

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
FACULDADE DE LETRAS  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS**

Sônia Maria Ferreira de Matos

**Vozes antigas ecoando nas escritas femininas:**  
novas vozes das mulheres latino-americanas

Sônia Maria Ferreira de Matos

**Vozes antigas ecoando nas escritas femininas:**

novas vozes das mulheres latino-americanas

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira

Juiz de Fora

2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Matos, Sônia Maria Ferreira de.

Vozes antigas ecoando nas escritas femininas : novas vozes das mulheres latino-americanas / Sônia Maria Ferreira de Matos. -- 2026. 217 f. : il.

Orientadora: Nícea Helena de Almeida Nogueira

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2026.

1. Poesia. 2. Autoria feminina. 3. Coletivo Las Musas Cantan: Urabá. I. Nogueira, Nícea Helena de Almeida, orient. II. Título.

**Sônia Maria Ferreira de Matos**

**Vozes antigas ecoando nas escritas femininas: novas vozes das mulheres latino-americanas**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 20 de janeiro de 2026.

**BANCA EXAMINADORA**

**Profa. Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira** - Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves**

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Silvina Liliana Carrizo**

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Laura Barbosa Campos**

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

**Profa. Dra. Sarah Munck Vieira**

Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Juiz de Fora, 05/01/2026.

---



Documento assinado eletronicamente por **LAURA BARBOSA CAMPOS, Usuário Externo**, em 20/01/2026, às 18:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Silvina Liliana Carrizo, Professor(a)**, em 20/01/2026, às 18:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Sarah Munck Vieira, Usuário Externo**, em 20/01/2026, às 19:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Nicea Helena de Almeida Nogueira, Professor(a)**, em 21/01/2026, às 10:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Ana Beatriz Rodrigues Goncalves, Professor(a)**, em 21/01/2026, às 14:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2811413** e o código CRC **68AB02FD**.

---

Dedico aos meus pais, Valdemar e Aparecida, *in memoriam*.

Dedico às mulheres em cujas pegadas pisei, às que produziram pegadas ao meu lado e àquelas que, por ventura, pisarão sobre as minhas.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por que creio Nele!

Agradeço, *in memoriam*, aos meus pais. Agradeço aos meus irmãos, cunhados, sobrinhos, tios e primos por que estiveram e estão sempre comigo, proporcionando o carinho, o amor e o calor proveniente de uma família unida, sempre!!

Agradeço ao meu esposo, Célio e aos meus filhos, Pedro Henrique e Luís Gustavo, pelo amor e pelo aprendizado, nem sempre fácil, mas sempre contínuo.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, a seus professores e TAEs. Agradeço a cada um, amigos e colegas da Faculdade de Letras, por todas as palavras de carinho e incentivo ao longo desses quatro anos de doutorado. Agradeço, em especial, à Raquel e ao Klauber por que se dispuseram a desempenhar a minha parte nos nossos trabalhos de secretaria, nos dois dias semanais em que fiz uso de uma licença parcial e aos componentes do Conselho de Unidade por terem-na aprovado.

Agradeço, muito especialmente, à professora, hoje merecidamente aposentada, Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves, pela generosidade com que me acolheu como orientanda por quase toda minha graduação, mestrado e quase todo o doutorado, me presenteando, muito além da orientação, com sua amizade e carinho, incentivando e compartilhando seus conhecimentos, generosamente. Agradeço por estar aqui, compondo essa banca. Agradeço à Nícea Helena de Almeida Nogueira, pela amizade, pelo carinho e por ter aceitado ser minha orientadora, quando da aposentadoria da Ana Beatriz;

Agradeço às demais professoras da banca, às queridas Silvana Liliana Carrizo, Laura Barbosa Campos e Sarah Munck Vieira por participarem desse momento tão especial. Obrigada!! Agradeço, com muito carinho, às professoras Júlia Simone Ferreira e Rafaela Kelsen Dias por terem, tão gentilmente, aceitado participar como suplentes. Obrigada!!

Agradeço à UFJF, pela bolsa PROQUALI.

Agradeço, por fim, a estas Musas maravilhosas que cantam Urabá! Cantam suas origens, seus espaços afetivos e geográficos, a natureza e o humano, com leveza e coragem e que, ao longo desta tese, encheram meu espírito de alegria com suas palavras! Obrigada!

Aquela mulher que rasga a noite  
Com seu canto de espera  
Não canta Abre a boca  
E solta os pássaros  
Que lhe povoam a garganta.  
(Tavares, 1999, p.17)

E só,  
Não mais só,  
Recolheu o só  
Da outra, da outra, da outra...  
Fazendo solidificar uma rede  
De infinitas jovens linhas  
Cosidas por mãos ancestrais  
E rejubilou-se com o tempo  
Guardado no templo  
De seu eternizado corpo.  
(Evaristo, 2008, p.27)

Meu coração sangra pelas irmãs em primeiro  
lugar sangra por mulheres que ajudam mulheres  
como as flores anseiam pela primavera  
(Kaur, 2017, p.229)

## RESUMO

Ao longo dessa tese buscamos, a partir da análise de poemas das poetisas colombianas que compõem o Coletivo *Las Musas Cantan: Urabá*, encontrar nas suas tessituras poéticas, nos seus estilos e, principalmente nas suas temáticas, no particular de cada uma, as frestas e veias de escape da Mulher Selvagem. Procuramos entender suas buscas por um espaço coletivo no qual conseguem, através de suas palavras escritas, se fazerem ouvir, criar e publicar seus trabalhos em um meio no qual somente as escritas masculinas encontravam terreno fértil. Procuramos observar a volta da Sábia, da curandeira, da cuidadora, da criativa, da inventiva. Visualizar essa conquista pelo direito de reabitar as terras sagradas, de curar as feridas através da palavra escrita, de percorrer os caminhos ancestrais, de revisitar e purificar os seus rios internos. Para levar a cabo esse entendimento fizemos um pequeno percurso panorâmico pela História da Colômbia e de Urabá, a região oriunda da maioria das escritoras. Também apresentamos o Coletivo e as musas que o compõe. Em seguida, introduzimos os três eixos norteadores de nossa pesquisa quais sejam: rastros/resíduos, memória e ecofeminismo, exemplificando-os através das análises dos poemas. Também problematizamos a questão do ser mulher, do feminino e da literatura escrita por mulheres discutindo temas presentes nas obras das Musas de Urabá. Observamos as poetisas discutindo, em seus poemas, a infância, o retorno para dentro de si, o encontro consigo, as preocupações com o meio ambiente, as denúncias, as marcas deixadas pelas lutas, o ser e o estar em um lugar, em uma paisagem-território, suas inserções em seus ambientes familiares e coletivos. Suas temáticas transitando pelo amor, pela espera, pela solidão e pelo encontro com o outro e consigo mesma. Rastreamos os lampejos da Mulher Selvagem em suas escritas permitindo novas sementeiras, fartas colheitas, e novas ocupações de seus territórios promovendo o encontro fecundo entre as vozes antigas e novas das mulheres-poetisas-musas contemporâneas, em um ciclo renovado e perpétuo. Os teóricos citados, dentre outros são: Clarissa Pinkola Estés, Édouard Glissant, Pierre Nora, Maurice Halbwachs, Ivone Gebara, Antônio Bispo dos Santos, Ruth Silviano Brandão, Michel Collot, Arturo Escobar, Zygmunt Bauman, Alice Walker, Vandana Shiva, John Bradshaw e bell hooks.

**Palavras-chave:** poesia; autoria feminina; Coletivo *Las Musas Cantan: Urabá*.

## ABSTRACT

Throughout this thesis, we intend, with the analysis of poems by Colombian female poets who make up *Coletivo Las Musas Cantan: Urabá*, to find in their poetic textures, in their styles and, mainly in their themes, in the particularity of each one, the cracks and veins of escape of the Wild Woman. We seek to understand their searches for a collective space in which they can, through their written words, make themselves heard, create and publish their works in a medium in which only writings by male poets found fertile ground. We also seek to observe the return of the Wise Woman, the healer, the caregiver, the creative one, and the inventive one. To visualize the conquest for the right to re-inhabit the sacred lands, to heal wounds through written word, to travel ancestral paths, to revisit and purify their inner rivers. To carry out this understanding, we made a brief panoramic journey through the History of Colombia and Urabá, the region of origin of most of the writers. We also introduce the *Coletivo* and the muses that comprise it. Furthermore, we introduce the three guiding axes of our research, namely: traces/residues, memory, and ecofeminism, exemplifying them through the analysis of the poems. We also problematize the issue of being a woman, of the feminine, and of literature written by women, discussing themes present in the works of *Musas de Urabá*. We observe the poets discussing, in their poems, childhood, the return to oneself, the encounter with oneself, concerns about the environment, denunciations, the marks left by struggles, being and existing in a place, in a landscape-territory, their insertions in their family and collective environments. Their themes revolve around love, waiting, solitude, and encounters with the other and with themselves. We trace the flashes of the Wild Woman in their writings, allowing for new sowings, abundant harvests, and new occupations of their territories, promoting a fruitful encounter between the old and new voices of contemporary muse-poet-women, in a renewed and perpetual cycle. The theoretical critics cited, among others, are: Clarissa Pinkola Estés, Édouard Glissant, Pierre Nora, Maurice Halbwachs, Ivone Gebara, Antônio Bispo dos Santos, Ruth Silviano Brandão, Michel Collot, Arturo Escobar, Zygmunt Bauman, Alice Walker, Vandana Shiva, John Bradshaw, and bell hooks.

**Keywords:** poetry; female authorship; Coletivo Las Musas Cantan: Urabá.

## RESUMEN

A lo largo de esta tesis, mediante el análisis de poemas de las poetisas colombianas que componen el Colectivo Las Musas Cantan: Urabá, buscamos encontrar en sus texturas poéticas, estilos y, especialmente, en sus temáticas, en la particularidad de cada una, las grietas y vías de escape de la Mujer Salvaje. Buscamos comprender su búsqueda de un espacio colectivo donde, a través de su palabra escrita, puedan hacerse oír, crear y publicar su obra en un medio donde solo la escritura masculina encontró terreno fértil. Buscamos observar el retorno de la Mujer Sabia, la sanadora, la cuidadora, la creativa, la inventiva. Para visualizar esta conquista del derecho a rehabilitar tierras sagradas, a sanar heridas a través de la palabra escrita, a recorrer caminos ancestrales, a visitar y purificar sus ríos interiores, realizamos un breve recorrido panorámico por la historia de Colombia y Urabá, región de origen de la mayoría de las escritoras. También presentamos el Colectivo y las musas que lo componen. A continuación, presentamos los tres ejes rectores de nuestra investigación: rastros/residuos, memoria y ecofeminismo, ejemplificándolos mediante el análisis de los poemas. También problematizamos la cuestión de ser mujer, de lo femenino y de la literatura escrita por mujeres, abordando temas presentes en las obras de las Musas de Urabá. Observamos a las poetisas abordar, en sus poemas, la infancia, el retorno a sí mismas, el encuentro consigo mismas, las preocupaciones por el medio ambiente, las denuncias, las huellas de las luchas, el ser y existir en un lugar, en un paisaje-territorio, y sus inserciones en sus entornos familiares y colectivos. Sus temas giran en torno al amor, la espera, la soledad y el encuentro con los demás y consigo misma. Rastreamos los destellos de la Mujer Salvaje en sus escritos, propiciando nuevas siembras, abundantes cosechas y nuevas ocupaciones de sus territorios, promoviendo un encuentro fructífero entre las voces antiguas y nuevas de las poetisas-musas contemporáneas, en un ciclo renovado y perpetuo. Entre los teóricos citados se encuentran Clarissa Pinkola Estés, Édouard Glissant, Pierre Nora, Maurice Halbwachs, Ivone Gebara, Antônio Bispo dos Santos, Ruth Silviano Brandão, Michel Collot, Arturo Escobar, Zygmunt Bauman, Alice Walker, Vandana Shiva, John Bradshaw y bell hooks.

**Palabras clave:** poesía; autoría femenina; Colectivo Las Musas Cantan: Urabá.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa da região de Urabá.....	34
---	----

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>A TERRA PREPARADA: O QUE VEIO ANTES</b> .....	<b>22</b>
2.1	COLÔMBIA E URABÁ: SEGUINDO PEGADAS .....	22
2.2	A SEMEADURA: O COLETIVO E AS ESCRITORAS .....	36
2.3	O CAMPO PREPARADO.....	52
<b>2.3.1</b>	<b>Rastros/resíduos</b> .....	<b>52</b>
<b>2.3.2</b>	<b>Memória</b> .....	<b>59</b>
<b>2.3.3</b>	<b>Ecofeminismo</b> .....	<b>66</b>
<b>3</b>	<b>A SEMENTE GERMINA: FEMININO RENASCENDO</b> .....	<b>72</b>
3.1	O CORDÃO UMBILICAL INVISÍVEL: OUTRAS VOZES .....	75
3.2	O DESPERTAR DOS SABERES: RECONHECER-SE .....	82
3.3	CANÇÕES DE NINAR, DE CURAR, DE REZAR .....	90
<b>4</b>	<b>CRESCER E AMADURECER O FRUTO</b> .....	<b>95</b>
4.1	A VOLTA AO LAR: INFÂNCIA.....	96
4.2	O ENCONTRO CONSIGO: SER E ESTAR .....	104
4.3	A PROCURA POR UM LUGAR: A PAISAGEM-TERRITÓRIO.....	112
<b>5</b>	<b>A COLHEITA</b> .....	<b>129</b>
5.1	INTUIR E CRIAR: LIBERDADE PARA RECOMEÇAR .....	130
5.2	O ENCONTRO COM O OUTRO: AMOR E SOLIDÃO.....	136
5.3	AS TERRAS SAGRADAS: O RIO INTERNO.....	142
<b>6</b>	<b>O GIRO DA LUA: CONCLUSÃO</b> .....	<b>148</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>153</b>
	<b>ANEXO</b> .....	<b>158</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*A lua surge, crescente!  
Desperta saberes, acorda palavras, provoca cirandas.  
Velhas palavras ecoam! Ecos novos se reúnem ao seu redor!  
Velhas árvores sacodem cantigas antigas sussurradas pelo vento.  
Matos, S.M.F  
[...]*

Pequenas coisas, suaves lembranças infantis povoam minha mente. Um labirinto de caminhos, vozes sobrepostas contam minha história. Mulheres fortes que se fizeram presentes na minha vida são os espelhos nos quais me vejo refletida repetidas vezes. Sei que essas mulheres-espelhos refletem outras e outras e outras...Sementes guardadas e “trazidas pelo vento “enriquecem minhas “terras sagradas”. As velhas cantigas sussurradas pelo vento fazem girar a ciranda da vida e vão sobrepondo camadas.

A escrita de mulheres, uma das maneiras encontradas para elevar a voz, insistentemente amordaçada, sempre despertou, em mim, grande interesse. Perceber na escrita dessas mulheres as suas armas de luta, suas criações, seus meios de traçar novos caminhos, de contar novas e recriar velhas histórias, de observar as novas sementeiras sempre me moveu e, ao chegar à Faculdade de Letras, pesquisar essas vozes tornou-se uma meta, um prazer, uma realização.

Ao me deparar com o título do livro da psicóloga Clarissa Pinkola Estés, ***Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem*** (2018), milhares de imagens povoaram minha mente. Lembrei-me de todas as mulheres que fizeram parte de minha infância, de suas histórias, suas lutas, suas crenças, suas resistências e resiliências. Imaginei as superações e bravuras necessárias para se manterem mulheres fortes naquele mundo governado por homens e pude vislumbrar cada uma delas, literalmente, “correndo com os lobos” a cada pôr do sol!

Quando, bem mais tarde, pude ter o livro nas mãos, percebi que ele ia além do que imaginei. Não se tratava apenas da coragem para “correr com os lobos”. Tratava-se de algo muito anterior, das terras sagradas de cada uma, da espiritualidade, da ancestralidade, da liberdade, da memória coletiva e individual e, enfim, da possibilidade para criar, recriar, cuidar e curar. E, muito mais me lembrei das mulheres de minha infância, as da família e as do entorno. Lembrei-me da

parteira, da benzedeira e da curandeira. Das que plantavam, que colhiam, que cuidavam. E a ideia do giro da lua influenciando suas vidas, assim como o faz com a terra e a natureza, foi ganhando vida em meu imaginário.

Cresci vendo mulheres criando estratégias para melhorar as condições de suas moradias precárias. Buscavam barro branco ou argilas coloridas nas várzeas para “pintar” seus fogões a lenha ou as paredes das cozinhas. Passavam estrume fresco de vaca no chão batido das casas para acalmar a poeira. Passavam areia fina ou carvão nos alumínios ou vasilhames de cobre ou ferro dando-lhes brilho. Faziam cestas e esteiras de bambu, taquara ou embira de bananeiras, faziam colchas de retalho, flores de tecidos para enfeitar as casas. E plantavam flores, muitas flores! Minha tia e minha mãe plantavam nas latas velhas, nos cocos de sapucaia, nos tocos. Plantavam, amarravam tiras de tecido e penduravam na varanda, nas janelas, nas portas, nas árvores ao redor de casa. Plantavam e pregavam as latas nos portais, nos alpendres. Montavam canteiros e trepadeiras. Eram uma festa seus jardins, para os olhos e para a alma!

Quando a literatura me apresentou aos livros de Lewis Carroll, Hans Christian Andersen e dos irmãos Grimm, escritos há muito tempo, em países e continentes distantes, estupefata, reconheci as histórias contadas por minha mãe que aprendeu com a sua mãe, que também aprendeu com a sua mãe. Algumas dessas mulheres nem aprenderam a ler, não sabiam do Reino Unido, da Europa ou da Dinamarca. Entendi aí o poder da oralidade. O poder das mulheres contadoras de histórias, artistas anônimas, mulheres empoderadas, memórias preservadas, ancestralidades herdadas. O poder da literatura que, como mais um dos fios invisíveis, tece o enorme tecido de nossas vidas! São muitas as mãos, as mentes e as forças que, unidas, tecem nossos destinos! São muitas as vozes antigas ecoando no presente! São muitos os saberes despertados a cada instante!

Nossas histórias são escritas por cima de outras e a “memória”, a “ancestralidade”, a “espiritualidade”, o “pertencimento”, o “lugar” nos faz voltar a elas e a esses sentimentos “sem explicação”. Assim, recontamos e acrescentamos novas linhas que serão repercutidas e assimiladas pelos novos caminhar sobre os nossos.

Ao pensar em um pré-projeto para apresentar na seleção para o doutorado, fui atravessada pela vontade de pesquisar algo ligado ao livro de Clarissa Pinkola Estés. Uma necessidade latente de fazer a leitura do livro e ir pensando em

todas essas mulheres com as quais convivo ou convivi e que enriquecem a minha história. Ao ser aprovada na seleção, em conversas com minha orientadora da época, Ana Beatriz, surgiu a ideia de trabalhar com os poemas do Coletivo colombiano, *las musas cantan: Urabá*. Uma semente plantada, regada e cuidada. Nasceu a pesquisa e, por conseguinte, a tese de doutorado.

Para Clarissa Pinkola Estés, a natureza instintiva feminina foi, ao longo dos anos, pilhada, esmagada e teve seu espaço reduzido. Para a autora: “As terras espirituais da Mulher Selvagem, durante o curso da história, foram saqueadas ou queimadas, com seus refúgios destruídos e seus ciclos naturais transformados à força em ritmos artificiais para agradar os outros” (Estés, 2018, p.15).

De acordo com a autora, séculos de violências físicas e psicológicas infringidas às mulheres pela sociedade patriarcal, principalmente, fez com elas deixassem adormecido seu lado livre, selvagem, naturalmente sábio e criativo. Fez com que elas se calassem, com que se anulassem apenas para satisfazer o outro. Fez com que fossem desautorizadas e infantilizadas. No entanto, a Mulher Selvagem, aquela que traz consigo a sabedoria das suas ancestrais – da loba, da grande, da bruxa, da curandeira, da perceptiva, da contadora de histórias – ou seja, a mulher dona de si, a que controla sua própria vida e sua força, um dia encontra uma abertura e sai, ressurgue. A dança, a arte, a criatividade, a inventividade e a escrita são algumas das frestas e veias pelas quais a Mulher Selvagem escapa.

O *corpus* desta pesquisa<sup>1</sup> compreende obras do Coletivo de Escritoras *Las Musas Cantan: Urabá*. O coletivo reúne poetas da região de Urabá, Colômbia. Essa região, o entorno do Golfo de Urabá, que constitui uma estreita reentrância do Mar do Caribe na costa da Colômbia e está próximo da divisa com o Panamá, abrange os departamentos (estados) de Antioquia, Chocó e Córdoba. A região apresenta uma natureza exuberante, diversa e muito rica, com rios permitindo o trânsito entre os lugares e ligando-se ao Mar do Caribe e ao Oceano Pacífico. É, também, uma região de grande importância para a agroindústria. Essa condição fronteiriça e a grande conexão entre os três departamentos, sem dúvida, conferem

---

<sup>1</sup> Nesta tese, por ser ela uma pesquisa com ênfase na escrita feminina, opto, conscientemente, por deixar nela a marca da minha própria escrita lírica, subvertendo a norma acadêmica tradicional, frequentemente marcada por uma maior objetividade. Assumo minha voz e escrita afirmando minha autoria e subjetividade como mulher e pesquisadora sem, entretanto, deixar de lado minha voz poética.

uma rica diversidade cultural, linguística e poética a essa região. Apesar de seu histórico marcado por muita violência, principalmente a partir da década de 1940, as poetisas aqui estudadas não tratam, diretamente, desse tema. Majoritariamente nascidas a partir de 1970, apenas uma é de 1960, essas poetisas eram ainda crianças durante as décadas cuja violência assolava o país. Uma das veteranas do importante *Encuentro de Poetas Colombianas Del Museo Rayo*, disse, por ocasião de um dos encontros, que, depois de trinta anos se encontrando, a cada ano, em Roldanillo, as poetisas estavam chegando à conclusão de que suas verdadeiras realizações poéticas estão “cada vez mais longe dos ódios, rancores, invejas e ressentimentos, que parecem ser a única pauta de vida e competência no nosso país”<sup>2</sup>. (Escobar; Zamorano, 2013, p.51, tradução nossa<sup>3</sup>).

O nosso entendimento é que, embora tenham crescido em um espaço marcado pela violência, as poetisas aqui estudadas, assim como muitas outras da Colômbia ou de tantas outras regiões também marcadas pela violência, optam por não escrever, diretamente, sobre essa temática, optam por não escrever sobre a violência que, por ventura, tenham sofrido ou presenciado, embora saibamos que a violência sempre deixa suas marcas indelévels, mesmo que invisíveis. Talvez o “não escrever sobre” seja uma teimosa maneira de resiliência. Uma teimosa forma de alento com o intuito de caminhar para “fora” daquilo que destrói a paz e, assim, fazer de suas escritas poderosos escudos em favor do humano. No caso das poetisas aqui estudadas, encontramos denúncias contra a violência e o descaso em relação à natureza o que, conseqüentemente, atinge as pessoas ao redor.

Essas escritoras são mulheres com raízes profundas ligadas aos povos originários da região e com fortes heranças africanas. O Coletivo, segundo nos relatou uma de suas cofundadoras, Nanny Zuluaga Henao, tem por finalidade a construção comunitária da palavra. Para tanto, usam espaços alternativos e itinerantes, como suas próprias casas, para fortalecerem a escrita como um ofício, dentro dos processos culturais. É uma plataforma de criação artística estruturalmente não convencional dentro das artes literárias, visto que é um sujeito coletivo, um organismo vivo, de estrutura horizontal, autóctone. É um Coletivo formado por escritoras com percepções diversas, estéticas diversas, porém, que se

---

<sup>2</sup> No original: [...] cada vez más lejos de los odios, rencores, envidias y resentimientos, que parecen ser la única pauta de vida y competencia en nuestro país.

<sup>3</sup> Todas as traduções do castelhano ao português são nossas.

propõem a construir identidades a partir da diferença, de feminidades diferentes, de relação e visão de mundo diferente e particular de cada uma. São histórias diversas que se encontram e se completam e ali, juntas, tecem novas possibilidades de criação e de aberturas de espaços coletivos e individuais para se fazerem presentes e abrirem caminhos para novas realizações através de suas escritas.

Então, dando continuação a toda uma trajetória acadêmica de estudos relacionados à escrita de mulheres, essa pesquisa de doutorado se concentrará em identificar nos poemas das escritoras que compõem o Coletivo, o retorno da mulher contemporânea ao arquétipo da Mulher Selvagem, pensando a partir da obra ***Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem*** (2018), da psicóloga Clarissa Pinkola Estés. O retorno ao poder de cura, de si e do outro, através da palavra escrita. O retorno, através da escrita, aos campos sagrados da ancestralidade, percorrendo as memórias adquiridas e, assim, individual e coletivamente, trabalhar juntas para criar estratégias de resistências para lutarem contra o apagamento de suas condições de sujeitos, para lutarem contra o desempoderamento imposto pela sociedade capitalista e patriarcal. Para tanto, nos concentraremos, ao longo de todo o trabalho, em analisar os poemas a partir, principalmente, de suas temáticas.

Ainda segundo Zuluaga Henao, *Las Musas Cantan* é um Coletivo social fundado em 2012 que, a partir do encontro de um grupo de mulheres que, inicialmente coincidiam territorialmente, decidem chamar para si a responsabilidade de construir espaços alternativos para a criação literária de autoria feminina dentro da região de Urabá. Usavam seus próprios recursos e criavam as estruturas necessárias para suas produções literárias, até alcançarem uma projeção nacional e internacional, com participação de escritoras de outros territórios permitindo, assim, uma maior difusão de informações e diálogo entre as diversas formas de expressão da arte e da cultura. Urabá tornou-se pequeno e, hoje, as “sementes” que eram regionais, já se espriam para além do que os olhos alcançam.

Essas poetisas publicaram coletâneas e livros individuais. Os temas principais de seus poemas transitam pela paisagem, os rios, árvores, florestas, descrevem objetos comuns, sabedorias ancestrais, oralidades, crenças e ritmos. E a mulher, a mãe, a avó, a parteira, e curandeira, a força feminina está sempre presente. Falam da infância, refletem sobre a vida e as relações humanas. Também

cantam a memória, o sagrado, a espiritualidade dos povos originários e das heranças africanas.

Procuraremos encontrar nas tessituras poéticas dessas autoras, nos seus estilos e, principalmente nas suas temáticas, no particular de cada uma, as frestas e veias de escape da Mulher Selvagem, assim como as possíveis mordanças que as calaram ou tentaram calar. Entender suas buscas por um espaço coletivo para darem vazão ao seu fazer poético e encontrarem meios para se fazerem ouvir, criar e publicar seus trabalhos em um meio no qual somente as escritas masculinas encontravam terreno fértil. Visualizar as vias percorridas por essas mulheres para retornar aos seus interiores, para encontrarem a si mesmas e, assim, conseguirem recomeçar um novo ciclo produtivo em suas “terras espirituais” e repercutirem as “vozes antigas”.

Suas escritas se convertem em espaço para discutir e questionar aspectos marcantes da sociedade latino-americana nas quais estão inseridas. Temas como a busca por um lugar, o amor, a espera, a paisagem, a ancestralidade, a natureza, as raízes dos povos originários e as matrizes africanas, a denúncia e a preocupação ecológica, a relação com o entorno e com o outro permeiam essas escritas e as transformam em instrumento de empoderamento e lugar de confecção de novas identidades, novos sujeitos pensantes, novas vozes, novas possibilidades. Nortearemos nossa pesquisa através de três principais eixos que perpassam os temas e subtemas trabalhados pelo Coletivo: literatura e “rastros-resíduos”, literatura e memória e literatura e ecologia.

O que os textos dessas mulheres nos “contam” acerca de suas experiências nas sociedades contemporâneas latino-americanas? Como se posiciona o sujeito? Como escutam e trazem à tona a voz da Mulher Selvagem? Por que cantam? Por que as “musas” deixam de lado o tradicional papel de inspiradoras para fazerem-se sujeitos e cantarem? Ao “cantarem” o espaço onde vivem, seus territórios geográficos, ao buscarem novas estratégias de criação poética e formas de divulgarem essas criações, caracterizam, assim, um retorno a seus “campos sagrados”?

São mulheres que tomam as rédeas de suas vidas ganhando poder e visibilidade. Segundo Adelaida Martínez, estas mulheres escritoras estão: “fazendo visíveis as mulheres e dotando-as de voz própria, quer dizer, convertendo-as em

agentes do poder político”.<sup>4</sup>(Martínez, s/d, não paginado – tradução nossa). Para a crítica, a revolução feminista vem provocando mudanças em todos os âmbitos da vida atual, tais como: moda, dogmas de fé e os códigos de comunicação. Uma nova postura perante a realidade. É a visão, o contexto e a voz da mulher ganhando seus textos.

Nossa pesquisa torna-se relevante à medida que se propõe a estudar um Coletivo de mulheres que se reuniram e resolveram sair do lugar de “musas inspiradoras” para ocuparem outros espaços que não estavam reservados para elas. Mulheres que se dedicam à construção comunitária da palavra literária, que criam espaços alternativos para promoverem o território regional de Urabá projetando-se para além, para outros territórios nacionais e internacionais. Procuraremos trazer à tona estudos sobre esse fazer literário de mulheres que, assim, reivindicam espaços, politizam-se, reescrevem e recontam suas histórias, tornam-se sujeitos, dão vozes. Resgatam a Mulher Selvagem que, ao contrário daquela que foi domesticada pela sociedade patriarcal e machista, tem força suficiente dentro de si para se impor e vencer, para falar e ser ouvida, para ser criativa e ousar. Ousar sair do lugar de objeto para tornar-se sujeito de sua vida e de suas possibilidades.

Para entender o Coletivo e o particular de cada escritora que o compõe, para perceber as vias de escape, as determinações e superações que as movem, dividiremos nosso trabalho em seis seções, sendo que as de número 2, 3, 4 e 5 contarão com três subseções cada uma. Acreditando que assim será mais produtivo, diluiremos as análises dos poemas ao longo das seções.

Para tanto, já na segunda seção, intitulada “**A terra preparada: o que veio antes**”, faremos um panorama da história da Colômbia e de Urabá, a região na qual se encontra a maioria das escritoras, e, também, apresentaremos o Coletivo e as poetisas que o compõe. Em seguida, introduziremos os três eixos norteadores de nossa pesquisa e, a partir de então, começaremos com a análise dos poemas exemplificando os eixos trabalhados. Procuraremos perceber as suas ligações com a História da Colômbia, com a região de Urabá e com as escritoras aqui estudadas, o conceito de Rastros/Resíduos demonstrados por Édouard Glissant, que estão presentes ali, na costa caribenha da Colômbia, a região na qual o Golfo de Urabá adentra e que faz parte da “América da crioulização” (Glissant, 2005, p.15); o

---

<sup>4</sup> No original: Haciendo visibles a las mujeres y dotándolas de voz propia, es decir, convirtiéndolas en agentes del poder político.” (Martínez, s/d, não paginado)

conceito de Memória através de Pierre Nora e Maurice Halbwachs. Também procuraremos entender a relação literatura e ecologia através do conceito de Ecofeminismo a partir de Ivone Gebara.

Na terceira seção, “**A semente germina: feminino renascendo**”, nos propomos problematizar a questão do ser mulher, do feminino e da literatura escrita por mulheres. Aqui, continuando a trabalhar com os poemas, discutiremos alguns dos temas presentes nas obras. Para tanto, nos valeremos de textos de Adelaida Martínez, María Lugones, Sonia E. Alvarez, Isabel Allegro de Magalhães, Clarissa Pinkola Estés, Kimberlé Crenshaw, Linda Nicholson, Heloisa Buarque de Hollanda, Ruth Silviano Brandão e Lúcia Castello Branco, Alice Walker e Vandana Shiva.

Na quarta seção, “**Crescer e amadurecer o fruto**”, observaremos as poetisas discutindo, em seus poemas, a infância, o retorno para dentro de si, o encontro consigo, as preocupações com o meio ambiente, as denúncias, as marcas deixadas pelas lutas, o ser e o estar em um lugar, em uma paisagem-território, suas inserções em seus ambientes familiares e coletivos. Como aporte teórico usaremos textos de bell hooks, Édouard Glissant, Clarissa Pinkola Estés, Antônio Bispo dos Santos, Ruth Silviano Brandão, Michel Collot, Arturo Escobar, Zygmunt Bauman e John Bradshaw.

Na quinta seção, intitulada “**A colheita**”, nos debruçaremos sobre os poemas com as temáticas da intuição, da criação, do renascer e do cuidar de si e do outro. Procuraremos perceber as escritas problematizando o encontro com o outro, com o amor, a espera e a solidão. Para tanto, as leituras de Clarissa Pinkola Estés e bell hooks, servirão de norte para nossa leitura das obras.

Ao longo de nosso trabalho, procuraremos transitar pela escrita das poetisas que compõem o Coletivo *Las Musas Cantan: Urabá* para rastrear os lampejos da Mulher Selvagem. Procuraremos entender, a partir de várias teorias e análises, conceitos e pensamentos, as sementes “trazidas pelo vento”, as “cartas não lidas”, as “escavações ‘psíquico-arqueológicas’”, as sementeiras, germinações e colheitas que promovem e permitem o encontro das vozes antigas com as novas vozes das mulheres contemporânea que, como o ciclo da lua, se renova e se perpetua, sempre.

Ao longo de toda a tese, faremos a tradução dos poemas, do Castelhanho ao Português. No corpo da tese trabalharemos com a tradução e deixaremos, na nota de rodapé, os poemas na língua original. Para encorajar o leitor a uma leitura

mais imersiva dos poemas, deixaremos, em anexo, uma versão bilingue de todos os poemas aqui analisados, na sua íntegra.

## 2 A TERRA PREPARADA: O QUE VEIO ANTES

[...]  
 A lua cresce,  
*Intumesce de crenças que as velhas bruxas,*  
*mulheres sábias, emanam no ar!*  
*As pegadas nas batidas trilhas são seguidas*  
*por novos caminhares!*  
*É chegada a hora de semear!*  
 Matos, S.M.F  
 [...]

Nessa primeira seção, abordaremos um pouco da história da Colômbia e da região de Urabá, o espaço geográfico habitado pela grande maioria das escritoras aqui estudadas. Buscaremos traçar um panorama, sem, no entanto, a pretensão de esvaziar o tema. Com certeza, muita coisa ficará por dizer. Queremos, apenas, vislumbrar algumas das muitas pegadas que povoam os caminhos percorridos por outros pés antes que *as Musas de Urabá* começassem seus caminhares. Antes que entendessem o chamado da lua, ouvissem as vozes antigas das mulheres sábias, se preparassem e percebessem que era “chegada a hora de semear”.

Aqui, também apresentaremos o Coletivo *Las Musas Cantan: Urabá* e as poetisas que o compõe. Por fim, faremos uma introdução aos três eixos norteadores de nossa pesquisa: o conceito de rastro/resíduo; a memória individual e coletiva e o ecofeminismo. Os temas mais comumente abordados pelas poetisas passam por esses eixos.

Na subseção a seguir, faremos um panorama da história da Colômbia procurando vislumbrar as pegadas antigas seguidas por novos caminhares.

### 2.1 COLÔMBIA E URABÁ: SEGUINDO PEGADAS

Não é possível precisar, exatamente, quando os primeiros humanos chegaram ao território onde, hoje, se encontra a Colômbia. No entanto, arqueólogos encontraram, em Chocó, uma região de mata quente próximo ao Panamá, um sítio contendo vestígios que comprovam a presença humana datada de mais de 10 mil anos de idade. (Traumann, 2018). Encontraram objetos de cerâmica, pólen de milho, fósseis de animais caçados, tumbas e totens que testemunham a presença de uma sociedade complexa.

De acordo com os pesquisadores, mais tarde, entre os séculos VI e IX d.C., esse território foi ocupado por dois importantes grupos indígenas: os taironas e os muíscas. Os primeiros viveram na região de Sierra Nevada (Santa Marta) isolados das cordilheiras andinas, limitados pelas montanhas locais. Após a chegada dos espanhóis, quase nada foi falado acerca desse povo até que, na década de 1970, a Ciudad Perdida, a capital da civilização tairona, foi encontrada. Revelou-se uma sociedade desenvolvida, de comerciantes, com habilidades engenheiras e arquitetônicas, com avançados sistemas de estradas, pontes, arte em cerâmicas, terraços onde cultivavam alimentos e barreiras contra inundações. (Traumann, 2018).

Embora não tenham sido tão sofisticados quanto os taironas, os muíscas foram mais numerosos, cerca de 600 mil indivíduos, exerciam as atividades de agricultura e pesca, exploraram minas de carvão, cobre, sal e ouro. Assim como os taironas, também não possuíam a escrita. A civilização muísca dividia-se em duas confederações que mantinham relações comerciais e, por vezes, conflitavam por questões territoriais. Não possuíam um monarca único nem mantinham povos de outras etnias sob seu domínio. Em se tratando de religião, os taironas não possuíam ritos complexos, ao contrário dos muíscas que criaram ritos elaborados e foi daí que surgiu a famosa lenda do El Dorado: “- dizia-se que todos os anos um sacerdote muísca se cobria de ouro em pó, navegava até o centro da lagoa de Guatavita e ali submergia em suas águas geladas – que por séculos fascinou os conquistadores espanhóis.” (Traumann, 2018, p.150). A reserva que fica a 50 quilômetros de Bogotá, hoje em dia, é um ponto turístico no qual os visitantes podem ouvir as histórias das diversas vezes, sem sucesso, que tentaram drenar a lagoa para recuperar esse ouro em pó.

Em 1500, os primeiros espanhóis chegaram a Guajira, Colômbia. No entanto, somente 10 anos mais tarde, aconteceu a primeira tentativa de colonização, em Urabá, fronteira com o Panamá. Ali, os espanhóis fundaram o povoado de San Sebastián. Em 1526 fundaram Santa Marta e, em 1533, Cartagena.

Gonzalo Jimenez de Quesada comandou a vitória militar que derrotou e submeteu os muíscas sem grandes dificuldades. Noventa e cinco por cento da população nativa da costa caribenha foi dizimada pelas armas e pelas doenças trazidas pelos invasores que, rapidamente, dominaram um amplo território rico em ouro, esmeralda, sal, milho e batata. (Traumann, 2018).

Em 1538, Quesada fundou a cidade de Santa Fé de Bogotá (futura capital da Colômbia, Bogotá) tornando-se o centro político daquele vasto território recém conquistado e que ele chamou de Nova Granada, em homenagem à sua cidade natal, na Espanha. A elite social colonial dividia-se entre *criollos* e *chapetones*. Os *chapetones* eram os colonos nascidos na Espanha e, por isso, tinham prestígios e somente eles podiam exercer cargos administrativos, militares e religiosos. Os *criollos*, por sua vez, embora filhos da elite local, mesmo ricos, estudados e viajados, por terem nascido na colônia, não podiam alcançar cargos altos dentro da Igreja, nas forças armadas ou na Coroa.

Por se tratar de um território muito vasto que ia do Uruguai até o atual estado da Califórnia (EUA), a Coroa entendeu que precisava dividi-lo em vice-reinos. Até 1739, Nova Granada pertencia ao vice-reino do Peru. Para evitar descaminhos do ouro, Nova Granada também foi promovida a vice-reino que, a partir de 1739, tornaram-se quatro: Nova Espanha (que englobava o México e toda a América Central), Nova Granada (Equador, Venezuela, Colômbia e Panamá), Peru (que abarcava Bolívia, Peru e Chile) e, por fim, o Reino de Rio da Prata (Argentina, Uruguai e Paraguai). Esses vice-reis eram as maiores autoridades na hierarquia colonial respondendo, apenas, ao rei da Espanha. (Traumann, 2018).

Com o passar do tempo e o maior contato com os espanhóis, as populações indígenas foram drasticamente reduzidas, principalmente devido ao sarampo e à varíola. A miscigenação com os espanhóis também contribuiu para o desaparecimento da cultura muísca. A diminuição da mão de obra indígena levou a Coroa a optar, no século XVI, pela escravidão africana. (Traumann, 2018).

Em 1770, os negros já constituíam 60% da população de Nova Granada. Mas, com a miscigenação, esse número se reduziu drasticamente e, em 1852, “segundo Tomás Cipriano de Mosquera (estadista e político colombiano), Nova Granada tinha 2,3 milhões de habitantes, sendo um milhão de *criollos*, 450 mil brancos, 421 mil ameríndios, 283 mil mulatos e apenas 80 mil negros.” (Traumann, 2018, p.153).

A presença da Igreja Católica se fazia presente através das Missões Jesuítas. Nessas missões, os indígenas eram reunidos em comunidades e plantavam cana de açúcar e criavam gado. A Igreja, além de ser dona de um terço dos imóveis da América Hispânica, ainda possuía várias outras fontes de renda. O sistema de colonização implantado pela Espanha criou uma sociedade marcada por

camadas sociais na qual apenas os filhos homens da elite podiam estudar e esse caráter elitista dessa educação formal ajuda a explicar o fato de o processo de independência da América Latina ter sido uma obra das elites locais ao invés de uma revolta das massas. (Traumann, 2018)

Quando, em 1789, uma revolução contra a monarquia, na França, espalha pelo mundo os ideais de “liberdade, igualdade e fraternidade”, toda a América Latina sente seus efeitos e iniciam-se os processos de independência. O processo de crescimento demográfico e econômico leva, gradativamente, ao desejo de autonomia dos locais em relação à metrópole. Membros da elite letrada começam a ver o colonialismo espanhol presente nos impostos cobrados, nas leis restritivas e no controle político, obstáculos e força retrógrada que precisavam ser removidos. (Traumann, 2018)

E, como nessa época, a grande maioria dos brancos, por terem nascido no continente americano, não possuía grandes laços afetivos com Coroa ou com a Espanha e os latifundiários e comerciantes encontravam-se “amarrados” pelo Pacto Colonial, ou seja, a proibição da colônia de comercializar com outros países se não a metrópole, impedidos, assim, de ampliarem seus ganhos, as elites locais lideraram um movimento de independência colonial. (Traumann, 2018).

Na parte de Nova Granada onde, hoje, é a Colômbia, a revolta local contra a Coroa iniciou-se a partir da participação espanhola na guerra de independência da colônia britânica, os Estados Unidos da América. Para recuperar seus gastos com a guerra, o rei da Espanha resolveu aumentar a participação dos colonos no imposto sobre todas as transações comerciais internas, a *alcabala*. Assim, com toda a população afetada, uma primeira manifestação contra esse aumento surgiu na região algodoeira, entre mestiços pobres em 1781, trinta anos antes que a elite *criolla liderasse* o movimento vitorioso pela independência.

O grupo chamado “*los comuneros*”, liderado por um agricultor e comerciante chamado Juan Francisco Berbeo, reuniu vinte mil homens que ocuparam pequenos povoados e marcharam até Bogotá e conseguiram anular o aumento do imposto e ecoar outras reivindicações, como uma maior participação política. Apesar de ter acenado com um acordo de concessão, meses depois a Espanha voltou atrás e enviou cerca de 500 homens para auxiliar seus representantes na região e retomar o controle da situação. (Traumann, 2018).

Juan Francisco Berbeo desistiu de lutar pela manutenção dos ganhos políticos dos *criollos*. No entanto, membros do segundo escalão do exército *comunero* resistiram e seguiram adiante, sendo mortos, esquartejados e exibidos em praça pública. Apesar do fracasso humilhante, a Rebelião *Comunera* é parte do folclore patriótico da Colômbia e é considerada como um o primeiro passo rumo à independência. Porém, apesar dos negros e indígenas terem muitas razões de revolta por viverem em uma sociedade católica, europeizada que os mantinham à margem, não chegaram a organizar nenhuma revolta de grandes significados. Nem os mestiços. Nenhum descontente da sociedade, apesar de algumas revoltas como a dos *Comuneros*, liderou o processo de independência na América Latina. Ao contrário, a revolução de independência foi tramada e executada por homens donos de terras, com riquezas e prestígio social que buscavam muito mais prestígio, riquezas e poder político. (Traumann, 2018).

Antonio Nariño e Francisco de Paula Santander, filhos de famílias abastadas e tradicionais, comandaram exércitos revolucionários em prol da independência, na Colômbia. A independência da Colômbia também foi influenciada pelo venezuelano, dono de gados, terras e minas de cobre, Simón Bolívar. Esse, após estudar fora e viajar por outros países, chegou aos Estados Unidos da América, 23 anos após sua independência e, ali, conheceu e se encantou com a visão de uma nação em crescimento. A partir de então, “seu sonho passou a ser fazer da América espanhola uma gigantesca federação aos moldes dos EUA”. (Traumann, 2018, p.158).

