o passado não volta, o passado traz de volta o que parecia perdido [...] A maré é mar, circula o tempo, leva e me traz. / A maré é mar, voltará. Voltará. / O tempo é mar, voltará. / O tempo é mar circula no tempo. / Memória é mar. / O tempo é. (Alves, 2019, p. 79)

El pasado vuelve para presentarse a la abuela Dorotéia en la novela de Miriam Alves. En *Maréia*, la abuela es la matriarca de una familia que todavía mantiene la conexión con sus antepasados y es por medio de ella que los enseñamientos, los saberes y las historias son transmitidos. Es ella quien posee un “don”, que en realidad es una condición de la vida espiritual de los africanos.

[...] Dorotéia, você possui o ‘ebun’. – Dom de se deslocar entre o espaço e o tempo, sem sair do lugar físico real. Você pode percorrer outras dimensões, sem perder a conexão com nenhuma das realidades. Seu nome é ‘irin-ajo akoko’ – aquela que percorre no tempo. Você é herdeira do ‘Omo Akoko’, um segredo que deverá guardar e exercer com sabedoria. Aprenderá, aos poucos, dominar (Alves, 2019, p.129)

Al contrario de Maria das Dores, Déia se encuentra en estado profundo de ensueño y allí recibí sus “orikis”, sus cantigas de contacto con los antepasados, y aprende a comunicarse con sus *orixás*: “No tempo presente, Dorotéia permanecia sentado no terraço, a fisionomia denunciava que estava sensorialmente distante, em devaneio” (Alves, 2019, p. 115). Este devaneo es el trance en que embarca el cuerpo de la personaje para poder recibir la encantada que le enseñará y le guiará hacia el otro lado del mar. Allá en África, ella reconoce sus orígenes, la formación de una mamá África, los secuestros, los viajes, las violencias y las voces que todavía gritan en el océano.

Las temporalidades también se disuelven y Déia cede su cuerpo para otra *orixá*, para *lemanjá*. Todas las noches, cuando sentaba en la terraza, la abuela veía tilintar en el mar una luz brillante, esta luz era *lemanjá* que ilumina su trayectoria de regreso a sus orígenes. Según Ivan Poli (2019), *lemanjá* es la divinidad más popular en la diáspora en Brasil y su mito se relaciona con el mar, el agua salada, el cruce del Atlántico. Su poder está vinculado a lo femenino, a la maternidad, a la fertilidad y la ancestralidad. Bien como Déia que es el vínculo entre el pasado y el presente y la que va a guiar estos enseñamientos a su nieta, Maréia: “[...] ascendência, para que a memória não esmaecesse na bruma branca do esquecimento” (Alves, 2019, p. 115).

La memoria es revivida, incentivada y trabajada para que todos los abusos contra sus cuerpos no sean olvidados. Esta memoria mantiene viva la experiencia negra desde la ancestralidad y “torna-se o o signo da resistência afrodescendente” (Oliveira, 2009, p. 4).

[...] a certeza de que existe a renovação em tudo que enxergamos como final. As coisas findam e principiam, com a mesma energia vital. É o que se vê. É o que não se vê. Sabemos. A força do ilusório e do real mutuamente se alimentam, proporcionando o movimento do mundo (Alves, 2019, p. 148)

La noción de temporalidad se disuelve en las novelas porque el tiempo en que se narra no es el mismo tiempo en que los cuerpos están en contacto con el mundo invisible. El cuerpo no-humano se da en el pasado, sin embargo, acontece en el presente (Dos Anjos, 2019). O sea, que el cuerpo humano pertenece al presente, pero la voz que lo habita está en el pasado. Esta descomposición de la linealidad permite el estado del trance y la incorporación de las *orixás*, y, por eso, que el cuerpo humano se establece como un canal entre el mundo visible e invisible. Así, el estado de trance en que entran Maria das Dores y Dorotéia es una posibilidad de entrecruzar múltiples tiempos y espacios que están fuera de los archivos oficiales y que son narrados por estas voces invisibilizadas de la historia. De esa forma, el trance es:

[...] uma possibilidade de interação com ancestrais, encantados e espíritos através dos corpos [que entram em transe de] incorporação [...] e expressão [...] um modo de relacionamento com o real fundamento da crença em uma energia vital - que reside em cada um de nós, na coletividade, [...] natureza, [...] no conjunto de relatos orais e na transmissão de matrizes simbólicas por palavras (Simas & Rufino, 2018, p. 91-92).