Simón Bolívar e outros liberais tais como, Antonio Nariño, Camilo Torres, José Acevedo y Gómez, Antonio Baraya e Francisco José de Caldas, reuniam-se, frequentemente, para planejar a criação de uma junta de governo independente da Espanha. Após uma dessas reuniões, na noite de 19 de julho de 1810, por fim, tramaram uma estratégia para inflamar as massas contra os espanhóis. Com a Plaza Mayor de Bogotá muito cheia por conta de ser dia de feira, um grupo de *criollos* entrou na loja do espanhol Gonzalo Llorente e pediu um vaso de flores para enfeitar uma mesa para uma reunião que teriam com o *criollo* equatoriano, Antonio Villavicencio. Provavelmente criando, ali, uma versão falsa dos fatos, o grupo saiu gritando que um espanhol havia insultado a todos os nativos. A confusão foi tamanha, que o prefeito da cidade, para acalmar os ânimos, permitiu a criação da junta que, embora tenha prometido lealdade ao rei, evidentemente não a cumpriu

porque o intuito real da junta era cortar, definitivamente, os laços com a Coroa. E, assim, em 20 de julho de 1810, data comemorativa oficial do país, confeccionou-se a ata daquela que seria considerada a Declaração de Independência Colombiana. (Traumann, 2018).

A partir daí, várias juntas foram criadas em Caracas, Quito, Bogotá e Buenos Aires reclamando para si a autoridade administrativa. Porém, Nova Granada era um caso atípico pelo fato de a população encontrar-se espalhada entre a capital, a região andina e o litoral. Isso propiciou a formação de juntas administrativas próprias como em Cartagena, Cali, Bogotá e até cidades menores, como Pamplona e Socorro. Isso tudo ocasionou uma fragmentação de Nova Granada. Assim, o período que vai de 1810 a 1815, caracteriza-se como uma guerra civil contrapondo realistas e patriotas, espanhóis e *criollos* atingindo todas as esferas sociais. (Traumann, 2018).

Em 1813, o centralista Antonio Nariño sai vitorioso do conflito contra o federalista Camilo Torres, na região central do país, e torna-se o presidente da Cundinamarca, o departamento cuja capital é Bogotá. No final do ano, ele abandonou o cargo e foi liderar um exército para libertar a província de Popayán do domínio espanhol. No ano seguinte, foi capturado e deportado para uma prisão, na Espanha, na qual ficou por sete anos. Na costa atlântica, Simón Bolívar veio da Venezuela e foi derrotando as cidades realistas, uma por uma. O primeiro Congresso elegeu Simón Bolívar como presidente da Grã – Colômbia. Porém, por ele ser venezuelano, ficou estabelecido que o vice teria que ser colombiano e Francisco de Paula Santander, foi o escolhido.

Na primeira Constituição, ficou estabelecido um modelo republicano com garantias individuais e poderes separados. Assim como nas demais nações hispânicas, as reformas foram tímidas e não aconteceram grandes alterações dentro da sociedade. Embora sendo o vice, Santander foi quem governou enquanto Bolívar passava longos períodos em campanhas militares lutando contra a resistência espanhola, no Peru e na Bolívia. “Santander fundou universidades, construiu ferrovias, melhorou as condições de navegação comercial, converteu em Exército as forças revolucionárias dispersas nas planícies, enfim, governou.” (Traumann, 2018.p.163).

Em 1826, a chapa Bolívar/Santander foi reeleita. Venezuela e Equador, cada um por seus motivos, se rebelaram. Em 1828, após uma tentativa fracassada

de assassinar Bolívar, Santander foi exilado. No final daquele ano, a Colômbia declarou guerra ao Peru. No final de 1829, a Venezuela se declarou independente. Bolívar renunciou à presidência e, com isso, o Equador também se declarou independente. Em outubro de 1831, sem os territórios do Equador e Venezuela e sem Bolívar, que morreu de tuberculose em dezembro de 1830, o nome Grã-Colômbia é convertido em Colômbia.

Em 1832, Santander é perdoado e volta a governar por cinco anos, com grandes investimentos na educação pública. Em 1840, Santander morre, deixando a Colômbia órfã de seus heróis e passa a chamar-se República de Nueva Granada. Em 1848 é fundado o Partido Liberal, formado por profissionais liberais urbanos, a favor da industrialização do país e contra o clero. O Partido Conservador, fundado em 1849, é composto, majoritariamente, por grandes donos de terras, aliados à Igreja Católica com um discurso moralista. A política local é dominada, até hoje, por esses dois partidos. (Traumann, 2018).

Em 1863, a Constituição marcou um grande avanço em termos liberais: aboliu a pena de morte, instituiu liberdade de comércio, de imprensa, de associação e de opinião. O estado e a educação tornaram-se laicos, os bens da Igreja foram confiscados e o país voltou, definitivamente, a chamar-se Colômbia. Contudo, quase nada mudou no país. E, apesar de avançada para a época, a democracia colombiana era incompleta e o clientelismo, sistema em os partidos protegiam as pessoas dando-lhes prioridades em questões particulares em troca de apoio, era o que vigorava. Com isso, ao proteger seus partidários, a população, em geral, era deixada de lado. O voto era a concessão máxima permitida aos de pouco recursos e continuavam os entraves para a ascensão social. A promessa feita na Constituição de 1863 de uma reforma agrária também não aconteceu e os grandes proprietários de terra continuavam como tal. E a violência no campo contra os camponeses, praticada pelos latifundiários, continuava. (Traumann, 2018).

A década de 1880 se iniciou com um golpe dos conservadores que, no poder, procuraram reverter tudo que os liberais haviam feito, até então. A Constituição de 1863 foi revogada e substituída por outra, em 1886, que “dava plenos poderes ao presidente da República, restringia a autonomia dos departamentos e restaurava a influência da Igreja Católica, tornando o catolicismo a religião oficial da Colômbia” (Traumann, 2018, p.170). Enquanto a política sofre um retrocesso, a economia vai bem, devido ao cultivo do café, em larga escala, que se

iniciou no final do século XIX. Para expandir suas plantações, motivados pela grande exportação do café, os fazendeiros começaram a expulsar os pequenos proprietários para ficar com suas terras. O *boom* do café beneficiou, grandemente, a economia da região de Antioquia que, até hoje, ainda é o reduto do conservadorismo colombiano.

O partido Conservador e o Liberal encontravam-se divididos e, em 1899, iniciou-se aquela que seria um dos maiores traumas da Colômbia: a Guerra dos Mil Dias (1899-1902). A disputa entre os dois partidos afetou toda a população, foram mais de 100 mil mortos. Por três anos, o país sofreu pressões externas e teve sua economia paralisada. Mas, provavelmente, o maior trauma decorrente desta guerra civil, foi a perda do território do Panamá que, amparado pelos Estados Unidos que queriam construir um canal artificial que permitisse a travessia de seus navios do Atlântico para o Pacífico, declarou sua independência em relação à Colômbia. Essa perda de território levou a uma trégua entre as partes envolvidas naquele conflito sem vencedores.

Ao longo dos anos, a história da Colômbia registra o acúmulo de violências como assassinatos em massa, perseguições políticas, preconceito contra as minorias, violência sexual e crueldades ilimitadas que divergem da imagem camarada, hospitaleira e alegre dos colombianos. Os episódios mais marcantes se mantêm vivos na memória coletiva do povo e ficaram registrados nos livros de história do país (Traumann, 2018).

No departamento de Magdalena, região caribenha, em 1900, instalou-se uma empresa norte-americana que se tornou famosa pela exploração da mão de obra, com a conivência do governo colombiano. Em 1928, cerca de 25 mil trabalhadores paralisaram suas atividades reivindicando condições mais dignas de trabalho. Como resposta, por mais de um mês, só receberam ameaças por parte do governo conservador e a multinacional não tentou nenhuma negociação.

Em novembro de 1928 iniciaram-se as negociações, mas a empresa aceitou muito pouco do que os grevistas pediam, frustrando, assim, os trabalhadores que esperavam mais. Os trabalhadores começaram a sabotar as linhas telefônicas e a bloquear as ferrovias para pressionar. Receberam a notícia que, em 5 de dezembro, o governador de Magdalena iria se reunir com eles. Na estação ferroviária, cheios de expectativas, passaram horas esperando o governador que não aparecia. Os ânimos, tanto dos trabalhadores quanto dos soldados que faziam a

segurança do local, foram se exaltando. A violência explodiu com as tropas abrindo fogo contra os trabalhadores e suas famílias e, estima-se que milhares morreram. O episódio conhecido como “Massacre das Bananeiras” foi retratado por Gabriel García Márquez em seu livro *Cem anos de solidão*. Quando cobraram alguma atitude e explicação por parte do governo, esse respondeu prendendo vários líderes sociais da época, inclusive Maria Cano<sup>5</sup>, pioneira do feminismo colombiano. (Traumann, 2018).

Após a crise de 1929, a economia colombiana centrada no café, entrou em colapso e, além disso, o horror causado pelo Massacre das Bananeiras, permitiu que o Partido Liberal ganhasse as eleições em 1930, após 50 anos. Apesar das expectativas, nada mudou. A direita tornou-se mais fortalecida com o Estado ainda mais hostil contra os trabalhadores e sindicatos. Desapontados, os colombianos depositaram suas esperanças no advogado mestiço, Jorge Eliécer Gaitán, prefeito de Bogotá, que se tornaria, com o tempo, o maior líder popular da Colômbia, do século XX. Foi ministro da Educação e do Trabalho recebendo elogios da população por sua atuação. Não conseguiu que a cúpula do partido Liberal o indicasse a candidato para as eleições de 1946. Concorreu como candidato avulso, dividiu os votos com o candidato oficial do partido, permitindo, assim, que o Partido Conservador voltasse ao poder.

Em 9 de abril de 1948, Gaitán foi assassinado. Sua morte gerou a maior revolta popular da Colômbia, conhecida como “*El Bogotazo*”. Seu suposto assassino foi linchado pelos manifestantes e abandonado na porta do Palácio Presidencial, em uma clara demonstração de que acreditavam ser o governo o responsável por sua morte. Incendiaram prédios governamentais e a sede do jornal *El Siglo*. Tomaram estações de rádio e, até mesmo policiais, aderiram à revolta. O governo enviou o Exército para as ruas e o confronto deixou um saldo de 5 mil mortos e prédios públicos incendiados. As manifestações de descontentamento receberam, como resposta, uma reação violenta por parte da direita conservadora, aquela que seria

---

<sup>5</sup> María de Los Ángeles Cano Márquez (1887 – 1967) foi poetisa, escritora e ativista colombiana. Autodidata, viajou por várias regiões do país para conhecer o artesanato e as pessoas pobres, difundindo as ideias socialistas, lutando pelos direitos da classe pobre trabalhadora assalariada. Participou da fundação do Partido Socialista Revolucionário. Vinculou-se a movimentos literários nos anos 1920 e, juntamente com as escritoras Fita Uribe e María Eastman, o caminho da atividade literária feminino daquela época que, logo, seria imitada em várias outras partes do país. Por onde passava, aglomeram-se pessoas que queriam conhecer “a curiosa mulher que falava em público sobre assuntos de homens.” (Fundación Universitaria María Cano, 2025).

uma das mais brutais guerras civis do século XX: *La Violencia* (1948 a 1956). Essa guerra civil representou uma repressão em todos os aspectos, matando 300 mil pessoas e gerando 2 milhões de refugiados internos. Acabou sem vencedores e tendo, como principal vítima, a população civil. (Traumann, 2018).

Em um país ainda agitado pela guerra civil, em 1953, aconteceu o único golpe de Estado da Colômbia, levando à ditadura militar do general Rojas Pinilla, que em 1958, foi forçado a renunciar. Ocasão essa, em que os Liberais e os Conservadores, firmaram um pacto de se alternarem no poder, a Frente Nacional (1958-1986), e os ideais do anticomunismo, típico da Guerra fria, os unia. Com isso, ambos procuravam enquadrar a população dentro de um modelo político que tratava as reivindicações por reformas estruturais mais profundas como atos de subversão (Traumann, 2018).

Como a Frente Nacional limitou a atuação política a apenas dois partidos excluindo aqueles ideologicamente à esquerda, estes não viram outra saída senão a luta armada contra o governo para, assim, assumir o poder. Com isso, em 1965, nasceu o Exército de Libertação Nacional (ELN); as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (Farc), em 1966; o Exército Popular de Libertação (EPL), em 1967; e o Movimento 19 de Abril (M-19), em 1974. Todos eles grupos guerrilheiros. O desemprego, o prestígio da farda, os conflitos familiares e a busca por regras e hierarquia levaram os indivíduos, inclusive mulheres, a ingressar na guerrilha. (Traumann, 2018).

O primeiro presidente a tentar negociar com as guerrilhas foi Belisario Betancur, eleito em 1982. Porém, nem os Estados Unidos, nem o Congresso que se encontrava infiltrado por políticos que eram financiados pelos paramilitares e pelos traficantes e, com isso, não tinham interesse em negociar nada, não deram apoio a essa tentativa. Somente em 1984 foi que o M-19 iniciou as conversas com o presidente, mas não deu certo. Depois de anos de sequestros e mortes, a classe política resolveu negociar, a partir de 1998, com os guerrilheiros. “Entre 1985 e 2012, o deslocamento forçado em razão da violência na Colômbia afetou mais 5 milhões de pessoas, o que equivale a mais de 925 mil famílias, ou mais de 10% da população colombiana.” (Traumann, 2018, p.189). O deslocamento forçado ainda é uma realidade, hoje, no país.

Quando, em 1998, Andrés Pastrana chegou à presidência, o conflito armado entre guerrilheiros e paramilitares, havia se tornado uma guerra pelo

domínio do tráfico de drogas e Pastrana tentou uma negociação pela paz com as Farc. Nada conseguiu. O fracasso de mais negociação de paz e a arrogância das Farc, levou a maioria da população a depositar suas fichas em um político conservador, de Antioquia, e quase desconhecido, mas que propunha derrotar as Farc pela força das armas: Álvaro Uribe que foi presidente da República de 2002 a 2010. O presidente classificava os guerrilheiros como terroristas e encarava o conflito como uma guerra sem tréguas, criou a Lei de Justiça e Paz que procurou anistiar e reintegrar, na sociedade, os paramilitares que confessassem seus crimes e entregassem suas armas.

Em 2008 estourou um escândalo na administração de Uribe: “os casos de falsos positivos” que consistiam no fato de que os comandantes militares que eram pressionados pelo governo a mostrar resultados concretos na guerra contra as Farc, e, então, matavam civis inocentes, chamavam a imprensa e apresentavam como guerrilheiros mortos. O escândalo foi tamanho que a Colômbia recebeu a condenação aberta da ONU, da Anistia Internacional e da Human Rights Watch. Com isso, precisou se mexer e contabilizar 946 casos de “falsos positivos”, levando mais 40 militares para a prisão (Traumann, 2018).

Juan Manuel Santos, eleito em 2010, redefiniu políticas externas e promulgou a Lei da Reparação beneficiando mais de 4 milhões de pessoas que haviam sofrido deslocamentos forçados e, em 2011, começou novas negociações de paz com as Farc que levou, finalmente, o grupo ao desarmamento. Por essa iniciativa, Santos ganharia, em 2016, o prêmio Nobel da Paz. Em 26 de setembro de 2016, com o apoio do Congresso, Santos conseguiu firmar a paz com a guerrilha, em Cartagena, “após 52 anos de conflitos armados, 260 mil mortos e 5 milhões de deslocados internos”. Mas, o governo perdeu em plebiscito popular que disse “não” ao acordo proposto pelo governo. Santos alterou alguns pontos do acordo anterior e incluiu outros. Em 30 de novembro de 2016, o senado aprovou, unanimemente, o novo acordo. Em 27 de julho de 2017, todas as 7.132 armas foram entregues a uma missão de paz da ONU. (Traumann, 2018).

Ao refletir, em seu texto acerca da violência na Colômbia desde a época da invasão espanhola na qual os povos originários foram violentados de todas as maneiras, até as guerrilhas, o narcotráfico e a violência exercida pelo Estado que não cuidou nem conduziu os cidadãos, deixando-os órfãos, entregue à própria sorte,

Wilfrido Zúniga Rodríguez (2013) resume, talvez, o sentimento que assola aqueles que são obrigados a conviver com a violência enraizada em seu país:

Não apenas rejeitamos as guerrilhas e os paramilitares, mas também rejeitamos o estado de coisas que lhes deu origem, a tradição de violência consentida pelo poder que manchou a nossa história, aqueles que se sentaram nos assentos e prestaram cultos e honras ao narcotráfico e aos traficantes e aqueles que, diariamente, unem a corrupção a algo vitalício, aqueles que continuam a fingir que a Colômbia será melhor quanto mais sangue dos colombianos derrarmos. Ao longo da história colombiana oficializamos rituais nos quais as vidas humanas foram sacrificadas sem encontrar as verdadeiras causas dos nossos conflitos<sup>6</sup>(Rodríguez, 2013, p. 51)

Como foi marcada por divisões geográficas, sociais, políticas, regionais e econômicas, além da violência disseminada por quase todo o país, a Colômbia encontrou grandes dificuldades de, ao longo de sua história, consolidar sua unidade nacional e, assim, garantir que o Estado funcionasse, efetivamente. (Santos, 2011). Para além de todo o descaso por parte dos políticos, da dificuldade causada pela complexa geografia pouco integradora, a fundação da Colômbia, enquanto nação, também “careceu de um ideário nacional comum, prevalecendo, ao longo dos séculos XIX e XX, as identidades regionais e partidárias de elites econômicas e políticas”. (Santos, 2011, p.17). Com isso, as divergências, quase sempre, sofreram tentativas de resoluções na base da violência, o que levou a muitas guerras civis com a população sendo suas maiores vítimas. Como a acumulação de riqueza e poder, na Colômbia, sempre esteve ligada à posse de terra, essa corrida por colonização do território sempre esteve intimamente ligada a violentos conflitos orquestrados por esferas políticas, econômicas, sociais, legais e ilegais, provocando mortes, migrações e deslocamentos forçados da população negra, indígena e camponesa que, na maior parte das vezes, não protagonizavam essas guerras.

Após um panorama geral acerca da história da Colômbia, passemos, especificamente, a descrever, um pouco que seja, a região de Urabá, o território no qual o Coletivo de escritoras, foco de nosso estudo, está inserido. Para tanto,

---

<sup>6</sup> Do original: No sólo rechazamos a los guerrilleros y a los paramilitares, también rechazamos al estado de cosas que los engendró, a la tradición de violencia consentida desde el poder que manchó nuestra historia, a los que se han sentado en los solos que rindieron cultos y honores al narcotráfico y a los narcotraficantes y a los que conjugan a diario que la corrupción es vitalicia, a los que siguen pretendiendo que Colombia será mejor cuanto más sangre de colombianos derramemos. Hemos oficiado a lo largo de la historia colombiana rituales en los que se ha sacrificado vidas humanas sin hallar las verdaderas causas de nuestros conflictos. (Rodríguez, 2013, p. 51)

apresentamos o mapa da região com a indicação dos departamentos (estados) nos quais nasceram e vivem a maioria das escritoras aqui abordadas:



Urabá, uma fronteira interna regional ligando três departamentos: Antioquia, Córdoba e Chocó, é, também, uma fronteira étnica na qual confluem grupos indígenas – principalmente Embera, Tule e Zenú –, populações provenientes das regiões andinas do país e populações negras. Está localizada na fronteira com o Panamá sendo, assim, uma fronteira internacional, com conexão direta com o Mar do Caribe e, indireta, com o Oceano Pacífico através de rios e estradas rudimentares que facilitam o contrabando de armas e drogas.

Nessa região também se localiza um acidente geográfico, o Golfo de Urabá, de grande relevância para a região por receptor todo o sistema hidrográfico regional, ser rico em ecossistemas que abrigam numerosas espécies de fauna e flora, peixes e frutos do mar beneficiando a pesca artesanal e alavancando a economia local por ligar os departamentos entre si e com a América Central e do

Norte. No entanto, justamente por sua localização privilegiada, é historicamente aproveitado por contrabandistas e narcotraficantes, constituindo grandes confrontos sociais e gerando violências (López Peña, 2017).

A riqueza em biodiversidade, em minerais, petróleo, água, madeira e as terras imensamente férteis presentes na região de Urabá, desperta os interesses da mineração, da agroindústria e da indústria petroleira, levando à violência, por parte dos paramilitares, em expulsar a população permitindo, assim, a ocupação do território com o intuito de explorar essas riquezas. (Santos, 2011).

Após a independência, a história do país foi marcada por governos autoritários, guerrilhas, narcotráfico, lutas internas pelo poder, gerando grande violência e instabilidade política. Esses eventos foram retratados em diversas de suas obras literárias que, como tema, diziam da luta por justiça e liberdade, assim como a construção de uma nova identidade nacional. Autores como Jorge Isaacs<sup>7</sup> e Tomás Carrasquilla<sup>8</sup> produziram obras acerca desses conflitos vivenciados pelos colombianos e sobre a realidade política e social da época e, assim, contribuíram para a formação da memória coletiva da independência do país.

A Guerra dos Mil Dias, conflito civil que aconteceu de 1899 a 1902, também impactou significativamente a sociedade e deixou marcas na produção literária que, também nesse momento, retratou as tensões e os conflitos da população.

Nos anos de 1953 a 1957, o governo ditatorial de Gustavo Rojas Pinilla, restringiu a liberdade de expressão. Temas como resistência e luta por democracia, tornaram-se presentes nas obras dos escritores da época. As décadas seguintes foram assoladas pela violência e pelo narcotráfico impactando, novamente, a literatura. Gabriel Garcia Márquez foi um dos autores a abordar, em suas obras, a realidade colombiana, de uma forma impactante.

Por outro lado, a cultura da Colômbia também está profundamente conectada à sua enorme diversidade geográfica, que varia desde a Floresta

---

<sup>7</sup>Jorge Isaacs Ferrer (1837 – 1895), escritor colombiano, autor do romance *María*, publicado em 1867. Devido à grande originalidade por ser o primeiro romance tendo como ambiente idílico – romântico a natureza americana, o Valle del Cauca, na Colômbia, torna-se um dos mais famosos da América Latina.

<sup>8</sup>Tomás Carrasquilla Naranjo (1858 – 1940), escritor colombiano, considerado um dos maiores expoentes do realismo colombiano cujas obras retratam os costumes e o cotidiano da sociedade da Colômbia do final do século XIX e início do século XX. Retratou a região de Antioquia, onde viveu, abordando questões sociais, a influência da igreja, as desigualdades, a política e as guerras civis utilizando o humor e ironia.

Amazônica até às montanhas dos Andes. Essa diversidade é celebrada na música, na comida, nas tradições e na literatura. O País vem se modernizando, principalmente em energia e transporte e hoje é um importante produtor de alimentos, minérios, combustíveis fósseis e flores. O colombiano é um povo que ama as celebrações, a dança, a música, o ritmo, refletindo, assim, sua enorme diversidade cultural.

Após esse breve panorama acerca da história da Colômbia e Urabá, nessa próxima subseção, apresentaremos o Coletivo *Las Musas Cantan: Urabá* e cada uma das escritoras que o compõe. Além disso, também introduziremos os três eixos norteadores de nossa pesquisa: o conceito de rastro/resíduo; a memória individual e coletiva e o ecofeminismo.

## 2.2 A SEMEADURA: O COLETIVO E AS MUSAS DE URABÁ

Segundo Clarissa Pinkola Estés, quando, desde cedo, as meninas apresentam forte natureza instintiva, são habilidosas, leves e criativas, são taxadas de esquisitas, inconvenientes e teimosas. Tentam domesticá-las e prendê-las. Porém, aquela que acredita e aceita o seu lado “selvagem” e intuitivo, sai à procura da “sua turma” e, quando descobre a que grupo pertence pode, então, “influenciar a comunidade exterior e a consciência cultural com perícia” (Estés, 2018, p. 201). Com isso, ela poderá juntar-se a outra, e outra e outra e conseguir mudar o seu redor, pois o relacionamento de uma mulher com a outra é de suma importância e sempre necessitamos umas das outras, de conselho, de apoio, de juntar forças para criar e recriar novas possibilidades. Será sempre mais produtivo cooperar do que competir:

Se precisarem, as mulheres pintarão céus azuis nas paredes da prisão. Se a meada se queimou, elas fiarão mais. Se a colheita estiver destruída, elas farão outra semente imediatamente. As mulheres desenharão portas onde não houver nenhuma. E elas as abrirão e passarão por essas portas para novos caminhos e novas vidas. Como a natureza selvagem persiste e triunfa, as mulheres persistem e triunfam. (Estés, 2018, p.219).

E foi o que fizeram: mulheres se juntaram para “pintar portas”, “fabricar escadas”, diluir fronteiras. De acordo com Nanny Zuluaga, o Coletivo foi criado em

2012, a partir de um recital poético denominado *As Musas Cantam*<sup>9</sup>, que aconteceu durante um encontro organizado pelas mulheres que compunham a oficina de escritores *Urabá Escreve*<sup>10</sup>, em comemoração ao dia Internacional da Mulher. Enquanto preparavam esse recital, ficou muito claro a falta de espaço e condições para a divulgação das criações literárias feitas por mulheres. Também perceberam a falta de atividades lideradas por mulheres e direcionadas a elas. Diante da constatação desta carência, nasceu o Coletivo. Juntas, as escritoras se fortaleceram e, nos anos seguintes, promoveram eventos nos quais trabalharam coletivamente na produção e divulgação de seus escritos literários.

A partir de 2014, as organizadoras e as participantes destes recitais deram início a uma nova fase. Transformam o recital em um acontecimento de importância municipal explorando mais os festivais, encontros nacionais e outros recitais nos quais a perspectiva era o gênero, por parte das integrantes. Incluíram outras manifestações artísticas nestes encontros, como as artes plásticas e a música, por exemplo. Começa um trabalho coletivo mais amplo, acerca da palavra feminina, enriquecendo, ainda mais, as mostras culturais e atraindo para si o olhar e a participação de outras instituições culturais regionais.

Em 2016, a partir do evento anual do Coletivo, publicaram 100 exemplares, de forma artesanal, da primeira antologia regional de mulheres escritoras, **Las Musas Cantan: Grito de primavera**. No mesmo ano, o Coletivo foi ganhador de uma convocação pública, no quesito poesia, em um projeto de Cultura e Patrimônio, do Instituto de Cultura e Patrimônio de Antioquia. Ganharam a publicação de uma nova edição da antologia, agora intitulada somente **Las Musas Cantan**. Nesse momento, também foi criada uma equipe editorial multidisciplinar, da qual participam as autoras e uma equipe de mulheres que estuda o ofício da escritura e que também participa do Coletivo. A partir de então, surge uma equipe editorial incluyente e inovadora atuando não somente na região de Urabá. Uma equipe diferenciada, permitindo o fortalecimento do conhecimento individual, mas que trabalha em prol de um coletivo, derrubando, assim, a ideia de que a escrita precisa ser um trabalho solitário.

As professoras e investigadoras colombianas Mónica Lucía Suárez, Lina María Vargas e Silvana Andrea Mejía Echeverri conduziram uma investigação que,

---

<sup>9</sup> No original: Las Musas Cantan

<sup>10</sup> No original: Urabá Escribe

em dezembro de 2023, tornou-se um livro publicado pelo Ministério das Culturas, das Artes e dos Saberes da Colômbia Intitulado ***Uma casa para encontrarmos: mulheres e Educação Artística na Colômbia, 1991-2023***<sup>11</sup>. A investigação abordou os trabalhos de seis mulheres e três coletivos, dentre eles o Coletivo *Las Musas Cantan: Urabá*.

Segundo as autoras, interessou a elas “abordar uma parte da história da Educação Artística na Colômbia a partir de algumas pessoas que tiveram influência em vários processos de relevância”<sup>12</sup> (2023, p.43). Optaram por estudar os casos daquelas que provocaram rupturas e transformações ocasionando deslocamentos e crescimento da educação artística e as que promoveram a sobrevivência de heranças culturais a partir da transmissão, transferência ou recriação impactando a comunidade.

Ao falar sobre o Coletivo *Las Musas Cantan*, as pesquisadoras ressaltam que, na atualidade, as ações do coletivo “são parte da história de seu encontro como escritoras mulheres, porque coincidiram em um território e assumiram a construção de espaços alternativos para a criação literária, em sua condição de mulheres no contexto concreto do Urabá Antioquino”<sup>13</sup>(2023, p.90-91). Escrever, segundo as escritoras do Coletivo, é vital porque suas histórias pessoais são atravessadas pelo conflito e pelas complexidades da zona territorial que habitam e, em entrevista às pesquisadoras, Yadira Villadiego resalta que:

Encontrar ali um lugar também para essa saúde mental, pois claro que vou acabar fincando raízes nesse lugar. Então, eu creio que há um trabalho também, de saúde mental muito interessante. E tem sido um desafio, cada uma contribui desde seu lugar, desde seu fazer, muito particular, cada uma de nós tem um exercício em que termina somando-lhe o exercício da família<sup>14</sup>.(2023, p.91)

---

<sup>11</sup> No original: Una casa para encontrarnos: mujeres y educación artística em Colombia, 1991-2023.

<sup>12</sup> No original: “abordar una parte de la historia de la Educación artística en Colombia desde algunas de las personas que han tenido incidencia en varios procesos de relevancia.”

<sup>13</sup> No original: “Son parte de la historia de su encuentro como escritoras mujeres, porque ellas coincidieron en el territorio y asumieron la construcción de espacios alternativos para la creación literaria, en su condición de mujeres en el contexto concreto del Urabá antioqueño.”

<sup>14</sup> No original: Encontrar ahí un lugar también para esa salud mental, pues claro que voy a terminar con un arraigo hacia ese lugar. Entonces yo creo que hay un trabajo también, de salud mental muy interesante. Y ha sido un reto, cada una contribuye desde su lugar, desde su hacer, muy particular, cada una de nosotras tiene un ejercicio en el que termina sumándole un ejercicio de la familia.”

Algumas das escritoras que compõem o Coletivo trabalham com as comunidades vulneráveis e, assim, estão em contato direto com as relações de território, de restituição de terra, no processo de reestruturação e reconquista da paz. Com isso, suas experiências pessoais e familiares vão se somando e criando uma rede de vivências e entendimentos que, além de possibilitar o exercício da escrita criativa, o envolvimento em projetos comunitários que permitem visibilizar as mulheres escritoras, ainda funciona como um lugar de saúde mental que proporciona vias de escapes de lugares marcados por conflitos e violências.

As pesquisadoras destacam o papel que as escritoras, a partir do Coletivo, desempenham dentro de um ativismo comunitário. Mantêm uma participação permanente, por meio das escritas criativas e de suas oficinas, construindo e conservando espaços em que suas comunidades urbanas e rurais podem perceber que, mesmo em zonas vulneráveis, é possível florescer a escrita, a literatura. É possível seguir caminhos além da ilegalidade. O Coletivo, em suas oficinas, convida pessoas a levar, até às comunidades, seus exemplos e vivências. Segundo Nanny Zuluaga Henao:

Trazemos uma mulher que luta pelo patrimônio ambiental e ela é poeta. E trazemos a equipe de Vigias do Patrimônio, que vem falar de arqueologia, que vem falar de patrimônio. [...] Nós trazemos a opção de que a literatura eu a posso fazer desde onde estou, com as imagens desde onde vivo. Então nós trabalhamos como Vigias do Patrimônio, através da literatura, resgatando a localidade e a construção local do conhecimento, resgatando saberes, crenças<sup>15</sup>.(2023, p.102).

Um dos intuitos do Coletivo é despertar a necessidade de valoração do território e do país, despertar o interesse pelo meio ambiente, pela afirmação de si, de suas origens e conhecimentos ancestrais e locais das comunidades nas quais vivem. As escritoras se reúnem, semanalmente, para mostrar seus escritos umas às outras e para traçar estratégias de ação. Estão em contínuo processo de aprendizagem, de compartilhamento e transmissão de formação a outros que queiram exercitar a escrita e a leitura em oficinas de literatura e escrita criativa.

---

<sup>15</sup> No original: Traemos a una mujer que lucha por el patrimonio ambiental y ella es poeta. Y traemos al equipo de *Vigías del Patrimonio*, que viene a hablar de arqueología, que viene a hablar de patrimonio. [...] Nosotros traemos la opción de que la literatura la puedo hacer yo desde donde estoy, con las imágenes desde donde vivo. Entonces nosotros trabajamos como *Vigía del Patrimonio*, a través de la literatura, recatando la localidad y la construcción local del conocimiento, rescatando saberes, creencias.

Segundo nos relatou Nanny Zuluaga Henao, o Coletivo se encontra, remotamente, todo último sábado de cada mês para esse exercício de aprendizagem e troca.

O Coletivo é composto por doze poetas: Alma Flórez, Ana Lucía Restrepo Rodríguez, Carmen Teresa Garcés Castro, Claudia Marcela Causil Castaño, Diana Lucía León Restrepo, Leidy Adriana Navarro Avilés, Luz Janeth Naranjo Zapata (luzjanza), Magaly Pacheco Marimón, Nanny Zuluaga Henao, Ruth Cuesta Borja, Sandra María Fajanett Miranda e Yadira Rosa Vidal Villadiego.

A seguir, um pouco da história de cada uma das escritoras. Para tanto, escolhemos seguir uma ordem alfabética. Todas as fotos aqui publicadas têm o conhecimento e o consentimento das poetas.

## ALMA FLÓREZ

Figura 01 – Foto de Alma Flórez



Fonte: Facebook (2025).

Alma Flórez nasceu na cidade de Apartadó, Antioquia, em 1999. É comunicadora social, jornalista e mora em Medellín. Publicou na antologia **Grito de primavera** (2016), **Las musas cantan** (2016), *Mujeres escritoras en la memoria de Antioquia* (2019) e na antologia poética intitulada **Donde cantan los grillos** (2021).

Ganhou o primeiro lugar no Segundo Intercolegiado de Poesía y Cuento Escrito, em Apartadó (2016).

A escritora também participa de outros grupos como, por exemplo, El Taller de Escritoras Urabá Escribe. Recentemente, publicou um livro de poemas intitulado **Consuelo del tiempo**.

Os temas principais abordados por Flórez são os questionamentos perante a vida, as pequenas coisas do dia-a-dia e do cotidiano ao seu redor, a solidão e o amor.

ANA LUCÍA RESTREPO RODRÍGUEZ

Figura 02 – Foto de Ana Lucía Restrepo Rodríguez



Fonte: Facebook (2025).

Ana Lucía Restrepo Rodríguez nasceu em Medellín, Antioquia, em 1999, e, atualmente, vive em Apartadó. Seus poemas foram publicados nas antologias **Grito de primavera** (2016), **Las musas cantan** (2016), **Donde cantan los grillos** (2021). Já publicou em diversas revistas como La Barca revista para chatnautas (2020), que já se encontra em sua sexta edição, e na Revista Innombrable (2020).

Também participa do grupo El Taller de Escritores Urabá Escribe. Usa seus poemas para refletir acerca da vida, do amor, da memória e das heranças ancestrais.

Seus temas transitam pelas paisagens de seu território refletindo e denunciando a violência sofrida por essa paisagem.

## CARMEN TERESA GARCÉS CASTRO

Figura 03 – Foto de Carmen Teresa Garcés Castro



Fonte: Facebook (2025).

Carmen Teresa Garcés Castro nasceu em Arboletes, Antioquia, em 1982, e vive em Apartadó atualmente. Cofundadora do Coletivo, publicou poemas em *Ambrosía y cicuta* (2013), em *Policromías literárias* (2013), na antologia *Relata cuento y poesía* (2015), nas antologias do Coletivo **Las musas cantan** (2016) e **Donde cantan los grillos** (2021), na revista *La Tagua* e em outras revistas culturais e literárias de sua região. Em 2017, publicou seu primeiro livro **Olor de mujer grande**. É criadora de conteúdo digital.

Sua poesia aborda o feminino, a paisagem de sua região, as recordações da infância, a ancestralidade, o amor, as pequenas coisas da vida e do cotidiano.

## CLAUDIA MARCELA CAUSIL CASTAÑO

Figura 04 – Foto de Claudia Marcela Causil Castaño



Fonte: Facebook(2025)

A escritora nasceu em Apartadó, Antioquia, em 1988, onde ainda reside. Seus poemas foram publicados em *Policromías literarias*(2013), na antologia **Grito de primavera** (2016), na antologia **Las musas cantan** (2016) e na antologia poética intitulada **Donde cantan los grillos** (2021). Também participa de outros grupos de escritores. É cofundadora do clube de leitura *Letras ao Viento*, do município de Apartadó, e fundadora da *Casa de Extraños*, biblioteca pública e comunitária.

Seus poemas refletem sobre a solidão, os relacionamentos, os tormentos que atravessam a alma humana, a busca pelo amor e os desencontros.

## DIANA LUCÍA LEÓN RESTREPO

Figura 05 – Foto de Diana Lucía León Restrepo



Fonte: Facebook (2025)

Diana Lucía León Restrepo nasceu em Chigorodó, Antioquia, em 1970. Participa de vários movimentos de escritores e poetas e já publicou em antologias. Publicou sua obra na antologia **Relata** (2016), em Antologia de **mujeres en la memoria de Antioquia**(2017, 2018 e 2019), na antologia **Grito de primavera** (2016) e na antologia poética **Donde cantan los grillos** (2021). Em 2021, publicou o livro solo **Ruta del Silencio**. Também participa de outros grupos, como El Taller de Escritores Urabá Escribe, Taller de Escritura Nueva Luz (Santiago de Chile), na Biblioteca Virtual das Grandes Nações e no Movimento Poetas e Poemas pela Palestina.

Seus temas principais são os conflitos internos, a mulher, os rastros destrutivos dos conflitos e das guerras deixados na natureza e nas pessoas.

## LEIDY ADRIANA NAVARRO AVILÉS

Figura 06 – Foto de Leidy Adriana Navarro Avilés



Fonte: Facebook (2025)

Leidy Adriana Navarro Avilés nasceu em Apartadó, Antioquia, em 1981. Hoje mora em Medellín e é médica. Publicou em *Policromías literárias* (2013), no livro do Coletivo Escritores de Urabá, que foi o projeto vencedor da segunda convocação de estímulos ao talento criativo de 2013. Também participou da antologia poética **Donde cantan los grillos** (2021).

A escritora participa de outros grupos como a oficina de escritores Urabá Escribe. Considera-se uma alma livre e viajante, com espírito rebelde que brinca como uma menina que se nega a morrer.

Seus principais temas são o silêncio, as palavras, a solidão, o vento, o tempo e o mar.

## LUZ JANETH NARANJO ZAPATA (LUZJANZA)

Figura 07 – Foto de Luzjanza



Fonte: Facebook (2025)

Luzjanza, pseudônimo de Luz Janeth Naranjo Zapata, nasceu em Apartadó, Antioquia, em 1982. Mora em Medellín. Já publicou na *Policromías literárias* (2013), na antologia poética **Las musas cantan** (2016), na revista literária *Luna y Sol*, na revista virtual *Literatura del Arte* e na antologia poética **Donde cantan los grillos** (2021). Seus poemas já foram lidos em programas de rádio na Argentina e no Chile.

A poeta também participa da oficina de escritores *Urabá Escribe* e é membro do Parlamento Internacional de Escritores de Cartagena de Indias.

Seus temas principais são o amor, os relacionamentos, as crenças e os desejos.

## MAGALY PACHECO MARIMÓN

Figura 08 – Foto de Magaly Pacheco Marimón



Fonte: Facebook (2025)

Magaly Pacheco Marimón nasceu em San Andrés de Sotavento, Córdoba, em 1960. É socióloga e docente em várias universidades, mora em Apartadó e, durante duas décadas, tem percorrido a região de Urabá. Na natureza incompreendida, nas histórias dos povos rurais, nos seus conhecimentos e cultura e nas cores das paisagens, a escritora busca inspiração para sua poesia.

Publicou um livro individual **Símbolos de piel cobriza** (2021). Participou da antologia *Policromías literárias* (2013), da antologia **Grito de primavera** (2016), da antologia **Las musas cantan** (2016), da antologia poética **Donde cantan los grillos** (2021), da antologia *Relata de cuento y poesía* (2019), da Rede de Escritura Criativa, e *Memórias do XXXIII Encontro de Mulheres Poetas Colombianas do Museu Rayo* (2017).

Seus poemas tratam da natureza, da infância, da ancestralidade e da memória.

## NANNY ZULUAGA HENAO

Figura 09 – Foto de Nanny Zuluaga Henao



Fonte: Facebook (2025)

Nanny Zuluaga Henao, escritora e editora, nasceu em Unguía, Chocó, em 1984, e hoje vive em Juiz de Fora, Brasil. É membro cofundadora do Coletivo. Aos doze anos, mudou-se para a região de Urabá e publica na coletânea da Oficina de Escritores Urabá *Escribe*. Aos quinze, publicou o primeiro livro de poesia **Anuncio de Luna** (1999).

A partir do segundo livro, **Más de colores** (2012), tem publicado em várias revistas, antologias e diários nacionais e internacionais. Participou da antologia **Grito de primavera** (2016), da antologia **Las musas cantan** (2016), da antologia poética **Donde cantan los grillos** (2021). Também participa de várias dessas publicações como editora. Em 2023, publicou **Patirrusia: poesia de memória ancestral**. Segundo a poeta, esse é o primeiro livro de uma trilogia na qual está trabalhando.

Seus temas abordam a memória, a ancestralidade e a natureza.

## RUTH CUESTA BORJA

Figura 10 – Foto de Ruth Cuesta Borja



Fonte: Livro *Donde cantan los grillos* (2021)

Ruth Cuesta Borja nasceu em 1978, em Apartadó, Antioquia e ainda vive por lá. Em 2015, publicou seu primeiro livro de poesia **Inventario de mi tiempo**. Publicou em outras antologias como *Ambrosía y Cicuta* (2013), *Policromías literárias* (2013), *Mujeres escritoras en la memoria de Antioquia* (2019), **Grito de primavera** (2016), antologia **Las musas cantan** (2016), antologia poética **Donde cantan los grillos** (2021) e em livros e revistas da região de Urabá antioqueño: *La Tagua*, *Revista Kalue Voces de Vida*.

Seus poemas transitam por temas ligados à mulher, às origens da vida, à ancestralidade, à terra e à natureza.

## SANDRA MARÍA FAJANETT MIRANDA

Figura 11 – Foto de Sandra María Fajanett Miranda



Fonte: Facebook (2025)

Sandra María Fajanett Miranda nasceu em Chigorodó, Antioquia, em 1973, e hoje vive em Apartadó. Participa da Oficina de Escritores Urabá escreve. Publicou na antologia **Grito de primavera** (2016), na antologia **Las musas cantan** (2016), na antologia poética **Donde cantan los grillos** (2021). Tem dedicado a maior parte de sua vida para acompanhar processos de liderança e participação juvenil, por meio da Pastoral da Diocese de Apartadó.

Seus temas principais são: a natureza, a oralidade, a resistência e a infância.

## YADIRA VIDAL VILLADIEGO

Figura 12 – Foto de Yadira Vidal Villadiego



Fonte: Facebook (2025)

Yadira nasceu em 1986, no município de Unguía, Chocó. É antropóloga com especialidade em Direito Internacional Humanitário. Publicou o livro **Río Arriba** (2018) e, também, publicou na antologia **Grito de primavera** (2016), na antologia **Las musas cantan** (2016), na antologia poética **Donde cantan los grillos** (2021) e em revistas, jornais e podcast. Alguns de seus poemas foram traduzidos para o árabe e para o italiano.

Em 2019, ganhou o prêmio do Ministério da Cultura de Úbeda, da Espanha. E, em 2020, o prêmio Casa de Poesia Silva. Também participa de outros grupos, como a Rede de Mulheres Artistas, de Medellín (REMART), da Oficina Literária Cerro Maco de los Montes de María e da Oficina de Escritores Urabá Escribe.

Seus poemas transitam por temas como a mulher, a infância, a natureza e a ancestralidade.

Com o Coletivo e suas escritoras devidamente apresentados, passemos aos eixos temáticos que são os principais norteadores de nossos estudos: rastro/resíduo, memória individual e coletiva e ecofeminismo.

## 2.3 O CAMPO PREPARADO: RASTRO/RESÍDUO, MEMÓRIA ECOFEMINISMO

Édouard Glissant, em seu livro **Introdução a uma poética da diversidade** (2005), pensa a América com a possibilidade de ser dividida em três: a Mesoamerica dos povos autóctones que sempre estiveram aqui; a Euroamerica daqueles que vieram da Europa e aqui mantêm seus costumes e a Neoamerica, a América da criouliização. A costa caribenha da Colômbia, ou seja, a Região de Urabá, está contida nessa Neoamerica. Segundo o autor não existe fronteira entre essas Américas, o que existe são imbricações entre elas. Enquanto a Neoamerica influencia as outras duas também vai absorvendo empréstimos delas: “E o que é interessante no fenômeno da criouliização, no fenômeno que constitui a *Neoamerica*, é que o povoamento dessa América é muito especial: nele, é a África que prevalece” (Glissant, 2005, p.16).

Para Glissant, o Mar do Caribe abre-se ao mundo levando à “efervescência da diversidade”:

Ele não é apenas um mar de trânsito e de passagens, mas é também um mar de encontros e de implicações. O que acontece no Caribe durante três séculos é, literalmente, o seguinte: um encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que confundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo – a realidade crioula. (Glissant, 2005, p.17).

A criouliização, de acordo com Glissant, aconteceu nas Américas através do “migrante nu”, que foi transportado à força, escravizado e, no navio negreiro, foi despojado de tudo, inclusive de sua língua. E foi obrigado a se recompor através de *rastros/resíduos*: “Criou algo imprevisível a partir unicamente dos pensamentos do rastro/resíduo, que lhe restavam: compôs linguagens crioulas e formas de arte válidas para todos” (Glissant, 2005, p.18).

### 2.3.1 Rastro/Resíduo

A “realidade crioula” permite que o mundo dos povos que convivem dentro de um mesmo território consiga se abrir ao mundo e adquirir uma consistência nova, uma realidade nova na qual vários ecossistemas se mesclam e se complementam, sobrepondo culturas.

O poema a seguir, de Diana Lucía León Restrepo, apresenta os rastros/resíduos africanos que fazem parte da cultura da região do Pacífico Sul da Colômbia e do Equador:

### Marimba de chonta<sup>16</sup>

No ritual da selva  
Se corta a palmeira chonta  
sendo a lua minguante  
seu momento.

A poeta apresenta, em seus versos, o ritual milenar da colheita das plantas usadas como ervas medicinais ou na fabricação de instrumentos, móveis e utensílios diversos, o costume de cortar e colher a planta na lua em sua fase minguante:

netos, bisnetos, orgulho ancestral da diáspora.  
conjugação de chonta e guadua<sup>17</sup>  
que anunciam  
o ritmo dos quadris, canções, alabaos<sup>18</sup> e acalentos.

Da folha cortada da palmeira de chonta, fabrica-se o instrumento chamado marimba de chonta. Ele é usado para recriar o ritual ancestral de entoar cânticos nos funerais ou usado para acompanhar as canções de ninar.

suor e canto, dentes brancos como marfim.  
Povo negro que endureceu sua pele.  
Hoje seu coração engrandece.  
abraçados com a noite, sua alegria  
ressoa no Pacífico da minha pátria<sup>19</sup>.  
(Restrepo, 2021a, p.109).

---

<sup>16</sup> Instrumento de matriz africana feito de uma palmeira chamada Chonta e que está presente nas tradições culturais da região do Pacífico Sul da Colômbia e Equador.

<sup>17</sup> Espécie de bambu.

<sup>18</sup> Cânticos ancestrais que fazem parte da vida espiritual e religiosa dos povos do Pacífico colombiano.

<sup>19</sup> No Original: Marimba de chonta/ en ritual selvático/ se corta la palma de chonta/ siendo la luna menguante/ su momento. /Nietos, bisnietos, diáspora orgullo ancestral. /Conjugación de chonta y guadua/ que anuncian/ el ritmo de caderas, cantos, alabaos y arrullos. /sudor y canto, dientes blancos como el marfil. /Pueblo negro que endureció su piel. /Hoy engrandece su corazón. /Abrazados con la noche, su alegría /retumba en el Pacífico de mi patria (Restrepo, 2021a, p. 109).

Danças e canções são feitas no ritmo da marimba de chonta para engrandecer os corações e externar a alegria do povo que aprendeu a resistir e a se reinventar.

O ritual que, para além do movimento dos quadris, movimenta a alma e o coração ao ritmar as canções dos rituais que acontecem em torno da morte de um ente querido e nos acalantos para ninar as novas gerações. Os alabaos, ou seja, esses cantos, fazem parte da cultura de Chocó, no Pacífico colombiano.

Fazem parte da vida religiosa e espiritual dos povos da região. São cantos de resistência e memória: “netos, bisnetos, orgulho ancestral da diáspora. /povo negro que endurecem sua pele” (Restrepo, 2021a, p.109). Esses cantos também são usados na construção da memória histórica daquele povo que resiste e faz ressoar, na noite, sua alegria: “hoje seu coração engrandece/ abraçados com a noite, sua alegria ressoa no Pacífico de minha pátria” (Restrepo, 2021a, p.109).

Por sua vez, Yadira Rosa Vidal Villadiego também nos apresenta essa sobreposição de cultura e de identidade, que é constante no desenvolvimento de sua poesia. O eu lírico se reconhece como uma mistura de povos e transita pela paisagem de seu território geográfico, afetivo, ancestral e memorial, que compõe seus versos.

Esse eu lírico descortina aos olhos do leitor as vivências próprias e de outros que lhe atravessam. O poema a seguir, “*Demasiado índia*”, expressa o reconhecimento de suas origens, as raízes ancestrais, a miscigenação:

### **Demasiado índia**

Alguns me chamam negra  
Sim, me reconheço negra,  
Ocorre que sou demasiado índia.

Não viram meu interior  
desmembrado em pupunha  
aninhado por Chavarríes<sup>20</sup>,  
que engolem o último raio de luz  
na paisagem do Atrato<sup>21</sup>.

Um louvor, sulca minha alma,  
Pinta meu coração com urucum.  
Tenho tristezas escamadas em tábuas,  
Lavadas na cumplicidade do rio.

<sup>20</sup> Ave silvestre, parecido com Condores, que fazem seus ninhos na beira do rio.

<sup>21</sup> Rio que banha a Colômbia.

Elas se aliviam no arroz de coco,  
Ou são cozidas no doce de mamão.

Uma sequência de meu DNA,  
Decidiu alojar-se em meu cabelo  
Fazendo-me demasiado índia.  
Outra parte repousou  
Em minhas nádegas e quadril,  
Para fazer-me  
Contudentemente negra<sup>22</sup>.  
(Villadiego, 2021b, p.18-19).

A voz poética canta suas origens, sua herança dos povos originários e sua ancestralidade africana. Canta suas tristezas “lavadas no rio” ou aliviadas nos sabores da comida e dos doces, “se aliviam no arroz de coco/ ou são cozidas no doce de mamão” (Villadiego, 2021b, p.19). Canta os costumes de sua gente, de seus ancestrais: “pinta meu coração com urucum” (Villadiego, 2021b, p.19). Descreve seu biotipo corporal, os cabelos lisos e os quadris e as nádegas avantajadas, características comumente atribuídas às índias e negras, respectivamente, uma mescla entre as etnias e, assim, celebra os costumes, como a relação com o rio, a pintura com urucum e o doce de mamão, como uma miscigenação de culturas que se enriquecem uma com a outra.

Ao assumir-se negra e índia, a poeta dá conta dessa rica mistura de culturas existente em seu território geográfico. Assume os rastros/resíduos que perpassam sua região e os povos que ali habitam.

Nanny Zuluaga Henao, em seu poema “*A senhora*”, descreve a mulher simples e poderosa em seu transitar diário. A doçura e a sedução de seu andar, as suas crenças e heranças ancestrais, o seu ofício cotidiano de lavar roupas no rio:

### **A senhora**

A senhora se requebra  
tal qual cana açúcarada  
pela terra chocoana<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> No original: **Demasiado índia** /Algunos me llaman negra /si, me reconozco negra, /resulta que soy demasiado índia. /No han visto mi interior /desgajado en chontaduros, /anidado por Chavarríes, / que se tragan el último rayo de luz /en el paisaje del Atrato. /Un alabado, surca mi alma, /pinta mi corazón de achiote. /Tengo tristezas escamadas en tablas, /lavadas en la complicidad del río. /Ellas, se alivian en el arroz de coco, /o se cuecen en dulces de papaya. /Una secuencia de mi ADN, /decidió alojarse en mi pelo /y hacerme demasiado índia. /Otra parte reposó /en mis nalgas y caderas, /para hacerme /contudentemente negra. (Villadiego, 2021b, p.18-19).

<sup>23</sup> Referente ao departamento de Chocó, Colômbia

Com a saia enrolada na cintura,  
descobre suas coxas cor de canela  
tostadas pelo calor da sedução  
no bamboleio dos ofícios.

Na cabeça,  
uma bacia luzindo de limpeza,  
cheia de roupas, anáguas,  
sabão em barra e o manduco<sup>24</sup>

Os rastros/resíduos dos povos originais e das matrizes africanas que compõem a cultura e os saberes das mulheres de seu território, são visíveis nos versos de Zuluaga Henao:

Na mão,  
uma tábua molhada, recostada na cintura  
dança ao ritmo do sussurro:  
--¡ YaloddeYeyé Kari! ¡Yeyeo! !Omoriyeyeo<sup>25</sup>!—  
Invocação à ancestral mais antiga.

A caminho do rio,  
acompanham os segredos da mansidão;  
da hérnia de umbigo, do mal olhado,  
e da mãe d'água, que aprendeu dos Embiras.

Nas tardes,  
entre as pedras atravessa a tábua,  
mergulha os pés e em suas nádegas,  
roça um bullerengue<sup>26</sup>  
(Zuluaga Henao, 2023, p.25)

A autora descreve a matrona, a sábia, a benzedeira. A que segue as tradições antigas das lavadeiras que, ao lavarem suas roupas nas águas do rio, homenageiam as ancestrais, sussurram louvores. Aquela que guarda antigas práticas ancestrais de benzeção, de cura e de dança.

<sup>24</sup> Um pedaço de madeira usado para bater na roupa quando se lava em um rio.

<sup>25</sup> É uma invocação e saudação à Orixá Oshun (Oxum), a divindade da doçura, beleza e dos rios. Embora não haja uma tradução exata para o português, ela pode ser interpretada como um louvor, um pedido de bênção e reconhecimento de sua bondade e poder.

<sup>26</sup> Do original: **la Señó** /la Señó se menea /cual caña endulzada /por la tierra chocoana. //Con la pollera ensurullada en la pretina, /descubre sus muslos canela /tostados al calor de la coquetería /en el bamboleo de los oficios. // En la cabeza, /una ponchera /destella de limpieza, //llena de ropa, enaguas, /jabón de bola y el manduco. //En la mano, /una tabla mojosa, recostada a la cadera /danza al ritmo del susurro:!--¡ Yalodde Yeyé Kari! !Yeyeo! !Omoriyeyeo!-- /evocación a la ancestra más antigua. //Camino al río //la acompañan los secretos de la amansa-justicia; //la hernia de ombligo, el mal de ojo, /y la madre de agua, que aprendió de los Embera. //En las tardes, /entre piedra y piedra atraviesa la tabla, /zambulle los pies y en sus nalgas, /restriega un bullerengue (Zuluaga Henao, 2023, p.25).

Leidy Adriana Navarro Avilés, em seu poema “*Olhos negros*”, dá voz a um menino Embera perdido em suas memórias:

### **Olhos negros**

Um dia de caça é maravilhoso para um menino que imagina como seria o mundo se sua altura fosse maior que a da grama e ele não se perdesse na densidade da selva.

Seu pai canta para ele, a selva o ouve e o devolve aos seus braços. -  
- Hoje não é dia para se perder - diz o pai ao menino.

As recordações vão surgindo enquanto o menino se apresenta como um indígena da região do Rio Atrato que cresceu entre as plantações e a pescaria:

Olhos Negros é meu nome e minha família é Emberá Katió, cresci no tambo<sup>27</sup> às margens do rio Atrato, entre plantações de milho e banana. Vi passarem os dias sentado na canoa, a silhueta do meu pai enrolava a tarrafa, esta se abria feito leque entre suas mãos e ao final da tarde como prêmio recebíamos aquele primeiro peixe.

Observa as mulheres preparando os peixes enquanto os homens se preparam para a caçada. A poeta tece as lembranças do menino através dos verbos conjugados no tempo presente e no pretérito:

No tambo de macana<sup>28</sup>, as mulheres amontoadas arrumavam os peixes e os homens, nos preparamos para a caça. - Pegadas de animais grandes cercam a aldeia- exclama meu pai.

A realidade se misturando com a fantasia, o passado com o presente, as lembranças do vivido e do imaginado. As pessoas, as pegadas, as vozes, os cantos, a presença do pai:

Olhos negros não pode dormir; fugir do tambo atrás das pegadas do homem que ainda não reconhece, um canto distante o guia, se aproxima e por momentos se distancia. E com um sopro de vento, o desperta.

E seu pai quem canta pra ele; silhuetas de homens lhe calam, aquele canto abandona sua voz.

E a voz poética reproduz o canto. O canto que, como em ladainha, oprime a voz e o sentimento do menino indígena. Ao mesmo tempo, encoraja a crescer, viver e sonhar. Seguir em frente:

Olhos negros não poder chorar  
Olhos negros não poder falar  
Olhos negros ter que crescer  
Olhos negros ter que viver  
Olhos negros ter que sonhar

<sup>27</sup> El tambo se refere, cultural e historicamente, a pontos de paradas ou assentamentos nas margens da bacia do Rio Atrato.

<sup>28</sup> Uma espécie de palma.

No entanto, em um ato de bravura, o menino indígena escolhe resistir, escolhe recontar sua história e a de sua gente:

Olhos negros decide gritar  
 Olhos negros decide cantar, em choro, sua história  
 Tua história  
 Minha história Embera.

Ao final do poema, o eu poético, que transita entre a primeira e a terceira pessoa, entre o sonho e a realidade, entre o dormir e o acordar, entre o presente e o passado, deixa exposta a ferida, a saudade de um passado longínquo, a saudade dos tempos idos na presença de seu povo, de seu pai:

Enquanto outros olhos negros,  
 Os de seu pai lhe observam  
 Olhos negros decide abraçar  
 E seu pai decide partir<sup>29</sup>.  
 (Avilés, 2021, p.43-44)

Nos quatro poemas acima estudados, as poetisas apresentam as raízes, ora dos povos originários, ora dos africanos, que compõem suas histórias. Restrepo descreve os cantos, ritmos e danças dos negros orgulhosos de sua ancestralidade. Enquanto isso, Villadiego descreve o entrelaçar do sangue dos povos originários com o africano gerando uma mulher orgulhosa de suas heranças genéticas e culturais. Zuluaga Henao, por outro lado, canta a mulher que carrega a doçura de sua terra, a sabedora dos ancestrais e os conhecimentos aprendidos com aqueles que sempre estiveram por ali. Por fim, Avilés exalta o indígena que, ao ser calado, ganhou força para contar sua história.

---

<sup>29</sup> Do original: Ojos negros. / Un día de caza es maravilloso para un niño que imagina cómo sería el mundo si su estatura superara la altura de la hierba no se confundiera con la densidad de la selva. su padre le canta, la selva lo escucha y lo devuelve a sus brazos. hoy no es día para perderse - le dice el padre al pequeño. /Ojos negros es mi nombre y mi familia Embera Katió, crecí en el tambo a orillas del Río Atrato; entre cultivos de maíz y plátano. Vi pasar los días sentado en la canoa, la silueta de mi padre enrollaba la atarraya, esta se abría como abanico entre sus manos y al finalizar la tarde como premio recibíamos aquel primer pez. en el tambo de macana, las mujeres amontonadas arreglan los pescados y los hombres nos preparamos para la caza. -Huellas de animal grande rodean la aldea - exclama mi padre. /Ojos negros no puede dormir; huir del tambo tras las huellas del hombre que aún no reconoce, un canto a lo lejos lo guía, se acerca y por momentos se aleja. Y con un soplo de viento lo despierta. /Es su padre quien le canta; siluetas de hombres le acallan, aquel canto abandona su voz. /ojos negros no poder llorar /ojos negros no poder hablar /ojos negros tener que crecer /ojos negros tener que vivir /ojos negros tener que soñar. /ojos negros decide gritar /ojos negros decide cantar en llanto su historia /tu historia /mi historia Embera /Mientras otros ojos negros /los de su padre le observan /ojos negros decide abrazar /el padre decide partir. (Avilés, 2021, p.43-44)

Assim como os rastros/resíduos encontrados como tema nos poemas das **Musas de Urabá**, também encontramos a memória, individual e coletiva atravessando seus poemas.

### 2.3.2 Memória

Em seu texto *Entre memória e história: a problemática dos lugares* (1993), Pierre Nora afirma que, com a aceleração da história, a memória encontra-se “esfacelada” e, segundo ele, “fala-se tanto de memória porque ela não existe mais”. O historiador francês destaca a ruptura com o passado vivenciado pelas sociedades contemporâneas devido a essa aceleração do presente. Juntamente com essa ruptura vem a sensação de perda, de fim de algo começado e a necessidade de falar de memória estabelecendo uma ligação “com os lugares onde ela se cristaliza”, ou seja, os lugares que representam sustentáculos materiais para consolidar e proteger a memória de um grupo.

De acordo com Nora, as sociedades-memórias ou grupos que conservavam e transmitiam as tradições, como a família, a igreja, a escola ou o Estado, vivem, hoje, a crise da aceleração. Essa crise acontece, em grande parte, devido à mundialização, à massificação, à midiaticização. Esse mundo midiático, por sua vez, está nos condenando ao esquecimento e à necessidade de consagrar lugares por que não somos mais capazes de habitar nossa memória. O passado torna-se história. Segundo Pierre Nora:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. [...] A Memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo. (Nora, 1993, p.9).

Assim, entendemos que as sociedades de hoje são levadas a ancorar suas memórias em lugares, em espaços e em objetos por conta da aceleração dos tempos que tende a transformar tudo em história condenando ao esquecimento.

No prólogo do livro *Patirrusia: poesia da memória ancestral*, de Nanny Zuluaga Henao, a poeta e também membro do Coletivo *Las musas Cantan: Urabá*, Yadira Rosa Vidal Villadiego, inicia seu texto mencionando uma frase atribuída a Liev Nikoláievich “León”Tolstoi: “Pinta tua aldeia e pintarás o mundo”. Villadiego salienta que essa expressão pode guiar muitos escritores na busca permanente por sua origem, por sua ancestralidade e pelo encontro consigo mesmo e que, cada um, pinta, a partir de seu cotidiano, os espaços que habita. Zuluaga Henao pinta sua aldeia a partir de seu olhar “de dentro” de seu território, a partir de seus lugares memória, de seus objetos memória. Sua memória passa pelos lugares de sua infância, pela natureza, pelos personagens reais que a rodeiam, pelas recordações ancestrais e pelas heranças deixadas pelos povos originários e pela africanidade de seus ancestrais que a compõem.

E “por que é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas” (Nora, 1993, p. 9), podemos observar nos poemas estudados a seguir, a magia e a afetividade marcando os pontos e os lugares nos quais a poeta ancora sua memória, recorda seus ancestrais e cura suas dores:

### **Paraíso**

Semeie-me um paraíso de coités,  
 árvores que carregam os frutos em seu caule  
 em forma de taças, peras ou maracas,  
 - Coités do tamanho do abraço de uma menina-.  
 Prometo recolhê-los de seus corpos,  
 cozinharei suas polpas com rapadura,  
 para vomitar os mucos  
 que aninharam na tristeza.  
 Secarei suas conchas a fogo lento,  
 cinzelarei figuras tremulantes,  
 silhuetas dos ancestrais.  
 Encherei seus ventres com louças quebradas,  
 para entoar o ritmo de maracas,  
 o “guapirreo”<sup>30</sup>em noites de bullerengue.  
 Plante-me um paraíso de coités,  
 onde suas folhas brilhem na tarde úmida,  
 as vacas encontrem sombra,  
 e as velhas, descanso a sua dor<sup>31</sup>

<sup>30</sup> É um grito de alegria, de diversão.

<sup>31</sup> Do original: **Paraíso** /Siémbreme un paraíso de totumos, / árboles que cargan los frutos en su tallo /en forma de copas, peras o maracas, /- totumos del tamaño del abrazo de una niña- /Prometo recogerlos jechos de sus cuerpos, /cocinar sus pulpas con panela, /para devolver las flemas /que anidaron en la tristeza. /Secaré sus conchas a fuego lento, /las repujaré con figuras temblorosas,

(Zuluaga Henao, 2023, p.43).

A autora, nesse poema, ao tratar de um assunto que poderia, a um olhar desatento, parecer tão corriqueiro, uma simples árvore, cuida de várias tradições de sua terra, de seu espaço geográfico e percebe, ali, o seu paraíso. O coité oferece os frutos que, depois de secos, são usados como vasilhames, uma espécie de cuia, que serve para lavar o arroz, ralar o coco ou temperar a carne, por exemplo: “árvores que carregam o fruto em seu caule/em forma de taças, peras ou maracas” (Zuluaga Henao, 2023). Também serve para fazer um instrumento, tipo um chocalho com cacos de louças quebradas, a maraca. A sua polpa é usada como remédio contra o catarro, costume das mulheres sábias que procuram a cura através das plantas: “cozinharei suas polpas com rapadura, /para vomitar os mucos /que aninharam na tristeza” (Zuluaga Henao, 2023). Os frutos também são usados como alimento para o gado, pois essa árvore resiste à seca e, quando não tem pasto verde para alimentar o gado, as folhas que brilham “na tarde úmida” também servem de alimento.

No poema, Nanny Zuluaga Henao também faz alusão aos gritos alegres do povo da Colômbia, o *guapirreo* e ao *bullerengue*, um gênero musical e dança tradicional da região caribenha de seu país. Aqui observamos o olhar atento de Zuluaga Henao Capturando na natureza, em uma árvore abundante em seu país, as tradições de seus ancestrais, os seus “lugares memória”: o instrumento, o vasilhame, o entalhe das figuras ancestrais, a alegria, a dança, a cura. Nos versos finais do poema, vislumbra-se o paraíso proporcionando a sombra e o descanso para a dor que ultrapassa o tempo: “Plante-me um paraíso de coités/ onde suas folhas brilhem na tarde úmida/as vacas encontrem sombra, /e as velhas, descanso a sua dor.” (Zuluaga Henao, 2023). Muito mais do que a sombra e o descanso, o paraíso oferece alívio à dor e o espaço para a criação de uma memória “afetiva e mágica” (Nora, 1993).

A seguir, em “*Herança*”, acompanhamos a poeta em um mergulho ao princípio da vida, da sua vida, em suas raízes. Ela percorre um caminho circular desde sua estada no ventre da mãe, até à imagem de se ver ajoelhada diante de

---

/siluetas de los ancestros. /Llenaré sus vientres con vajillas rotas, /para entonar a ritmo de maracas, /el guapirreo em noches de bullerengue. /Siémbreme un paraíso de totumos, /donde sus hojas brillen en la tarde húmeda, /las vacas encuentren sombra, /y las viejas, descanso a su dolor (Zuluaga Henao, 2023, p. 43).

seu jazido. Percebendo, assim, todas as vozes, de todas as mulheres que a compõem:

### **Herança**

Bebi da água que dá vida  
no ventre da minha mãe.  
Pela linha que sai do meu umbigo  
cheguei até à “Eva mitocondrial”,  
no continente mãe, recebi das suas mãos  
o legado das memórias,  
que todos os meus mortos habitam.

Ajoelhado em seu jazido,  
meu corpo se enche de carne e ossos  
o silêncio, se dissolve com as sombras  
de vozes antigas

Um fluxo de histórias me liga ao meu próprio destino.

Um repique de tambores batiza minha alma.  
Sou substância, que se funde com os ciclos,  
o retorno do inesperado,  
o que deveria ser, no seu tempo e hora.  
Sou espelho, de onde se mostra o desejo de redenção.

cheiros distantes chegam até mim:  
a lama escondida entre as unhas do caranguejo,  
o aroma fértil da subida  
de moluscos e peixes,  
o amargor do café e cigarro sem filtro  
na respiração.

Cheiros que de repente abrem meu entendimento  
desatam os nós em minha cabeça  
com heranças de sabedoria.

Meu corpo, é barro que se molda  
entre as mãos gastas  
daquelas que ainda estão vivas,  
e os sussurros das vozes das minhas mortas.

Sou todas aquelas que me são conhecidas!

*Trinidad*

*Manuela*

*María*

*Victória*

*Feliciano*

*Juliana*

Nenhuma delas se extingue:  
Sua força, impulsiona o fluxo hereditário.

Abraço sua presença em minha carne,  
 enquanto minha pele se espalha no vento,  
 de todos os tempos.  
 Eu sou o universo negro, que contém tudo  
 e a nada pertence<sup>32</sup>  
 (Zuluaga Henao, 2023, p.49-50).

Zuluaga Henao “pinta sua aldeia” a partir da memória de todas as mulheres que compõem seu ser. Todas aquelas mulheres presentes e as que vieram antes. Seus lugares onde a memória se cristaliza e é revisitada é o seu entorno e o seu interior. Os cheiros distantes que chegam e aguçam o entendimento, realçam os saberes, acordam as heranças: “*cheiros distantes chegam até mim*” (Zuluaga Henao, 2023). Enquanto revisita esses lugares, vai compondo seus espaços e resgatando a memória dos seus: “Sou espelho, de onde se mostra o desejo de redenção” (Zuluaga Henao, 2023). Redenção, talvez, com as histórias que ficaram por contar, de seus antepassados, daqueles que pisaram, antes, sua terra e deixaram suas pegadas.

No “*repique do tambor*” sua história é recontada, é reconhecida, é revisitada. Sua herança dos povos originários e a africanidade segue o fluxo impulsionado por todas aquelas que moldaram o barro: “*Nenhuma delas se extingue: /sua força, impulsiona o fluxo hereditário*” (Zuluaga Henao, 2023). Ao pintar sua aldeia e resguardar os lugares de sua memória, a poeta caminha de volta para suas terras sagradas. Se sente e se diz ser “*o universo negro, que contém tudo/ e a nada pertence*” (Zuluaga Henao, 2023).

Ao se dar conta de suas heranças, ao assumir o entendimento de que seu corpo é o barro moldado por todas as outras, as de hoje e as de ontem, a voz poética nos permite vislumbrar os fios invisíveis que tecem seu ser. São os

---

<sup>32</sup> No original: **Herencia** /He bebido del agua que da vida/ En el vientre de mi madre. /Por la línea que sale de mi ombligo /Llegué hasta la “Eva mitocondrial”, /En el continente madre, recibí de sus manos /El legado de memorias, /Que habitan todos mis muertos. /Arrodillada en su panteón, /Mi cuerpo se llena de carne y huesos /El silencio, se deshace con las sombras /De voces antiguas /Un caudal de historias me ata, a mi propio destino. /Un repique de tambores bautiza mi alma. /Soy sustancia, que se funde con los ciclos, /El retorno de lo inesperado, /Lo que debe ser, en su tiempo y hora. /Soy espejo, donde se asoma el deseo de redención. /olores lejanos llegan a mí: /el barro escondido entre las uñas del cangrejo, /el aroma fértil a subienda /de guacuco, bocachico y sábalo /el amargo de café y pielroja sin filtro /en la respiración. /Olores que de golpe me abren el entendimiento /Desatan los nudos en mi cabeza /Con herencias de sabiduría. Mi cuerpo, es barro que se moldea /Entre las manos ajadas /De aquellas que aún están vivas, /Y los susurros de las voces de mis muertas. /¡soy todas las que me son conocidas! /Trinidad /Manuela /María /Victoria /Feliciano /Juliana /Ninguna de ellas se extingue: /Su fuerza, empuja el caudal hereditario. /Abraza su presencia en mi carne, /Mientras mi piel, se esparce en el viento, /De todos los tiempos. /Soy universo negro, que todo lo contiene /Y a nada pertenece. (Zuluaga Henao, 2023, p.49-50).

caminhos percorridos pelas lembranças, os clamores do sangue, da herança, da carne, são *“cheiros que de repente abrem meu entendimento /desatam os nós em minha cabeça /com heranças de sabedoria”* (Zuluaga Henao, 2023).

Por outro lado, a poeta Carmen Teresa Garcés Castro condiciona a perda da memória a um amanhecer diferente todos os dias, ou seja, a uma necessidade de que a noite extinguisse o vivido, apagasse as dores geradas pelo tempo, pintasse uma nova tela, uma nova realidade para cada um. Isso levaria à morte do desejo de acumular o tempo, de acumular o ontem. Segundo Pierre Nora: “o dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo” (Nora, 1993, p.17), assim sendo, não é possível despertar sem memória:

### **Se ao amanhecer**

Se ao amanhecer fosse outra a bagagem da vida  
se extinguiria cada cena no abandono do sonho  
luziria novas tonalidades presenteadas pelo alvorecer.

Se ao amanhecer,  
pudéssemos viver novas histórias  
que nos distanciassem da dor gerada pelo tempo,  
morreria o desejo de acumulá-lo todo  
despertaríamos sem a memória  
de tudo que foi vivido<sup>33</sup>  
(Castro, 2017, p.43).

O eu lírico acena com a vantagem de se esquecer o passado e amanhecer sem as dores do tempo, com novas cores pintadas pela aurora de um novo dia, porém, em contra ponto, as memórias se perderiam juntamente com o desejo de carregar o tempo, as coisas vividas e recordar as histórias acumuladas que fazem de cada um o historiador de si mesmo. E os sonhos seriam os responsáveis por extinguir cada cena vivida e tudo recomeçaria com o nascer do novo dia. No entanto, a “bagagem da vida” se acumula e cada um é responsável por resguardar e recontar suas memórias.

Enquanto isso, a poeta Ruth Cuesta Borja ancora sua memória em seu lugar na infância, em seu eu infantil, na menina que foi um dia e, ali, questiona a si mesma e reflete sobre o que fez de seu tempo:

---

<sup>33</sup> No original: Si al amanecer/ si al amanecer fuera otro el equipaje de la vida/ se consumiría cada escena en el abandono del sueño/ luciría nuevas tonalidades regaladas por el alba. / si al amanecer, / pudiésemos vivir nuevas historias/ que nos alejen del dolor engendrado en el tiempo, / moriría el afán de acumularlo todo/ despertaríamos sin la memoria/ de todo lo vivido (Castro, 2017, p.43).

### Inventário de meu tempo

Entre meu tempo e o tempo,  
há uma menina sentada de cócoras  
com a mente envolvida entre ideias sonhadas  
por uma mulher desconhecida.  
A que persegue libélulas  
embala roedores recém nascidos  
colecciona escaravelhos  
oferece vagalumes  
se entretém com o canto dos sapos  
e dorme com o murmúrio dos grilos  
a mesma que tem todo o tempo do mundo  
e se pergunta para quê  
a mesma que sabe que perdeu todo seu tempo  
e se pergunta quando<sup>34</sup>.  
(Borja, 2015, p.25).

Ao observar-se menina perdida entre as pequenas coisas da infância, entre os afazeres infantis que lhe davam prazer, a voz enunciativa constata que tinha todo o tempo do mundo. Enquanto isso, a mulher desconhecida que se perdeu da menina, conclui que perdeu seu tempo e nem mesmo sabe quando ou com o quê. Seus objetos memória, ou melhor, seus momentos memória, servem para refletir sobre a vida e o tempo perdido.

Se “cada um de nós tem uma história” (Halbwachs, 2006, p.57), Zuluaga Henao percebe a sua sendo dividida, recontada e reconstruída por todas aquelas que a compõe: *“Meu corpo, é barro que se molda /entre as mãos gastas /daquelas que ainda estão vivas, /e os sussurros das vozes das minhas mortas”* (Zuluaga Henao, 2023), Castro discute o tempo sendo responsável pela dor que a memória acumula enquanto a vida é vivida e lembrada a cada amanhecer: *“despertaríamos sem a memória / de que tudo foi vivido”* (Castro, 2017, p.43). Enquanto isso, Borja observa o encontro entre a menina que foi e a mulher na qual se tornou. A mulher entende que a menina gastou o tempo como quis, enquanto o seu foi perdido sem que ela percebesse: *“a mesma que sabe que perdeu todo seu tempo / e se pergunta quando”* (Borja, 2015, p.25).

---

<sup>34</sup>No original: Inventario de mi tiempo/ entre mi tiempo y el tiempo,/ hay una niña sentada de cuclillas/ con la mente envuelta entre ideas soñadas/ por una mujer desconocida./ Una que persigue libélulas/ acuna roedores recién nacidos/ colecciona escarabajos/ regala luciérnagas/ se entretiene con el canto de los sapos/ y duerme con el murmullo de los grillos/ una misma, que tiene todo el tiempo del mundo/ y se pregunta para qué/ una misma, que sabe que ha perdido todo su tiempo/ y se pregunta cuándo(Borja, 2015, p. 25).

Histórias diversas que são recontadas de maneiras diversas. Memórias cristalizadas e acessadas de formas diferentes para expor o lugar ou o “não-lugar” de memória de cada uma. Os lugares habitados por memórias individuais perpassadas pelo coletivo e a necessidade de cada um cuidar para que a memória não se perca. (Nora, 1993).

### 2.3.3 Ecofeminismo

O terceiro eixo norteador de nossa pesquisa, um dos temas centrais que perpassam os poemas do Coletivo é o ecofeminismo. De acordo com Ivone Gebara (1997), a perspectiva ecofeminista abre um campo vasto de novas percepções de mundo, acrescenta novos elementos às velhas tradições e precisa ser pensado em todos os níveis de conhecimento e de pensamento. Essa perspectiva, segundo a autora:

Quer mostrar a conexão entre a dominação das mulheres e da natureza do ponto de vista da ideologia cultural e das estruturas sociais e também introduzir novas formas de pensar, em vista da “ecojustiça”. A luta pela justiça nas relações humanas implica uma prática de justiça em relação ao ecossistema. Não haverá vida humana sem a vida do planeta com suas inúmeras expressões. (Gebara, 1997, p.29).

Gebara alerta para a necessidade de ampliar o olhar, de superar as divisões dualistas e hierárquicas e, assim, reconstruir as referências culturais e entender o ecofeminismo como uma linha de ação, que permite abrir caminhos “para ousar uma nova relação com todos os seres” (Gebara, 1997, p.31).

A palavra escrita de Diana Lucía León Restrepo nos leva a repensar os ecos, pegadas e marcas que as guerras, ganâncias e descuidos têm deixado no nosso planeta. Seus versos denunciam, cobram e escavam as feridas abertas na natureza e no interior das pessoas, principalmente nas crianças e nas mães, que se encontram nos espaços devastados pelas guerrilhas que se fazem presentes em seu país. O poema a seguir reflete sobre a destruição do planeta:

#### **Terra**

Mãe de casca envelhecida  
te rebelas, fatigada,  
um chamador  
anuncia os silêncios que te ferem,

segue resistindo,  
em troca recebe poluição  
e fogo  
que devora a esperança.

tuas entranhas escavadas,  
se estremecem sem estar doente.

As verdes montanhas  
Serão memórias sombrias.

Os filhos que te honram  
Sofrem perseguições.

Eu me recuso a contemplar  
como agoniza uma mãe  
que abraça a todos com amor<sup>35</sup>.  
(Restrepo, 2021b, p.60)

A voz poética observa a agonia da terra que sofre com a poluição, com as queimadas, com as escavações. Há um presságio de um futuro sombrio no qual o verde das matas será apenas uma triste lembrança. Por fim, há a denúncia das perseguições sofridas por aqueles que se levantam para lutar contra as destruições. Nos versos finais, aparece a recusa por assistir à agonia da mãe terra, o que nos permite inferir que a autora, em uma perspectiva ecofeminista, encontrou um caminho para se levantar em favor da natureza: denunciando por meio de sua palavra escrita.

No poema “*Sombra*”, podemos observar a presença dos destruidores e dos destruídos em um emaranhado sem fim:

### **Sombra**

Solo e árvore se apoiam,  
Lamentam o peso dos seres  
que lhes deixaram agônicos  
pela crueldade e indolência.

Não é raiz  
Nem barba,  
é choro transformado em cavalo  
que galopa por campos devastados,  
via-crúcis eterna.

---

<sup>35</sup> No original: Tierra /Madre de corteza envejecida /te levantas fatigada, /un llamador /anuncia los silencios que te dañan, /sigues resistiendo, /a cambio recibes contaminación /y fuego /que devora la esperanza. /Tus entrañas socavadas, /se estremecen sin doliente. /las verdes montañas /serán lúgubres recuerdos. /los hijos que te honran, /padecen persecución. /Me niego a contemplar /como agoniza una madre, /que abraza a todos con amor (Restrepo, 2021b, p.60).

Grito e prece de crianças indefesas,  
Duelo nefasto.

A sombra absoluta nos cobrirá<sup>36</sup>!  
(Restrepo, 2021b, p.79)

O duelo absurdo e sem sentido entre os homens devasta a terra, as plantas, as crianças e todos os seres indefesos que se encontram pelos campos massacrados pela intolerância, indolência, estupidez e crueldade. E, mais uma vez, surge o presságio de uma realidade cruel: a sombra cobrindo tudo e todos.

De acordo com Gebara, “o ponto central da epistemologia ecofeminista é a interdependência entre todos os elementos que tocam o mundo humano” (1997, p.60). Uma interdependência com a natureza, com a atmosfera, com a Terra e com tudo e todos que a habitam. É preciso e urgente que se tome consciência da necessidade dessa interdependência:

A perspectiva ecofeminista quer abrir-nos para a importância de um Corpo Maior que meu próprio eu individual a fim de alargar nossa capacidade de respeitar e cuidar dele. Não se trata de negar minha individualidade e de todas as minhas experiências pessoais. Trata-se de uma convocação em vista de uma percepção maior de nosso Ser Maior e de uma abertura para captar outros recursos disponíveis em nossa existência que não se limitam ao horizonte antropocêntrico. (Gebara, 1997, p.61)

Ao abrir o leque de percepção e pensar o mundo para além do eu, é possível entender a necessidade de cuidar do planeta e da natureza para, com isso, preservar a vida humana. Restrepo, no poema “*Apocalíptico*”, pinta um triste quadro de uma realidade iminente:

### **Apocalíptico**

Nem uma folha restou.  
Apenas cinzas,  
lágrimas calcinadas,  
pássaros que parecem sem ritual.

Eles levam  
Seus deuses nas costas,

<sup>36</sup> No original: Sombra /suelo y árbol se apoyan, /lamentan el peso de seres /que los han dejado agónicos /por la crueldad y la indolencia. /no es raíz /ni barba /es llanto transformado em caballo /que galopa por campos devastados, /viacrucis eterno. /grito y plegaria de niños indefensos, /duelo nefasto. /! La sombra absoluta nos cubrirá! (Restrepo, 2021b, p.79).

Sem saber se resistirão.

Árvores  
Abraçadas pelo fogo,  
Uivos agonizantes perguntam:

Por que os envolveu a crueldade?  
Por que a cobiça?

Se somos parábola que não ressuscitará,  
A selva será história  
Se continua essa geração covarde  
Que a devasta em piedade<sup>37</sup>  
(Restrepo, 2021b, p. 86).

Assim, a poeta coloca sua voz poética a serviço da natureza. Questiona, acusa e denuncia. Se não existe a possibilidade de ressuscitar o que morre, não se tem o direito de destruir o que vive. Nos poemas aqui abordados, observamos as denúncias e constatações dos malefícios que o homem causa à natureza e a seus semelhantes. Observamos a voz da poeta se erguendo a favor da natureza seguindo a perspectiva ecofeminista da importância de “um Corpo Maior” para além do eu individual, ou seja, pensar o planeta e perceber e defender a interdependência que possuímos com os seres vivos.

Existe uma antiga história recontada entre os povos de língua espanhola, com várias versões, chamada **La llorona**. É a história de um rio da vida que se tornou um rio de morte (Estés, 2018). A protagonista, uma mulher linda e pobre, é seduzida por um rico fidalgo espanhol e com ele tem dois filhos. No entanto, ele a abandona e pretende voltar para a Espanha e casar-se com uma mulher rica. Ameaça levar embora seus filhos. A moça pobre, desesperada, joga seus filhos no rio e também se joga, morrendo, os três, afogados. Quando sua alma chega ao céu, o porteiro manda-a de volta à terra para vasculhar o rio à procura das almas de seus filhos. E a mulher permanece, ao longo dos séculos, revolvendo o fundo e as margens dos rios em uma procura eterna. Nanny Zuluaga Henao ressignifica o conto elevando a mulher chorona a uma protetora da natureza.

---

<sup>37</sup> No original: Apocalíptico /ni una hoja queda. /Solo ceniza, /lágrimas calcinadas, /aves que parecen sin ritual. /Ellos llevan /sus dioses a la espalda, /sin saber si resistirán. /Árboles /abrazadas por el fuego, /aullidos agonizantes preguntan: / ¿Por qué los envolvió la crueldad? / ¿Por qué la codicia? /si somos parábola que no resucitará, /la selva será historia /si continua esta generación cobarde /que la devasta sin piedad (Restrepo, 2021b, p. 86).

No poema “A chorona”, Zuluaga Henao descreve a mulher, em várias etapas da vida, em uma comunhão com a natureza, protegendo-a:

### A chorona

Mentiram-lhe,  
a chorona não busca uma criança.

É uma mulher que flutua na correnteza do rio,  
arranha as montanhas,  
e brinca com os carros náufragos  
em seus barrancos.

É a menina que, ao cantar com as árvores e se cobrir com as folhas da palmeira, se mistura e interage com a natureza:

Menina que canta para as árvores,  
penteia as videiras,  
e se cobre de iracas<sup>38</sup>

É a jovem que coleciona flores e frutos, que protege, que acolhe e cuida:

Jovem que coleciona helicônias,  
orquídeas, antúrios,  
cacau, maracujá,  
e casas destroçadas pela terra e o tempo.

E, ainda, a anciã que cuida dos feridos, que se coloca no lugar da terra e sente-se ferida com ela. Que agredida com a agressão sofrida pelo outro, cura e cuida

Anciã, que envolve homens de guerra,  
em folhas de maranta charuto e samambaias,  
presos pelo magnetismo de suas lágrimas  
fervem no calor do túnel.

Mentiram-lhe!  
A chorona é uma mulher que sente,  
como raspam as montanhas  
e a deixam sem terra<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Palmeira da espécie *Carludovica Palmata*

<sup>39</sup> Do original: **La Llorona** *Cañon de la Llorona, Municipio de Debeiba, subregión del Urabá, Antioquia, Colombia.* / les han mentido, /la llorona no busca un niño. //Es una mujer que flota en el torrente del río, rasguña /las montañas, /y juguetea con los carros náufragos /en sus barrancos. //Niña que canta a los árboles, /peina las enredaderas, /y se cobija de iracas. //Joven que colecciona heliconias, /orquídeas, anturios, /cacao, maracuyá, /y casas desbalijadas por la tierra y el tiempo.

(Zuluaga Henao, 2023, p.24)

Ao dar outra versão à história da Mulher Chorona, a poeta usa seus versos para denunciar. Denuncia as escavações que as montanhas sofrem quando os homens partem em busca dos minérios. Denuncia as guerras que fere os inocentes. Denuncia o descuido com a natureza e com o outro.

Nessa segunda seção, fizemos um breve panorama da história da Colômbia e da região de Urabá, bem como apresentamos o Coletivo e suas componentes. Ainda, em uma terceira subseção, introduzimos os conceitos de rastro/resíduo, memória e ecofeminismo e começamos com análises de poemas a partir de suas temáticas.

Pretendemos, na seção a seguir, observar a questão da problematização do ser mulher, do feminino, da literatura escrita por mulheres e suas vozes ecoando nessas escritas.

---

//Anciana, que envuelve hombres de guerra, /en rojas de bijao y helechos, /presos del magnetismo de su llanto /hierven en el calor del túnel. //! les han mentido! //la llorona es una mujer que siente, /cómo le afeitan las montañas /y la dejan sin tierra (Zuluaga Henao, 2023, p.24).

### 3 A SEMENTE GERMINA: O FEMININO RENASCENDO

[...]

*A lua permanece, cheia!  
Energias restauradas, ventre potente,  
cordão umbilical invisível ligado a todo feminino.  
As sombras antepassadas circulando no agora.  
Reforça, ensina, relembra, empodera!  
Crenças, rezas, cantos, tambores, histórias!  
Saberes dormidos despertam ao som de todas as coisas,  
de todos os seres mágicos  
refletidos no brilho da lua.  
Potentes canções de ninar, de rezar, de curar, de cuidar!  
É chegada a hora de germinar!  
Matos, S.M.F  
[...]*

Nesta terceira seção, nossa proposta é pensar a mulher e o feminino, pensar alguns conceitos que perpassam as escritas das autoras aqui presentes. São alguns conceitos que, por ventura, não estejam claros nas obras, com certeza, ainda assim, se encontram como fios invisíveis no entrelaçar de suas criações.

Faremos um recorte temporal, a partir da década de 1970, para falarmos, um pouco, acerca do feminismo na América Latina. No artigo **intitulado Feministas na América Latina: de Bogotá a San Bernardo**, as professoras, pesquisadoras e feministas Nancy Saporta Sternbach, Marysa Navarro-Aranguren, Patricia Chuchurek e Sonia E. Alvarez traçam um panorama do feminismo a partir dos cinco *Encuentros* de mulheres que aconteceram na década de 1980 e início dos anos 1990. Segundo as escritoras, além de traçar o progresso dos feminismos na América Latina, o artigo também tem por objetivo “desfazer o mito de que as mulheres latino-americanas não se definem como feministas” (Sternbach *et al.*, 1994).