El trance surge de la necesidad de armar una narración que reconstruya la memoria e ilustre las heridas del pasado (Bastide, 1978) para poder restablecer la cadena de transmisión de saberes transatlántico. Es en el trance que se reactiva la memoria, se revelan historias y se entrecruzan diferentes imaginarios, temporalidades y espacialidades porque allí aparece “o poder das múltiplas sabedorias” (Rufino & Sima, 2022, p. 49). Sea a través del cuerpo de Maria das Dores o de los sueños de Dorotéia, la afectividad entre humanos y *orixás* se entrecruza para generar un sistema narrativo que reconstruye el archivo del territorio, de la memoria, de los cuerpos y de la experiencia de vivir. Esto funciona como una herramienta para incorporar saberes y pensamientos que no pertenecen a las epistemologías etnocéntricas.

La diferencia de las epistemologías africanas para las epistemologías blancas es que el conocimiento no es un acumulo de informaciones, sino una experiencia, o sea, que los ancestrales deben ser comprendidos no solo como espíritus, sino como costumbres, valores y tradiciones (Padilha, 2007, p. 126). Para el filósofo brasileño Eduardo Oliveira (2021), la sociedad occidental no logra comprender esta forma de conocimiento porque hay barreras académicas, ideológicas y sociales que la impiden. O sea, que, en una lectura superficial que hacen las Epistemologías del Norte sobre el territorio africano siempre lo leyeron como un espacio donde no hay cultura y no hay historia. Y esto llevó a la occidentalidad pensar que los pueblos africanos son inferiores

intelectualmente, primitivos e incapaces de construir algo. La barrera ideológica se refiere a creer que todo el continente africano está fuera de la historia, de la cultura porque no posee grandes manifestaciones culturales, arquitectónicas, salvo las pirámides de Egipto, políticas o sociales. Lo que hay allá fue lo que los blancos construyeron o llevaron de sus propias culturas. Lo que lleva a la tercera barrera, el mito de la *miscigenación* que enfatiza que todo lo construido es obra del proyecto civilizatorio de los blancos que dominaron determinadas regiones del continente. Estas barreras hacen con que el occidente no acepte otras formas de conocimientos y las vea como primitiva, fetichista y exótica, ya que estos saberes proponen que lo humano y lo no-humano es solo una cuestión de perspectiva y que una forma de ser no debe y no excluye la otra.

Así, la ancestralidad tiene una epistemología propia que se expresa en la multiplicidad y diversidad de voces en la diáspora. Se entiende que la ancestralidad es un hacer filosófico que engloba un sistema de pensamientos y de conocimientos que parten de la experiencia de los ancianos, de los cuerpos colonizados, de los intercambios y de los saberes del territorio (Oliveira, 2021). Además de possibilitar “a concepção de estruturas sociais que confrontam o modo de vida e de produção de conhecimento sobre o mundo contemporâneo” (Oliveira, 2021).

En esta forma de pensar no hay jerarquización de saberes o personas y que todo que compone la vida y sus interacciones con el mundo están conectados como “uma condição que sugere a fluidez, a descristalização e a transgressão do modelo cultural instituído, fechado no assujeitamento de pensamentos lineares” (Machado, 2021, s/p).

Por lo tanto, lo que pasa en las dos obras es una vivencia de saberes, un intercambio de experiencias entre humano y no-humano, entre el mundo visible e invisible, lo que se configura como una praxis de vivir de los pueblos africanos y en la diáspora.