A década de 1970, como se sabe, foi marcada pela sombra e pelo peso das garras dos regimes militares e das “democracias nominais” que reprimiram, esmagaram e desapareceram com milhares de pessoas, acarretando, assim, uma das piores décadas da história latino-americana. Em meio a essa atmosfera gris, surgiu o feminismo latino-americano como um movimento de oposição:

Assim, a partir do momento em que surgiram os primeiros grupos feministas, em meados da década de 70, muitas feministas latino-americanas não apenas desafiavam o patriarcado e seu paradigma de dominação machista – o estado militarista ou contra-insurgente –

mas também juntavam forças com outras correntes de oposição, ao denunciarem a exploração e a opressão social, econômica e política (Sternbach *et al.*, 1994, p.258).

Segundo as autoras, diferentemente de outros movimentos feministas de outros lugares, a repressão do estado e a luta de classe instrumentaram a prática feminista na América Latina. As mulheres lutaram pela democracia e pelos direitos humanos. Além de tudo, aquelas que eram filiadas a partidos de esquerda, ainda tiveram que travar lutas sexistas dentro desses partidos. As crises econômicas que assolavam os países latino-americanos levaram as mulheres da classe operária a se unirem em grupos em seus bairros e comunidades para suprirem as necessidades básicas da vida cotidiana e liderarem as estratégias de resistência.

Em julho de 1981, em Bogotá, na Colômbia, mais de duzentas feministas representantes de 12 países latinos se reuniram durante quatro dias nos quais trocaram ideias e experiências. De acordo com as autoras, a consequência mais importante desse *Encuentro* foi a constatação de um movimento feminista, embora desigual em sua composição, de proporções continentais.

Em 1983, 600 mulheres chegaram a Lima, Peru, para o segundo *Encuentro*. Em Lima, as participantes tomaram consciência de que “ser feminista e trabalhar com mulheres não eram, necessariamente, a mesma coisa” (Sternbach e *tal.*, 1994, p.270). O tema escolhido pelas organizadoras foi o patriarcado e aconteceu um avanço nos debates políticos que, a partir da compreensão teórica do patriarcado em todas as suas manifestações, puderam analisar mais profundamente as relações de poder e de gênero e das maneiras pelas quais estas relações se cruzam com todas as outras relações de poder dentro das sociedades na América Latina.

O Terceiro *Encuentro* aconteceu em Bertioga, São Paulo, no Brasil, em julho de 1985. Cerca de 900 mulheres compareceram ao evento que permitiu às participantes tomarem consciência da grande diversidade que o crescimento do movimento estava gerando.

Em 1987, mais de 1.500 mulheres chegaram a Taxco, México, para o *Encuentro* na sua quarta edição. De acordo com o artigo, esse encontro deixou em evidência que, além do aumento em quantidade, também ocorreu um aumento em qualidade:

As mulheres testemunharam a maior diversidade das esferas do ativismo feminista, e surgira e se enriquecera um movimento com essa diversidade. As feministas pareciam agora penetrar em todos os caminhos da vida e não eram mais um grupo periférico ou marginal. (Sternbach *et al.*, 1994, p.279).

Cerca de três mil mulheres estiveram presentes em San Bernardo, na Argentina, para o quinto *Encuentro*, em 18 de novembro de 1990, que teve como tema “O Feminismo como um Movimento Transformacional”. Muitos debates aconteceram nesse encontro tão diverso. As autoras reforçam que, ali, no início dos anos 1990, o feminismo latino-americano se configurava como um movimento heterogêneo, político e social, com mulheres que se identificavam com o feminismo e também mantinham o compromisso com o fortalecimento popular e com uma justiça social e econômica para todos.

No prólogo do artigo, as professoras relatam que, entre 30 de outubro a 3 de novembro de 1993, em um balneário a 60 quilômetros de São Salvador, em El Salvador, aconteceu o VI Encontro Feminista Latino-Americano e do Caribe. Como foi estabelecido que haveria cotas por países, somente cerca de 1300 mulheres foram ao Encontro para discutirem as propostas feministas, para reconhecer os avanços, discutir impasses e transcender limites. Um importante apontamento das autoras é a pouca participação das mulheres índias e negras nesses Encuentros.

Em seu ensaio **Engajamentos ambivalentes, efeitos paradoxais: movimentos feministas e de mulheres na América Latina E/Em/Contra o Desenvolvimento** (2014), Sonia E. Alvarez aponta que o desenvolvimento e os movimentos de mulheres têm caminhado juntos e que, a partir de meados dos anos 1990, “o neoliberalismo apresentou uma face mais humana, multicultural e participativa e organizações da sociedade civil, incluindo grupos feministas profissionalizados, foram alçados ao status de “parceiros” chaves no/do desenvolvimento” (Alvarez, 2014, p.58). Foi nesse momento que se consolidou o que Alvarez nomeou de Agenda Global de Gênero (AGG), ou seja, “um conjunto hegemônico, ainda que contestado, de posições normativas e prescritivas sobre gênero e desenvolvimento, participação das mulheres, equidade de gênero e outras questões concernentes às mulheres, especialmente mulheres “pobres e vulneráveis”. (Alvarez, 2014, p.59). Ainda segundo a autora, a partir dos anos 2000, os feminismos têm experimentado uma frustração e uma autocrítica em relação ao

desenvolvimento ocasionando desligamentos, renovada ênfase feminista na elaboração do movimento e buscas por alianças com outros movimentos sociais.

Para Heloisa Buarque de Hollanda, as questões políticas, a crise do capitalismo global, a falta de controle em relação à crise ambiental planetária e o desgaste da democracia representativa com a ameaça de um retrocesso político causado pela ascensão da direita conservadora têm causado urgência por parte das feministas em repensar suas práticas políticas e teóricas nesta segunda década do século XXI. Somado a esse assustador panorama político, ainda há a questão das “novas linguagens políticas marcadas pelo ativismo midiático, mais afeitas à lógica insurgente do que revolucionária, que explodem a partir de 2013” (Hollanda, 2020, p. 11). Segundo a autora, um novo sujeito social lutando por direitos fundamentais completamente separados das ideologias e partidos toma o lugar do antigo sujeito político:

A marca mais forte deste momento é a potencialização política e estratégica das vozes dos diversos segmentos feministas interseccionais e das múltiplas configurações identitárias e da demanda por seus lugares de fala. Nesse quadro, o feminismo eurocentrado e civilizacional começa a ser visto como um modo de opressão alinhado ao que rejeita, uma branquitude patriarcal, e informado na autoridade e na colonialidade de poderes e saberes. (Hollanda, 2020, p.12)

Esse novo sujeito social é aquele que busca novas estratégias de luta, que passa a pensar o indivíduo e o coletivo distanciado das ideologias e/ou dos partidos buscando suas próprias conquistas sem esperar pelas ações dos governantes. Foi o que fez esse grupo de mulheres escritoras, juntaram-se em um Coletivo para fazer mais forte suas vozes, para abrir novos campos de visibilidades de suas artes e para lutarem por seus direitos.

Na subseção a seguir, observaremos as poetisas buscando novos caminhos, escutando outras vozes, ressurgindo e reverdecendo.

### 3.1 O CORDÃO UMBILICAL INVISÍVEL: OUTRAS VOZES

Em seu livro, **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem** (2018), Clarissa Pinkola Estés relata que a mulher precisa reaprender a ter a Mulher Selvagem como sua aliada para enxergar o mundo com outros olhos, para curar-se de todos os males. Dessa forma, ela pode

se reinventar sempre para ter coragem e lutar contra o “apagamento” e o “saqueamento” imposto pela sociedade patriarcal. Para a autora:

O arquétipo da Mulher Selvagem, bem como tudo o que está por trás dele, é o benfeitor de todas as pintoras, escritoras, escultoras, dançarinas, pensadoras, rezadeiras, de todas as que procuram e as que encontram, pois elas todas se dedicam a inventar, e essa é a principal ocupação da Mulher Selvagem. Como toda arte, ela é visceral, não cerebral. Ela sabe rastrear e correr, convocar e repelir. Sabe sentir, disfarçar e amar profundamente. É intuitiva, típica e normativa. É totalmente essencial à saúde mental e espiritual da mulher (Estés, 2018, p.26).

Segundo Estés, a Mulher Selvagem, pensada a partir do ponto de vista da psicologia arquetípica, assim como pela tradição das contadoras de histórias, é a alma feminina. Muito mais que isso: “ela é a origem do feminino. É tudo o que for instintivo, tanto do mundo visível quanto do oculto – ela é a base” (Estés, 2018, p.26). É a mola propulsora que nos faz ir e vir, nos faz desejar e sonhar, lutar e renascer a cada dia, após cada luta. É a que nos faz querer vencer cada obstáculo, intuir novos caminhos, perseguir novas criações, renovar e recomeçar, “é a criadora dos ciclos”.

A partir dessas reflexões, observamos que, no poema “*Reverdecer*”, de Carmen Teresa Garcés Castro, o eu lírico nos revela essa mulher “intuitiva”, que sabe “rastrear e correr”, sentir e se reconstruir. É uma mulher que, assim como as plantas que se valem da putrefação das folhas secas para alimentarem suas raízes, entendeu que, com calma e paciência, vai fiando o tempo e conquistando o alimento da alma:

### **Reverdecer**

As folhas morriam e com elas apodrecidas,  
aprendeu a alimentar suas raízes.  
Agarrada entre teias de aranha  
e escaravelhos famintos  
entendeu que com paciência  
se fertiliza o tempo e se espera o orvalho.

A voz enunciativa nos apresenta a mulher que aprendeu a desfazer-se dos intrusos, a contornar os obstáculos, aprendeu a espantar as sombras e a podar as ervas daninha para deixar aflorar os caminhos. A mulher que trocou de pele para

fortalecer-se. Que aprendeu a recomeçar, a sentir as cores, a banhar-se de luz e perceber as novas brotações. Assim, reverdeceu e floresceu:

Se desfez de intrusos que devoravam suas entranhas,  
indolentes, roubavam seu sangue  
podou ervas daninhas que escondiam caminhos  
e perpetuavam as sombras.  
Começou a sonhar colorido,  
e a cada gole de luz, lhe brotava um ramo verde  
trocou de roupa, agora floresce.

Ela sabe, aprendeu a reconhecer o segredo do fruto novo e o que o ressuscita. Sabe como se desvencilhar das “teias de aranhas” e dos “escaravelhos famintos” (Castro, 2017, p.21), a se livrar do que incomoda e atrapalha o reverdecer. Aprendeu a se vestir de flores para, assim, ser feliz. E prossegue:

Tenha cuidado,  
conheço o segredo dos frutos novos  
e o que ressuscita.  
Por isso é possível que na folhagem seca  
encontre uma mulher reverdecendo<sup>40</sup>.  
(Castro, 2017, p. 21.)

A poeta vozeia uma mulher que aprendeu a sonhar colorido e a reverdecer sob as folhas caídas. Lança um aviso para que o outro tenha cuidado por que debaixo das “folhas secas” (Castro, 2017, p.21) pode ter uma mulher rejuvenescendo-se e, assim como o solo que se alimenta e se fortalece com a folhagem que apodrece, ela aprendeu a adubar-se das dores e das mazelas para reverdecer-se, sempre. Para vencer as batalhas e ressurgir das cinzas.

Quando a mulher se deixa habitar pela Mulher Selvagem, encontra meios para criar, para sair de si e trabalhar a arte. Sendo habitada pela Mulher Selvagem, é possível criar forças e estratégias para sair do lugar de apagamento e tornar-se sujeito e, cada vez mais, empoderar-se, pois “ela dispõe do remédio para todos os males. Ela carrega histórias e sonhos, palavras e canções, signos e símbolos. Ela é tanto o veículo quanto o destino” (Estés, 2018, p.25). É preciso observar “o que

---

<sup>40</sup>No original: **Reverdecer**/ Las hojas morían y con ellas putrefactas,/ aprendió alimentar sus raíces./Atrapada entre telarañas/y escarabajos hambrientos entendió que con paciencia/se fertiliza el tiempo y se espera el rocío./ Se deshizo de intrusos que devoraban sus entrañas,/ indolentes, robaban su sangre/podó malezas que escondían caminos/y perpetuaban las sombras./Comenzó a soñarse en colores,/y a cada sorbo de luz, le brotaba una rama verde/cambió de vestido, ahora florece./Ten cuidado,/conozco el secreto de los frutos nuevos/ y lo que resucita/por eso es posible que en la hojarasca/encuentres una mujer reverdeciendo (Castro, 2017, p.21).

acontece quando a vida que mais valorizamos, não importa a impressão que ela cause nos outros, a vida que mais amamos, é desvalorizada e reduzida a cinzas” (Estés, 2018, 254).

Magaly Pacheco Marimón, em seu poema “*Caminho ao tesouro*”, usa sua voz poética para falar de um povo que se coloca contra essa “redução a cinzas”, um povo “que se nega a morrer”. Os filhos da “terra dourada do (rio) Sinú”, os filhos do vento, aqueles que lutaram por seu direito de habitar suas terras (Marimón, 2020, p.19-20).

O eu lírico celebra a linhagem de um povo que, com o canto e a dança, nas noites de recordações, desfazem-se da tristeza das lutas pela conquista do direito de serem e estarem em seu território. Pelo direito de não se verem transformados em cinzas, em esquecimento:

**Caminho ao tesouro**

[...]

Casa de poder e de traições,  
de amores clandestinos  
à sombra do esquecimento,  
território onde se forjou  
o orgulho de ser filhos do vento  
e da terra dourado do Sinú.  
Lar de ancestrais,  
seus ventos mencionam os filhos da  
terra, aqueles que com correntes de fogo  
construíram a estirpe de um povo  
que se nega a morrer.

O tesouro é muito mais que as marcas do tempo nas paredes. É a cor da pele, é o lar, é o território, é a conquista do direito de permanecer ali, na terra onde nasceu. São as recordações criadas e alimentadas pelos dias de lutas, pelas noites de esperas e pelo direito conquistado de permanecer:

O tesouro  
não são paredes rachadas pelo tempo;  
é o símbolo da pele de cobre  
e o jarro de água fresca.  
São as eternas noites de recordações  
iluminadas por velas,  
o fandango que conquistou  
a sombra da tristeza  
e as lutas pela conquista  
de ser desta terra.  
[...]

(Marimón, 2020, p.19-20)<sup>41</sup>

Para Hollanda, “a consciência da violência e da opressão dos processos colonizadores faz surgir um campo de reflexão com o qual o feminismo passa a dialogar” (Hollanda, 2020, p.13). Esse diálogo se dá, muitas vezes, pelo jogo de “escavar” recordações, imprimir novos sentidos e “iluminar antigas sombras”, como o faz Marimón ao cantar o povo de “pele de cobre” que desgasta o passado e o esquecimento em noites de fandango e serenidade. Esse novo diálogo passa pela necessidade de novas ressignificações para as palavras do colonizador. Passa pela necessidade de “contrariar as palavras coloniais como modo de enfraquecê-las” (Bispo dos Santos, 2023, p.13). Passa pela imposição da pele cor de cobre dos povos originários que, por direito, caminham por essas terras.

Em 1989, Kimberlé Crenshaw introduziu o termo interseccionalidade para conceituar a dinâmica de relação e interação entre eixos discriminatórios que “atropelam” as pessoas racializadas:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (Crenshaw, 2002, p. 177).

Entender essas opressões que geram o “desempoderamento” torna-se de suma importância para perceber atos de empoderamento como a escrita, por exemplo, o que constitui uma fresta para o retorno da Mulher Selvagem. É preciso entender os eixos discriminatórios usados ao longo dos séculos que contribuíram com o apagamento dos instintos femininos e a criação dos “ritmos artificiais para agradar aos outros” (Estés, 2018, p.15).

---

<sup>41</sup>No original: **Camino al tesoro**/[...] Casa de poder y de traiciones,/de amores clandestinos/en la sombra del olvido,/territorio donde se forjó/el orgullo de ser hijos del viento/y de la tierra dorada del Sinú./Hogar de ancestros,/ sus vientos mencionan los hijos de la/ tierra, aquellos que con cadenas de fuego/ construyeron la estirpe de un pueblo/ que se niega a morir./El tesoro/ no son paredes agrietadas por el tiempo;/ es el símbolo de la piel cobriza/ y del cántaro de agua fresca./ Son las eternas noches de recuerdos/ alumbrados por velas,/ el fandango que conquistó/ la sombra de la tristeza/y las luchas por la conquista/de ser de esta tierra(Marimón, 2020, p.19-20).

Esses “ritmos artificiais para agradar aos outros” passam por esses eixos opressivos que, ao longo dos tempos, vão se perpetrando na vida das mulheres. Crenshaw propõe uma metáfora de intersecção análoga a avenidas. Se pensarmos eixos de poderes, isto é, raça, gênero, classe e etnia como as avenidas estruturantes dos campos sociais, políticos e econômicos e observarmos as dinâmicas de desempoderamento trafegando por elas, é possível entender que, uma mesma mulher, ou um determinado grupo racializado, estará sendo atingida, ao mesmo tempo, por vários desses eixos de opressão. Com isso, “as desvantagens interagem com vulnerabilidades preexistentes, produzindo uma dimensão diferente do desempoderamento” (Crenshaw, 2002, p. 177).

Segundo Crenshaw, embora seja plenamente aceito o fato de que as mulheres têm vivências sexistas, muitas vezes, diferente uma das outras e que o racismo sofrido por homens e mulheres também não acontecem de formas idênticas, o entendimento das circunstâncias concretas que levam à convergência entre o racismo e o sexismo, a nível global, está ainda no começo de seu desenvolvimento.

Nanny Zuluaga Henao, em “*Silêncios*”, capta as intersecções que perpassam o corpo da mulher negra gerando o seu silêncio. Vários silêncios, aliás. O silêncio que agarra o grito, que se transforma em lágrimas, em sorrisos, em brasas, em conversas com ninguém. São silêncios antigos. Da dor, da perda, da espera. O silêncio que mata, que sentencia, que mutila, que enlouquece. O silêncio que resiste:

### **Silêncios**

O silêncio, é o estandarte de uma mulher negra,  
 Insígnia de suas lutas  
     amores,  
         loucuras  
 suicídios e resistências...  
 Alguma leva a mão na boca,  
 com as unhas, incrustadas na pele,  
 agarra o grito que não se permite,  
 franze o cenho e contém as lágrimas.  
 Oculta conversações noturnas,  
 com quem não está.  
 Personifica seu próprio julgamento,  
 e vive sua sentença,  
 em um silêncio úmido das lágrimas,  
 no encontro dos mortos,  
 que falam através de bocas,  
 que não lhes pertencem.  
 A outras o sorriso ligeiro,

lhe floresce suavemente na boca,  
do silêncio, surge o aroma sedutor  
desde as brasas do coração,  
disposto a incendiar  
o mesmo dilúvio universal.

No entanto, esse silêncio não significa que está obedecendo a um comando para não falar, é apenas “o espaço entre o dito” e o não-dito, é a sombra arrastando a “palavra colonial/que resiste ao tempo” (Zuluaga Henao, 2023, p.57-58):

O silêncio de uma mulher negra,  
nunca é obediência...  
é o espaço entre o dito e o oculto,  
uma sombra emaranhada  
que arrastra a palavra colonial,  
que resiste ao tempo.

E, como resistência, não merece resposta, não há resposta. Por fim, a sua presença encarna a linguagem corporal para quebrar o silêncio. Dança, brilha, escreve. Cria estratégias para driblar o silêncio imposto e falar além das palavras não ditas:

E não merece resposta.  
Sabe que é impossível  
Conhecer todas as palavras  
Que encarnam os silêncios.  
Ela decide calar...  
Abre passagem à linguagem do corpo,  
Que brilha com a intensidade do negro universo<sup>42</sup>.  
(Zuluaga Henao, 2023, p.57-58).

Para Isabel Allegro de Magalhães, “o silenciamento das mulheres é material e simbólico” (Magalhães, 2008, p.29). Segundo a autora, ao conter a mulher no decurso da história em espaços restritos e circunscritos, a dominação patriarcal impediu que ela exercesse livremente sua cidadania ou elevasse sua voz. Durante

---

<sup>42</sup>No original: **Silêncio/** El silencio, es el estandarte de una mujer negra,/ insignia de sus luchas/amores/locuras,/suicidios y resistencias.../Alguna lleva a mano en la boca,/ con las uñas, incrustadas en la piel,/ agarra el grito que no se le permite,/ frunce el ceño y contiene las lágrimas./ Oculta conversaciones nocturnas,/con quien no está,/ Personifica su propio juicio,/ y vive su condena,/en el silencio húmedo de las lágrimas,/ en el encuentro de los muertos,/ que hablan a través de bocas,/que no les pertenecen./ a otras la sonrisa ligera,/ les florece suavemente en la boca,/ del silencio, surge el aroma seductor/desde las brasas del corazón,/ dispuesto a incendiar,/ el mismo diluvio universal./ El silencio de una mujer negra,/ nunca es obediencia.../ es el espacio entre lo dicho y lo oculto,/ una sombra emmarañada/ que arrastra la palabra colonial,/ que se resiste al tiempo./ Y no merece respuesta./ Sabe que es imposible/ conocer todas las palabras/ que encarnan los silencios./ Ella decide callar.../ Abre paso al lenguaje del cuerpo,/ que brilla con la intensidad del negro universo(Zuluaga Henao, 2023, p.57-58).

muito tempo, a mulher e sua voz foram apenas objeto dentro dos discursos masculinos com representações estereotipadas e modeladas sob a ótica desses olhares masculinos. Assim, salvo raras exceções, até o século XX, foram poucos os textos escritos por mulheres. A mulher não tinha, como bem disse Virgínia Woolf, “Um teto todo seu” para que pudesse produzir seus textos artísticos a partir de seus próprios pensamentos, para que conseguisse driblar o silenciamento imposto e elevar a voz. Algumas mulheres, em diferentes épocas, começaram, individualmente, a se posicionarem contra a imposição desse silenciamento. A partir do século XIX, as vozes isoladas começam a ganhar maior expressão social através dos movimentos feministas.

Na próxima subseção, observamos a busca das autoras por suas curas interiores através do autorreconhecimento.

### 3.2 O DESPERTAR DOS SABERES: RECONHECER-SE

De acordo com Clarissa Pinkola Estés (2018), a mulher que teve seus instintos fragilizados tem um caminho de cura:

Tente prestar atenção à sua intuição, à sua voz interior; faça perguntas; seja curiosa; veja o que estiver vendo; ouça o que estiver ouvindo; e então aja com base no que sabe ser verdade. Esses poderes intuitivos foram concedidos à sua alma no instante do nascimento (Estés, 2018, p.89).

A recuperação desses poderes faz com que a mulher deixe de ser vítima das circunstâncias externas ou internas e tome as rédeas, e sejam criativas e inventivas, e reconheçam-se como donas de si.

Em seu texto **Rumo a um feminismo descolonial** (2014), a filósofa María Lugones amplia a teoria da “Colonialidade do poder” do sociólogo peruano Aníbal Quijano, propondo “o sistema moderno colonial de gênero” e usando-o, como uma lente, para ampliar e aprofundar a visão da “lógica opressiva da modernidade colonial”. O colonialismo, pensado a partir do eurocentrismo, do racismo e da modernidade, funcionou como desculpa para o uso da mão de obra escrava e acúmulo de capital globalizado. Lugones afirma que:

Chamo a análise da opressão de gênero racializada capitalista de “colonialidade do gênero”. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade do gênero de “feminismo descolonial”. A colonialidade do gênero permite-me compreender a opressão como uma interação complexa de sistemas econômicos, racializantes e engendrados, na qual cada pessoa no encontro colonial pode ser vista como um ser vivo, histórico, plenamente caracterizado (Lugones, 2014, p. 941).

Lugones chama a atenção para o fato de que, ao chegar nas Américas, o colonizador não encontrou pessoas de mentes vazias, uma página em branco na qual podiam ditar seus valores e culturas. Ao contrário, encontrou pessoas com religião, cultura, economia e sociedade complexas. Um povo que exercia uma relação harmoniosa com a natureza, com a terra, com o cosmos, com as outras formas de vida. Tinham seus saberes e suas crenças, seus pensamentos e suas verdades. Deveria ter acontecido um entrecruzamento e não uma substituição cultural e linguística. Mas, “ao invés disso, o processo de colonização inventou os/as colonizados/as e investiu em sua plena redução a seres primitivos, menos que humanos” (Lugones, 2014, p.941). Para Lugones, entender a colonialidade nos permite enxergar que os seres humanos foram reduzidos a meros animais, inferiores por natureza. E a sua proposta com o feminismo descolonial é que:

Como pessoas que resistem à colonialidade do gênero na diferença colonial, aprendermos umas sobre as outras sem necessariamente termos acesso privilegiado aos mundos de sentidos dos quais surge a resistência à colonialidade, ou seja, a tarefa da feminista descolonial inicia-se com ela vendo a diferença colonial e enfaticamente resistindo ao seu próprio hábito epistemológico de apagá-la (Lugones, 2014, p.948).

Aprender umas sobre as outras nos permite perceber os meios de resistência de cada uma. E resistir, seja lá a que for, é uma maneira de salvaguardar a Mulher Selvagem que habita, mesmo que sufocada, na mulher contemporânea. Quando mulheres escritoras de uma região, como é o caso dessas mulheres do Coletivo aqui abordado, se unem para trabalhar a escrita em comunhão umas com as outras, criando estratégias de produção e divulgação de suas artes, estão resistindo e trabalhando contra esse apagamento e desempoderamento.

Para entender a busca da mulher por um lugar, pela valorização de si e pela busca de seus sonhos, precisamos entender o significado de “mulher”. Linda Nicholson (2000) recorre às ideias de linguagem de Ludwig Wittgenstein que, ao

argumentar contra o papel do significado na fixação do sentido, usou a palavra “jogo” para pensar as impossibilidades de imaginar aspectos absolutamente comuns para definir essa palavra, para pensar a palavra “mulher” de uma forma análoga. Nicholson sugere que o sentido de “mulher”, assim como Wittgenstein pensou o sentido de “jogo”, não como uma palavra com um sentido fixo, mas um conjunto de características que se entremeiam para gerar um sentido. E explica:

Sugiro que pensemos o sentido de “mulher” como capaz de ilustrar o mapa de semelhanças e diferenças que se cruzam. Nesse mapa o corpo não desaparece. Ele se torna uma variável historicamente específica cujo sentido e importância são reconhecidos como potencialmente diferentes em contextos históricos variáveis (Nicholson, 2000, p.36).

Então, pensar a “mulher” é pensar nas características que se tem em comum umas com as outras sem deixar de lado o que cada uma tem de particular e de exclusivamente seu, tudo aquilo que as diferem e faz de cada uma um ser único. São necessidades diferentes para problemas iguais. Mulheres que retornam para dentro de si buscando seus lugares. Uma destas buscas é pelo seu lugar de fala. Um destes lugares usados por essas mulheres para falar de si e do outro é sua escrita. A literatura como uma das vias de libertação da mulher, a criatividade literária como arma de luta e resistência. Para Liane Schneider:

Nomear tal lugar não garante que nossa identidade esteja, digamos, assegurada. A literatura de mulheres tem desenvolvido amplamente esta questão – a necessidade de se dizer de onde se fala e saber que esse lugar de fala não nos garante um lugar no mundo -, quer como mulheres, quer como sujeitos sociais no sentido mais amplo (Schneider, 2009, p. 176).

Ao falar sobre a literatura de mulheres escritoras latino-americanas, Adelaida Martínez destaca que essa literatura está no mundo e na sociedade:

Comprometida a destruir os estereótipos temáticos formais que a haviam falsificado, subverte as convenções linguísticas, sintáticas e metafísicas da escritura patriarcal registrando a totalidade da experiência feminina (social, espiritual, psicológica e estética) em textos que vão desde a denúncia irritada até o lírico intimista<sup>43</sup>(Martínez, 1999).

<sup>43</sup> No original: Comprometida a destruir los estereotipos temáticos y formales que la habían falseado, subvierte las convenciones lingüísticas, sintácticas y metafísicas de la escritura patriarcal registrando

Um exemplo desse comprometimento com a quebra dos estereótipos pode ser visto na poesia de Nanny Zuluaga Henao. Ao nomear seu livro, Zuluaga Henao usa a palavra “patirrusia” que significa “pés rachados, ressecados” e que, normalmente, é usada em tom pejorativo para designar uma mulher muito pobre e de grande invisibilidade, ressignificando-a. Em sua poética, “patirrusia” significa uma mulher forte que guarda os segredos das ervas usadas para saborizar as comidas, a que representa o fogo dos costumes, que cantarola os ritmos das águas e que tem as “pernas grossas” enraizadas entre a fartura dos mangues. Zuluaga Henao transforma esse adjetivo pejorativo em um substantivo para nomear a sereia que habita as cidades, a mulher ancestral:

### **Patirrusia**

Os passos rachados de tição ardente,  
 Ocultam entre as cinzas,  
 Uma cauda de sereia rebolando  
 Entre edifícios e o pó dos carros.  
 Patirrusia  
 Pedaco de mangue crepitante,  
 No fogo dos costumes.  
 Mulher que percorre as doze casas dos parques<sup>44</sup>,  
 Com o amarrado de ervas para as comidas,  
 Canto de reminiscência à vida.  
 Matrona de pernas grossas,  
 Enraizadas entre caranguejos, peixes e camarões  
 Que temperam os contos das velhas,  
 Quando na cozinha têm saudade da maré baixa,  
 Em terras de água salgada.  
 Patirrusia  
 Sereia de escamas brancas,  
 Que cantarola os ritmos da água  
 Desejando ser chuva,  
 No vapor do asfalto.  
 (Zuluaga Henao, 2023, p.23)<sup>45</sup>.

---

la totalidad de la experiencia femenina (social, espiritual, psicológica y estética) en textos que van desde la denuncia airada hasta lo lírico-intimista.

<sup>44</sup>O “parqués” é um jogo de estratégia muito comum na Colômbia e muito jogado pelos afrocolombianos, com muita representatividade. Um jogo coletivo que reúne as mulheres durante o café da tarde.

<sup>45</sup> No original: **Patirrusia**/ Los pasos agrietados de tizón ardiente,/ocultan entre las cenizas,/una cola de sirena contoneándose/ entre edificios y el polvo de los carros./ Patirrusia/ Pedazo de manglar crepitante,/en el fuego de las costumbres./ Mujer que recorre las doce casas del parqués,/ con el atado de hierbas para las comidas,/ canto de reminiscencia a la vida./ Matrona de piernas gruesas,/ enraizadas entre cangrejos, peces y camarones/ que sazonan los cuentos de las viejas,/ cuando en la cocina añoran la bajamar,/ en tierras de agua salada./ Patirrusia/ Sirena de escamas blancas,/ que tarareas los ritmos del agua/ anhelando ser lluvia,/ en el vapor del asfalto(Zuluaga Henao, 2023, p.23).

“*Patirrusia*”, o poema presente no livro homônimo, carrega uma grande carga da memória ancestral que Zuluaga Henao apresenta em seus poemas. Elementos que fazem parte da vida dos povos de origem indígena e africanos que viveram ou vivem ao redor das águas dos rios e do mangue de seu território, Chocó. Personagem real, sem caricatura ou estereótipos, a mãe, a avó, a parteira, a curandeira, a cozinheira, a que cuida, a que conta, a que ensina.

Em **A mulher escrita**, Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (1989) advertem o leitor para o engodo que é a personagem feminina construída e registrada pelo masculino. Essa imagem criada não representa uma cópia fiel da mulher. E, sim, “produto de um sonho alheio” (Castello Branco; Brandão, 1989, p.17), o sonho e o desejo “outro”. Como no mito de Narciso e Eco, no qual Eco apenas repete as palavras de Narciso e se perde nessa repetição do desejo e da palavra alheia e define-se perdendo nos seus próprios desejos sem, no entanto, ser amada por Narciso, que a reconhece incompleta, mutilada refletida em sua voz entrecortada. E, na criação do narrador ou do poeta:

O eterno feminino é ilusão de completude, ficção ideal criada pelo horror da castração. Horror que cria o fetiche, corpo fálico do feminino, com as roupagens e o brilho de seu próprio encarceramento. A voz que aí se ouve não é feminina, mas seu simulacro, fina modulação da ilusão que a faz existir. Gesto alheio que cria espaço onde se aliena a mulher, estrangeira de seu desejo, boneca que faz fluir o som da voz de seu ventríloquo. Passageira da voz alheia, na medida em que se cala, calando seu próprio desejo desconhecido. (Castello Branco; Brandão, 1989, p. 19).

Segundo as autoras, muito diferente é o texto feminino que traz para a superfície as fantasias, sonhos, desejos e a voz da mulher. Retira do abismo no qual Eco se encontra perdida e traz à tona dando novas formas, aparências e significações e: “é no leito mesmo onde se tecem as palavras – o texto ficcional – que elas revelam sua potencialidade criadora de novos caminhos, imprevistas soluções, inesperadas veredas.” (Castello Branco; Brandão, 1989, p. 20). Veredas, frestas, trilhas, pegadas e vozes próprias. O feminino se reinventa, se impõe e atravessa o espelho. Materializa-se. Expõe seu “fogo criador”.

Carmen Teresa Garcés Castro, em “*Pacto de uma bruxa*” invoca a herança daquelas que guardavam os segredos das ervas, que cultivavam a magia

da cura, que detinham a força do sagrado. Relembra a perseguição, a condenação e a morte na fogueira. E se confessa bruxa, a que voa com a imaginação, que pactua consigo mesma, que guarda os mistérios de viver plenamente de seu trabalho. A força mágica das antigas bruxas se faz forte e palpitante no feminino:

**Pacto de uma bruxa**

Minha vassoura é a armadilha da imaginação  
As palavras voam, eu faço.  
Com minhas mãos mágicas e minha voz penetrante,  
Cultivei o conhecimento que se fecunda nas beberagens  
e se manifesta na lua cheia,  
na força poderosa do indômito  
ou nos raios maduros do sol.

Dona da noite e da selva,  
Reuni as forças do proibido  
Ofertando culto ao sagrado  
E à permanência de meu sexo.

Depois da injusta condenação à fogueira,  
Assassinadas e perseguidas,  
Seguimos sendo inconformadas,  
Manifestantes, bruxas.

Hoje, o pacto é comigo,  
Com meu livro antigo, com meus feitiços,  
Que encerra os mistérios,  
Invoco o conjuro de viver a plenitude  
E não resta nenhum encantamento  
Dos que a natureza atribui a meu trabalho.  
Ainda palpita e se faz forte  
Essa magia, debaixo do chapéu,  
Herança alada de nossas bruxas livres<sup>46</sup>.  
(Castro, 2021, p.86-87.)

A poeta recompõe a mulher que se reinventa. Que tem seus próprios feitiços e mistérios. Vive plenamente, revive e compactua com a herança dos ancestrais caminhando por suas próprias “veredas”.

---

<sup>46</sup>No original: **Pacto de una bruja**/Mi escoba es la trampa de la imaginación/ Las palabras vuelan, yo lo hago./ Con min manos mágicas y mi voz penetrante,/ Cultivé el saber que se fecunda en los brebajes/ Y se manifiesta en la luna llena,/ En la fuerza poderosa de lo indómito/ O en los rayos maduros del sol./ Dueña de la noche y de la selva,/ Reuní las fuerzas de lo prohibido/ Ofrendando culto a lo sagrado/ Y a la permanencia de mi sexo./ Después de la condena injusta a la hoguera/ Asesinadas y perseguidas,/ Seguimos siendo inconformes/ Manifiestas, brujas./ Hoy, el pacto es conmigo,/ Con mi libro antiguo, con mis hechizos,/ Que encierra los misterios,/ Invoco el conjuro de vivir a plenitud/ Y no resto ni un encantamiento/ De los que la naturaleza asigna a mi labor./ Aún palpita y se hace fuerte/ Esa magia, debajo del sombrero,/ Herencia alada de nuestras brujas libres(Castro, 2021, p.86-87).

No poema “*Renovo*”, Castro reflete sobre a vida, sobre o instantâneo e o fugaz do momento vivido. Reconhece o peso carregado todos os dias e a necessidade de seguir em frente:

### **Renovo**

Acordo, onde os olhos me reconhecem  
e salto de volta para uma miragem,  
saúdo meu nascimento  
enquanto o caminho do dia  
murcha a pele  
e aumenta o peso das malas à tarde.

O eu poético entende a necessidade de renovar-se, de viver o dia-a-dia em uma busca constante por novos prazeres, novos sonhos, novas conquistas. Um reconhecer-se diário:

Através do ar quente  
conduzo a escuridão em direção à noite cortante  
no pulsar dos sonhos  
em busca de outra morte passageira<sup>47</sup>.  
(Castro, 2017, p.69).

Cláudia C. Castaño, em seu poema “*Disputa*”, extravasa a força da mulher. Expõe seus desejos e fantasias:

### **Disputa**

Te asseguro, senhor, você não me conhece,  
não sou seu tipo.  
O mundo inteiro é para mim, enquanto me desfaço da ideia de  
recebê-lo em minha pele,  
guardo o que fez o seu olhar com inocente encanto, uma  
tarde qualquer.  
Não penso ficar e ser testemunha dessa tentação  
aborrecendo minha cabeça.

O eu lírico confessa estar à espera de um amor para além da cama, para companhia nas pequenas coisas. Que não se preocupe com aparências, com padrões de beleza, com seu riso forte:

---

<sup>47</sup>No original: **Renuevo** /Despierto, donde los ojos me reconocen /y vuelvo a saltar a un espejismo, /saludo mi nacimiento /mientras el camino del día /marchita la piel /y aumenta el peso de las maletas en la tarde. /A través del aire caliente /conduzco la oscuridad hacia la noche afilada / en el latir de los sueños / en busca de otra muerte pasajera (Castro, 2017, p.69).

Espero um amor, um refinado de dia, que se tresnoite  
entre livros.  
E de vez em quando, a cama lhe sirva para dormir,  
que não tenha problema com mulher elegante de dia, tosca  
de noite,  
de escultura forte, de riso estrondoso.

E confessa não ser comum. É da terra, da selva, do lago do amor onde nasce, morre e renasce. Ele não a conhece. Não quis descobrir e partiu. Ela, como uma mulher forte, é do mundo, de natureza livre, dona de si. A mulher aqui, é descrita como parte da natureza, como um ser em harmonia com a terra, com o simples e puro. Não é passível de ser controlada pela outro:

Me subestimou,  
não se atreveu a me descobrir.  
Não sou comum.  
sou de terra, de selva  
estou cheia de dentes, lágrimas e gargalhadas.  
Me subestimou senhor,  
sou uma princesa de unhas sujas, descalça no pântano.  
Fez bem em afastar-se,  
Como se um touro lhe houvesse investido.  
O que você não sabe senhor,  
É que me banhei desnuda junto a Eros, em um lago coberto  
De lua.  
É neste que nasço, morro e revivo.  
(Castaño, 2016, p.68)<sup>48</sup>

Castaño subverte a ideia de princesa. Aqui ela tem unhas sujas e pés descalços no pântano. Quer um amor, mas que ele não tenha medo da mulher comum, feita de lágrimas e risos, e que dure mais que uma noite.

Enquanto criam personagens fortes e representativos, as poetisas vão se reconhecendo, vão percorrendo seus territórios internos e externos, vão rastreando suas heranças culturais e ancestrais. Vão recuperando suas “terras sagradas” e reivindicando a posse de seus rastros/resíduos que o colonizador pisoteou e que a

---

<sup>48</sup> No original: **Contienda** / Le aseguro señor, usted no me conoce,/ no soy su tipo./ El mundo entero es para mí, mientras me quito la idea de/ recibirlo en mi piel,/guardo lo que hizo su mirada con inocente encanto, una/tarde cualquiera./No pienso quedarme a ser testigo de esa tentación/ fastidiando mi cabeza./Espero un amor, uno refinado de día, que se trasnoche/entre libros/ y de vez en cuando la cama le sirva para dormir,/que no tenga problema con la mujer elegante de día, tosca/ de noche,/de escultura fuerte, de risa estruendosa./ Me subestimó,/ No se atrevió a descubrirme./ No soy común./ Soy de tierra, de selva./ Estoy hecha de dientes, lágrimas y carcajadas./ Me subestimó señor,/ soy una princesa de uñas sucias, descalza en el pantano./ Hizo bien al quitarse,/ como un toro le habría embestido./ Lo que usted no sabe señor,/ Es que me bañé desnuda junto a Eros, en el lago cubierto/ de luna,/ en éste que nazco, muero y revivo./ (Castaño, 2016, p.68).

história insiste em levar ao apagamento. Vão despertando saberes em um ato de reconhecer-se, de renovar-se, de seguir em frente.

A seguir, observaremos as escritoras em um caminho de cura, enquanto erguem suas vozes em denúncias a favor da natureza.

### 3.3 CANÇÕES DE NINAR, DE CURAR, DE REZAR

Em seu texto **Em busca dos jardins de nossas mães**, Alice Walker (2021), discute a criatividade, quase sempre anônima, das mulheres negras do passado. Estendendo esse pensamento um pouco mais, à mulher de um modo geral, percebemos a aproximação entre o texto de Walker e o de Estés. São mulheres que tiveram, ao longo do tempo, “suas terras espirituais saqueadas” (Estés, 2018), mulheres negras que foram “arrancadas” de suas pátrias e escravizadas. São mulheres que foram reduzidas a não-humanas. Que foram impedidas de terem voz. Queimaram e salgaram suas “terras espirituais”.

Porém, um vislumbre dessa Mulher Selvagem torna-se visível “nos jardins de nossas mães”. Enquanto Walker afirma: “nossas mães e avós tem, quase sempre anonimamente, nos provido centelhas criativas, a semente de uma flor que elas mesmo nunca esperaram ver: ou como uma carta selada que elas não podiam ler plenamente” (Walker, 2021).

E Estés diz que: “elas eram mantidas como jardins sem cultivo... mas felizmente sempre chegava alguma semente trazida pelo vento” (Estés, 2018, p. 17). As mulheres sempre encontram um espaço para extravasar sua criatividade, para cultivar seus jardins, para receber as “centelhas criativas” (Walker, 2021), para receber “alguma semente trazida pelo vento” (Estés, 2018, p.17).

São essas sementes, essas frestas, essas cartas, essa criatividade anônima que procuramos aqui, nas escritas dessas mulheres. Procuramos o retorno a essa Mulher Selvagem que foi pilhada, esmagada, escravizada e amordaçada ao longo da história.

Sair do silêncio e caminhar para a fala é uma maneira de “buscar os jardins”, de “abrir as cartas seladas”, de extravasar a criatividade. E, de acordo com bell hooks:

Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta (hooks, 2019, p.38-39).

Diana Lucía León Restrepo, em seu poema “*Saudosa paz*” ergue sua voz para denunciar a violência e o absurdo de uma guerra sem sentido, sem limites que faz o “medo resvalar pela garganta” (Restrepo, 2021b, p.21):

### **Saudosa paz**

Tenho vivido esta guerra absurda  
tenho sentido o medo  
resvalar por minha garganta.

Tenho visto chorar ao rio  
quando os corpos  
caídos em combate  
trocam seu traje cinzento  
pelo marrom.

No entanto, a mesma voz que se ergue para denunciar, confessa estancar a dor e a palavra para não sofrer represaria enquanto caminha ao lado de uma mãe que perdeu o filho em uma luta incompreensível:

Tenho abafado a dor  
e a palavra  
por temer ser ferida.

Tenho caminhado ao lado  
de uma mãe  
que perdeu seu filho  
defendendo  
o que nunca compreendeu.

A voz enunciativa confessa a impotência diante dos fatos e percebe a covardia, embora também seja um ato de defesa, o desejo de fugir para que os filhos não sejam testemunhas de uma barbárie. E o poema termina com um grito em busca da paz:

Empunhei a impotência  
e tem me derrubado de vez  
contra o concreto

e tenho visto nascer a covardia.

Tenho querido fugir  
ao saber que meus filhos  
seriam testemunhas da barbárie.

Saudosa paz  
para onde foi?<sup>49</sup>  
(Restrepo, 2021b, p.21).

Se, como sugere hooks, transitar do silêncio para a fala, é um “gesto de cura”, as poetas do Coletivo, ao erguer a voz para denunciarem a violência imposta por uma “guerra absurda”, estão no caminho da cura, do crescimento, da liberdade, da sementeira, do cultivo de “seus jardins”, do retorno às suas “terras sagradas”.

Segundo Vandana Shiva, “o ecofeminismo é uma cosmovisão que reconhece que os seres humanos são parte da natureza, não uma entidade separada dela” (Shiva, 2020, p. 2). E, assim como a natureza, as mulheres não são objetos inertes que podem ser usadas e violadas pelo patriarcado capitalista. Embora invisíveis aos olhos do poder masculino eurocêntrico, “a criatividade e a produtividade da natureza e das mulheres são os fundamentos de todos os sistemas de conhecimento e de todas as economias”. De acordo com Shiva, é preciso redefinir essa economia patriarcal capitalista e parar de tratar o trabalho da mulher como não trabalho e sua sabedoria e conhecimento como ignorância. Como uma maneira de “salvar” a Terra e conseguir com que a natureza deixe de ser considerada uma matéria prima inerte, pronta para ser usada e explorada, a saída seria uma conversão à economia feminina baseada no compartilhamento e no cuidado.

Em seus poemas, as Musas denunciam esse “abuso”, contra a natureza, cometido pela cobiça e sede de poder do homem. Esse afã desmedido pelo controle e posse de tudo, levando à extinção e a uma grande destruição do meio ambiente, da natureza e dos seres que nela vivem.

Alma Flórez escreveu:

---

<sup>49</sup> No original: **Añorada paz!** He vivido esta guerra absurda, / He sentido el miedo/ Resbalar por mi garganta. /He visto llorar al río/ Cuando los cuerpos/ Caídos en combate/ Cambian su traje gris/ por el marrón. He ahogado el dolor/ y la palabra/ por temor a ser herida. / He caminado al lado/de una madre/ que perdió a su hijo/ defendiendo /lo que nunca comprendí/ Empuñé la impotencia/ y me ha derribado de golpe/ contra el concreto/ y he visto nacer la cobardía. / he querido huir/ al saber que mis hijos/ serían testigos de la barbarie. / Añorada paz/ ¿a dónde has ido? (Restrepo, 2021b, p.21).

### O povo tem saudade de água

Tantos povos anseiam por água.

Um golinho de água escasso,  
uma gota de chuva no rosto.

São muitos os povos que têm saudades da água.  
Seca, seca, seca...

...Aguinha... (diz o olhar de um menino)

Um riachinho seco ao lado de uma árvore,  
que já não é árvore,  
que voltou a ser tronco, inerte, sem vida,  
esperando ser demolido.

Morrem de sede

--- morre de sede---

Tão cansados de poeira, de seca,  
que já nem lágrimas provocam<sup>50</sup>.  
(Flórez, 2021, p.50).

O eu poético expõe a seca, a falta de água que afeta os povos. A seca como resultado do desmatamento, da árvore reduzida a tronco esperando para ser demolida. A sede que afeta o olhar da criança, que mata. Tanto pó, tanta seca que nem as lágrimas permanecem. No poema, a autora expõe o descuido com as nascentes, “o riachinho seco ao lado da árvore seca”. Sem árvores, as nascentes morrem e os povos sofrem com a falta de água.

Em “*Imagens profanadas*”, Diana Lucía León Restrepo descreve um cenário devastador: a busca por dinheiro e poder causando destruições, contaminações, mortes, partidas, despedidas. O “desenvolvimento” invadindo o espaço do outro, as guerras, a violência:

#### Imagens profanadas

Uma mãe clama,  
um rio com águas envenenadas preso por comportas,  
peixes asfixiados.

<sup>50</sup>No original: **El pueblo añora agua**/Tantos pueblos anhelan agua. /Un sorbito de agua tibia, / una gota de lluvia en el rostro. / Son muchos los pueblos que añoran agua. /Sequía, sequía, sequía.../...agüita... (dice la mirada de un niño) /Una quebradita seca al lado de un árbol, /que ya no es árbol, / que se ha vuelto tronco, inerte, sin vida, / esperando ser demolido. /Mueren de sed. /--- muere de sed---/Tan hastiados de polvo, de sequía, /que ya ni lágrimas provocan (Flórez, 2021, p.50).

Pássaros que anunciam miséria,  
bosque onde ruge a foice,  
fogo que devasta.

Oceano contaminado,  
baleias encalhadas,  
golfinhos chorando as feridas do arpão.

Casais se violentam e se matam.  
Famílias desintegradas.  
Sorrisos disfarçados.  
Crianças sem pai, sem pão, sem sapatos.  
Despedida sem retorno.  
Destruição<sup>51</sup>  
(Restrepo, 2021a, p.52).

Rios e mares profanados, famílias profanadas, natureza profanada. A ação do humano que destrói, que modifica, que usurpa descontroladamente. Ainda repetem os atos do colonizador enquanto prejudicam a natureza e os seres que nela vivem sem se preocuparem em viver em harmonia, em compartilharem os espaços, em respeitarem, em cuidarem.

As poetas, com sua arte, com sua escrita, vão cavando valas no colonial, vão compondo trilhas, vão ecoando vozes. E, de acordo com Bispo dos Santos, “a arte é conversa das almas porque vai do indivíduo para o comunitarismo” (2023, p.23), então, em uma conversa de almas convergindo rumo a um comunitário e coletivo, as Musas vão cantando suas cantigas de cura. As denúncias contidas em seus versos vão ampliando as vozes, capturando sementes, cultivando jardins.

Nessa terceira seção observamos a semente da cura e do autoconhecimento germinando através das vozes do Coletivo que se erguem em favor da natureza, dos saberes, restaurando energias. É o feminino ecoando a potência da união, do refazer-se, do criar estratégias para plantar jardins e recompor a vida em harmonia com o comunitário, com o todo.

Na seção a seguir, observaremos as poetas em uma volta ao lar e, ao refazerem seu caminho interior, elas amadurecem.

---

<sup>51</sup>No original: **Imágenes profanadas**/ Una madre que clama, /un río con aguas envenenadas/atrapado por compuertas, /Peces asfixiados. /Pájaros que anuncian penuria, / bosque donde ruge la guadaña, /fuego que devasta. /Océano contaminado, /ballenas varadas, Delfín llorando las heridas del arpón. /Parejas se violentan y se matan. / Familias desintegradas. / Sonrisas disfrazadas. / Niños sin padre, sin pan, sin zapatos. / Despedida sin retorno. /Destrucción (Restrepo, 2021a, p.52).

#### 4 CRESCER E AMADURECER O FRUTO

[...]

*A lua se recolhe, minguante!*  
*A calma se instaura.*  
*A brisa toca os pés que caminham descalços.*  
*Conexão com a terra, o silêncio, o relaxar.*  
*O banho de chuva, de cachoeira, de mar!*  
*A limpeza, a clareza, o contato.*  
*A percepção atizada pelo ar que circula e*  
*farfalha entre as folhas da floresta milenar!*  
*É chegada a hora de amadurecer!*  
 Matos, S.M.F  
 [...]

Na seção anterior, ao transitar pelos poemas e suas temáticas, observamos o fortalecimento da mulher e de sua escrita como caminhos para empoderar-se, como meios de reverdecer e ressurgir com as energias renovadas, germinando sempre.

Nessa seção, falaremos do amadurecimento. Do caminhar juntas, da confluência que rende, que amplia. Observaremos o transitar das poetisas por temas ligados à infância, à volta ao lar, ao encontro consigo, com a paisagem, com o território. A conexão com a terra, com o silêncio, com as indagações. O recolhimento da lua que minguava para voltar plena de luz. A mulher habitada por outros, a percepção que faz crescer e amadurecer.

Antônio Bispo dos Santos, ao propor uma “semeadura” de novas palavras para enfraquecer as palavras potentes do colonizador como um ato de resistência “contracolonial”, festeja a “boa germinação” da palavra *confluência*, a grande energia que está movendo os seres para o compartilhamento, o reconhecimento e o respeito. E ele afirma:

Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente – a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia (Bispo dos Santos, 2023, p.15).

Ao se organizarem em um Coletivo, essas escritoras de Urabá decidiram “confluir” juntas e, assim, ampliar e espriar-se com mais potência e força. Juntas

podem mais, chegam mais longe, ganham mais lutas, conquistam mais aliados. Assim como o rio, ao caminharem juntas chegam mais fortes ao mar. Ao caminharem juntas, as escritoras, em um trabalho de autoconhecimento, retornam ao lar e à infância. Voltam a conectar-se com sua criança interior para aprenderem de si e do outro.

Na primeira subseção leremos poemas que tratam da infância e da volta ao lar. Aqui, pensamos “lar” como esse lugar subjetivo que remete a conforto, segurança e ternura.

#### 4.1 A VOLTA AO LAR: INFÂNCIA

No texto de apresentação do livro **Las Musas Cantan: antología poética**, a poeta e professora universitária Beatriz Vanegas Athías afirma que

As Musas Cantam: antologia poética dá conta do ofício poético de mulheres que creem no infinito poder da palavra no meio de um país complexo e que, em muitas ocasiões, escolhem caminhos incertos para definir seu destino. [...] É a oportunidade de reconhecer vozes que crescem em potência na periferia e alcança virtude de deixar um testemunho poético que indica um mundo desconhecido e sempre novo (2016, p.11)<sup>52</sup>.

Procuraremos, aqui, vislumbrar esse “mundo desconhecido e sempre novo”, seguir “os fios torcidos que acompanham a vida e se entrelaçam a outras vidas” (Brandão, 2006, p.11), de suas escritas e observar seu papel fiandeiro criando e entrelaçando vidas. O recolher-se em si mesmas para expor as vozes múltiplas.

Ruth Silviano Brandão, em **A vida escrita** (2006) relata que:

O que chamo de vida escrita é a unidade entre escrever e viver e vice-versa, pois a escrita se faz por seus traços de memória marcados, rasurados ou recriados, no tremor ou firmeza das mãos, no pulsar do sangue que faz bater o coração na ponta nos dedos, na superfície das páginas, da tela, da pedra, e onde se possam fazer traços, mesmo naquilo que resta desses traços, naquilo que não se lê, o que se torna letra, som ou sulco, marcas dessa escavação penosa que fazemos no real (Brandão, 2006, p.28).

---

<sup>52</sup>No original: Las Musas Cantan, Antología Poética, da cuenta del oficio poético de mujeres que creen en el infinito poder de La palabra en medio de un país complejo y que en muchas ocasiones escogen caminos inciertos para definir su destino. (...) Es la oportunidad de reconocer voces que crecen con potencia en la periferia y alcanzan La virtud de dejar un testimonio poético que nombra un mundo desconocido y siempre nuevo (Athías, 2016, p.11).

A “vida escrita”, que o Coletivo nos apresenta, nos coloca diante de temas diversos, vozes diversas para “eus” diversos. As poetisas “escavam” suas memórias para nos dizer de suas infâncias, seus sítios internos e caros. Para falar de amores, dores, solidão. Para propor reflexões acerca da vida, da arte de escrever, da liberdade e do que fazer com ela. Dizem do empoderamento perante o outro, da mulher e suas diversas camadas e escamas e máscaras e vozes e silêncios. Transitam pelos sentidos, pelos elementos, por mares e terras. Pela natureza e por suas “terras sagradas”, internas. Submergem e sobem à tona para respirar. E, como ourives da “palavra escrita” se reconhecem e se reinventam a cada verso.

De acordo com Clarissa Pinkola Estés, a criança espiritual que faz parte da nossa natureza é quem nos orienta e empurra para um despertar, um continuar e um acordar para novas experiências, novo rumo. É ela quem entende o chamado e permite a volta, o retorno para dentro de si, a união com as outras e o equilíbrio emocional e espiritual: “essa criança é a força espiritual que nos induz a continuar nossa obra importante, a recuar, a mudar nossa vida, a melhorar a comunidade, a nos unirmos para ajudar a dar equilíbrio ao mundo” (Estés, 2018, p. 312).

Em seu livro **Volta ao lar: como resgatar e defender sua criança interior** (1993), John Bradshaw, ao apresentar seu trabalho em seminários para ajudar as pessoas a resgatarem suas crianças feridas e, assim, ajudar a curar problemas psicológicos desenvolvidos na fase adulta, nos diz que os mitos são as representações das histórias da humanidade, eles descrevem padrões vividos e revividos muitas e muitas vezes em nossa vida pessoal e “cada um de nós é uma criança divina, um herói ou heroína, um líder e aquele que cura sua criança [...]”.

Recuperando e defendendo a criança maravilhosa, você pode agora deixar brilhar sua própria luz” (1993, p.315). Para o autor, contar e ouvir nossas histórias são maneiras de encontrar a força de nossa criança interior e uma forma de voltar ao lar.

Em seu texto **Afinal, o que é um lar? o conceito de lar na poesia feminina afro-descendente**, Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves propõe pensar o conceito de lar a partir de alguns teóricos como Jan Duyvendak para quem lar está ligado à sensação de conforto, proteção e segurança e Theano Terkenliques entende o lar como um “território emocional humano” que não pode ser definido exclusivamente como um espaço, mas que também expressa uma identidade

peçoal, uma referência, uma identificação. Quando problematiza o conceito de lar associado a questões de gênero, Gonçalves diz que:

[...] quando visto como a figura da mãe, da esposa, do local seguro, deixamos de considerar que lar pode também simbolizar conflito. Afinal, muitas mulheres tiveram que deixar seus lares para forjar suas identidades. ‘Lar’ não é mais um só lugar. São localizações que nos permitem experiências e nos promovem perspectivas variadas, um lugar onde se descobrem novas maneiras de se ver a realidade (Gonçalves, 2016, p.4).

Por fim, Gonçalves, ao retomar as palavras da poeta afro-costa-riquenha, Shirley Campbell em “My writing is my home” (Minha escrita é meu lar), propõe que a escrita, muito mais do que um meio pelo qual o mundo é reinventado, se transforma em lar. É através da escrita que, muitas vezes os autores retomam aos seus lugares de conforto, segurança e bem estar. Escrever sobre a infância, a nosso ver, configura uma “volta ao lar”, um encontro com a “criança maravilhosa”, um retorno às origens.

No poema, “*Coisas que cheiram e sabem em criança*”, de Yadira Rosa Vidal Villadiego, o eu lírico relata os cheiros e sabores de sua infância e confessa guardá-los em uma caixa. Porém, em certas ocasiões, quando abre a caixa para uma leve espiada, eles fogem voando. E chegam nas pequenas coisas, no papel que embrulha os presentes, no bolinho dourado na fritura, nas balas, no chocolate quente, nos balões coloridos das festas: tudo serve de meios pelos quais é fácil e permitido fazer de volta o caminho até à infância:

#### **Coisas que cheiram e sabem em criança**

Os aromas e sabores de minha infância os guardo em uma caixa.  
Em ocasiões quando escavo, um pensamento sai voando.  
Chega até um menino que compra salgadinhos cobertos de caramelo, saltam em uma panela esperando ser embalados em um cone de papel.  
Cheira a infância o plástico dos brinquedos novos na festa de Natal e os balões que enchíamos soprando para decorar os festejos.  
O perfume dos objetos escolares marcava o início de um novo ano.  
As manhãs cobertas pela cerração que beija a terra,  
Escondidos entre lençóis simulávamos um resfriado  
O chocolate quente se unia aos bolinhos que nadavam

no azeite, orgulhosos giravam procurando um bronzado perfeito.

Em um segundo momento, em um jogo de comparação, com antíteses e adjetivos que definem os sentidos, os aromas e sabores que chegam à nossa memória ganham texturas, “amadeirados como a erva recém cortada” ou certo desconforto ou asco: “rançosos como sapatos escondidos e sem lavar”. Contam segredos “ácidos como as mangas verdes que comíamos escondidos”. São cheiros fortes, penetrantes, rançosos e doces. Trazem à tona as recordações ruins dos remédios e emulsões ou o ardor do álcool nas feridas, mas também as coisas boas como o perfume das flores de laranjeiras que enfeitavam as ruas e o sempre doce e amoroso olhar da mãe:

Muitos cheiros e sabores tem essa caixa:  
 Ácidos como as mangas verdes que comíamos  
 escondidos  
 penetrantes como vitaminas e a emulsão que  
 tomávamos, para crescer fortes  
 amadeirados como a erva recém cortada  
 rançosos como sapatos escondidos e sem lavar  
 aromáticas como as flores de laranjeiras da Índia que  
 adornavam a rua.  
 Fortes como o álcool que limpava as marcas das  
 travessuras  
 e doces... tão doces como o olhar de uma mãe<sup>53</sup>  
 (Villadiego, 2016, p.14).

Villadiego transita pelos sentidos, olfato e paladar, para elaborar uma imersão da voz enunciativa em sua infância, para expor a saudade e declarar o amor pela mãe, para pegar pela mão e festejar a criança travessa que “simulava um

---

<sup>53</sup>No original: **Cosas que huelen y saben a niño** /Los aromas y sabores de mi niñez los conservo en una/ caja./ En ocasiones cuando esculco, un pensamiento sale/ volando./ Llega hasta un niño que compra crispetas cubiertas de/ caramelo, rebotan en una olla esperando ser empacadas/ en un gorro de papel./ Huele a infancia el plástico de los juguetes nuevos en la/ fiesta de navidad y los globos que inflábamos a pulmón/ para decorar los festejos./ El perfume de los útiles escolares marcaba el inicio de un/ nuevo año./ Las mañanas cobijadas con la bruma que besa la tierra,/ escondidos entre sábanas simulábamos un resfriado/ El chocolate caliente se unía a los buñuelos que nadaban/ en aceite, orgullosos giraban procurando un bronzado/ perfecto./ Muchos olores y sabores tienen esa caja:/ Ácidos como los verdes mangos que comíamos a/ escondidas./ Penetrantes como vitaminas y emulsión que/ tomábamos para crecer fuertes/ Leñosos como la hierba recién cortada/ rancios como zapatos / escondidos y sin lavar/ fragantes como los azahares de la India que adornaban la/ calle./ Fuertes como el alcohol que limpiaba las marcas de las/ travesuras/ y dulces...tan dulces como la mirada de una madre(Villadiego, 2016, p.14).

resfriado” nas manhãs enevoadas e a mesma criança feliz que “recebia brinquedos novos no Natal”.

Já a poeta Magaly Pacheco Marimón, em seu poema “*Infância*”, expressa as indagações e inquietudes perante vários dilemas da vida adulta, como a fome, o crime, o amor. O eu lírico questiona onde estará a infância, será que buscando a paz para “alimentar aos miseráveis, ocultos em cada canto da cidade? Ou iluminando o amor “simples da vida”? Ou à procura do assassino de um crime qualquer que ficou “perdido na grade da indiferença”?

### **Infância**

Onde está a infância?  
 Talvez esteja no satélite da rosa,  
 velha amiga de todos os ventos.  
 Talvez, busca a paz nos campos da vida,  
 para alimentar os miseráveis,  
 ocultos em cada canto do mundo.  
 De repente, busca o assassino de um crime,  
 perdido na grade da indiferença.  
 É possível, que ilumine o amor  
 simples da vida,  
 com sonhos dançarinos e cálidos,  
 esperando em um baú mágico.  
 Animais místicos saem a galope  
 sobre uma nuvem de alegria.  
 Em um coração de fogo  
 cultiva pétalas de chuvas,  
 e flores que cantam,  
 pouco a pouco se oculta,  
 na escuridão da idade,  
 debaixo das pedras da memória,  
 se perde.  
 Se vai, pelo caminho  
 do nunca.

Porém, sabiamente, o eu poético se dispõe a ir atrás da infância “quase” perdida e confessa que, se a idade vence a infância “nos tornamos velhos para sempre”. Em tom de denúncia perante os acontecimentos desagradáveis que, por vezes, acometem a vida adulta fazendo com que esqueçamos a “criança” que habita cada um, a poeta alerta para a necessidade da procura pela infância perdida:

Vou atrás dela,  
 Não pode se perder  
 se desaparece,  
 a idade inevitável

vence a infância  
 e nos tornamos velhos,  
 para sempre,  
 para sempre<sup>54</sup>  
 (Marimón, 2016, p.22).

Também o poema “*Recordações de infância*”, de Sandra María Fajanett Miranda, transita por essa mesma temática. Em seu poema, Miranda faz o caminho de volta à casa dos tios, um lugar de sua infância, e compara aquele caminhar de outrora como “um ato religioso”. E diante de nossos olhos desfila “um cortejo de Santos de nome Joaquim” vestindo todo o caminho de muitas cores. As flores multicoloridas, as rosas cor do sol, o riacho com seus peixes, o tapete cor de rosa das flores do pé de jambo. Com os olhos fechados, o eu lírico “vê” as frutas coloridas, as árvores floridas, as recordações que ganham corpo através da imagem pensada e projetada:

#### **Recordações de infância**

Como um ato religioso  
 Percorria aquele fio marrom que desde a estrada  
 Conduzia à casa dos tios.  
 Um cortejo de santos chamados Joaquim  
 vestiam de cores o caminho  
 avançava no caminhar e meus olhos  
 se enchiam com os rubores balsâmicos  
 que desafiava a curativa rosa, com suas pétalas de sol.  
 Recordo o canto do riacho,  
 Que desde seu interior ofertava  
 Tilápias e pescados.  
 Fecho meus olhos, desfilam diante de mim  
 as trepadeiras floridas, as ameixeiras iluminadas  
 o tapete magenta bordado pelo jambo.

Ao despertar e se perceber de volta entre “paredes de cimento”, o eu lírico ainda se vê acompanhada por recordação. Agora são os cheiros que se fazem presentes:

---

<sup>54</sup>No original: **Infancia**/ ¿A dónde va la infancia? /Quizás está en el satélite de la rosa, /Vieja amiga de todos los vientos. /Tal vez, busca la paz en los campos de la vida, /Para alimentar a los miserables, /Ocultos en cada rincón del orbe. /De pronto, busca el asesino de un crimen, /Perdido en la reja de la indiferencia. /Es posible, que ilumine el amor /simple de la vida, /con sueños danzarines y cálidos, /esperando en un cofre mágico. /Animales místicos salen al galope/ sobre una nube de alegría. /En un corazón de fuego/ Siembra hojas de lluvias, /y flores que cantan, /poco a poco se oculta, /en la oscuridad de la edad. /Bajo las piedras de la memoria, /se pierde. /Se va, por el sendero/del nunca jamás. /Voy tras ella, / no se puede perder, /se esfuma, /la edad inevitable /vence la infancia, /nos volvemos viejos, /Para siempre, /para siempre (Marimón, 2016, p.22).

Desperto entre paredes de cimento  
somente me acompanha  
O cheiro de pinho fresco e eucalipto do avô<sup>55</sup>.  
(Miranda, 2016, p.38).

A voz poética no poema “A casa”, de Yadira Rosa Vidal Villadiego, descreve a sua casa de infância. O espaço físico que, no entanto, aparece bordado por todas as recordações da menina do passado:

### **A casa**

Minha casa era um espaço construído em madeira, paredes esbranquiçadas e rodapés rosa. O telhado era de zinco, e teria lamentado se fosse de outro material, porque em épocas de chuva, quando as nuvens se desmancham contra os campos e a terra cheira a umidade, as gotas batiam contra o telhado, produzindo um ruído ensurdecedor. Tentava adivinhar as figuras que a chuva escondia atrás de sua cortina, o vento a levantava em seu jogo de adivinhação, arrastando os barquinhos de papel que carregavam piratas, se ancoravam nos cantos da casa e eram destruídos, não por um Craken<sup>56</sup>, mas pelo pé de um dos meus irmãos.

As cores e os nomes das flores plantadas pela mãe dão conta de encher de luz aquele canto onde sua memória se cristaliza, onde os cheiros perpetuam o tempo:

Margeava a casa, uma cerca de arame e algumas plantas que minha mãe plantou: tinhorões, buganvílias brancas e rosadas, sempre-vivas, crótons, jasmims e uma árvore de flor do amor que cobria o solo com suas flores estranhas, inundando, com seu aroma, o ar da tarde, fragrância que minhas irmãs tentavam perpetuar, ao conservar suas flores em garrafas com álcool.

No entanto, até mesmo a escuridão guardava sua magia e tantos encantos e feitiços e imaginação povoam as lembranças:

---

<sup>55</sup> No original: **Recuerdos de infancia**/Como un acto religioso/ Recorría aquel hilillo café que desde la carretera/ Conducía a la casa de los tíos./ Un cortejo de Santos de nombre Joaquín/ vestían de colores el sendero/ avanzaba en la marcha y se preñaban mis ojos/ con los arrebales de la balsamina a los que desafiaba/ la curativa rosa, con sus pétalos de sol./ Recuerdo el canto de la quebrada,/ que desde sus entrañas ofrendaba/ mojarras y boquipompos./ Cierro los ojos, desfilan ante mí/ los matarratones floridos, los ciruelos encendidos/ al tapiz magenta bordado por la pomarrosa./ Despierto en paredes de cemento/ solo me acompaña/ el olor a pino fresco y eucalipto del abuelo(Miranda, 2016, p.38).

<sup>56</sup> Kraken: na mitologia nórdica, era uma espécie de polvo gigante que ameaçava os navios nas profundezas dos mares.

A escuridão era mágica, um mundo que escondia duendes, espíritos, gatos encantados e bruxas que pendiam do teto, soltando sons no ar para pedir sal. Se no dia seguinte a vizinha viesse em busca de algo, o favor bastava para batizá-la de feiticeira.

Por fim, a confissão daquela felicidade proveniente do retorno à casa, ao lar, àquele lugar no qual os encontros e as ausências preenchem os espaços, contam as histórias, florescem, dão frutos e perpassam a escrita:

Meu lugar feliz é minha casa, essa que muda com o tempo, cheia de encontros e ausências. Nela as recordações, os aromas, as nuvens, as chuvas e a magia seguem florescendo na minha memória<sup>57</sup>.  
(Villadiego, 2016, p.18).

No primeiro poema, a voz poética proporciona ao leitor uma abertura de sua própria “caixa da infância”. Enquanto lemos, podemos sentir os nossos aromas e sabores guardados. Somos capazes de recordar cada momento em que eles estiveram presentes: o azedo das frutas verdes ainda causa salivas no canto da boca, assim como o cheiro da comida da avó. Com Marimón, somos levados a pensar acerca dos momentos em que “nossas crianças interiores” são esquecidas em um canto em detrimento da vida adulta e da necessidade da busca por essa infância para que não nos percamos pelo caminho. Com Miranda somos levados por caminhos nos quais cores, sabores e odores se mesclam em uma profusão de lembranças. Enquanto Villadiego descreve a casa, aquele espaço físico de sua infância, como também o lugar no qual se reencontra e se refaz, constantemente.

---

<sup>57</sup>No original: **la casa** /mi casa era un espacio construido en madera, paredes/ blanco hueso y zócalo en rosa. El techo era de zinc, / y hubiese lamentado que fuera de otro material, porque en / épocas de lluvia, cuando las nubes se desgranaban contra los/ campos y la tierra huele a humedad, las gotas rebotaban/ contra el techo, produciendo un ruido ensordecedor./ Intentaba adivinar las figuras que la lluvia/ escondía tras su cortina, el viento la levantaba en su juego de /adivanzas, arrastrando los barcos de papel que cargaban/ piratas, se anclaban en las esquinas de la casa y eran/ destruidos, no por un Craken, sino por el pie de alguno de/ mis hermanos./ Bodeaba la casa una cerca de alambre, y algunas plantas/ que sembró mi madre; calados, veraneras blancas y/ rosadas, siemprevivas, crotos, jazmines y un árbol de flor/ de amor que tapizaba el suelo con sus extrañas flores, /inundando con su aroma el aire de la tarde, fragancia/ que intentaban perpetuar mis hermanas al conservar sus/ flores en botellas con alcohol. /la oscuridad era mágica, un mundo que escondía/ duendes, espíritus, gatos encantados y brujas que/ colgaban de los techos, liberando sonidos al aire para/ pedir sal. Si al día siguiente llegaba la vecina en busca de/ algo, el favor bastaba para bautizarla de hechicera. /Mi lugar feliz es mi casa, esa que cambia con el tiempo, / llena de encuentros y de ausencias. En ella los recuerdos, / los aromas, las nubes, los aguaceros y la magia siguen/ floreciendo en mi memoria (Villadiego, 2016, p. 18).

Os poemas exploram os sentidos sensoriais. O olfato, a visão e o paladar são “tocados” pela recordação, pela “caixa aberta”, pelo “caminho percorrido”, pela busca. Essas escritoras, ao descreverem, poeticamente, suas recordações infantis, retornam a seus interiores em uma busca por autoconhecimento e reconhecimento espiritual, pela “volta ao lar”, pelo encontro com suas “crianças espirituais”. Buscam, através de suas palavras escritas, o lugar de proteção, de aconchego, de lar. Esse que, nas palavras de Gonçalves: “se define, também, na escrita” (2016, p.1).

Nessa primeira subseção transitamos pelo conceito de lar e vimos as vozes enunciativas voltando à infância e revisitando seus lugares pueris. Na sucessão a seguir, veremos as poetisas em uma busca e encontro consigo mesmas.

#### 4.2 O ENCONTRO CONSIGO: SER E ESTAR

Para Brandão (2006), “a vida se escreve, mesmo que passe por pontos do impossível de escrever, que não cessa de não se escrever” (p.60). Escrever sobre a vida se torna um meio pelo qual é possível chegar ou, no mínimo, ocasiona uma tentativa de chegar a uma reflexão sobre si, um autoconhecimento, uma busca interior.

O poema “*Conciliação*”, de Diana Lucía León Restrepo, reflete sobre o conflito causado pelo mundo cinzento e as palavras duras, que causam fissuras, angústia e dor. Talvez a voz poética deixe antever algumas marcas da violência de seu país, alguma denúncia velada:

##### **Conciliação**

Agarrada entre palavras  
Que criam rachaduras.  
somente nascem de um mundo cinzento.

Porém, também é evidente em seus versos, a sua procura por um mundo melhor, claro e sem dores, apesar de reconhecer que “a angústia e o desamparo” são ciladas do existir. É preciso procurar escutar as vozes que impulsionam as mãos fortes que lutam pela liberdade. E a luta por liberdade, a sua ou a de todo um povo, passa pelas vozes potentes que impulsiona o “seguir adiante”:

Busco um lugar claro  
Onde se escutem vozes

Que alimentam mãos fortes de liberdade.  
 Não mais dor.  
 A angústia e o desamparo  
 São armadilhas do existir.  
 Inútil é o caminho  
 Quando o farol se envolve em sombra  
 E o grito se afoga  
 Na solidão<sup>58</sup>  
 (Restrepo, 2016, p.53).

Um tom de fracasso e de desilusão diante da realidade aparece nos últimos versos do poema. Afirmativamente, a voz poética conclui que de nada adianta a existência de um caminho se o farol que deveria iluminá-lo se encontra na escuridão e a solidão abafa todos os gritos. Mas, ainda assim, gritar ou escrever sobre isso, é uma fenda de escape, uma pegada a ser seguida, um reconhecer-se.

Claudia C. Castaño em seu poema “*Desabitada*”, trata da angústia, da escuridão: “em minha primavera, não sai o sol”, da falta de esperança nos olhos, das flores que apodrecem nas mãos, da terra estéril, do estar seca e desabitada. Também aqui é possível observar as marcas de tempos difíceis. A vida, às vezes, proporciona “aromas fétidos”:

#### **Desabitada**

Em minha primavera, não sai o sol  
 Os verdes prados murcham em meus olhos,  
 As flores apodrecem entre minhas mãos  
 Meus aromas são fétidos.  
 Terra estéril!  
 Estou seca<sup>59</sup>!  
 (Castaño, 2016, p.67).

Castaño, em um poema de seis versos e tendo como título a palavra “desabitada”, consegue dar conta de múltiplas significações. Podemos inferir múltiplos entendimentos e leituras: a terra está sendo usada como metáfora para falar da vida, das dificuldades encontradas? A primavera sem sol seria uma vida em perspectivas, sem amor, sem futuro? Ou a expressão “terra estéril” está sendo

<sup>58</sup> No original: **Conciliación**/ Atrapada entre palabras/ que hacen grieta. /Solo nacen de un mundo gris. / Busco un lugar claro/ donde se escuchen voces/ que alientan manos fuertes de libertad. /No más dolor. /La angustia y el desamparo /son zancadilla a este existir. /Inútil es el sendero/ Cuando el faro se envuelve en sombra/ y el grito se ahoga /en la soledad (Restrepo, 2016, p.53).

<sup>59</sup> No original: **Yerma**/ En mi primavera, no sale el sol/ los verdes prados se marchitan en mis ojos, /las flores se pudren entre mis manos /mis aromas son fétidos. / ¡Tierra estéril! / ¡Estoy seca! /(Castaño, 2016, p.67).

usada no sentido literal e a poeta denuncia em seus versos o “estrago” que a humanidade vem fazendo no nosso planeta? Enfim, metáfora ou não, uma coisa leva a outra: uma terra seca, estéril e maltratada ocasionará vidas secas, esperanças perdidas e mãos apodrecendo flores.

Uma voz enunciativa refletindo a perplexidade e a solidão diante da vida é perceptível nos versos de Alma Flórez. Seu poema “*Silêncios*” expõe a solidão, o “estar só entre outros”, os gritos e os silêncios, a prisão e a liberdade. Em um jogo de antíteses, a voz enunciativa dá conta de denunciar o estranhamento causado pela liberdade que aprisiona:

### **Silêncios**

Assim estamos  
Fartos do cadeado que nos aprisiona...  
Aqui grito e ouço outros gritar,  
  
ouço gemidos e lhes ajudo a gemer.  
Ouço vozes que desejam libertar suas penas...  
Todos se calam, prisioneiros da liberdade<sup>60</sup>.  
(Flórez, 2016, p.49).

A procura por si e pelo outro e a busca pelo autoconhecimento levam a poeta a uma reflexão sobre as prisões inerentes a cada um. Faz a poeta a perceber seu entorno e as dores que também atinge seus próximos. Seus versos nos levam a pensar nas palavras de Zygmunt Bauman que nos diz que: “aceitar o preceito do amor ao próximo é o ato de origem da humanidade” (Bauman, 2003, p.98). Ou seja, o humano precisa pensar no próximo, amar ao próximo. E a solidariedade é uma forma de expressar esse amor. Enquanto grita, geme ou faz silêncio com aqueles que gritam, gemem e se calam imersos cada qual no vazio de sua prisão, o eu lírico se avizinha do próximo, mesmo que apenas para constatar a prisão de sua liberdade solitária. Ao ser só e estar só, mesmo entre tantos, a voz enunciativa caminha ao encontro de si.

Em outro poema, “*Aí está o ponto*”, Flórez reflete sobre a fluidez da vida, sobre o consumismo do mundo que também nos consome, sobre a solidão que aprisiona, sobre as ligações pessoais inexistentes:

---

<sup>60</sup> No original: **Silencios** / Así estamos /hartos del candado que nos encierra.../ Aquí grito y oigo a otros gritar, /oigo gemidos y les ayudo a gemir. /Oigo voces que desean liberar sus penas.../Todos callan, prisioneros de la libertad. (Flórez, 2016, p.49).

### **Aí está o ponto**

Somos piores que as cinzas,  
 Elas são decentes.  
 O mundo nos consome como cigarros.  
 Absorvendo-nos mutuamente.  
 Ainda que ao final os cigarros nos consomem.  
 Porém nós não consumimos ninguém.  
 Aí está o ponto,  
 O absurdo.  
 Aí está a vida<sup>61</sup>!  
 (Flórez, 2016, p. 49).

Ainda segundo Bauman, a modernidade líquida torna frágil e diluído os laços e as conexões humanas: “As conexões tendem a ser demasiadamente breves e banais para poderem condensar-se em laços” (Bauman, 2003, p.82). O lirismo de Flórez denuncia a fragilidade e o “absurdo” da vida permitindo que o mundo transforme as pessoas em “algo pior que as cinzas” sendo consumidas feito cigarros. Por outro lado, a fluidez da vida dificulta o encontro com o outro.

Maneiras diferentes de ver a vida nos são apresentadas pelas três poetas: enquanto uma, apesar de se encontrar em meio a um mundo cinzento e doído, quer buscar a liberdade e vozes inspiradoras, as outras duas confessam a aridez, os silêncios impostos e o assombro diante da fluidez da vida. Já a partir dos títulos somos apresentados a essas maneiras distintas de perceber a vida: “*Conciliação*” nos indica a busca por harmonia, sair do cinza para o claro, das palavras que fissuram para aquelas que encorajam a libertação. Enquanto os outros três títulos, “*Desabitada*”, “*Silêncios*” e “*Aí está o ponto*” induzem à solidão, ao desânimo, à desolação da terra seca e à constatação da prisão e angústia diante do distanciamento entre as pessoas causado pela modernidade rápida e consumista.

Para Estés (2018), ainda hoje, com as tantas restrições culturais e os tantos castigos impostos aos instintos saudáveis e naturais da natureza da mulher, ainda ocorrem mutilações, apropriações ou apagamentos dos seus talentos. Mas: “podemos nos libertar dessa condição se houver um rio subterrâneo ou até mesmo uma pequena corrente que escorra de algum lugar profundo da alma para dentro da

---

<sup>61</sup>No original: **Ahí está el punto.** / Somos peor que las cenizas, /ellas son decentes. /El mundo nos consume como cigarrillos. /Absorbiéndonos mutuamente. /Aunque al final los cigarrillos nos consumen. /Pero nosotros no nos consumimos a nadie. /Ahí está el punto, /lo absurdo. /¡ahí está la vida! (Flórez, 2016, p. 49).

nossa vida”. (Estés, 2018, p.313). A escrita, esse “levantar de vozes” ocasionado pelo tecer poético é, com certeza, um rio caudaloso e libertador.

Para bell hooks, “a fala verdadeira não é somente uma expressão de poder criativo; é um ato de resistência, um gesto político que desafia políticas de dominação que nos conservam anônimos e mudos. Sendo assim, é um ato de coragem.” (hooks 2019, p.36). Assim, ao darem voz, em seus poemas, a mulheres que falam de si, que seguem o fluxo de suas “correntes internas”, essas poetisas criam, resistem e resgatam suas “terras sagradas”.

Magaly Pacheco Marimón, em seu poema “*A rainha do bullerengue*”, apresenta a mulher que aprendeu com a vida a ouvir os sons da terra e dos elementos. Aprendeu a se conhecer, a ser e estar presente na terra de seu povo:

#### **A rainha do bullerengue<sup>62</sup>**

Desceu do monte e cantou a vida,  
nunca foi à escola,  
não sabe ler nem escrever,  
a montanha foi sua mestra.  
Aprendeu a conhecer os sons da terra,  
Da guacharaca<sup>63</sup>no milharal,  
do facão cortando mandioca,  
do crescimento do arroz e da batata,  
do rio cristalino refrescando os pés.

A mulher negra, cantadora, com os tambores alegres correndo nas veias. Aquela que canta a memória ancestral de seu povo. Canta a sua liberdade e homenageia a memória daqueles que sofreram a ofensa da escravidão:

Negra rebelde do sul de Bolívar,  
estirpe de cantora,  
de pele de bullerengue.  
Com sangue de tambores alegres,  
sua voz de trovão no mundo,  
canta à memória de seus ancestrais,  
aos mistérios da vida e da morte,  
a ser negra livre  
e à memória insultada.

---

<sup>62</sup> Prática musical comunitária, na qual predomina a participação das mulheres, afrocaribenha e tradição oral com as peças musicais curtas e de repetição. Concretiza-se um diálogo entre a cantora, os tambores que, geralmente são tocados por homens da família dela e a plateia que contesta, em coro.

<sup>63</sup> Ave silvestre do gênero *Ortalis columbiana*.

Aquela que canta para espantar as tristezas e os fantasmas da violência sofrida por seu povo:

Bullerengue ancestral  
é libertação e alegria,  
flores de luto,  
espanta as tristezas  
e os fantasmas da violência,  
serás eterna Ceferina,  
por resgatar o orgulho de ser negra<sup>64</sup>  
(Marimón, 2021, p.61).

Porém, é também aquela que se transforma em alegria, em dança, em “bullerengue” para eternizar o orgulho da raça. Incorpora os tambores alegres para honrar os outros, os seus, os ancestrais.

Ruth Cuesta Borja em seu poema, “*Estações*”, compara a mulher às estações do ano. O ato de menstruar todos os meses é comparado ao “deixar cair as folhas”, das árvores. Um “descamar”, um “jogar fora” a carne podre e o sangue para alimentar as aves de agouro e fortalecer os encantamentos:

#### **Estações**

De tempo, em tempo, a mulher  
deixa cair suas folhas e brotar vespas em seu ventre  
apodrece sua carne para ser alimento de ave carniceira  
e dá de beber seu sangue às feras por encantamento.

Ou, ainda, ela é um “barco sem bússola ou timão”, que se deixa levar, sem rumo, enfrentando as tempestades, guiando-se pela “intuição”:

De tempo, em tempo, a mulher  
embala tempestades em seu navio sem bandeira,  
na falta de bússola e timoneiro, se deixa ir por mares  
guiada pelas ondas da intuição  
ao cair da tarde, descansa como náufrago ao tocar terra.

---

<sup>64</sup> No original: **La reina del bullerengue**/Bajó del monte y le cantó a la vida, /nunca fue a la escuela, /no sabe leer ni escribir, /la montaña fue su maestra. /Aprendió a conocer los sonidos de la tierra, /De la guacharaca en el maizal, /del machete cortando yuca, /del crecimiento del arroz y la batata, /del río cristalino refrescando los pies. /Negra rebelde del sur de Bolívar, /estirpe de cantadora, /de piel de bullerengue. /Con sangre de tambores alegres, /su voz de trueno en el mundo, /le canta a la memoria de sus ancestros, /a los misterios de la vida y la muerte, /a ser negra libre /y a la memoria ofendida. /Bullerengue ancestral /es catarsis y alegría, /flores de duelo, /espanta las tristezas /y los fantasmas de la violencia, /serás eterna Ceferina, /por rescatar el orgullo de ser negra. (Marimón, 2021, p.61).

Também pode a mulher, vez ou outra, “queimar” e ressurgir das “cinzas”, “curar” as secas no “crepitar dos sonhos” e no frescor dos riachos:

De tempo, em tempo, à mulher  
Abrasada, em seca  
Se lhe resseca a pele e os cabelos  
Volta às cinzas em um crepitar de sonhos, amparada ao  
Canto do riacho.

E, como a natureza, a cada estação a mulher “verdeja” e floresce, ressurgue, se reinventa. Fecunda suas terras e novas “plumagens” revestem-lhe os dias:

De tempo, em tempo, a mulher  
verdeja...  
Lhe incham os peitos, brota mel de seus lábios  
e de sua terra fecunda brotam flores  
do ventre, nascem pássaros que mudam sua plumagem segundo as  
estações do ano.  
A jovem Perséfone que de ciclo em ciclo dá passagem ao  
sangue fértil, também dá à morte<sup>65</sup>.  
(Borja, 2016, p.43).

O ciclo da vida e da morte se perpetua no corpo da mulher. Enquanto escreve sobre a mulher que renasce, que ressuscita, que se renova a cada estação, a poeta caminha para dentro de si, encontrando-se.

A poeta compara a mulher com a “jovem Perséfone”, a deusa da mitologia grega, filha de Zeus, que ao ser raptada por Hades, o deus do submundo, torna-se a personificação da dualidade entre a vida e a morte pois torna-se a rainha do submundo, mas, quando na superfície, é a deusa da primavera, da agricultura, das flores, frutos e vegetação, da fartura e da fertilidade. É a deusa usada para explicar as estações do ano, o ciclo da vida e morte. A mulher verdeja, esbanja vida, se

---

<sup>65</sup> No original: **Estaciones** /De tiempo, en tiempo, la mujer /deja caer sus hojas, retoñar avispas en su vientre /pudre su carne para ser alimento de ave carroñera / da de beber su sangre a las bestias por y encantamiento. /De tiempo, en tiempo, la mujer /acuna tempestades en su navío sin bandera, /a falta de brújula y timonel, se deja ir por los mares /guiada por las olas de la intuición /al caer la tarde, descansa cual naufrago al tocar tierra. /De tiempo, en tiempo, a la mujer /abrasada, en sequía /se le resaca la piel y los cabellos /vuelve a las cenizas en un crepitar de sueños, amparada al /canto del arroyo. De tiempo, en tiempo, la mujer /verdea.../Se le hinchan los pechos, mana miel de sus labios /y su tierra fecunda le brotan flores /del vientre les nacen pájaros que mudan su plumaje según las /estaciones del año /la joven Perséfone que de ciclo en ciclo da paso a la /sangre fértil, también a la muerte. (Borja, 2016, p.43).

renova a cada estação e, enquanto não gesta, sangra, perpetuando, assim, o ritual da vida e da morte.

**La Madre Monte** é uma lenda enraizada na tradição oral da Amazônia Colombiana. La Madre é descrita de várias formas dependendo da região. Uma forma feminina, às vezes linda, outras monstruosa, às vezes jovem, noutras anciã, mas sempre protegendo a natureza, a terra, as árvores e os animais dos lenhadores e caçadores que, de alguma maneira “ferem” a selva. Nanny Zuluaga Henao a descreve como “uma mulher negra que guarda sementes nos cabelos”. Descreve-a protetora, um lugar acolhedor no qual as aves façam seus ninhos e ocultem “seus filhotes”:

#### **La Madre Monte**

La Madre Monte é uma mulher negra:  
guarda sementes em seus cabelos,  
finos fios agrupados como tubos de coral  
onde os periquitos aninham na Semana Santa  
e ocultam seus filhotes.