Escribir para sobrevivir

Las obras de Paulina Chiziane y de Miriam Alves están marcadas por personajes con historias de violencia, desilusión y también de conquistas. Narrar las tradiciones, las creencias, las costumbres, las resistencias es una forma de mantener viva la memoria ancestral de los pueblos africanos y en la diáspora. Al narrar estas historias que retoman las voces de los antepasados y de las *orixás*, las escritoras construyen una forma de encarar la vida, de unir los fragmentos de las historias de los antepasados, reconstruir las sabidurías ancestrales y reconectar el pasado con el presente. Esta forma de escritura es lo que la escritora brasileña Conceição Evaristo (2020) llama de *escriviência*.

Para Evaristo (2020), los cuerpos negros pasan por momentos y experiencias que entrecruzan historias individuales que se forman en lo colectivo, y estas historias, herencias, marcas, heridas se construyeron en la colonialidad del poder, en la colonización, en el secuestro o en el navío. Estas historias es lo que la unen a las mujeres negras de África y de América, es a través de la fuerza de la escritura, de la oralidad y de la herencia de las *orixás* que es posible que estas escritoras den voz a personajes mujeres que narran sus experiencias en 1° persona.

La *escrivivência* conforma el archivo de historias invisibilizadas, borradas, calladas de la herida colonial y contarlas, recontarlas y rememorarlas es reapropiarse de sus lugares de habla³ (Ribeiro, 2017), lo que significa una reparación epistemológica de las historias de las mujeres negras. En las historias narradas desde la *escrivivência*, sea de las escritoras o de personajes que deben ser mujeres negras, presentan una voz individual que narra desde la experiencia de un colectivo porque para Evaristo (2020) las mujeres negras cargan en sus cuerpos, en sus memorias, las marcas originarias del secuestro, cautiverio y de las violencias físicas y psicológicas de la colonialidad del poder.

En las novelas de Chiziane y de Alves este relato está descrito por medio de las desigualdad social y racial que enfrentan los cuerpos de las personajes, por eso, es a través del rescate de la memoria ancestral que estas historias se entrecruzan para problematizar el presente, encontrar formas de resistencia, de luchas y de expresar los saberes ancestrales. Bien como afirma Miriam Alves cuando sostiene que la escritura de las mujeres negras es:

[...] lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. Interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo-se para existir e dar significado à existência [...](Alves, 2010, p. 185)

Así, la *escrivivência* es una técnica narrativa, pero también una forma de afirmación de voces silenciadas e invisibilizadas a lo largo de la historia, lo que ayuda a desmitificar los estereotipos, las visiones fetichistas y prejuiciosas sobre los cuerpos negros a lo largo de los siglos.

Por medio de dos historias atravesadas por el Atlántico se revelan memorias colectivas que se reconfiguran en el presente de la narrativa a través del encantamento

³ La filósofa brasileña Djamila Ribeiro (2017) entiende el lugar de habla como lugar en el cual, desde el punto de vista discurso, los cuerpos subalternizados reivindican su existencia y se empoderan por medio del habla y de la escritura.

de las *orixás*. Cuando *Oxum* e *Yemanjá* entran en contacto con los cuerpos humanos es la pura manifestación del poder de la naturaleza, es la sabiduría del encantamiento que son muestras del fenómeno del trance presente en la epistemología africana. El trance se presenta como una posibilidad del orixá-ancestral de volver a tierra, durante un momento, en el cuerpo de uno de sus descendentes (Verger, 1981, p. 23). Al traer estas dos figuras maternas, mujeres, guerreras, las dos escritoras reconstruyen la conexión con una praxis de vivir y les da el derecho a narrar sus historias. Si a los hombres se les enseñaba a escribir a las mujeres se les enseña a narrar, diría Paulina Chiziane.

Reflexiones finales

Las dos novelas problematizan la cosmovisión a través de temporalidades que se desestructuran en el momento del contacto con la encantada, y, en este instante, se produce una multiplicidad de cuerpos, voces y memorias que provienen de la tierra, del territorio y que buscan rememorar saberes que no son etnocéntricos, sino que provienen de otros modos de ver, oír, sentir y comprender el mundo. De esa manera, pensar estas dos novelas desde la ancestralidad es construir otra lógica que recupera identidades porque escriben su propia historia y que están profundamente vinculadas con el territorio, lo sagrado y con las ganas de (re)existir.