É a curandeira que leva na cintura a “chuva e o vento”, leva “suturas para os ramos quebrados no inverno” e “unguentos para queimaduras das folhas, no verão”. É a cuidadora, aquela que “guarda” e mantém as tradições, a que “classifica”, relata e acalenta as árvores destruídas:

Em sua pronunciada cintura, amarra com cipó:  
punhados de chuva e vento;  
suturas para os ramos quebrados no inverno;  
unguento para a queimadura das folhas no verão.  
Em seu livro de brotos secos, classifica esqueletos de  
árvores,  
E escreve versos a suas angústias.

A voz enunciativa ressignifica a lenda da Madre Monte, a figura da mulher que cuida da natureza, dando-lhe a aparência da mulher negra. Aquela que guarda no ventre a abundância e a sabedoria da vida. Que representa o cuidado, a cura, o festivo e a poesia:

O canto da Madre Monte  
é um bando de araras,  
de asas estendidas entre nuvens e arvoredos,  
pinceladas de broxa grande, na tela da manhã

La Madre Monte, em seu ventre voluptuoso,  
 Gesta a abundância selvagem,  
 o lamento serpentino,  
 e a poesia da selva<sup>66</sup>.  
 (Zuluaga Henao, 2023, p.27).

Nos três poemas acima, percebemos a mulher, o corpo da mulher em uma urdidura perfeita com a natureza. A mulher que se transforma em canto, em dança, em alegria para espantar as tristezas, que aprendeu a ouvir o som da terra. A mulher que se renova a cada estação, que “verdeja”, que permite que em “sua terra fecunda lhe brote flores” (Borja, 2016, p.43), que segue as ondas de sua intuição. A mulher que “guarda as sementes”, que cura, que acolhe, que acalenta. A mulher que “gesta a abundância, a palavra e a poesia” (Zuluaga Henao, 2016, p.56). São as vozes diversas, de mulheres diversas em um encontro consigo, com as outras que as habitam, um reconhecer-se em um aprendizado secular.

Na subseção a seguir, veremos as poetas caminhando pela temática da paisagem – território na busca por seu lugar.

#### 4.3 A PROCURA POR UM LUGAR: A PAISAGEM-TERRITÓRIO

Em seu livro **Poética e filosofia da paisagem**, Michel Collot (2013) se propõe a pensar a paisagem como “uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade” (p.15). Para o autor, a literatura, através de suas palavras ditas, nos permite entender melhor essa relação com o “espaço vivido”:

Suas obras ensinam-nos que a paisagem não é apenas um procedimento social, econômico e político, mas que nela podem ser investidos significações e valores tanto coletivos como individuais,

---

<sup>66</sup> No original: **La Madre Monte** /La Madre monte es una mujer negra: /guarda semillas en sus cabellos, /finas hebras agolpadas como tubos de coral /donde los pericos anidan en semana santa /y ocultan sus pichones. /A su pronunciada cintura, amarra con bejucos: /Puñados de lluvia y viento; /Suturas para las ramas rotas en invierno; /Ungüento para la quemadura de las hojas en verano. /En su libro de retoños secos, clasifica esqueletos de /Árboles, /y escribe versos a sus angustias. /El canto de la Madre monte /es una bandada de guacamayas, /de alas extendidas entre nubes y arboledas, /pinceladas de brocha gorda, en el lienzo de la mañana. /La Madre monte, en su vientre voluptuoso, /gesta la abundancia salvaje, /el lamento serpentino, /y la poesía de la selva. (Zuluaga Henao, 2023, p.27).

todo um imaginário ao qual a ficção e a poesia podem dar sua plena expressão (Collot, 2013, p.15).

Collot defende a ideia de que a paisagem não é só para que possamos olhar, mas, sim, ela nos deve fazer pensar: “A paisagem não é a região, mas certa maneira de vê-la ou de figurá-la como ‘conjunto’ perceptiva e/ou esteticamente organizado” e[...] é preciso “considerar a maneira como ela é ‘abarcada’ e expressa” (2013, p.50). A paisagem precisa ser vista e entendida com todos os nossos sentidos, com possibilidades de sinestésias múltiplas em uma comunhão de corpo, alma, sentido e memória.

Para Michel Collot, “a paisagem ultrapassa qualquer localização geográfica e qualquer base biográfica” (2013, p. 50). A relação com a paisagem vai muito além do sentido da visão. É o sentir, internalizar e expor um transitar por um território físico ou da memória. Assim, observando as “asas” metafóricas usadas para transitar entre o ser e o estar, o passado e o presente, o visto e o sentido, procuraremos perceber as “raízes” que fincam cada sujeito lírico em sua paisagem-território.

Os resíduos culturais dos indígenas, dos povos negros e dos ribeirinhos que dividem o tempo presente ou viveram na região de Urabá deixando seus rastros, com os quais o eu lírico dialoga e se deixa habitar, individual e culturalmente. Os poemas aqui estudados são autobiográficos, repletos da presença dos ancestrais das poetas, da cultura de outros povos e do cotidiano da região. Árvores, aves, água e a paisagem formam um todo, as pessoas e os seres primordiais se conectam, se entrelaçam, se inscrevem uns nos outros. Suas raízes, firmemente fincadas ali se alimentam daquele território, das suas histórias, de suas culturas sobrepostas e de todo o mundo visível e invisível que, pelos “caminhos” naturais do rio, chegou até ali e também fincou raiz.

São perceptíveis as vozes femininas, antigas, das avós, das mães e de outras mulheres que ecoam no presente e no tecido poético destas escritoras. Objetos comuns do dia-a-dia que contam suas histórias, que apresentam outras mãos que moldaram o barro, que acenderam o fogo, que esculpiram camadas, que plantaram árvores e jardins, que garimpavam no rio e trouxeram ao mundo outras vidas. De acordo com Édouard Glissant (2013), tudo se sobrepõe em camadas residuais e ancestrais, os *rastros/resíduos*.

São vozes diversas denunciando as feridas abertas pelas desnecessárias guerras, pela ganância ou pelo desinteresse. Por outro lado, as mesmas vozes exaltam a sua relação com o entorno, com o belo que a vista alcança, com a herança ancestral, com a memória coletiva e individual.

Ao falar sobre memória individual e memória coletiva, Maurice Halbwachs afirma que:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem (Halbwachs, 2006, p.30).

Ou seja, mesmo não estando presente, somos capazes de atravessar e sermos atravessados pelas lembranças do outro. Quando passeamos por um lugar, quando lemos sobre algo, quando vivenciamos algum evento, sempre seremos influenciados pelo ponto de vista e pelas lembranças, impressões e recordações de outros. Nunca estamos sozinhos.

Ao estudarmos os quatro poemas a seguir, somos levados pelas poetisas a inúmeras recordações. Não estivemos presentes às delas, é verdade, mas, mesmo assim, somos atravessados por elas. O eu lírico presente em cada um desses poemas retorna a algum lugar, descreve alguma pessoa, algum aroma, algum ritual e, com isso, vamos compartilhando lembranças, construindo memórias.

Sandra María Fajantec Miranda, em *“Tranças”*, descreve o ritual no qual a mãe trançava-lhe os cabelos. Muito mais do que pentear, untar com óleo de amêndoas e trançar os cabelos da filha, a mãe “territorializava” sua cabeça, “delimitava fronteiras”, desenhava “cordilheiras” e “relevos perfeitos”:

### **Tranças**

O sol entrava em letargia profunda,  
Após seu sono se dava início ao ritual,  
Sobre a mesa o glitter ou o óleo de amêndoas,  
arcos e uma meia fina.  
Com pente na mão, empurrava o banco em que se sentava,  
Abria as pernas, me olhava.  
Eu me sentava no chão, entre suas pernas.

Pegava o óleo e o esfregava com suas mãos,  
Assim ativava as propriedades que aplacavam  
a rebeldia de meu cabelo.

Me percorria de norte a sul, de este a oeste,  
Traçava um meridiano, delimitava a fronteira  
Cada hemisfério o sulcava seus dedos,  
Como aranha entranhava duas cordilheiras de relevo perfeito.  
Meus olhos sempre acompanhavam ao sol,  
Suavemente envolvia meu mundo em meia fina,  
Para proteger a filigrana.

Muito mais do que fazer “oceanos sólidos agarrados em fios coloridos”, a mãe tramava sonhos na cabeça da filha e sua “arte” não era por acaso. Ela “trançava” liberdade:

Ao despertar, sobre meus ombros pendiam de cada lado  
três oceanos sólidos agarrados em fios coloridos.  
Com o tempo a liturgia era menos frequente,  
cresci, compreendi que minha mãe paria todos os dias  
amansando meu pelo arrisco, tramando sonhos,  
compreendi que sua arte de emaranhar  
Não era produto do azar, admirei a Benkos e Orika.  
Por quem hoje me coroo de liberdade<sup>67</sup>  
(Miranda, 2021, p.32-33).

Entre laços, fios coloridos, óleos e brilhos, o singelo ritual de trançar os cabelos desperta o empoderamento, a liberdade futura da filha de ser quem ela quiser, de ser dona de seu “território interior”, de diluir suas “fronteiras”, de honrar e admirar suas origens e de se “coroar de liberdade”, admirando Benkos e Orika.

Benkos foi um homem nascido no arquipélago de Bijagós, atual Guiné-Bissau que, em 1596, juntamente com sua família, foi trazido, escravizado para a Colômbia. Em 1599, juntamente com mais 30 homens, liderou uma rebelião em Cartagena das Índias, ajudando muitos escravos a fugirem e fundou, assim, o

---

<sup>67</sup> No original: **Trenzas**/El sol entraba en letargo profundo, /tras su sueño se daba inicio al ritual, /sobre la mesa la brillapel o el aceite de almendras, /moños y una media velada. /Con peine en mano, corría la banca en la que se sentaba, /abría sus piernas, me miraba. /Yo me sentaba en el piso, entre sus piernas. /Tomaba aceite y lo frotaba con sus manos, /así activaba, las propiedades que aplacaban /la rebeldía de mi cabello. /Me recorría de norte a sur, de este a oeste, /trazaba un meridiano, delimitaba la frontera /cada hemisferio lo surcaban sus dedos, /cual araña entramaba dos cordilleras de relieve perfecto. /Mis ojos siempre acompañaban al sol, /suavemente envolvía mi mundo en media velada, /para proteger la filigrana. /Al despertar, sobre mis hombros pendían a cada lado, /tres océanos sólidos atrapados en hilos de color. /Con el tiempo la liturgia era menos frecuente, /crecí, comprendí que mi madre paría todos los días /amansando mi pelo arisco, urdiendo sueños, /comprendí que su arte de enmarañar /no era producto del azar, admiré a Benkos y Orika. /Por quienes hoy me coronó de libertad (Miranda, 2021, p.32-33).

primeiro quilombo das Américas. Orika, por sua vez, é a única vila de 200 habitantes, em Isla Grande, a maior das ilhas do Rosário, a uma hora de barco de Cartagena das Índias. Em Isla Grande vive uma população nativa, cerca de 800 pessoas, descendentes de negros escravizados.

Enquanto trança o cabelo da filha, a mãe “escava” lembranças, recompõe, através de *rastros/resíduos*, a história de seus antepassados e desperta, na filha, o orgulho por suas origens.

Por outro lado, Nanny Zuluaga Henao, em “*Avó bateia*”, viaja para dentro de si e relembra a avó através de um simples utensílio doméstico: a bateia. Nela sua avó descascava, tirava sementes, esfriava os assados. Era nela, também, que escondia os doces feitos para a Semana Santa:

### **Avó bateia**

Antes da era da garrafa plástica  
em meio ao coité,  
a colher de pau e o jarro de barro,  
reinava a bateia.

Horizontal, em seu colo,  
enquanto a avó tirava as sementes do urucum,  
descascava mafafas<sup>68</sup>  
aguardava o afago da massa das cucas,  
ao ritmo da algazarra das crianças brincando  
pelos cantos da casa.

Na prateleira, com o pau cruzado,  
guardava a memória  
dos doces da Semana santa,  
era um esconderijo perfeito  
destas místicas doçuras.

No entanto, ao final do poema, a voz poética lamenta o fato de que o objeto, de tantas doces recordações, hoje se encontra esquecido, longe da cozinha, acumulando apenas os sonhos infantis e a recordação da avó que já não está mais aqui:

Hoje  
longe da cozinha,  
abandonada no pátio,  
com o ventre partido,  
acumula os sonhos da infância

---

<sup>68</sup> Uma espécie de tubérculo, tipo a batata.

e a recordação da avó que já partiu<sup>69</sup>  
(Zuluaga Henao, 2023, p. 32)

O poema “*Doce primavera*”, de Carmen Teresa Garcés Castro, leva de volta à infância, à casa da avó, com seus cheiros, sons e sabores. Cheiros e sabores das frutas maduras, dos doces e biscoitos que provocavam “um florescer de danças na boca”. As essências da terra, dos frutos e das árvores da terra tecendo “sonhos e caminhos” em “cantos perfumados da memória”. Pequenas lembranças de pequenos detalhes, como, por exemplo, o barulho da manga madura caindo no telhado sinalizando que era chegada a hora de mais uma primavera:

### **Doce primavera**

A primavera de minha infância  
iniciava na casa de minha avó  
ao canto dos galos, do bochó<sup>70</sup> e a chamaría,  
as palmeiras começavam com suas danças  
e os cocos se jogavam,  
irresistível o alvoroço.  
Ali permanecia um cheiro de cajá,  
essências que tecem sonhos e caminhos  
de nostalgias encolhidas, de cantos perfumados.  
A árvore de manga, florescia todo o ano  
E com a colheita nascia a briga contra os telhados  
Se escutava esse tambor brilhoso  
Da fruta madura,  
Sinal para minha avó, que preparava em um caldeirão negro  
De segredos e brasas incandescentes  
A mais doce primavera.  
E conjurava com sua vara de madeira  
As essências e os frutos da terra  
E brotavam dela, o pastelzinho,  
A cocada, a torta vulve y ven<sup>71</sup>,  
O biscoito de limão,  
O bolo de mandioca e tudo aquilo que virava um florescer  
De danças na boca.

<sup>69</sup> No original: **Abuela batea**/Antes de la era de la coca plástica, /en medio de la totuma, /la cuchara de palo y la tinaja de barro, /reinaba la batea. /Horizontal, en su regazo, /mientras la abuela despepitaba achiotes, /pelaba mafafas, /esperaba la caricia de la masa de las cucas, /al ritmo del bullicio de los niños jugueteando /por los rincones de la casa. /En la repisa, con el palote atravesado, /guardaba la memoria /de los dulces de Semana Santa, /era El escondite perfecto /de estas místicas ricuras. /Hoy /lejos de la cocina, /abandonada en el patio, /con el vientre roto, /amasa los sueños de la infancia /y el recuerdo de la abuela que ya partió. (Zuluaga Henao, 2023, p. 32).

<sup>70</sup> Nomes de aves da Colômbia.

<sup>71</sup> Torta feita com especiarias como cravo, canela e pimenta de cheiro.

Entretanto, apesar de tantos doces e recordações alegres e amorosas, o amor pela avó exposto na afirmação de que ela, sim, era a “primavera mais doce”, revelando a relação de bem estar e ternura com a memória familiar da infância:

A avó ainda segue sendo  
A primavera mais doce da terra das árvores<sup>72</sup>  
(Castro, 2021, p.47-48).

Enquanto Castro, no poema “*Doce primavera*”, relembra a infância, as memórias doces relacionadas à avó e a mistura de natureza com o amor familiar, Luzjanza, em seu poema, “*No bosque*”, descreve, liricamente, o entrelaçar da natureza com a mulher. O espírito livre da mulher em sintonia com os sons e as danças do bosque enquanto a primavera ocupa o espaço do inverno e tudo volta à vida:

### **No bosque**

Em frente ao espelho d’água  
Vai a borboleta ao compasso da primavera  
Revoa ao ritmo das folhas.  
O círculo da dança segue  
Ouve-se o canto dos pássaros  
Caravanas em um rio invisível  
Em busca do trinado louco das sementes

A cena também poderia estar descrevendo o rito de passagem da menina à mulher. A comunhão perfeita com o espaço, o território físico e geográfico. A música secreta que embala a vida, a alegria, o despertar:

Descobre-se, pelos caminhos, uma música secreta  
Assobios que levam pólen e derramam seu néctar.  
Galopam os coelhos, despedem o inverno  
O vaivém no corpo das árvores  
Explodem em folhagem ao brotar uma mulher.

<sup>72</sup> No original: **Dulce primavera** /La primavera de mi infancia /iniciaba en la casa de mi abuela /al canto de los gallos, del bochó y la chamaría, /empezaban con su danza las palmeras /y los cocos se arrojaban, /irresistible el alboroto. /Allí permanece un olor a jobo, /esencias que tejen sueños y caminos /de nostalgias encogidas, de rincones perfumados. /El árbol de mango, florecía todo el año /y con la cosecha nacía la riña contra los tejados /se escuchaba ese tambor destellar /de la fruta madura, /señal para mi abuela, que preparaba en un caldero negro /de secretos y carbones de arreboles /la más dulce primavera. /Y conjuraba con su palote de madera /las esencias y los frutos de la tierra /y brotaban de ella, el bocaíto, /la cocada, el vuelve y ven, /la galleta de limón, /el enyucao y todo aquello que se volvía un florecer /de bailes en la boca. /La abuela aún sigue siendo /la primavera más dulce de la tierra de los árboles.  
(Castro, 2021, p.47-48).

À sombra da montanha, o sol descongela a alma  
 Percorre sons entre os penhascos  
 Onde viajam risadas  
 Cálido aroma do beijo da grama<sup>73</sup>  
 (Luzjanza, 2016, p.32).

As poetas, através de suas escritas, realizaram caminhares a seus interiores, suas infâncias e lembranças das mulheres marcantes em suas vidas: mãe e avós. Percebem que cheiros, sabores e sons entrelaçam o ser e a natureza, permitem o encontro consigo e com seu território, seu espaço, seu interior. Raízes profundas, de uma geração ou de uma raça, podem, com certeza, serem expostas por uma lembrança, uma recordação.

De acordo com Arturo Escobar (2014), todo ser vivo, inclusive, é claro, o ser humano, é uma expressão da força criativa da terra, de sua organização própria e de sua constante emergência. Já Clarissa Pinkola Estés é mais específica e diz que a árvore simboliza um aspecto das mulheres, a parte da sua natureza que, com as raízes aprofundadas no universo, se alimenta da Mãe Selvagem:

A árvore é o símbolo arquétipo da individuação. Ela é considerada imortal, pois suas sementes sobreviverão a ela, seu sistema radicular protege e revitaliza e ela abriga toda uma cadeia alimentar. Como a mulher, a árvore também tem suas estações e seus estágios de crescimento. Ela tem seu inverno, tem suas primaveras. (Estés, 2018, p.446).

Assim, nos quatro poemas a seguir, observaremos esse encontro com a natureza, essa “força criativa da terra”.

Em “*A tempestade*”, a sensibilidade da poeta aflora ao descrever e perceber a beleza presente nas tempestades, no “vento brincalhão” que, ao destelhar as casas, o faz à procura de amigos para as brincadeiras:

---

<sup>73</sup> Do original: **En el bosque**/frente al espejo de agua/va la mariposa al compás de la primavera/revolotea al ritmo de las hojas. /El círculo del baile sigue/se oye el canto de los pájaros/ caravanas en un río invisible/en busca del trino loco de las semillas/ Se descubre por senderos una música secreta/silbidos que llevan polen y derraman su néctar. /Galopan los conejos, despiden el invierno/el vaivén en el cuerpo de los árboles/detonan el follaje al brotar una mujer. / Bajo la sombra del monte el sol deshíela el alma/ recorre sonidos entre los peñascos/ donde viajan risas abiertas/cálido aroma del beso de la hierba. ((Luzjanza, 2016, p.32).

### A tempestade

A beleza de uma tempestade  
É o vento brincalhão  
Que entra nas casas  
E levanta os tetos  
Em busca de amigos.

Causa alvoroço nas árvores, faz cócegas nos ramos, faz rir as folhas.  
Esculpe as raízes. É incompreendido, arrasador e exuberante.

Alvoroça as folhas das árvores  
faz cócegas nos ramos  
até quebrá-los de rir.

Alguns caem ao solo  
em meio a gargalhadas.

Tira-lhe os piolhos,  
esculpe as raízes,  
penteia suas barbas,  
ou simplesmente joga às escondidas.  
Com cada árvore que encontra,  
a descobre com o toque de seu dedo mais comprido,  
o raio.

A beleza de uma tempestade  
é o vento brincalhão  
incompreendido...  
...arrasador  
exuberante em sua natureza<sup>74</sup>  
(Zuluaga Henao, 2016, p.57).

Aí está, a beleza das tempestades reside em entender que é de sua natureza a violência e a exuberância. Tudo depende da perspectiva, do olhar que vasculha. O encontro com a natureza depende de como ela é entendida e aceita.

Ao descrever o rio, em um jogo de contrastes, Marimón nos apresenta a “paisagem” como Michel Collot a descreve, como não sendo somente uma experiência visual. Ela também “*se oferece igualmente aos outros sentidos, e tem*

---

<sup>74</sup> No original: **La tormenta**/La belleza de una tormenta /es el viento juguetón /que entra en las casas /y levanta los techos /en busca de amigos. /Alborota las hojas de los árboles, /le hace cosquillas a las ramas /hasta quebrarlas de la risa. /Algunas caen al suelo /en medio de carcajadas. /Les saca los piojos, /esculca sus raíces, /peina sus barbas, /o simplemente juega a las escondidas/ Con cada árbol que encuentra, /los descubre/ con el toque de su dedo más largo /el rayo. /La belleza de una tormenta /es el viento juguetón /incomprendido.../...arrasador /exuberante en su naturaleza (Zuluaga Henao, 2016, p.57).

*relação com o sujeito inteiro, corpo e alma. Não apenas se dá a ver, mas também a sentir e ressentir”* (Collot, 2013, p.51). No poema a seguir, lemos:

### **Rio León**

Nasce livre,  
Serpente imortal de prata,  
Entre montanhas douradas  
Lança o primeiro hálito de vida.  
Acompanhado por fios de lua,  
Cresce sereno,  
Ao som da harmonia verde  
De suas montanhas.  
Passa o tempo  
E os bosques sussurram  
Seus medos do machado,  
O tempo evapora  
Os cedros de carne dura.  
A terra se rompe  
E as águas se dissipam no horizonte.  
Cada ano,  
As garças e as águias,  
Esperam entre os penhascos  
O festim do dia,  
Restos de vida  
Arrastados pela força  
Do balanço das águas.  
Cada ano,  
O homem chora sua própria tragédia.  
E é o rio se eterno descanso  
O último suspiro é lançado ao mar infinito.  
Rio solitário  
De correntes com obscuros presságios<sup>75</sup>.  
(Marimón, 2021, p.59-60).

A força e a potência do rio se fazem sentir no “bambolear” de suas águas que arrastam árvores e pessoas. É possível ouvir os medos, os segredos e os sussurros dos bosques, da montanha, do tempo que evapora. É possível entender o ciclo da vida que escorre com o rio: nasce, cresce e, solitário, deságua no mar. Obscuros presságios emanam do rio.

---

<sup>75</sup> No original: **Río León** /Nace libre, /serpiente inmortal de plata, /entre montañas doradas /lanza el primer aliento de vida. /Acompañado por hilos de luna, /crece sereno, /al son del concierto verde /de sus montañas. /Pasa el tiempo /y los bosques susurran /sus miedos al hacha, /el tiempo evapora /los cedros de carne dura. /La tierra se quiebra /y las aguas se disipan en el horizonte. /Cada año, /las garzas y águilas, /esperan entre peñascos /el festín del día, /restos de vida /Arrastrados por la fuerza /del bamboleo de agua. /Cada año, /el hombre llora su propia tragedia /y el río su eterno descanso. /El último suspiro es lanzado al mar infinito. /Río solitario /de corrientes con oscuros presagios. (Marimón, 2021, p.59-60).

O rio, de acordo com o **Dicionário de símbolos** (1997), sua simbologia e a do fluir de suas águas é:

Ao mesmo tempo, o da *possibilidade universal* e o da *fluidez das formas* (F.Schuon), o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. [...] Seja a descer as montanhas ou a percorrer sinuosas trajetórias através dos vales escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios (Chevalier; Gheerbrand, 1997, p.780-781).

Vários poemas das autoras aqui estudadas tratam do rio. O que alimenta a vida com suas margens férteis, que transporta, que conflui em outros rios, que testemunha a destruição ou que mata e arrasta suas vítimas. O rio profundo e obscuro, como a vida muitas vezes se apresenta.

No poema, “*Eu quero ser uma árvore*”, a voz enunciativa, em comunhão com a natureza, com a paisagem, exprime o desejo de ser uma árvore, para “tocar a noite” e ser despertada por um bando de pássaros, para ser acariciada pelo riacho, e “amar cada gota, cada pedra”, para “aninhar-se” no tempo longe dos desejos dos homens:

#### **Eu quero ser uma árvore**

Eu quero ser uma árvore  
tatear com minhas folhas as carnes da noite.  
embrulhada em resplandecente colcha esperar que um  
bando de periquitos me despertem.  
Eu quero ser uma árvore  
Às escondidas buscar as carícias do riacho  
E em um labirinto de raízes  
Amar cada gota, cada pedra,  
Aninhar na redondez do tempo que envolve os dias  
Sem o afã dos homens.  
Eu quero ser uma árvore.<sup>76</sup>  
(Villadiego, 2021a, p.120).

Villadiego, languidamente, expõe um cenário sensual. Descreve o desejo de se ver transformada em árvore e ser acariciada pelo pequeno rio. De ter suas

---

<sup>76</sup> No original: **Yo quiero ser un árbol**/yo quiero ser un árbol /palpar con mis hojas las carnes de la noche. /Envuelta en resplandeciente colcha esperar a que una /bandada de pericos me despierten. /yo quiero ser un árbol /a hurtadillas buscar las caricias del arroyo /y en un laberinto de raíces /amar cada gota, cada piedra, /anidar en la redondez del tiempo que envuelve los días /sin el afán de los hombres. /Yo quiero ser un árbol (Villadiego, 2021a, p.120).

raízes tocadas pela água e pelas pedras. O desejo de, ao ser transformada em árvore, ligar-se ao tempo, no transcorrer devagar dos dias, bem distante da pressa que gira o mundo dos homens. Ao repetir o verso “eu quero ser uma árvore”, a voz poética afirma e reafirma, como em ladainha, o seu desejo, a sua ânsia em unir-se à natureza em uma comunhão perfeita entre o belo, o prazeroso e o singelo em um jogo sensual de palavras.

Por outro lado, em “*Chuva de abril*”, Diana Lucía León Restrepo, ao descrever a chuva, “pinta” a paisagem que se renova. Sorrisos, flores e cores anunciando vida nova, esperança e novos começos:

#### **Chuva de abril**

A chuva derrama sobre as árvores  
 Milhões de diamantes,  
 Os ramos parecem renovar-se  
 Ao vestir-se de suaves e translúcidas cores,  
 A vida aparecerá como antes  
 Plena de sorrisos, flores, colares perfumados,

As lágrimas de ontem deixarão de existir, serão como cinzas. As gotas da chuva transformando tudo em alegria. É a celebração da comunhão entre os seres e a natureza. A pureza da água, da chuva lavando e transformando tudo:

As lágrimas de ontem  
 Começarão sua viagem às cinzas.  
 O som das gotas  
 Transforma este momento em alegria plena...<sup>77</sup>  
 (Restrepo, 2021a, p.107).

Em “*Urabá*”, Ana Lucía Restrepo Rodríguez, “canta” sua terra. Apresenta, em seus versos, os vaidosos componentes dos bullerengues que, ao som dos tambores e flautas, com suas letras, denunciam a violência que marcou a história de seu país:

#### **Urabá**

Ao som dos tambores e flautas

<sup>77</sup> No original: **Lluvia de abril** /La lluvia derrama sobre árboles /miles de diamantes, /las ramas parecen renovarse /al vestirse de suaves y translúcidos colores, /la vida aparecerá como antes /plena de sonrisas, flores, collares perfumados, /lágrimas de ayer /comenzarán su viaje a la ceniza. /El sonido de las gotas /transforma este momento en alegría plena... (Restrepo, 2021a, p.107).

vaidosos vão  
 as saias e chapéus  
 dos bullerengues, aqueles  
 que expressam  
 através de suas letras  
 as histórias marcadas pela violência.

Ainda existem as marcas dessa violência, disfarçada atrás de sorrisos,  
 nas mãos daqueles que “pescam esperanças” nas plantações de bananas:

Ainda ocultas estão, atrás de sorrisos  
 entre as mãos  
 de pessoas vigorosas e alegres  
 a pesca de esperança  
 nas bananeiras e bananais.

No entanto, em sua terra, “floresce artistas e atletas”, entre os rios, em  
 uma terra promissora, enchendo o país de orgulho:

Onde florescem os artistas e esportistas  
 que dão orgulho ao país  
 entre os rios Atrato e León  
 nestas terras promissoras.

Os altos picos de suas montanhas que guardam os saberes ancestrais e  
 fascinam os turistas:

Diante da suntuosidade  
 da cordilheira de Abibe  
 que em seus picos mais altos  
 guarda as tradições ancestrais  
 unindo os departamentos de Antioquia, Chocó e Córdoba  
 e os turistas ficam fascinados.

Nos últimos versos, a esperança daqueles que acreditam em dias  
 melhores, na “terra prometida”, nas “pegadas” de um futuro possível e logo ali, nas  
 praias e no coração de Urabá:

Ao cair os entardeceres  
 do sol da esperança  
 nas praias do Urabá  
 com suas pegadas  
 marca um futuro  
 na terra prometida.

Formando assim, o coração de Urabá<sup>78</sup>  
(Rodríguez, 2021, p.116-117).

Porém, muito mais do que denunciar, Rodríguez louva a coragem, a resiliência e a resistência de seu povo e de seu território: a terra prometida, rica em diversidade cultural e geográfica. O seu espaço que reflete a esperança de dias melhores a cada entardecer.

Yadira Rosa Vidal Villadiego, ao cantar o seu rio, além de denunciar o descaso com a natureza, também expõe seu rio interno ligando a ele suas memórias, ansiedades e angústias:

### **Meu rio**

Há um rio que levo dentro de mim,  
É o rio de minha infância.  
Antes que nascessem as cidades  
E as primeiras fazendas  
Bebessem sua água,  
Fluía imponente.

Ao olhar o rio de sua memória, descreve as enchentes após as tempestades que enegreciam o horizonte, que carregavam tudo, que faziam o rio crescer e correr orgulhoso:

O horizonte,  
Se vestia de enegrecido traje,  
E ele se soltava  
Em um barulho de paus e folhagem.  
Corríamos até o barranco para vê-lo  
Orgulhoso,  
Crescia,  
E crescia.

Observa o rio que espalhava pelas planícies e proporcionava a festa da colheita, da abundância. E relembra a sua comunhão com o rio, com o tempo, com o sagrado, escutando sua voz interior:

Derramava

---

<sup>78</sup> No original: **Urabá**/Al son de tambores y flautas /coquetos van /las faldas y sombreros /de los bullerengues aquellos, /que expresan /a través de sus letras /las historias marcadas por la violencia. /Aún ocultas están, detrás de sonrisas /entre las manos /de personas pujantes y alegres /la pesca de esperanza /en las bananeras y plataneras. /Donde florecen los artistas y deportistas /que enorgullecen al país /entre los ríos Atrato y León /en esta tierra de promisión. /Ante la majestuosidad /de la Serranía de Abibe /que en sus picos más altos /guarda las tradiciones ancestrales /uniendo los departamentos de Antioquia, Chocó y Córdoba /los turistas quedan fascinados. /Al caer los atardeceres /el sol de la esperanza /en las playas del Urabá /con sus huellas /marca un futuro /en la tierra prometida. /Formando así, el corazón de Urabá (Rodríguez, 2021, p.116-117).

Suas águas na planície.  
 Trazia consigo,  
 A festa da colheita.  
 Submersa em seu ventre  
 Escutei o canto da corrente,  
 Comunguei com Deus e com o tempo.

Ao revisitar o seu rio, a sua casa, encontra a desolação. Feriram suas entranhas, trocaram suas cores, turvaram suas águas, poluíram seus caminhos:

Hoje volto,  
 à minha casa, que é seu leito.  
 Aflita me sinto,  
 Parada no barranco,  
 De onde corria tentando alcançar-te.  
 Eu cresci  
 E você ficou.  
 Não podia levar-te comigo.

O que te fizeram?

Arrancaram  
 Com dragas tuas entranhas,  
 De falsas cores de vestiram.

Por que não te defendes?

Vamos!  
 Faça o seu!

Em um desespero final, o eu lírico invoca o rio para se defender, para buscar as tempestades e o barulho, para lutar e se levantar contra aqueles que o destroem:

Traga contigo a tempestade e o barulho.  
 De minha parte,  
 Te desculpo em tua defesa,  
 Se for preciso,  
 Correrei contigo,  
 E me fundirei em tuas águas.

Meu rio<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> No original: **Mí río/** hay un río que llevo dentro, /es el Río de mi infancia. /Antes que naciesen pueblos /y los primeros ranchos, bebiesen de su agua, /fluía imponente. /El horizonte, /se vestía con renegrido traje, /y él se descolgaba /en un barullo de palos y hojarasca. /Corríamos hasta el barranco para verlo /orgullosa, /crecía /y crecía. /Derramaba, /sus aguas en la llanura. /Traía consigo, / la fiesta de la cosecha. /Sumergida en su vientre, /escuché el canto de la corriente, /comulgué con Dios y con el tiempo. /Hoy vuelvo, /a mi casa, que es tu lecho. / Afligida me siento, /parada en el barranco, /donde corría tratando de alcanzarte. /Yo crecí /y tú te quedaste, /no podía llevarte conmigo. / ¿qué te han hecho? /arrancaron /con dragas tus /entrañas, /de postizos colores te han vestido. / ¿Por qué no te defiendes? ¡vamos, /haz lo tuyo! /trae contigo, /la borrasca y el barullo. /Por mi parte, /te excuso en

(Villadiego, 2021b, p.80-81).

Em vários momentos, os temas escolhidos pelas poetisas, passam pela denúncia. Suas escritas denunciam o descaso, a invasão, a terra sendo devastada, a contaminação dos rios, as guerras, a violência.

Em “*Bombas e bombardeios*”, Nanny Zuluaga Henao denuncia as guerras perdidas e sem sentido que assolam os inocentes. A voz enunciativa “retrata” o bombardeio sobre as casas do povo negro. A imagem, metaforicamente, pode nos levar a outras destruições impostas aos corpos negros em muitas outras partes do mundo:

### **Bombas e bombardeios**

#### *Homenagem aos chamados danos colaterais*

E aconteceu o dilúvio de fogo  
como se as nuvens tivessem parido  
sua ira contra o pequeno casario,  
lançando raios de metal  
que incendiaram até a menor árvore.

A matrona se abraça ao pedaço de terra em chamas,  
símbolo de vida,  
princípio ativo dos povos,  
canto de irmandade polifônica.

Luzes de horror,  
revoam entre os cristais do rio Andágueda,  
para assentar-se como feridas  
entre as algas flutuantes.

Por dias o rio se inchou de sangue  
à margem do corpo destroçado,  
do que até hoje foi  
um casario de negros<sup>80</sup>  
(Zuluaga Henao, 2021, p.65).

---

tu defensa, /si es preciso, /correré contigo, /y me fundiré en tus aguas. / Mí Río (Villadiego, 2021b, p.80-81).

<sup>80</sup> No original: **Bombeos y bombardeos/ homenaje a los mal llamados daños colaterales/** Y aconteció el diluvio de fuego /como si las nubes parieran /su ira contra el pequeño caserío /lanzando rayos de metal /que encendieron hasta al árbol más niño. /La matrona se abraza al trozo de tierra en llamas, /insignia de vida, /principio prolífero de los pueblos, /canto de hermandad polifónica. /luzes de horror, /revolotean entre los cristales del río Andágueda, /para asentarse como llagas /entre las algas flotantes. /por días el río se hinchó de sangre /a la orilla del cuerpo destrozado, /de lo que fuera hasta hoy, /un caserío de negros (Zuluaga Henao. 2021, p.65).

As escritoras, ao dar vozes a sujeitos diversos, transitam por seus territórios geográficos e afetivos. Expõem suas raízes, suas memórias e suas buscas por um mundo melhor. Ora viajam a seus interiores, lembrando suas infâncias e proporcionando um retorno ao lar, ora transitam pela paisagem refazendo caminhos trilhados pelos ancestrais, captando as suas belezas ou denunciando a falta de cuidado que a terra sofre. Exaltam a mulher, a avó, a mãe. Percebem e dão conta de expor a relação estreita entre o humano e a natureza e tudo que nela existe, cantam os ciclos, suas culturas, seus rastros/resíduos, suas origens. Suas terras sagradas sendo retomadas. Seus jardins sendo replantados.

Nessa quarta seção buscamos apreender como essas poetas, através de suas escritas, promovem a volta ao lar e à infância para dar conta desse transitar pelo território, geográfico e afetivo, e, assim, deixar suas pegadas em seus lugares de origem.

Na seção a seguir, a partir das análises de poemas, buscaremos entender o recomeço, o encontro com o outro e o retorno às terras sagradas.

## 5 A COLHEITA

[...]

*A lua descansa, nova!  
 A quietude disfarça as vozes antigas!  
 É chegada a hora de serenar!  
 Ouvir os ensinamentos que percorrem os céus.  
 Escutar o íntimo, o interno, o sutil.  
 Intuir que é chegada a hora de repousar a fronte,  
 de esculpir as raízes, de coletar as  
 ervas, de preparar o chá, de puxar o fio e tecer o véu.  
 É chegada a hora de colher!  
 Matos, S.M.F*

Na seção anterior, acompanhamos as escritoras em uma volta à infância, ao aconchego do lar, às lembranças ternas encontradas em seus íntimos. Observamos suas escritas convergindo para a necessidade de uma integração com a paisagem, com o território, com o entorno.

Nesta seção, continuamos estudando os poemas e, aqui, daremos enfoque às temáticas do recriar, do renovar, do renascer, do intuir e do cuidar, assim como o encontro com o outro, o amor, a espera e a solidão. Buscaremos perceber o momento que em as poetas param para escutar suas vozes internas, se acalmam para perceber o imperceptível, para, na quietude do tempo, entender que é chegada a hora de realizar a colheita.

Clarissa Pinkola Estés (2018), ao introduzir o conceito dos *Descansos*, fala das cruces que podem ser encontradas ao longo das estradas e beiras de penhascos em vários lugares do mundo: Velho e Novo México, Sul do Colorado, Arizona, Grécia, Itália e outros países do Mediterrâneo. Sabemos que, aqui no Brasil, elas também são comuns. São cruces de madeiras, de cimento ou cruces simplesmente pintadas nas rochas, que são enfeitadas com flores artificiais, de plástico ou papel crepom, com muitas fitas coloridas, imagens de santos e terços. Essas cruces são encontradas, principalmente, nas curvas perigosas das estradas ou em descidas longas. Também as encontramos em pontos perigosos dentro das cidades. São sinais de acidentes, alguma morte ocorreu ali e os familiares “marcam” os lugares e simbolizam o desejo de que aquela alma alcance o descanso eterno. Sempre voltam àquele lugar para rezar e renovar as flores e os enfeites.

Segundo Estés:

Antes de completarem vinte anos, as mulheres já morreram centenas de mortes. Elas iam numa direção ou noutra e foram impedidas de prosseguir. Elas tinham sonhos e esperanças que também foram cortadas na raiz. Qualquer uma que não concorde é porque ainda está dormindo. Todas essas mortes podem passar pelo processo dos *descansos* (Estés, 2018, p. 411).

Ou seja, essas mulheres precisam “marcar” esses pontos, criar *descansos* com o intuito de examinar a vida e prantear essas pequenas ou grandes mortes, para se perdoarem e seguir em frente. Para aprenderem a canalizar as raivas para os lugares certos e, assim, serem capazes de se curar.

Na subseção a seguir, leremos alguns poemas que lidam com o recomeço.

### 5.1 INTUIR E CRIAR: LIBERDADE PARA RECOMEÇAR

Se, segundo Estés, os fatos que acontecem às mulheres e lhes causam as centenas de mortes servem para “aprofundarem o sentido de individualidade, de diferenciação, de crescimento e expansão, de floração, de despertar e se manter alerta e consciente, eles também são tragédias profundas e assim devem ser pranteados” (Estés, 2018, p. 411). Então, recomeçar sempre é uma maneira de criar *descansos*, de se perdoar e se preparar para a floração.

No poema, “*Voo de pombas manchadas*”, Nanny Zuluaga Henao recria seu espaço para recomeçar, para curar-se e, assim, celebrar o cuidado de seus ancestrais:

#### **Voo de pombas manchadas**

Recebo a pomba mensageira,  
que leva de mim toda a dor  
e o desejo de sucumbir.

A voz poética percebe o que a impede de sucumbir perante as dores – a união com as outras, as ancestrais, as amigas e vizinhas – pois não está só, muitas outras histórias a compõe:

levanto esta pomba com as forças,  
de todos aqueles que me acompanham  
porque não estou só!

Tenho uma história cheia de ancestrais,  
amigos e vizinhas.

As que a acompanham, dividem o fardo do cansaço, iluminam o caminho,  
sinalizam com as cruzes:

Elas levantam minhas mãos,  
quando o cansaço me alcança;  
Eles acendem sua luz e apontam o caminho,  
por onde o sangue faz bater meu coração.

O eu lírico liberta-se e coloca no voo da pomba a sua liberdade, os seus  
medos e a possibilidade de reconstruir-se, de limpar as feridas, de jorrar as  
nascentes através da capacidade de prantear suas dores e lavar as cicatrizes:

Solto essa carne emplumada  
em nome de minha liberdade,  
onde ela for, meus ouvidos não a ouvirão mais,  
e o medo não me atinge.

– Me liberto, me solto –.  
hoje meu pranto reconstrói as nascentes  
que a dor secou.  
Hoje canto à doce água do golfo,  
que limpa minhas cicatrizes.

E refaz o caminho, retorna ao seio da mãe. Cura-se diante da lembrança  
do líquido sagrado da vida. Revigora-se diante dos antepassados e reencontra-se  
com suas raízes revivendo o “antigo desejo de viver”:

Recebo de seu voo o sopro de amor  
do criador,  
a lembrança dos dias em que me alimentava  
do seio de minha mãe,  
quando recebia de seu líquido sagrado,  
o que é meu desde sempre.

Banho meus pés com o suave bálsamo de meus  
antepassados.  
Descalça procuro minhas raízes espalhadas nesta terra.  
Acaricio minha pele até recuperar o brilho da ternura,  
e minhas mãos revivem o desejo antigo de viver.

E perdoa-se, e torna-se dona de si. Torna-se guia de seus pensamentos,  
ama e é amada. Caminha adiante, com a força da fé, seguindo a luz. Percebe-se  
semente que brota sempre, que floresce e frutifica. É capaz de chorar “as pequenas

mortes” e, ainda assim, seguir adiante. Pois reconhece seu merecimento por ser feliz:

Declaro-me dona de mim,  
dona de minha cabeça,  
timoneira de meus pensamentos  
me vejo sorridente, amada e amando-me.

Caminho com a força da Fé.  
com a beleza do aprendiz que vê o sol,  
no primeiro raiar de luz.

Sou semente que brota,  
sorriso que grita:  
Eu mereço ser feliz!<sup>81</sup>  
(Zuluaga Henao, 2023, p.65-66).

Em seus versos, Zuluaga Henao reconhece suas dores e entrega seus medos ao voo que a pode curar. Intui que sua força vem de todas aquelas cujas histórias atravessam a sua, que cruzaram seu caminhar e daqueles que acendem a luz que clareia o caminho “por onde o sangue faz bater meu coração” (Zuluaga Henao, 2023, p.65). Reconhece que, ao pegar para si a responsabilidade de seguir em frente, é capaz de vencer as adversidades e colher os frutos, sendo feliz, vivendo em harmonia consigo mesma, curando-se.

Por outro lado, Magaly Pacheco Marimón, em “*Mudança*”, relata seus pontos de *descansos*, percebendo a esperança que a move e a certeza de não morrer:

---

<sup>81</sup> Do original: **Vuelo de palomas manchadas** /recibo la paloma mensajera, /que se lleva de mí todo el dolor /y sus ganas de sucumbir. /Levanto esta paloma con las fuerzas, /de todos los que me acompañan /! porque no estoy sola! /tengo una historia llena de ancestras, /amigos y vecinas. /Ellas levantan mis manos, /cuando el cansancio me alcanza; /ellos encienden su luz y apuntan el camino, /por donde la sangre hace latir mi corazón. /Suelto esta carne emplumada /en nombre de mi libertad, /a donde ella va, mis oídos no la oirán más, /y el miedo no me alcanza. /- Me liberto, me suelto-. /hoy mi llanto reconstruye las nacientes /que el dolor secó. /Hoy canto al agua dulce del golfo, /que limpia mis cicatrices. /Recibo de su vuelo el soplo de amor del creador, /el recuerdo de los días en que me alimentaba /del pecho de mi madre, /cuando recibía de líquido sagrado, /lo que es mío desde siempre. /Baño mis pies con el bálsamo tierno de mis antepasados. /Descalza busco mis raíces esparcidas en esta tierra. /Acaricio mi piel hasta recobrar el brillo de la ternura, /y mis manos reviven el deseo antiguo de vivir. /Me declaro dueña de mí, /dueña de mi cabeza, /timonera de mis pensamientos /me veo sonriente, amada y amándome. /Camino con la fuerza de la Fe. con la belleza del aprendiz que ve el sol, /en el primer claro de luz. /soy semilla que retoña, sonrisa que grita: /! yo, merezco ser feliz! (Zuluaga Henao, 2023, p.65-66).

### Mudança

A sombra se alarga com a tarde.  
Desaparece de minha memória.  
Arrasto um século de esperança,  
não morro.

Se a tristeza é capaz de “escavar a alma”, é ela também quem enterra os fracassos e permite a explosão de cores e de vida:

A melancolia escava  
cada fenda da alma.  
Desfaz os sonhos fracassados,  
como jogo de cores.  
Explode com a vida.

E a constatação de que, apesar de únicos, se somos “com o outro” e permitimos mudanças, somos capazes de ser outro. Pois a vida continua. Levantar todos os dias permite o recomeço. Recriar-se vem com as mudanças. Permanecer de pé e ter orgulho do que se é, todos os dias, é o que permite amadurecer e realizar a colheita da plenitude:

você é um,  
somos todos,  
sou outra.

A vida continua,  
por caminhos sem retorno.  
o sol morre em seu horizonte,  
meu corpo se levanta forte.  
Permanece em pé.  
Orgulhoso de ser o que é<sup>82</sup>  
(Marimón, 2016, p.24).

Marimón, em seus versos, percebe que a mudança necessária para permitir o seguir em frente, vem da capacidade de se entender uma nova pessoa a cada amanhecer e, a cada novo dia, absorver as novas coisas que chegam sem amarras com o ontem. Novas cores explodem, novas fendas são cavadas e a vida continua orgulhosa de ser o que se aprende a ser a cada amanhecer.

---

<sup>82</sup> No original: **Cambio** /la sombra se alarga con la tarde. /Desaparece de mi memoria. /Arrastro un siglo de esperanza, /No muerdo. /La melancolía socava /cada resquicio del alma. /Deshace los sueños fallidos, /como juego de colores. /Estalla con la vida. /Eres uno, /somos todos, /soy otra. /La vida continúa, /por caminos del no retorno. /Muere el sol en su horizonte, /mi cuerpo se levanta fuerte. /Continúa erguido. /Orgulloso de ser lo que es (Marimón, 2016, p.24).

Carmen Teresa Garcés Castro, no poema “*Mulheres*”, aborda o poder das mulheres de recriar, de recomeçar, de vencer as batalhas, de ser fogo e entender os dias:

**Mulheres**

O fogo inunda nosso sangue  
e queima o mundo.

Os dias invadem nossos olhares  
e o tempo grita.

As batalhas vão se acumulando com o tempo. E as mulheres lutam as mais diversas e incríveis, as impossíveis, as grandiosas. Como a onda do mar, carrega a capacidade de vários retornos, de cair e levantar-se, de seguir em frente:

Acumulamos um mar de batalhas desconhecidas,  
as mais heroicas e incríveis,  
como ondas que se quebram para voltar a levantar-se,  
ou que chegam à praia ao entardecer,  
precedendo aos primeiros brilhos da lua.

E as mulheres são capazes de “sonhar o dia” e pintá-los como quiser. São capazes de dar formas e cores de acordo com seu olhar, com seu momento de borboleta, calma e leve, ou de pantera, feroz e destemida:

Sonhamos o dia,  
o pintamos  
e lhe damos diversas formas e cores,  
a nosso olhar de borboletas ou panteras.

São elevadas à potência do universo. Transbordam sensualidade, têm o poder de gerar a vida, de vibrar, de amar. São potentes e criam, e renascem, e florescem:

Somos mulheres universo.  
Bebemos a sensualidade de nossa carne,  
somos ventre que povoa, vibra, ama,  
de onde nasce o primeiro pressentimento de vida  
com todas as forças da criação.

São capazes de voar ou estar com os pés plantados no chão, metaforizando a capacidade de sonhar e de ser realista na proporção exata. A capacidade de dançar conforme a música, de gritar e lutar no mesmo ritmo, seguindo os mesmos tambores e, a conta gota, a cada verso escrito, lido e cantado, são capazes de vivenciar grandes conquistas:

Aterrissamos, pairando em nossas asas,  
sobre as marcas do amor e das feridas;  
Levantamos nosso corpo e nossas vozes  
ao ritmo dos tambores da história,  
e gota a gota  
verso a verso,  
vida a vida,  
Conquistamos esperança, identidade e liberdade.

Caminhantes desavisados:  
Esse fogo do caminho  
somos todas!<sup>83</sup>  
(Castro, 2017, p. 22-23).

Na estrofe final, a voz poética sai de si e incorpora todas as vozes, todas as lutas, todas as conquistas. Reencarna a liberdade de se fazer outras, de lançar o aviso de que unidas as mulheres são fogo que lambe os preconceitos, as desigualdades, as desesperanças e as prisões físicas, mentais e psicológicas. São capazes de reconquistarem as terras sagradas, replantarem os jardins e recomeçarem, sempre!

Enquanto isso, a poeta Claudia C. Castaño, em seu poema “*Penitência*”, apresenta um eu lírico que intui seu poder sobre aquele que lhe deseja. Ela dá as cartas, ela manda na relação e, empoderada, espezinha e comanda. Desdenha por que sabe que é desejada:

#### **Penitência**

Não precisa dizer que sou bonita  
não sou a mulher de teus sonhos.  
Sou tua sede, teu alívio.  
Predestinada a espremer teu coração e rasgar tua alma,  
descosturar tua loucura...

Se, na hora do gozo, ele pronuncia seu nome e pede clemência, ela só quer usá-lo e seguir adiante. A mulher que é dona de si, de seu corpo e de seus

---

<sup>83</sup> Do original: **Mujeres** /El fuego inunda nuestra sangre / y arde el mundo. /Los días invaden nuestras miradas y el tiempo grita. /Acumulamos un mar de batallas desconocidas, /las más heroicas e increíbles, /como olas que se rompen para volver a levantarse, /o que arriban a la playa en un atardecer, /precediendo a los primeros brillos de la luna. /Soñamos el día, /lo pintamos /y le damos diversas formas y colores, /a nuestro ver de mariposas o panteras. /Somos mujeres universo. /Bebemos la sensualidad de nuestra carne, /somos vientre que puebla, vibra, ama, /donde nace el primer palpito de vida /con toda la potencia de la creación. /Aterrizamos, planeando en nuestras alas, /sobre las huellas del amor e las heridas; /levantamos nuestro cuerpo y nuestras voces /al ritmo de los tambores de la historia, /y gota a gota, /verso a verso, /vida a vida, /conquistamos esperanza, identidad y libertad. /Caminantes desprevenidos: /ese fuego del camino /! somos todas! (Castro, 2017, p.22-23).

desejos, que renuncia às delicadezas e às flores. A mulher que vira o jogo e sai do papel da que ama e sofre:

Em uma pequena morte, pronunciaras meu nome  
 Pedindo clemência.  
 Anseio por tuas mãos amplas,  
 tua língua experiente.  
 Não quero flores, amaria um punhado de lágrimas<sup>84</sup>  
 (Castaño, 2016, p.67).

A voz poética alça voos desfrutando de sua liberdade de escolha. E ela escolhe não sofrer, escolhe seduzir e apenas usufruir da presença do outro, da entrega do outro, do desejo do outro. Escolhe apenas viver o momento.

Zuluaga Henao, ao prantear seus pontos de *descansos*, ao entender que sua liberdade e capacidade de recomeçar estão ligadas às suas forças interiores e anteriores recebidas de todas as outras que vieram antes, que suas águas internas ainda jorram, que ainda é semente, que seu coração bate ao som dos tambores de seus antepassados, capta e reflete o brilho que lhe permite recomeçar, recriar e intuir a alegria de viver.

Enquanto isso, Marimón permite que as mudanças ocorram e que as escavações da alma sirvam de motivo para seguir o sol, a cada amanhecer, com o orgulho de ser o que é. Castro resume a mulher como o fogo que destrói as incapacidades e renova a esperança, a identidade e a liberdade. Como o fogo que, em uma força única, é muito mais capaz, poderoso e indestrutível.

Por fim, Castaño nos apresenta a mulher senhora de si, empoderada, que sabe ser desejada e, sem se prender ou depender do outro, sai do lugar de objeto e intui sua capacidade de estar no comando no jogo dos desejos.

Na subseção a seguir observaremos as poetisas transitando pelos caminhos do amor e da solidão, em um encontro com o outro.

## 5.2 O ENCONTRO COM O OUTRO: AMOR E SOLIDÃO

Clarissa Pinkola Estés, ao falar sobre o amor, descreve “a natureza da vida – morte - vida” que, segundo ela é um ciclo natural de “animação, desenvolvimento e declínio e morte que sempre se faz seguir de reanimação” (2018, p.153).

<sup>84</sup> Do original: **Penitencia**/ No tienes que decir que soy hermosa /no soy la mujer de tus sueños. /Soy tu sed, tu alivio. /Predestinada a expresar tu corazón y rasgarte el alma, /descoser tu locura.../En una pequeña muerte, pronunciaras mi nombre /pidiendo clemencia. /Ansío tus manos extensas, /tu lengua experta. /No quiero flores, /amaría un manojo de lágrimas (Castaño, 2016, p.67).

A psicóloga explica que, esse ciclo, afeta toda a vida, de todos os seres, todas as facetas da vida física e psicológica, dos astros, do universo, do menor ao maior organismo. E, ainda, segundo Estés:

Uma parte de cada mulher e de cada homem resiste ao reconhecimento de que a morte deve participar de todos os relacionamentos de amor. Nós fingimos que podemos amar sem que morram nossas ilusões acerca do amor, fingimos que podemos prosseguir sem que morram nossas expectativas superficiais, fingimos que podemos ir em frente e que nossas emoções preferidas nunca morrerão. [...]. O que morre? As ilusões, as expectativas, a voracidade de querer tudo, de querer que tudo seja só lindo. Tudo isso morre (Estés, 2018, p.164).

Para Estés, é necessário entender e aceitar os altos e baixos dos relacionamentos, é preciso aceitar as prioridades e entender que estar com o outro é uma troca, um complemento que, nem sempre, é só prazer e alegria e que: “o desejo de forçar o amor a prosseguir somente no seu aspecto mais positivo é o que faz com que o amor acabe morrendo, e para sempre.” (Estés, 2018, p.165).

Por outro lado, bell hooks afirma que, desde criança, sempre pensou que não valia a pena viver sem conhecer o amor. E foi a falta de amor que a levou a entender o quanto ele é importante na vida das pessoas. E, também ela, fala da necessidade de encarar as perdas para encontrar o amor: “podemos até encontrar o amor da forma como nosso coração anseia, mas não sem nos desapegarmos do luto em relação ao amor perdido há muito tempo”. (hooks, 2021).

Carmen Teresa Garcés Castro, em seu poema “*O ritmo dos corpos*”, dá voz a uma mulher que descreve e bendiz o encontro com o outro em uma comunhão de corpos. Enquanto descreve esse encontro, percebe o que pode alterar o curso das coisas e procura impedir que isso aconteça:

### **O ritmo dos corpos**

Se uma palavra altera este momento,  
 não a pronuncie,  
 ouça meus lábios, neles se destilam as pegadas  
 que se instalam no território de teu corpo.

Procura desviar a atenção do outro. Espera que, ao se entregar e deixar claro essa cumplicidade existente entre os dois, ao ritmo da paixão e da entrega, nada possa ser quebrado ou alterado:

Ouçã minha boca queimar com a sua boca,  
no silencio que nos revela.  
Ouça o gemido das peles  
e o fundir-se das respirações ofegantes.  
Ouça nossos braços  
como a praia ouve o mar.

O eu lírico, em prece, quase ladainha, tenta escapar de um abandono, de uma espera. Implora para que nada possa quebrar o ritmo que celebra o retorno após a pequena eternidade em que foi abandonada. O instante é para celebrar o encontro e para ouvir e sentir a música dos corpos e o milagre do momento:

Que nada altere o ritmo  
neste momento, você é música  
palavra  
e milagre  
de uma pequena eternidade em que me abandonou<sup>85</sup>  
(Castro, 2017, p.33).

No poema “*Desejo*”, de Alma Flórez, a voz enunciativa descreve o anseio pela presença do outro, de ouvir a voz e de se sentir complementada por esse amor esperado e desejado:

### **Desejo**

Escutar tua voz,  
que ressoe em mim,  
que de meus poros brote.

---com intervalos---

Deseja ouvir a doçura da velha canção do amor e sentir a presença do amado preenchendo seus ouvidos e todo seu ser:

E em meu peito afine a velha canção.

---

<sup>85</sup> Do original: **El ritmo de los cuerpos**/ si una palabra altera este momento,/ no la pronuncies, escucha mis labios/ en ellos se destilan las huellas/ que se posan en el territorio de tu cuerpo./ Escucha mi boca calcinarse con tu boca,/ en el silencio que nos revela./ escucha el gemir de las pieles/ la fundición jadeante del aliento./ Escucha nuestros brazos/ como la playa al mar/ que nada altere el ritmo/ en este momento, eres música/ palabra/ y prodigio/ de una pequeña eternidad en que me abandonó (Castro, 2017, p.33).

Desejo que tua voz, entre passadas, empreste meus ouvidos.

--desejo--

Entretanto, não é o que acontece. Existe a falta, a ausência e o sumiço do outro. O que fica é a avidez e o desejo suspenso, inatingível e insatisfeito:

Que me cantes.  
 Más você não está, some, desaparece.  
 E eu fico, diante da distância  
 Com a avidez que vislumbro uma guloseima<sup>86</sup>  
 (Flórez, 2021, p.67).

Em contrapartida, o narrador no poema “*Fidelidade*”, de Diana Lucía León Restrepo, apresenta e incentiva a mulher a desistir da espera, da fidelidade perpétua àquele que se foi, que a abandonou. A mulher que fincou raízes à espera do outro e perdeu a vontade de voar:

### **Fidelidade**

Aí está  
 com seu vestido negro  
 e raízes em seus pés.

Perpetuada  
 e à espera desse espírito  
 que a abandonou.

Um abandono carregado de mentiras e mesquinhas. O mundo, ao seu redor, anseia por vê-la reagir, renovar as esperanças, semear flores e reverdecer:

Com suas cartas mesquinhas  
 e um rosário  
 que nunca aprendeu.  
 As sempre vivas  
 se cansaram de suas queixas,  
 os eucaliptos e as laranjeiras  
 sonharam em vê-la passar,  
 ouvir sua risada de mulher fugaz,  
 ver suas mãos frágeis  
 semeadas de margaridas.

---

<sup>86</sup>Do original: **Deseo**/ escuchar tu voz, / que retumbe en mí, / que de mis poros retoñe. / con intervalos---/ y en mis pechos afines la vieja canción. / deseo tu voz, entre zancadas, prestar mis oídos. / --deseo--/ que cantes. / pero no estás, te eclipsas, te extingues. / y me queda, ante la distancia/ la avidez que vislumbro en una golosina (Flórez, 2021, p. 67).

Todos esperam vê-la sonhar, recuperar as forças, expor as dores, curar-se, perdoar-se e voar rumo a um novo amor:

E uma tarde,  
reunir seus sonhos  
expor suas dores  
e voar<sup>87</sup>  
(Restrepo, 2021b, p. 46)

Carmen Teresa Garcés Castro, no poema “*Entre*”, vozeia uma mulher que encoraja o outro a se deixar levar, a se entregar ao amor, a esquecer os medos e parar de fugir:

### Entre

Você desliza enredado entre sombras  
agarrado ao barco de suas dúvidas  
cansado da fuga de si mesmo.  
E pela convulsão de seus infernos.

A voz enunciativa instiga o outro a render-se ao desejo que sente em aplacar sua sede infindável. Metaforicamente, se compara ao manancial que, à frente dele, transborda, fresco e abundante e que, a um só gole, poderia saciá-lo:

Detém-se para contemplar a maré  
sente a rudeza da sede  
uma inclemente sede que o enlouquece  
diante de seus olhos transborda um manancial  
lhe banharia completo  
de uma só tragada te engoliria, insaciável  
Seria sua sede infinita.

E continua em sua tentativa de fazê-lo perder o medo, esquecer as dúvidas e decidir-se por entrar em sua vida, se entregar e dar uma chance para o amor, a entrega e a convivência com o outro, sem reservas e sem vacilar:

Siga,  
liberte-se do fardo insuportável dos medos,  
se entregue sem vacilar, vá, decida-se, entre<sup>88</sup>

<sup>87</sup> Do original: **Fidelidad**/ ahí está/ con su vestido negro/ y raíces en sus pies. / Perpetuada/ y a la espera de ese espíritu/ que la abandonó. / Con sus letras mezquinas/ y un rosario/ que nunca aprendió. / Las siempre vivas/ se cansaron de sus quejas, / los eucaliptos y naranjos/ soñaron con verla pasar, / oír su risa de mujer fugaz, / ver sus manos frágiles/ sembradas de margaritas. / y una tarde/ juntar sus sueños, desnudar su pena/ y volar (Restrepo, 2021b, p.46).

<sup>88</sup>Do original: **Entra**/ Se desliza enredado entre sombras/ aferrado al barco de sus dudas,/ fatigado por la huida de sí mismo/ y por la convulsión de sus infiernos./ se detiene a contemplar la marea,/

(Castro, 2017, p.35)

Nos poemas lidos aqui, nessa subseção, observamos as poetisas utilizando suas escritas para exaltar o amor, descrever a solidão e celebrar o encontro com o outro. No primeiro poema, Castro expressa o medo de que algo possa mudar o rumo das coisas, o medo de que alguma palavra possa ser dita, indevidamente, quebrando o encanto do momento. O medo de que um novo abandono aconteça, de que, novamente, possa ser esquecida e retorne à solidão.

A seguir, no segundo poema, Flórez não esconde o desejo de ter o outro, de sentir, te ouvir, te tocar e ser tocada pelo outro. Mas, a ausência do objeto amado é sentida, compartilhada em uma confissão de desassossego e solidão.

Léon descreve a mulher que se entregou ao abandono, à solidão e à espera. Uma espera inútil por alguém que não merece seu amor. Descreve a mulher que se esqueceu de florescer, de voar, de ser feliz. Descreve a necessidade dessa mulher de arrancar suas raízes e caminhar novamente rumo a um novo amor e esquecer as dores e abandonar o luto por um amor perdido.

Por fim, novamente Castro, que agora nos apresenta a mulher que luta pelo que quer, pelo amor do outro e o convida a entrar e esquecer os medos e se entregar. É a mulher forte e decidida, que deseja e não teme confessar esse desejo.

Na subseção a seguir, acompanharemos as escritoras em um retorno à suas terras sagradas, em uma descoberta de seus rios internos.

### 5.3 AS TERRAS SAGRADAS: O RIO INTERNO

Clarissa Pinkola Estés inicia seu livro com a frase “A fauna silvestre e a Mulher Selvagem são espécies em risco de extinção” (2018, p.15). A natureza instintiva feminina vem sendo diminuída, pilhada e saqueada a milênios e suas terras espirituais destruídas. E, para Estés:

A vitalidade esvaída das mulheres pode ser restaurada por meio de extensas escavações ‘psíquico-arqueológicas’ nas ruínas do mundo subterrâneo feminino. Com esses métodos, podemos recuperar os processos da psique instintiva natural; e, através da sua incorporação ao arquétipo da Mulher Selvagem, conseguimos discernir os recursos da natureza mais profunda da mulher (Estés, 2018, p.15).

Segundo Estés, entender as histórias como se estivéssemos dentro delas, nos ajuda a compreender e reatar o nosso relacionamento de intimidade com a natureza instintiva. Para a psicóloga: “*La Loba*, a velha, Aquela Que Sabe, está dentro de nós. Ela viceja na mais profunda alma-psique das mulheres, a antiga e vital Mulher Selvagem” (Estés, 2018, p. 43-44). O arquétipo da Mulher Selvagem, a força invisível e indescritível, permite que a humanidade seja repleta de ideias, imagens e inventividades. E, para Estés, existe um mundo invisível, “o mundo do rio por baixo do rio” (2018, p.47), o lar da Mulher Selvagem que, ao ser acessado, permite os conhecimentos ancestrais, permite conhecer as sementes, os rizomas, os segredos da intuição, da cura e da criatividade. E a criatividade, a força criadora, é a corrente que se liga ao “rio abaixo do rio” permitindo que ele corra para dentro de nossas vidas. Para Estés:

É óbvio que a criatividade emana de algo que surge, cresce, toma impulso, se avoluma e se derrama para dentro de nós em vez de ser algo que simplesmente fica parado em algum ponto à espera de que possamos, não importa depois de quantos rodeios, encontrar algum meio de chegar até ele. Nesse sentido, jamais podemos “perder” nossa criatividade. Ela está sempre ali, preenchendo-nos ou então entrando em colisão com quaisquer obstáculos que sejam colocados no seu caminho (Estés, 2018, p.342).

Segundo Estés, esse “rio por baixo do rio”, ou seja, a Mulher Selvagem, é a responsável pela criatividade da mulher. E se esse rio estiver poluído, envenenado

por complexos negativos ou por pessoas ao nosso redor, o fluxo criativo será perdido ou interrompido causando uma crise psicológica e espiritual.

Ruth Cuesta Borja, em seu poema *“Anseio de primavera”*, descreve a aridez, o envenenamento da mulher, de seu rio interno. Ao usar a metáfora da terra ressequida, do pó e do escuro, a voz narradora vai expondo a solidão e o vazio. As escavações parecem sem sucesso, não levando a lugar algum. No entanto, apesar de tudo, existe a certeza que só ela pode, em algum momento, devolver a cor e o perfume para sua vida. Somente ela trará de volta sua criatividade:

### **Anseio de primavera**

Escavou fora de si e dentro da própria razão  
 não restou um rastro de fé que pudesse salvá-la  
 seu interior se tingiu com a cor do esquecimento  
 agora ela, e somente ela, pintava e dava perfume ao vazio  
 entre telas em branco e preto.

A mulher que enfrenta a caminhada. Porém, se encontra só, em terras áridas e perde o viço, o tato, a visão e a voz. Sem saída. Sem chuva. Sem escape:

Cruzou o bosque por uma ponte de vozes  
 Que se foram dissipando, dissipando, dissipando.  
 Chegou a terras áridas  
 seus pés se encheram de pó que não lhes deixavam ver o brilho  
 de sua pele  
 e seus olhos se cobriram de escamas  
 suas mãos se abriram com a indigência de um mendigo  
 sua boca cantou e o feitiço da chuva se atou em sua  
 língua rachada  
 mais que a terra que seus pés pisavam  
 porém a abóbada dos céus não abria para ela seus  
 penhascos.

Com tamanha aridez nada se salvou. Nem semente, nem rizoma. O fogo e o frio reduziram a cinzas suas terras sagradas. Nem a chuva rebrotou seus campos criativos:

Houve um tempo de tanta aridez em sua terra  
 Que já não pôde salvar um só grão de suas colheitas.  
 No calor intenso, houve fogo e depois neve.  
 No frio ou no calor, tudo queimava, e a chuva nada nela  
 pôde fazer brotar.

O anseio pela primavera, entretanto, se faz presente. Apesar da aridez, da solidão e do vazio que a tudo extermina, a espera pelos campos floridos e pela vida ainda existe. Ainda é possível sentir o rio interno fluir através do canto distante dos pássaros:

Uma terra amaldiçoada, uma terra de exílio,  
Que, cegamente, espera pelo perfume das flores do campo e  
pelo zumbido das abelhas,  
enquanto seus ouvidos se perdem  
no canto distante dos alcaravões<sup>89</sup>...  
(Borja, 2016, p.42).

Metaforicamente, a mulher, assim como a natureza, tem suas terras ressequidas pelo fogo ou pelo gelo. Ambas são passíveis de escavações em busca da água que fertiliza, em busca do rio interno que trará de volta a primavera.

Diana Lucía León Restrepo, em seu poema “*Mulher*”, compara a mulher à flor que se nega a morrer, à flor que, no final do dia, renova-se com o orvalho da noite, que faz do silêncio a sua arma de poder:

#### **Mulher**

Flor que ao entardecer  
se nega a fechar-se.

O silêncio é  
sua maneira de atravessar o vale,  
de elevar-se até à montanha.

Aquela que, ao elevar a voz, transforma-se em ecos que o vento capta e espalha:

Palavras nuas como sua alma  
se transformam em ecos,

---

<sup>89</sup> Do original: **Anhelo de primavera**/ Socavó fuera de sí y dentro de la propia razón /no quedó un rastro de fe que pudiera salvarla /su interior se tiñó con color del olvido /ahora ella y solo ella, pintaba, y daba olor al vacío /entre lienzos en blanco y negro. Atravesó el bosque por un puente de voces /que se fueron gastando, gastando, gastando. /llegó a tierras áridas /los pies se llenaron de polvo que no les dejaba ver el brillo /de su piel /y se cubrieron de escamas los ojos /sus manos se abrieron con la indigencia del mendigo /su boca cantó y el conjuro de lluvia se le anudó en la lengua agrietada /más que la tierra que pisaban sus pies /pero la bóveda de los cielos no habría para ella sus acantilados. /Hubo un tiempo de tanta aridez en su tierra /que ya no pudo salvar un solo grano de sus cosechas. /En alta combustión hubo fuego y hubo nieve después /al frío o al calor, todo se calcinó y la lluvia nada en ella /pudo retoñar. /una tierra maldita, tierra del exilio /que ciega espera, por el olor de las flores del campo y el zumbido de las abejas /mientras sus oídos se pierden /en el canto lejano de los alcaravanes... (Borja, 2016, p.42).

que o vento capta.

A mulher que, embora tenha se transformado em caminhos cobertos de folhas e barro, ainda segue as próprias pegadas e caminha de volta para seu rio interno. Vence a solidão e retorna:

Era caminho fértil  
 agora coberto  
 de folhas secas e barro.  
 Segue suas próprias pegadas  
 são infinitos  
 os mistérios da solidão<sup>90</sup>  
 (Restrepo, 2021b, p.36).

Magaly Pacheco Marimón, em seu poema “*Tecelã*”, deixa antever a Mulher Selvagem que habita cada uma de nós. Deixa antever o rio interno que sara, que renasce e que inspira a criatividade. Aquela que tece os destinos:

### **Tecelã**

Teus olhos de fogo me viram,  
 sou estrela do manto cósmico.  
 Aprendi a voar  
 Sobre um tapete invisível  
 na magia dos amanheceres.

Deixa antever, em seus versos, aquela força invisível responsável pelos lampejos de esperanças, pela energia transformadora, pelo aprendizado, pela cura, pelo reflexo de sabedoria na alma:

És um espelho onde busco esperança  
 aos sonhos destruídos,  
 aos temores que transitam meus  
 caminhos serenos.  
 Com tua rede de fios cria  
 a saída do esquecimento,  
 infalível regressa e o tempo perdoa.

Deixa antever a Sábia, a Velha, a calejada pelo tempo que guarda a leveza, a alegria, a capacidade de retornar e de recomeçar, sempre, tecendo a capacidade de revolver as Terras Sagradas e seguir o fluxo do rio interno:

<sup>90</sup> Do original: **Mujer** / Flor que al atardecer /se resiste a cerrarse. /el silencio es /su forma de surcar el valle, /de elevarse hacia la montaña. /Palabras desnudas como su alma / se transforman en ecos, /que el viento atrapa. /Camino fértil era, /ahora cubierto /por hojas secas y arcilla. /Sigue sus propias huellas /son infinitos /los misterios de la soledad. (Restrepo, 2021b, p.36).

Te encontro no arco-íris do infinito,  
 com teus cabelos grisalhos  
 tecidos com filigrana de prata,  
 com o coração calejado,  
 com a alma de coral que dá refúgio.

As quedas  
 te fizeram leve,  
 brisa alegre do mar,  
 e eterna tecelã<sup>91</sup>  
 (Marimón, 2020, p.57-58).

Por sua vez, Ana Lucía Restrepo Rodríguez, em “*Herdeira do fogo*”,  
 descreve a mulher em sua força total enfrentando qualquer dificuldade e seguindo  
 os sonhos:

### **Herdeira do fogo**

Com seus cabelos de fumaça  
 Se enfrenta  
 Como faísca,  
 Por veredas inóspitas  
 Transformando  
 A fogueira de sonhos.

Aquela que, dona de seus pensamentos, não teme seguir em frente e  
 vencer os dias e o tempo:

Caminha entre espíritos  
 incendiando  
 os pensamentos  
 que correm pelo tempo  
 no calor dos dias.

A mulher que, mesmo quando, ao fim do dia, torna-se cinzas, é capaz de  
 recuperar as forças, reencontrar seu poder de fogo, recontar sua história e refazer-  
 se:

Incinerando-se na noite  
 A herdeira do fogo,

---

<sup>91</sup>Do original: **Tejedora** /Tus ojos de fuego me vieron, /soy estrella del manto cósmico. /Aprendí a volar /sobre una alfombra invisible /en la magia de los amaneceres. //Eres espejo donde busco esperanza /a los sueños truncados, /a los temores que transitan mis /caminos serenos. /Con tu red de hilos creas /la salida del olvido, /infalible regresas y el tiempo perdona. //Te encuentro en el arco iris del infinito, /con tus cabellos grises /tejidos con filigrana de plata, /con el corazón encallecido, con alma de coral que da refugio. //Las caídas /te hicieron liviana, /brisa del mar alegre, /y eterna tejedora. (Marimón, 2020, p.57-58).

com seus raios  
 conserva a história  
 que entre cinzas  
 acende os vulcões estelares.<sup>92</sup>  
 (Rodríguez, 2021, p.63).

Borja nos apresenta a mulher que é capaz de escavar, dentro e fora de si, à procura de seu rio interno, que ainda percebe, apesar de toda aridez de suas terras secas, os sinais dos bons ventos se aproximando através do canto dos pássaros.

Enquanto isso, Restrepo capta a essência da mulher que, para além do silêncio e da solidão, deixa-se ecoar através do vento e segue as próprias pegadas rumo ao renascimento.

Com Marimón entendemos a mulher, tecelã de seus dias, que aprendeu com as quedas e sabe voar.

Em "*Herdeira do fogo*", Rodríguez mostra a mulher com seu poder de guardiã da história, de renovadora. Aquela que preserva os pensamentos e os sonhos e incendeia a vida com o fogo da renovação.

Assim, nessa quinta seção, caminhamos com as poetas pelos seus recomeços, por seus encontros com o outro refletindo acerca do amor, da solidão e da espera. Vimos seus caminharas em busca de suas terras sagradas e pelas descobertas de seus rios internos. A seguir, pensemos a conclusão de nosso trabalho, embora saibamos que, como um ciclo, um giro, nada se conclui, nada finda, tudo se renova e recomeça, sempre.

---

<sup>92</sup>Do original: **Herdeira del fuego**/Con sus cabellos de humo / se enfrenta/ como chispa, /por senderos inhóspitos /transformando /la fogata de sueños. //Camina entre espíritus /incendiando /los pensamientos /que corren por el tiempo /en el calor de los días. //Incinerándose en la noche /la heredera del fuego, /con sus rayos /conserva la historia /que entre cenizas /enciende los volcanes estelares (Rodríguez, 2021, p.63).

## 6 O GIRO DA LUA: CONCLUSÃO

Em um primeiro momento, gostaria de explicar a epígrafe que inicia cada seção dessa tese. Antes, porém, coloco-a por inteiro, abaixo:

### **Irmandade**

A lua surge, crescente!  
 Desperta saberes, acorda palavras,  
 provoca cirandas.  
 Velhas palavras ecoam!  
 Ecos novos se reúnem ao seu redor!  
 Velhas árvores sacodem  
 cantigas antigas sussurradas pelo vento.

A lua permanece, cheia!  
 Energias restauradas, ventre potente,  
 cordão umbilical invisível ligado a todo feminino.  
 As sombras antepassadas circulando no agora.  
 Reforça, ensina, relembra, empodera.!  
 Crenças, rezas, cantos, tambores, histórias!  
 Saberes dormidos despertam ao som de todas as coisas,  
 de todos os seres mágicos  
 refletidos no brilho da lua.  
 Potentes canções de ninar, de rezar, de curar, de cuidar!  
 É chegada a hora de germinar!

A lua se recolhe, minguante!  
 A calmaria se instaura.  
 A brisa toca os pés que caminham descalços.  
 Conexão com a terra, o silêncio, o relaxar.  
 O banho de chuva, de cachoeira, de mar!  
 A limpeza, a clareza, o contato.  
 A percepção atizada pelo ar que circula e  
 farfalha entre as folhas da floresta milenar!  
 É chegada a hora de amadurecer!

A lua descansa, nova!  
 A quietude disfarça as vozes antigas!  
 É chegada a hora de serenar!  
 Ouvir os ensinamentos que percorrem os céus.  
 Escutar o íntimo, o interno, o sutil.  
 Intuir que é chegada a hora de repousar a fronte,  
 de esculpir as raízes, de coletar as  
 ervas, de preparar o chá, de puxar o fio e tecer o véu.  
 É chegada a hora de colher!  
 (Matos, S.M.F. 2021).

Todos os anos, o Coletivo *Las musas cantan*, por ocasião do Dia Internacional da Mulher, prepara um evento, um encontro poético com um tema

específico. Em 2021, aconteceu o **X Encontro Poético Las Musas Cantan: Possuidoras de Memórias Mágicas**. Convidaram-me para participar de um recital online. Para tanto, enviei um vídeo no qual eu li três poemas meus. *“Irmandade”* foi um deles. Naquele momento, eu já havia preparado o anteprojeto e sido aceita no curso de Doutorado. Sabia que queria trabalhar com a questão da ancestralidade e da memória, que iria procurar por esses temas nos textos das poetisas do Coletivo e, a partir do meu poema, elaborei o roteiro e o sumário tendo em vista essa imagem do ciclo da lua. Agradeço imensamente à Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves, minha orientadora na época, por ter aceitado e se jogado, comigo, nessa ideia.

Procuramos completar nosso “giro” ao redor das escritas dessas mulheres para entender que, assim como a natureza que acompanha o ciclo da lua para germinar, crescer, amadurecer e permitir a colheita, essas mulheres renovam seus ciclos criativos, retomam e florescem em suas terras sagradas. Em cada poema lido e analisado procuramos identificar o retorno, por meio da palavra escrita, ao poder de cura, de reconhecimento, de criação, de estratégias de resistências e lutas por parte dessas mulheres. Procuramos vê-las soltando “os pássaros que lhe povoam a garganta” (Tavares, 1999), vislumbrar as “redes cozidas por mãos ancestrais” (Evaristo, 2008).

Primeiramente, para entender as pegadas seguidas pelas Musas de Urabá, traçamos um pequeno panorama acerca da história da Colômbia e da região de Urabá, o território no qual, em sua grande maioria, vivem as poetisas aqui estudadas. Também apresentamos o Coletivo e cada uma de suas componentes. Em seguida, introduzimos os três principais eixos temáticos que perpassam os poemas: rastro/resíduo, memória e ecofeminismo.

Para tanto, recorreremos às reflexões de Andrew Traumann, Marcelo Santos e Wilfrido Zúniga Rodríguez para visitarmos a História da Colômbia e da região de Urabá e refletimos sobre o conceito de rastro/resíduo a partir de Édouard Glissant. Para discorrer sobre a memória individual e coletiva recorreremos a Pierre Nora e Maurice Halbwachs e, por fim, para introduzir o conceito de ecofeminismo, buscamos as reflexões de Ivone Gebara.

Retornamos às questões levantadas na introdução dessa tese e deixamos as respostas diluídas nas afirmações a seguir, além, claro, de tantas outras respostas encontradas para perguntas não formuladas: o que os textos dessas mulheres nos “contam” acerca de suas experiências nas sociedades

contemporâneas latino-americanas? Como se posiciona o sujeito? Como escutam e trazem à tona a voz da Mulher Selvagem? Por que cantam? Por que as “musas” deixam de lado o tradicional papel de inspiradoras para fazerem-se sujeitos e cantarem? Ao “cantarem” o espaço onde vivem, seus territórios geográficos, ao buscarem novas estratégias de criação poética e formas de divulgarem essas criações, caracterizam, assim, um retorno a seus “campos sagrados”?

Entendemos, nessa segunda seção, que, ao se juntarem e criarem um Coletivo, essas mulheres criaram estratégias para diluírem fronteiras e espriarem suas escritas para além de seu território geográfico ganhando, assim, outros espaços e atraindo, para si, novos olhares. Também visualizamos, através da palavra escrita, as heranças africanas e dos povos originários, a rica mistura cultural que perpassa cada uma. Pudemos notar como “pintam suas aldeias”, como apresentam seus lugares memória e como denunciam a degradação da natureza e observar suas integrações com o meio ambiente no qual estão inseridas.

Na terceira seção, problematizamos o feminismo, a literatura escrita por mulheres e a questão do ser mulher. A partir das análises de poemas e da leitura de textos teóricos de Adelaida Martinez, Maria Lugones, Sonia E. Alvarez, Isabel Allegro de Magalhães, Clarissa Pinkola Estés, Kimberlé Crenshaw, Linda Nicholson, Heloisa Buarque de Hollanda, Ruth Silviano Brandão e Alice Walker, entendemos o Coletivo buscando novas e suas próprias conquistas. Vimos as escritoras quebrando silêncios a partir de suas escritas e renovando, recomeçando, reverdecendo e florindo. Ganhando o mundo e retirando do abismo suas vozes. Ao aprenderem umas com as outras se tornam “mulheres que ajudam mulheres como flores que anseiam pela primavera” (Kaur, 2017).

Percebemos, através das análises dos poemas, a presença daquelas que guardam e entendem os segredos das ervas, os poderes de cura, aquelas que se reconhecem e percebem seus desejos e fantasias, que caminham por suas próprias veredas, que vão cavando valas no colonial, compondo novas trilhas, que promovem escavações para entenderem as opressões e, assim, encontrarem as frestas de escape.

Ao chegarmos à quarta seção, à luz de textos de bell hooks, Édouard Glissant, Clarissa Pinkola Estés, Antônio Bispo dos Santos, Lúcia Castello Branco, Ruth Silviano Brandão, Michel Collot, Arturo Escobar, Zygmunt Bauman e John Bradshaw, foi possível compreender que as poetisas, por meio de suas escritas,

enquanto promovem um retorno para dentro de si, uma volta ao lar buscando e apreendendo um autoconhecimento, elas também ecoam as vozes antigas daqueles que trilharam os mesmos territórios, dão vozes às mulheres diversas falando de si e do outro, seguem o rio da vida, o rio interno de cada uma.

As análises dos poemas permitiram-nos captar as fissuras escavadas por essas mulheres poetas possibilitando que elas, ao confluírem juntas ampliando suas forças, fizeram emergir a mulher que ouve o som da própria voz e os sons da terra, de seus elementos, de seus ancestrais. A mulher que se preocupa e que denuncia o descaso com a natureza, que aponta os arrastos provocados pelas guerras e revoluções contra os povos e o meio ambiente.

Foi possível, ainda, perceber a mulher e seu corpo, em uma urdidura perfeita e profunda com a natureza. Aquela que renova a cada estação, que guarda as sementes, que gesta a abundância, que finca suas raízes no seu território, que percebe os cheiros, os gostos e os lugares onde a memória se cristaliza. Foi possível vislumbrar, através das tessituras poéticas e desse ajudar umas às outras, o retorno da mulher às suas terras sagradas e vislumbrar seus jardins sendo replantados e cuidados.

Por fim, na quinta seção, a análise dos poemas cujos temas passam pelo amor esperado, realizado ou apenas idealizado, pela solidão e pelo desejo. E aqui, pudemos observar a mulher dona de si, de seu corpo e de seus desejos, dando-se o direito de escolha, de persistência. A mulher que escolhe se renovar, sair da solidão e procurar novos encontros.

Entendemos as poetisas vozeando a mulher que promove seus *descansos*, perdoando-se e pranteando suas dores para seguir em frente, para recomeçar. A mulher que, ao entender que é chegada a hora de recriar novos espaços, dá-se um tempo para ouvir as vozes antigas dos ancestrais, para honrar suas tradições, para seguir os caminhos sinalizados, seguir as pegadas dos que vieram antes. A mulher orgulhosa de si, capaz de lutar e vencer batalhas improváveis, de aprender com as mudanças necessárias, de pintar os dias com novas cores.

É a mulher que, ao escavar as próprias dores, despolui seu rio interno e cura as nascentes para deixar-se fluir em abundância e coragem. Aquela que carrega o fogo da renovação.

As escritas dessas mulheres nos mostraram seus posicionamentos enquanto sujeitos pensantes dentro de seus espaços. São mulheres que escolheram

sair do papel de coadjuvantes em suas próprias histórias para assumirem a responsabilidade de lutarem por seus ideais e sonhos. Ao encontrarem portas fechadas para as divulgações de suas escritas, reuniram-se em um Coletivo para forjarem os espaços, para aprenderem umas com as outras, para levantarem as vozes e alçarem voos cada vez mais alto, cada vez mais longe.

Ao montarem seus espaços de criação através das oficinas, dos encontros, elas “escutam” e ecoam a voz da Mulher Selvagem presente em cada uma delas e abrem as frestas de escape da cuidadora, da criadora, da curadora, da inventiva. Buscam e cuidam de suas terras sagradas. As Musas de Urabá escolheram sair do papel de apenas inspiradoras para tornarem-se sujeitos cantantes de suas próprias narrativas.

Escolheram buscar novas estratégias de criação poética, escolheram dar um passo adiante e juntar forças umas com as outras. Em cada poema escrito, lido, publicado, em cada oficina oferecida, em cada novo livro editado, em cada concurso de poesia que alguma delas participa, em cada entrevista, em cada programa de rádio, em cada encontro organizado e levado a cabo pelo Coletivo ou por uma de suas componentes, as Musas de Urabá retornam a seus campos sagrados, permitem que seus rios internos confluam em uma corrente mais límpida e forte. Juntas, elas “pintam aldeias”, plantam jardins, recolhem as sementes trazidas pelo vento, releem as cartas não lidas, escavam, percorrem seus territórios, caminham com os lobos. Conjugam suas vozes com as vozes antigas de suas bisavós, avós e mães. Caminham sobre as pegadas antigas, escutam o farfalhar das velhas florestas, uivam para a lua. Semeiam, cuidam do germinar e se preparam para a colheita seguindo o ciclo, reverdecendo, madurando, florindo e renovando, sempre.

## REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, Sonia E. Engajamentos ambivalentes, efeitos paradoxais: movimentos feminista e de mulheres na América Latina e/em/contra o desenvolvimento. *Revista Feminismos*, Salvador, vol.2, N.1, p.57 - 77 jan-abr.2014. Disponível em: [periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30021](http://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30021). Acesso em: 1 dez. de 2023.
- ATHÍAS, Beatriz Vanegas, (comp.). *Antología Poética: Las Musas Cantan*. Bucaramanga: Armonía Impresores, 2016.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BISPO DOS SANTOS, Antonio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu editora/PISEAGRAMA, 2023.
- BORJA, Ruth Cuesta. *Inventario de mi tiempo*. Medellín: La flor de Arizá, 2015.
- BORJA, Ruth Cuesta. Poemas. In: ATHÍAS, Beatriz Vanegas, (comp.). *Antología Poética: Las Musas Cantan*. Bucaramanga: Armonía Impresores, 2016. p.41 – 44.
- BRADSWAL, John. *Volta ao lar: como resgatar e defender sua criança interior*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria, 1989.
- CASTAÑO, Claudia Marcela Causil. Poemas. In: ATHÍAS, Beatriz Vanegas, (comp.). *Antología Poética: Las Musas Cantan*. Bucaramanga: Armonía Impresores, 2016. p.65 – 68.
- CASTRO, Carmen Teresa Garcés. Poemas. In: ATHÍAS, Beatriz Vanegas, (comp.). *Antología Poética: Las Musas Cantan*. Bucaramanga: Armonía Impresores, 2016. P.27 – 30.
- CASTRO, Carmen Teresa Garcés. Poemas. In: VILLADIEGO, Yadira Rosa Vidal, (comp.). *Antología poética: donde cantan los grillos*. Medellín: Fallidos Editores, 2021. *passim*.
- CASTRO, Carmen Teresa Garcés. *Olor de Mujer Grande*. Colombia: Urabá Escribe Editores, 2017.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRAND, A. *Diccionario de símbolos*. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução: Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

ESCOBAR, Arturo. *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA, 2014.