La colonialidad del poder desacredita estas inúmeras formas de existencia, de saberes y pensares, como también produce la muerte física y simbólica a través del desvío existencial (Simas & Rufino, 2018). Por eso, es a partir y desde la filosofía del encantamiento que las formas de resistencia en África o en América se presentan para visibilizar las experiencias de la ancestralidad.

La ancestralidad, como filosofía del encantamiento, juntamente con la aparición de las *orixás*, constituye un recurso ideológico y epistemológico para comprender la realidad a partir y desde otras formas de comprensión del mundo. Para los africanos y los pueblos de la diáspora, la ancestralidad y el encantamiento están vinculados a la oralidad, a la transmisión de conocimientos que pasan por la experiencia del cuerpo que se abre en un portal para recibir los antepasados. Esta forma de comprensión es una posibilidad de enfrentamiento, de sobrevivencia y de valorización de los cuerpos negros.

El mito tiene la fuerza del encantamiento y trae simbologías y busca preservar conocimientos políticos, sociales, medicinales, lingüísticos y religiosos. Si de un lado del Atlántico tenemos a *Oxum*, infinita, pariendo los africanos, del otro lado tenemos a *Iemanjá* que los recibe, los abraza, les cura las heridas del cautiverio y los encorajan a vivir en la diáspora. Dos simbologías de mujeres que evidencian la fuerza vital y representan la ancestralidad que posibilita la comprensión de las estructuras sociales

del pueblo negro como una praxis de vivir que es transmitida de abuela, a madre y a nietas, y esto es narrar desde la vivencia.

Referencias bibliográficas

- Alves, M. (2019). *Maréia*. Rio de Janeiro, MLê.
- Anjos, J. C. G. dos. (2009). "A iconoclastia afro-brasileira na Festa de Nossa Senhora dos Navegantes em Porto Alegre". *Anais do 33o Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais*. Caxambu: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=2248&Itemid=336.
- Bastile, R. (1978). *O candomblé da Bahia*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Bidaseca, K. (2015). *Escritos en los cuerpos racializados*. Espanha, Palma.
- Bhabha, H. (1998) "A outra questão. O estereotipo, a discriminação e o discurso do colonialismo", in *O local da cultura*. tradução de Myriam Avila, Eliane Livia reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Chiziane, P. (2011). *El alegre canto de la perdiz*. Cuba, Editorial Oriente.
- Evaristo, C. (2020). A escrituragem e os seus subtextos. In: *Escrituragem : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes; ilustrações Goya Lopes. 1. Ed. Rio de Janeiro, Mina Comunicação e Arte.
- Ferdinand, M. (2022). *Uma ecología decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. Sao Paulo, Ubuntu.
- Maicoño, S. (2019). *Pewna ull. El sueño del sonido*. Buenos Aires.
- Mbembe, A. (2006). *Necropolítica*. Editorial Melusina, España.
- Padilha, L. (2007). *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro, Pallas Editora.
- Pollak, M. (1989). Memoria, olvido y silencio: In *Revista Estudos Históricas*. Rio de Janeiro, Vol. 2, Nº 3. P. 3-15.
- Oliveira, E. (2021). *A ancestralidade da encruzilhada: dinâmica de uma tradição inventada*. Rio de Janeiro, Ape'Ku.
- Quijano, A. (2007). Colonialidad del poder, eurocentrismo y America Latina. In: *Archivo Chile. Documentacion de Historia Politico Social y Movimiento Popular Contemporaneo de Chile y America Latina*. CEME Web Productions.
- Ribeiro, D. (2017). *O que é: lugar de fala?*. Belo Horizonte, Letramento.
- Santos, B. S. (2011). *Introducción Epistemologías del Sur*.

- Simas & Rufino, L.A. & L. (2018). *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro, Môrula.
- Verger, P. F. (1981). *Orixás*. Rio de Janeiro, UUCAB.