ESCOBAR, Guiomar Cuesta; ZAMORANO, Alfredo Ocampo. *Poesía colombiana del siglo XX escrita por Mujeres*. Tomo 1. Bogotá: Apidamia Ediciones S.A.S, 2013.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FLÓREZ, Alma. Poemas. In: ATHÍAS, Beatriz Vanegas, (comp.). *Antología Poética: Las Musas Cantan*. Bucaramanga: Armonía Impresores, 2016. P.45 – 49.

FLÓREZ, Alma. Poemas. In: VILLADIEGO, Yadira Rosa Vidal, (comp.). *Antología poética: donde cantan los grillos*. Medellín: Fallidos Editores, 2021. *passim*.

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA MARÍA CANO. *María de los Ángeles Cano Márquez*. Medellín, 2025. Disponível em: <https://www.fumc.edu.co/institucional/maria-los-angeles-cano-marquez/>. Acesso em: 22 fev. 2025.

GEBARA, Ivone. *Teologia Ecofeminista: ensaio para repensar o conhecimento e a religião*. São Paulo: Olhos d'água: 1997

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução: Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GONÇALVES, Ana Beatriz R. Afinal, o que é um lar? O conceito de lar na poesia feminina afro - descendente. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LTERATURA NEGRA IBERO-AMERICANA, 3., 2016. Curitiba. *Anais[...]*. Curitiba: UFPR, 2016. P.125-133.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Agora somos todas decoloniais? In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p 11-32.

HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução: Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019

HOOKS, bell. *Vivendo de amor*. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor>. Acesso em: 30 de maio de 2024.

KAUR, Rupí. *Outros jeitos de usar a boca*. Tradução Ana Guadalupe. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2017.

LÓPEZ PEÑA, Nazly. *Uma Análise Institucional da Construção Social da Economia Campesina no Urabá Antioquenho*. 2017. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Rural Sustentável) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Disponível em: [https://tede.unioeste.br/bitstream/tede/4862/5/Nazly Pe%\*c3%b1a\*\\_2017.pdf](https://tede.unioeste.br/bitstream/tede/4862/5/Nazly%20Pe%C3%B1a_2017.pdf). Acesso em: 22 fev.2025

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set./dez., 2014.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Silenciamento simbólico do feminino e construção de discursos identitários. IN: OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de; LAGE, Verônica Lucy Coutinho. *Literatura, crítica, Cultura I*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2008, p.29-45.

MARIMÓN, Magaly Pacheco. Poemas. In: ATHÍAS, Beatriz Vanegas, (comp.). *Antología Poética: Las Musas Cantan*. Bucaramanga: Armonía Impresores, 2016, p.19 – 25.

MARIMÓN, Magaly Pacheco. Poemas. In: VILLADIEGO, Yadira Rosa Vidal, (comp.). *Antología poética: donde cantan los grillos*. Medellín: Fallidos Editores, 2021. *passim*.

MARIMÓN, Magaly Pacheco. *Símbolos de piel cobriza: Poesía e relato*. Medellín: Léanlo Editores, 2020.

MARTÍNEZ, Adelaida. “Feminismo y literatura en América Latina”. Disponível em: <http://ekeko.rcp.net.pe/Cemhal/articulos.htm>. Acesso em: 14 maio 2019.

MIRANDA, Sandra María Fajanett. Poemas. In: ATHÍAS, Beatriz Vanegas, (comp.). *Antología Poética: Las Musas Cantan*. Bucaramanga: Armonía Impresores, 2016, p.37 – 40.

MIRANDA, Sandra María Fajanett. Poemas. In: VILLADIEGO, Yadira Rosa Vidal, (comp.). *Antología poética: donde cantan los grillos*. Medellín: Fallidos Editores, 2021. *passim*.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Revista Estudos Feministas*. 2000, v.8, n.2.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. In: Projeto História, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, E. *Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira*. Curitiba: Popular, 2007.

RESTREPO, Diana Lucía León. Poemas. In: ATHÍAS, Beatríz Vanegas, (comp.). *Antología Poética: Las Musas Cantan*. Bucaramanga: Armonía Impresores, 2016. P.51 – 54.

RESTREPO, Diana Lucía León. Poemas. In: VILLADIEGO, Yadira Rosa Vidal, (comp.). *Antología poética: donde cantan los grillos*. Medellín: Fallidos Editores, 2021a. *passim*.

RESTREPO, Diana Lucía León. *Ruta del silencio*. Bogotá: Apidama Ediciones S.A.S, 2021b.

RODRÍGUEZ, Ana Lucía Restrepo. Poemas. In: VILLADIEGO, Yadira Rosa Vidal, (comp.). *Antología poética: donde cantan los grillos*. Medellín: Fallidos Editores, 2021. *passim*.

RODRÍGUEZ, Wilfrido Zúniga. *¿Por qué somos así?: Una posible lectura de la violencia en Colombia*. In: Revista En. clave social, v.2, n.2, p.44-56, jul./dez., 2013. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/349149663\\_Por\\_que\\_somos\\_así\\_Una\\_posible\\_lectura\\_de\\_la\\_violencia\\_en\\_Colombia](https://www.researchgate.net/publication/349149663_Por_que_somos_así_Una_posible_lectura_de_la_violencia_en_Colombia). Acesso em: 25 jan. 2025

SANTOS, Marcelo. *O conflito colombiano e o Plano Colômbia*. Boa Vista: UFRR, 2011.

SCHNEIDER, Liane. Teoria(s) literária(s) feminista(s) e a resistência ao singular. In: GONÇALVES, Ana Beatriz Rodrigues; CARRIZO, Silvina; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Org.). *Literatura, Crítica e Cultura III*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010, p.173-182.

SHIVA, Vandana. *Ecofeminismo*. São Leopoldo, 1 set.2020. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/602416-ecofeminismo-artigo-de-vandana-shiva>. Acesso em: 15 jan. 2024.

STERNBACH, Nancy Saporta; NAVARRO-ARANGUREN, Marysa; CHUCHRYK, Patrícia; ALVAREZ, Sonia E. Feministas na América Latina: de Bogotá a San Bernardo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v.2, n.2, p.255-295, jul./dez., 1994. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16213>. Acesso em: 21 mar. 2024.

SUÁREZ, Mónica Lucía; VARGAS, Lina María; ECHEVERRI, Silvana Andrea Mejía. *Una casa para encontrarnos: mujeres y educación artística en colombia, 1991-2023*. Colombia: Ministérios das culturas, artes e saberes, 2023. Disponível em: <https://siartes.mincultura.gov.co/#/detalle-catalogo/1331>. Acesso em: 15 de março de 2024.

TAVARES, Paula. *O lago da lua*. Lisboa: Caminho, 1999

TRAUMANN, Andrew. *Os Colombianos*. São Paulo: Contexto, 2018

VILLADIEGO, Yadira Rosa Vidal. Poemas. *In: ATHÍAS, Beatríz Vanegas, (comp.). Antología Poética: Las Musas Cantan.* Bucaramanga: Armonía Impresores, 2016. p. 13 – 18.

VILLADIEGO, Yadira Rosa Vidal. Poemas. *In: VILLADIEGO, Yadira Rosa Vidal, (comp.). Antología poética: donde cantan los grillos.* Medellín: Fallidos Editores, 2021a. *passim*.

VILLADIEGO, Yadira Rosa Vidal. *Rio Arriba.* Colômbia: 2.ed. 2021b.

WALKER, Alice. *Em busca dos jardins de nossas mães.* Tradução: Letícia Cobra Lima, 2021. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/5v0c1e>. Acesso em 05 nov.2024.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu.* Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZAPATA, Luz Janeth Naranjo. [Luzjanza]. Poemas. *In: ATHÍAS, Beatríz Vanegas, (comp.). Antología Poética: Las Musas Cantan.* Bucaramanga: Armonía Impresores, 2016. P.31 – 35.

ZULUAGA HENAO, Nanny. *Patirrusia: Poesía de la memoria ancestral.* Apartadó: Casa de Extraños, 2023.

ZULUAGA HENAO, Nanny. Poemas. *In: ATHÍAS, Beatríz Vanegas, (comp.). Antología Poética: Las Musas Cantan.* Bucaramanga: Armonía Impresores, 2016. p. 55 – 60.

ZULUAGA HENAO, Nanny. Poemas. *In: VILLADIEGO, Yadira Rosa Vidal, (comp.). Antología poética: donde cantan los grillos.* Medellín: Fallidos Editores, 2021. *passim*.

## ANEXO

**Marimba de chonta**

En ritual selvático  
se corta la palma de chonta  
siendo la luna menguante  
su momento.  
Nietos, bisnietos, diáspora orgullo  
ancestral.  
Conjugación de chonta y guadua  
que anuncian  
el ritmo de caderas, cantos, alabaos y  
arrullos.  
sudor y canto, dientes blancos como el  
marfil.  
Pueblo negro que endureció su piel.  
Hoy engrandece su corazón.  
Abrazados con la noche, su alegría  
retumba en el Pacífico de mi patria  
(Restrepo, 2021a, p. 109).

**Marimba de chonta<sup>1</sup>**

No ritual da selva  
Se corta a palmeira chonta  
sendo a lua minguante  
seu momento.  
netos, bisnetos, orgulho ancestral da  
diáspora.  
conjugação de chonta e guadua<sup>2</sup>  
que anunciam  
o ritmo dos quadris, canções, alabaos<sup>3</sup> e  
acalentos.  
suor e canto, dentes brancos como  
marfim.  
Povo negro que endureceu sua pele.  
Hoje seu coração engrandece.  
abraçados com a noite, sua alegria  
ressoa no Pacífico da minha pátria.  
(Restrepo, 2021a, p.109).

---

<sup>1</sup> Instrumento de matriz africana feito de uma palmeira chamada Chonta e que está presente nas tradições culturais da região do Pacífico Sul da Colômbia e Equador.

<sup>2</sup> Espécie de bambu.

<sup>3</sup> Cânticos ancestrais que fazem parte da vida espiritual e religiosa dos povos do Pacífico colombiano.

### Demasiado india

Algunos me llaman negra  
 sí, me reconozco negra,  
 resulta que soy demasiado india.  
 No han visto mi interior  
 desgajado en chontaduros,  
 anidado por Chavarríes,  
 que se tragan el último rayo de luz  
 en el paisaje del Atrato.  
 Un alabado, surca mi alma, /pinta mi  
 corazón de achiote.  
 Tengo tristezas escamadas en tablas,  
 lavadas en la complicidad del río.  
 Ellas, se alivian en el arroz de coco,  
 o se cuecen en dulces de papaya.  
 Una secuencia de mi ADN,  
 decidió alojarse en mi pelo  
 y hacerme demasiado india.  
 Otra parte reposó  
 en mis nalgas y caderas,  
 para hacerme  
 contundentemente negra.  
 (Villadiego, 2021b, p.18-19).

### Demasiado índia

Alguns me chamam negra  
 Sim, me reconheço negra,  
 Ocorre que sou demasiado índia.  
 Não viram meu interior  
 desmembrado em pupunha  
 aninhado por Chavarríes<sup>4</sup> ,  
 que engolem o último raio de luz  
 na paisagem do Atrato<sup>5</sup>.  
 Um louvor, sulca minha alma,  
 Pinta meu coração com urucum.  
 Tenho tristezas escamadas em tábuas,  
 Lavadas na cumplicidade do rio.  
 Elas se aliviam no arroz de coco,  
 Ou são cozidas no doce de mamão.  
 Uma sequência de meu DNA,  
 Decidiu alojar-se em meu cabelo  
 Fazendo-me demasiado índia.  
 Outra parte repousou  
 Em minhas nádegas e quadril,  
 Para fazer-me  
 Contundentemente negra.  
 (Villadiego, 2021b, p.18-19).

---

<sup>4</sup> Ave silvestre, parecido com Condores, que fazem seus ninhos na beira do rio.

<sup>5</sup> Rio que banha a Colômbia.

## la Seño

la Seño se menea /cual caña endulzada  
por la tierra chocoana.

Con la pollera ensurullada en la pretina,  
descubre sus muslos canela  
tostados al calor de la coquetería  
en el bamboleo de los oficios.

En la cabeza,  
una ponchera  
destella de limpieza,

llena de ropa, enaguas,  
jabón de bola y el manduco.

En la mano,  
na tabla mojosa, recostada a la cadera  
danza al ritmo del susurro:  
--! Yalodde Yeyé Kari! !Yeyeo!  
!Omoriyeyeo!—  
evocación a la ancestra más antigua.

Camino al río  
la acompañan los secretos de la amansa-  
justicia;  
la hernia de ombligo, el mal de ojo,  
y la madre de agua, que aprendió de los  
Embera.

En las tardes,  
entre piedra y piedra atraviesa la tabla,  
zambulle los pies y en sus nalgas,  
restriega un bullarengue  
(Zuluaga Henao, 2023, p.25).

## A senhora

A senhora se requebra  
tal qual cana açucarada  
pela terra chocoana<sup>6</sup>.

Com a saia enrolada na cintura,  
descobre suas coxas cor de canela  
tostadas pelo calor da sedução  
no bamboleio dos ofícios.

Na cabeça,  
uma bacia luzindo de limpeza,  
cheia de roupas, anáguas,  
sabão em barra e o manduco<sup>7</sup>

Na mão,  
uma tábua molhada, recostada na  
cintura  
dança ao ritmo do sussurro:  
--¡ YaloddeYeyé Kari! ¡Yeyeo!  
!Omoriyeyeo<sup>8</sup>!—  
invocação à ancestral mais antiga.

A caminho do rio,  
a acompanham os segredos da  
mansidão;  
da hérnia de umbigo, do mal olhado,  
e da mãe d'água, que aprendeu dos  
Embiras.

Nas tardes,  
entre as pedras atravessa a tábua,  
mergulha os pés e em suas nádegas,  
roça um bullerengue  
(Zuluaga Henao, 2023, p.25)

<sup>6</sup>Referente ao departamento de Chocó, Colômbia

<sup>7</sup> Um pedaço de madeira usado para bater na roupa quando se lava em um rio.

<sup>8</sup> É uma invocação e saudação à Orixá Oshun (Oxum), a divindade da doçura, beleza e dos rios. Embora não haja uma tradução exata para o português, ela pode ser interpretada como um louvor, um pedido de bênção e reconhecimento de sua bondade e poder.

## Ojos negros.

Un día de caza es maravilloso para un niño que imagina cómo sería el mundo si su estatura superara la altura de la hierba no se confundiera con la densidad de la selva.

Su padre le canta, la selva lo escucha y lo devuelve a sus brazos. hoy no es día para perderse - le dice el padre al pequeño. Ojos negros es mi nombre y mi familia Embera Katió, crecí en el tambo a orillas del Río Atrato; entre cultivos de maíz y plátano. Vi pasar los días sentado en la canoa, la silueta de mi padre enrollaba la atarraya, esta se abría como abanico entre sus manos y al finalizar la tarde como premio recibíamos aquel primer pez. en el tambo de macana, las mujeres amontonadas arreglan los pescados y los hombres nos preparamos para la caza. - Huellas de animal grande rodean la aldea - exclama mi padre.

Ojos negros no puede dormir; huir del tambo tras las huellas del hombre que aún no reconoce, un canto a lo lejos lo guía, se acerca y por momentos se aleja. Y con un soplo de viento lo despierta.

Es su padre quien le canta; siluetas de hombres le acallan, aquel canto abandona su voz.

Ojos negros no poder llorar  
 Ojos negros no poder hablar  
 Ojos negros tener que crecer  
 Ojos negros tener que vivir  
 Ojos negros tener que soñar.  
 Ojos negros decide gritar  
 Ojos negros decide cantar en llanto su  
     historia  
     tu historia

## Olhos negros

Um dia de caça é maravilhoso para um menino que imagina como seria o mundo se sua altura fosse maior que a da grama e ele não se perdesse na densidade da selva.

Seu pai canta para ele, a selva o ouve e o devolve aos seus braços. -- Hoje não é dia para se perder - diz o pai ao menino. Olhos Negros é meu nome e minha família é Emberá Katió, cresci no tambo<sup>9</sup> às margens do rio Atrato, entre plantações de milho e banana. Vi passarem os dias sentado na canoa, a silhueta do meu pai enrolava a tarrafa, esta se abria feito leque entre suas mãos e ao final da tarde como prêmio recebíamos aquele primeiro peixe.

No tambo de macana<sup>10</sup>, as mulheres amontoadas arrumavam os peixes e os homens, nos preparamos para a caça. - Pegadas de animais grandes cercam a aldeia- exclama meu pai.

Olhos negros não pode dormir; fugir do tambo atrás das pegadas do homem que ainda não reconhece, um canto distante o guia, se aproxima e por momentos se distancia. E com um sopro de vento, o desperta.

E seu pai quem canta pra ele; silhuetas de homens lhe calam, aquele canto abandona sua voz.

Olhos negros não poder chorar  
 Olhos negros não poder falar  
 Olhos negros ter que crescer  
 Olhos negros ter que viver  
 Olhos negros ter que sonhar

Olhos negros decide gritar  
 Olhos negros decide cantar, em choro,  
     sua história  
     Tua história  
 Minha história Embera.

<sup>9</sup> El tambo se refiere, cultural e historicamente, a pontos de paradas ou assentamentos nas margens da bacia do Rio Atrato.

<sup>10</sup> Uma espécie de palma.

Mi historia Embera

Mientras otros ojos negros  
los de su padre le observan  
Ojos negros decide abrazar  
el padre decide partir.  
(Avilés, 2021, p.43-44)

Os de seu pai lhe observam  
Enquanto outros olhos negros,  
Olhos negros decide abraçar  
E seu pai decide partir  
(Avilés, 2021, p.43-44)

## Paraíso

Siémbreme un paraíso de totumos,  
árboles que cargan los frutos en su tallo  
en forma de copas, peras o maracas,  
- totumos del tamaño del abrazo de una  
niña-

Prometo recogerlos jechos de sus  
cuerpos,  
cocinaré sus pulpas con panela,  
para devolver las flemas  
que anidaron en la tristeza.

Secaré sus conchas a fuego lento,  
las repujaré con figuras temblorosas,  
siluetas de los ancestros.

Llenaré sus vientres con vajillas rotas,  
para entonar a ritmo de maracas,  
el guapirreo em noches de bullerengue.

Siémbreme un paraíso de totumos,  
donde sus hojas brillen en la tarde  
húmeda,  
las vacas encuentren sombra,  
y las viejas, descanso a su dolor  
(Zuluaga Henao, 2023, p. 43).

## Paraíso

Semeie-me um paraíso de coités,  
árvores que carregam os frutos em seu  
caule  
em forma de taças, peras ou maracas,  
- Coités do tamanho do abraço de uma  
menina-.

Prometo recolhê-los de seus corpos,  
cozinharei suas polpas com rapadura,  
para vomitar os mucos  
que aninharam na tristeza.

Secarei suas conchas a fogo lento,  
cinzelarei figuras tremulantes,  
silhuetas dos ancestrais.

Encherei seus ventres com louças  
quebradas,  
para entoar o ritmo de maracas,  
o “guapirreo”<sup>11</sup>em noites de bullerengue.

Plante-me um paraíso de coités,  
onde suas folhas brilhem na tarde úmida,  
as vacas encontrem sombra,  
e as velhas, descanso a sua dor  
(Zuluaga Henao, 2023, p.43).

---

<sup>11</sup>É um grito de alegria, de diversão.

**Herencia**

He bebido del agua que da vida  
En el vientre de mi madre.

Por la línea que sale de mi ombligo  
llegué hasta la “Eva mitocondrial”,  
en el continente madre, recibí de sus manos  
el legado de memorias,  
que habitan todos mis muertos.

Arrodillada en su panteón,  
mi cuerpo se llena de carne y huesos  
el silencio, se deshace con las sombras  
de voces antiguas

Un caudal de historias me ata, a mi propio  
destino.

Un repique de tambores bautiza mi alma.  
Soy sustancia, que se funde con los ciclos,  
el retorno de lo inesperado,  
lo que debe ser, en su tiempo y hora.  
Soy espejo, donde se asoma el deseo de  
redención.

Olores lejanos llegan a mí:  
el barro escondido entre las uñas del  
cangrejo,  
el aroma fértil a subienda  
de guacuco, bocachico y sábalo  
el amargo de café y pielroja sin filtro  
en la respiración.

Olores que de golpe me abren el entendimiento  
desatan los nudos en mi cabeza  
con herencias de sabiduría.  
Mi cuerpo, es barro que se moldea  
entre las manos ajadas  
de aquellas que aún están vivas,  
y los susurros de las voces de mis muertas.

¡Soy todas las que me son conocidas!

*Trinidad*

*Manuela*

*María*

*Victoria*

*Feliciana*

*Juliana*

Ninguna de ellas se extingue:

**Herança**

Bebi da água que dá vida  
no ventre da minha mãe.

Pela linha que sai do meu umbigo  
cheguei até à “Eva mitocondrial”,  
no continente mãe, recebi das suas mãos  
o legado de memórias,  
que todos os meus mortos habitam.

Ajoelhado em seu jazido,  
meu corpo se enche de carne e ossos  
o silêncio, se dissolve com as sombras  
de vozes antigas

Um fluxo de histórias me liga ao meu  
próprio destino.

Um repique de tambores batiza minha alma.  
Sou substância, que se funde com os  
ciclos,  
o retorno do inesperado,  
o que deveria ser, no seu tempo e hora.  
Sou espelho, de onde se mostra o desejo  
de redenção.

Cheiros distantes chegam até mim:  
a lama escondida entre as unhas do  
caranguejo,  
o aroma fértil da subida  
de moluscos e peixes,  
o amargor do café e cigarro sem filtro  
na respiração.

Cheiros que de repente abrem meu  
entendimento  
desatam os nós em minha cabeça  
com heranças de sabedoria.

Meu corpo, é barro que se molda  
entre as mãos gastas  
daquelas que ainda estão vivas,  
e os sussurros das vozes das minhas  
mortas.

Sou todas aquelas que me são  
conhecidas!

*Trinidad*

su fuerza, empuja el caudal hereditario.

Abraço su presencia en mi carne,  
mientras mi piel, se esparce en el viento,  
de todos los tiempos.

Soy universo negro, que todo lo contiene  
y a nada pertenece.  
(Zuluaga Henao, 2023, p.49-50)

*Manuela*

*María*

*Victória*

*Feliciana*

*Juliana*

Nenhuma delas se extingue:  
Sua força, impulsiona o fluxo hereditário.

Abraço sua presença em minha carne,  
enquanto minha pele se espalha no  
vento,

de todos os tempos.

Eu sou o universo negro, que contém  
tudo

e a nada pertence

(Zuluaga Henao, 2023, p.49-50).

Si al amanecer fuera otro el equipaje de  
la vida  
se consumiría cada escena en el  
abandono del sueño  
luciría nuevas tonalidades regaladas por  
el alba.

Si al amanecer,  
pudiésemos vivir nuevas historias  
que nos alejen del dolor engendrado en el  
tiempo,  
moriría el afán de acumularlo todo  
despertaríamos sin la memoria  
de todo lo vivido.  
(Castro, 2017, p.43).

Se ao amanhecer fosse outra a  
bagagem da vida  
se extinguiria cada cena no abandono  
do sonho  
luziria novas tonalidades presenteadas  
pelo alvorecer.

Se ao amanhecer,  
pudéssemos viver novas histórias  
que nos distanciassem da dor gerada  
pelo tempo,  
morreria o desejo de acumulá-lo todo  
despertaríamos sem a memória  
de tudo que foi vivido.  
(Castro, 2017, p.43).

Entre mi tiempo y el tiempo,  
 hay una niña sentada de cucillas  
 con la mente envuelta entre ideas  
 soñadas  
 por una mujer desconocida.  
 Una que persigue libélulas  
 acuna roedores recién nacidos  
 colecciona escarabajos  
 regala luciérnagas  
 se entretiene con el canto de los sapos  
 y duerme con el murmullo de los grillos  
 una misma, que tiene todo el tiempo del  
 mundo  
 y se pregunta para qué  
 una misma, que sabe que ha perdido todo  
 tiempo  
 y se pregunta cuándo.  
 (Borja, 2015, p. 25).

Entre meu tempo e o tempo,  
 há uma menina sentada de cócoras  
 com a mente envolvida entre ideias  
 sonhadas  
 por uma mulher desconhecida.  
 A que persegue libélulas  
 embala roedores recém nascidos  
 colecciona escaravelhos  
 oferece vagalumes  
 se entretém com o canto dos sapos  
 e dorme com o murmúrio dos grilos  
 a mesma que tem todo o tempo do  
 mundo  
 e se pergunta para quê  
 sua mesma que sabe que perdeu todo seu  
 tempo  
 e se pergunta quando.  
 (Borja, 2015, p.25).

### Tierra

Madre de corteza envejecida  
te levantas fatigada,  
un llamador  
anuncia los silencios que te dañan,  
sigues resistiendo,  
a cambio recibes contaminación  
y fuego  
que devora la esperanza.

Tus entrañas socavadas,  
se estremecen sin doliente.

Las verdes montañas  
serán lúgubres recuerdos.

Los hijos que te honran,  
padecen persecución.

Me niego a contemplar  
como agoniza una madre,  
que abraza a todos con amor.  
(Restrepo, 2021b, p.60).

### Terra

Mãe de casca envelhecida  
te rebelas, fatigada,  
um chamador  
anuncia os silêncios que te ferem,  
segue resistindo,  
em troca recebe poluição  
e fogo  
que devora a esperança.

tuas entranhas escavadas,  
se estremecem sem estar doente.

As verdes montanhas  
Serão memórias sombrias.

Os filhos que te honram  
Sofrem perseguições.

Eu me recuso a contemplar  
como agoniza uma mãe  
que abraça a todos com amor.  
(Restrepo, 2021b, p.60)

### Sombra

suelo y árbol se apoyan,  
lamentan el peso de seres  
que los han dejado agónicos  
por la crueldad y la indolencia.

no es raíz  
ni barba  
es llanto transformado em caballo  
que galopa por campos devastados,  
viacrucis eterno.

grito y plegaria de niños indefensos,  
duelo nefasto.

!La sombra absoluta nos cubrirá!  
(Restrepo, 2021b, p.79).

### Sombra

Solo e árvore se apoiam,  
Lamentam o peso dos seres  
que lhes deixaram agônicos  
pela crueldade e indolência.

Não é raiz  
nem barba,  
é choro transformado em cavalo  
que galopa por campos devastados,  
via-crúcis eterna.

Grito e prece de crianças indefesas,  
duelo nefasto.

A sombra absoluta nos cobrirá!  
(Restrepo, 2021b, p.79)

**Apocalíptico**

Ni una hoja queda.  
Solo ceniza,  
lágrimas calcinadas,  
aves que parecen sin ritual.

Ellos llevan  
sus dioses a la espalda,  
sin saber si resistirán.

Árboles  
abrazadas por el fuego,  
aullidos agonizantes preguntan:

¿Por qué los envolvió la crueldad?  
¿Por qué la codicia?

si somos parábola que no resucitará,  
la selva será historia  
si continua esta generación cobarde  
que la devasta sin piedad.  
(Restrepo, 2021b, p. 86).

**Apocalíptico**

Nem uma folha restou.  
Apenas cinzas,  
lágrimas calcinadas,  
pássaros que parecem sem ritual.

Eles levam  
Seus deuses nas costas,  
Sem saber se resistirão.

Árvores  
Abraçadas pelo fogo,  
Uivos agonizantes perguntam:

Por que os envolveu a crueldade?  
Por que a cobiça?

Se somos parábola que não ressuscitará,  
A selva será história  
Se continua essa geração cobarde  
Que a devasta em piedade  
(Restrepo, 2021b, p. 86).

*Cañon de la Llorona, Municipio de Debeiba,  
subregión del Urabá, Antioquia, Colombia.*

les han mentido,  
la llorona no busca un niño.

Es una mujer que flota en el torrente del  
rio,  
rasguña las montañas,  
y juguetea con los carros náufragos  
en sus barrancos.

Niña que canta a los árboles,  
peina las enredaderas,  
y se cobija de iracas.

Joven que colecciona heliconias,  
orquídeas, anturios,  
cacao, maracujá,  
y casas desbalijadas por la tierra y el  
tiempo.

Anciana, que envuelve hombres de  
guerra,  
en rojas de bijao y helechos,  
presos del magnetismo de su llanto  
hierven en el calor del túnel.

! les han mentido!  
la llorona es una mujer que siente,  
cómo le afeitan las montañas  
y la dejan sin tierra  
(Zuluaga Henao, 2023, p.24).

*Cânion da Chorona, Município de Debeiba,  
subregião de Urabá, Antioquia, Colômbia.*

Mentiram-lhe,  
a chorona não busca uma criança.

É uma mulher que flutua na correnteza  
do rio,  
Arranha as montanhas,  
e brinca com os carros náufragos  
em seus barrancos.

Menina que canta para as árvores,  
penteia as videiras,  
e se cobre de iracas<sup>12</sup>

Jovem que colecciona helicônias,  
orquídeas, antúrios,  
cacau, maracujá,  
e casas destroçadas pela terra e o tempo.

Anciã, que envolve homens de guerra,  
em folhas de maranta charuto e  
samambaias,  
presos pelo magnetismo de suas  
lágrimas  
fervem no calor do túnel.

Mentiram-lhe!  
A chorona é uma mulher que sente,  
como lhes raspam as montanhas  
e a deixam sem terra.  
(Zuluaga Henao, 2023, p.24).

---

<sup>12</sup>Palmeira da espécie *Carludovica Palmata*

Las hojas morían y con ellas putrefactas,  
aprendió alimentar sus raíces.  
Atrapada entre telarañas  
y escarabajos hambrientos  
entendió que con paciencia  
se fertiliza el tiempo y se espera el rocío.

Se deshizo de intrusos que devoraban  
sus entrañas,  
indolentes, robaban su sangre  
podó malezas que escondían caminos  
y perpetuaban las sombras.

Comenzó a soñarse en colores,  
y a cada sorbo de luz, le brotaba una  
rama verde  
cambió de vestido, ahora florece.

Ten cuidado,  
conozco el secreto de los frutos nuevos  
y lo que resucita  
por eso es posible que en la hojarasca  
encuentres una mujer reverdecendo  
(Castro, 2017, p.21).

As folhas morriam e com elas  
apodrecidas,  
aprendeu a alimentar suas raízes.  
Agarrada entre teias de aranha  
e escaravelhos famintos  
entendeu que com paciência  
se fertiliza o tempo e se espera o orvalho.

Se desfez de intrusos que devoravam  
suas entranhas,  
indolentes, roubavam seu sangue  
podou ervas daninhas que escondiam  
caminhos  
e perpetuavam as sombras.

Começou a sonhar colorido,  
e a cada gole de luz, lhe brotava um  
ramo verde  
trocou de roupa, agora floresce.

Tenha cuidado,  
conheço o segredo dos frutos novos  
e o que ressuscita.  
Por isso é possível que na folhagem seca  
encontre uma mulher reverdecendo.  
(Castro, 2017, p. 21.)

## Camino al tesoro

Eternas piedras,  
rodeadas de robles y melinas llevan al tesoro.

Entre montículos polvorientos  
se desvanecen las figuras del horizonte.  
Lejanos,  
los pájaros regalan serenidad al paisaje  
y un riachuelo cristalino  
refresca la sombra del visitante.

Casa de poder y de traiciones,  
de amores clandestinos  
en la sombra del olvido,  
territorio donde se forjó  
el orgullo de ser hijos del viento  
y de la tierra dorada del Sinú.

Hogar de ancestros,  
sus vientos mencionan los hijos de la tierra,  
aquellos que con cadenas de fuego  
construyeron la estirpe de un pueblo  
que se niega a morir.

El tesoro  
no son paredes agrietadas por el tiempo;  
es el símbolo de la piel cobriza  
y del cántaro de agua fresca.  
Son las eternas noches de recuerdos  
alumbrados por velas,  
el fandango que conquistó  
la sombra de la tristeza  
y las luchas por la conquista  
de ser de esta tierra.

Cada visita queda marcada  
en la piel del retorno,  
las tardes de arreboles  
se abrazan con la luna  
y la noche se torna serena.  
El tesoro se pierde en la lejanía  
y los recuerdos duermen para siempre.  
(Marimón, 2020, p.19-20).

## Caminho ao tesouro

Eternas pedras,  
rodeadas por carvalhos e gamelinas  
conduzem ao tesouro.

Entre montes empoeirados,  
se dissipam as figuras do horizonte.  
Ao longe,  
pássaros concedem serenidade à paisagem,  
e um riacho cristalino  
refresca a sombra do visitante.

Casa de poder e de traições,  
de amores clandestinos  
à sombra do esquecimento,  
território onde se forjou  
o orgulho de ser filhos do vento  
e da terra dourado do Sinú.

Lar de ancestrais,  
seus ventos mencionam os filhos da terra,  
aqueles que com correntes de fogo  
construíram a estirpe de um povo  
que se nega a morrer.

O tesouro  
não são paredes rachadas pelo tempo;  
é o símbolo da pele de cobre  
e o jarro de água fresca.  
São as eternas noites de recordações  
iluminadas por velas,  
o fandango que conquistou  
a sombra da tristeza  
e as lutas pela conquista  
de ser desta terra.

Cada visita fica marcada  
na pele do retorno,  
os entardeceres  
abraçam a lua  
e a noite se torna serena.  
O tesouro se perde na distância  
e as memórias dormem para sempre.  
(Marimón, 2020, p.19-20)

**Silencio**

El silencio, es el estandarte de una mujer  
negra,  
insignia de sus luchas  
    amores,  
        locuras,  
suicidios y resistencias...

Alguna lleva a mano en la boca,  
con las uñas, incrustadas en la piel,  
agarra el grito que no se le permite,  
frunce el ceño y contiene las lágrimas.

Ocultas conversaciones nocturnas,  
con quien no está.  
Personifica su propio juicio,  
y vive su condena,  
en el silencio húmedo de las lágrimas,  
en el encuentro de los muertos,  
que hablan a través de bocas,  
que no les pertenecen.

A otras la sonrisa ligera,  
les florece suavemente en la boca,  
del silencio, surge el aroma seductor  
desde las brasas del corazón,  
dispuesto a incendiar,  
el mismo diluvio universal.

El silencio de una mujer negra,  
nunca es obediencia...  
Es el espacio entre lo dicho y lo oculto,  
una sombra enmarañada  
que arrastra la palabra colonial,  
que se resiste al tiempo.

Y no merece respuesta.  
Sabe que es imposible  
conocer todas las palabras  
que encarnan los silencios.  
Ella decide callar...  
Abre paso al lenguaje del cuerpo,  
que brilla con la intensidad del negro  
universo.  
(Zuluaga Henao, 2023, p.57-58).

**Silêncio**

O silêncio, é o estandarte de uma mulher  
negra,  
Insígnia de suas lutas  
    amores,  
        loucuras  
suicídios e resistências...

Alguna leva a mão na boca,  
com as unhas, incrustadas na pele,  
agarra o grito que não se permite,  
franze o cenho e contém as lágrimas.

Ocultas conversações noturnas,  
com quem não está.  
Personifica seu próprio julgamento,  
e vive sua sentença,  
em um silêncio úmido das lágrimas,  
no encontro dos mortos,  
que falam através de bocas,  
que não lhes pertencem.

A outras o sorriso ligeiro,  
lhe floresce suavemente na boca,  
do silêncio, surge o aroma sedutor  
desde as brasas do coração,  
disposto a incendiar  
o mesmo dilúvio universal.

O silêncio de uma mulher negra,  
nunca é obediência...  
É o espaço entre o dito e o oculto,  
uma sombra emaranhada  
que arrastra a palavra colonial,  
que resiste ao tempo.

E não merece resposta.  
Sabe que é impossível  
Conhecer todas as palavras  
Que encarnam os silêncios.  
Ela decide calar...  
Abre passagem à linguagem do corpo,  
Que brilha com a intensidade do negro  
universo.  
(Zuluaga Henao, 2023, p.57-58).

**Patirrusia**

Los pasos agrietados de tizón ardiente,  
ocultan entre las cenizas,  
una cola de sirena contoneándose  
entre edificios y el polvo de los carros.

**Patirrusia**

Pedazo de manglar crepitante,  
en el fuego de las costumbres.  
Mujer que recorre las doce casas del  
parqués,  
con el atado de hiervas para las comidas,  
canto de reminiscencia a la vida.

Matrona de piernas gruesas,  
enraizadas entre cangrejos, peces y  
camarones  
que sazonan los cuentos de las viejas,  
cuando en la cocina añoran la bajamar,  
en tierras de agua salada.

**Patirrusia**

Sirena de escamas blancas,  
que tarareas los ritmos del agua  
anhelando ser lluvia,  
en el vapor del asfalto.  
(Zuluaga Henao, 2023, p.23).

**Patirrusia**

Os passos rachados de tição ardente,  
Ocultam entre as cinzas,  
Uma cauda de sereia rebolando  
Entre edifícios e o pó dos carros.

**Patirrusia**

Pedaço de mangue crepitante,  
No fogo dos costumes.  
Mulher que percorre as doze casas dos  
parqués<sup>13</sup>,  
Com o amarrado de ervas para as  
comidas,  
Canto de reminiscência à vida.

Matrona de pernas grossas,  
Enraizadas entre caranguejos, peixes e  
camarões  
Que temperam os contos das velhas,  
Quando na cozinha têm saudade da maré  
baixa,  
Em terras de água salgada.

**Patirrusia**

Sereia de escamas brancas,  
Que cantarola os ritmos da água  
Desejando ser chuva,  
No vapor do asfalto.  
(Zuluaga Henao, 2023, p.23).

---

<sup>13</sup>O “parqués” é um jogo de estratégia muito comum na Colômbia e muito jogado pelos afrocolombianos, com muita representatividade. Um jogo coletivo que reúne as mulheres durante o café da tarde.

### **Pacto de una bruja**

Mi escoba es la trampa de la imaginación  
 las palabras vuelan, yo lo hago.  
 Con mis manos mágicas y mi voz penetrante,  
 cultivé el saber que se fecunda en los brebajes  
 y se manifiesta en la luna llena,  
 en la fuerza poderosa de lo indómito  
 o en los rayos maduros del sol.

Dueña de la noche y de la selva,  
 reuní las fuerzas de lo prohibido  
 ofrendando culto a lo sagrado  
 y a la permanencia de mi sexo.

Después de la condena injusta a la hoguera  
 asesinadas y perseguidas,  
 seguimos siendo inconformes  
 manifiestas, brujas.

Hoy, el pacto es conmigo,  
 con mi libro antiguo, con mis hechizos,  
 que encierra los misterios,  
 invoco el conjuro de vivir a plenitud  
 y no resto ni un encantamiento  
 de los que la naturaleza asigna a mi labor.

Aún palpita y se hace fuerte  
 esa magia, debajo del sombrero,  
 herencia alada de nuestras brujas libres  
 (Castro, 2021, p.86-87).

### **Pacto de uma bruxa**

Minha vassoura é a armadilha da imaginação  
 as palavras voam, eu faço.  
 Com minhas mãos mágicas e minha voz penetrante,  
 cultivei o conhecimento que se fecunda nas beberagens  
 e se manifesta na lua cheia,  
 na força poderosa do indómito  
 ou nos raios maduros do sol.

Dona da noite e da selva,  
 reuni as forças do proibido  
 ofertando culto ao sagrado  
 e à permanência de meu sexo.

Depois da injusta condenação à fogueira,  
 assassinadas e perseguidas,  
 seguimos sendo inconformadas,  
 manifestantes, bruxas.

Hoje, o pacto é comigo,  
 com meu livro antigo, com meus feitiços,  
 que encerra os mistérios,  
 invoco o conjuro de viver a plenitude  
 e não resta nenhum encantamento  
 dos que a natureza atribui a meu trabalho.

Ainda palpita e se faz forte  
 essa magia, debaixo do chapéu,  
 herança alada de nossas bruxas livres.  
 (Castro, 2021, p.86-87.)

**Renuevo**

Despierto, donde los ojos me reconocen  
y vuelvo a saltar a un espejismo,  
saludo mi nacimiento  
mientras el camino del día  
marchita la piel  
y aumenta el peso de las maletas en la  
tarde.

A través del aire caliente  
conduzco la oscuridad hacia la noche  
afilada  
en el latir de los sueños  
en busca de otra muerte pasajera  
(Castro, 2017, p.69).

**Renovo**

Acordo, onde os olhos me reconhecem  
e salto de volta para uma miragem,  
saúdo meu nascimento  
enquanto o caminho do dia  
murcha a pele  
e aumenta o peso das malas à tarde.

Através do ar quente  
conduzo a escuridão em direção à noite  
cortante  
no pulsar dos sonhos  
em busca de outra morte passageira.  
(Castro, 2017, p.69).

## Contienda

Le aseguro señor, usted no me conoce,  
no soy su tipo.  
El mundo entero es para mí, mientras me  
quito la idea de  
recibirlo en mi piel,  
guardo lo que hizo su mirada con  
inocente encanto, una  
tarde cualquiera.  
No pienso quedarme a ser testigo de esa  
tentación  
fastidiando mi cabeza.  
Espero un amor, uno refinado de día, que  
se trasnoche  
entre libros  
y de vez en cuando la cama le sirva para  
dormir,  
que no tenga problema con la mujer  
elegante de día, tosca  
de noche,  
de escultura fuerte, de risa estruendosa.  
Me subestimó,  
no se atrevió a descubrirme.  
No soy común.  
Soy de tierra, de selva.  
Estoy hecha de dientes, lágrimas y  
carcajadas.  
Me subestimó señor,  
soy una princesa de uñas sucias,  
descalza en el pantano.  
Hizo bien al quitarse,  
como un toro le habría embestido.  
Lo que usted no sabe señor,  
es que me bañé desnuda junto a Eros, en  
el lago cubierto  
de luna,  
en éste que nazco, muero y revivo.  
(Castaño, 2016, p.68).

## Disputa

Te asseguro, senhor, você não me  
conhece,  
não sou seu tipo.  
O mundo inteiro é para mim, enquanto me  
desfaço da ideia de  
recebê-lo em minha pele,  
guardo o que fez o seu olhar com  
inocente encanto, uma  
tarde qualquer.  
Não penso ficar e ser testemunha dessa  
tentação  
aborrecendo minha cabeça.  
Espero um amor, um refinado de dia, que  
se tresnoite  
entre livros.  
E de vez em quando, a cama lhe sirva  
para dormir,  
que não tenha problema com mulher  
elegante de dia, tosca  
de noite,  
de escultura forte, de riso estrondoso.  
Me subestimou,  
não se atreveu a me descobrir.  
Não sou comum.  
sou de terra, de selva  
estou cheia de dentes, lágrimas e  
gargalhadas.  
Me subestimou senhor,  
sou uma princesa de unhas sujas,  
descalça no pântano.  
Fez bem em afastar-se,  
como se um touro lhe houvesse investido.  
O que você não sabe senhor,  
é que me banhei desnuda junto a Eros,  
em um lago coberto  
de lua.  
É neste que nasço, morro e revivo.  
(Castaño, 2016, p.68)

### Añorada paz

He vivido esta guerra absurda,  
he sentido el miedo  
resbalar por mi garganta.

He visto llorar al río  
cuando los cuerpos  
caídos en combate  
cambian su traje gris  
por el marrón.

He ahogado el dolor  
y la palabra  
por temor a ser herida.

He caminado al lado  
de una madre  
que perdió a su hijo  
defendiendo  
lo que nunca comprendió

Empuñé la impotencia  
y me ha derribado de golpe  
contra el concreto  
y he visto nacer la cobardía.

he querido huir  
al saber que mis hijos  
serían testigos de la barbarie.

Añorada paz  
¿a dónde has ido?  
(Restrepo, 2021b, p.21).

### Saudosa paz

Tenho vivido esta guerra absurda  
Tenho sentido o medo  
Resvalar por minha garganta.

Tenho visto chorar ao rio  
quando os corpos  
caídos em combate  
trocam seu traje cinzento  
Pelo marrom.

Tenho abafado a dor  
E a palavra  
Por temer ser ferida.

Tenho caminhado ao lado  
De uma mãe  
Que perdeu seu filho  
defendendo  
o que nunca compreendeu

Empunhei a impotência  
e tem me derrubado de vez  
contra o concreto  
e tenho visto nascer a covardia.

Tenho querido fugir  
ao saber que meus filhos  
seriam testemunhas da barbárie.

Saudosa paz  
para onde foi?  
(Restrepo, 2021b, p.21).

### El pueblo añora agua

Tantos pueblos anhelan agua.

Un sorbito de agua tibia,  
una gota de lluvia en el rostro.

Son muchos los pueblos que añoran  
agua.  
Sequía, sequía, sequía...

...agüita... (dice la mirada de un niño)

Una quebradita seca al lado de un árbol,  
que ya no es árbol,  
que se ha vuelto tronco, inerte, sin vida,  
esperando ser demolido.

Mueren de sed.

---muere de sed---

Tan hastiados de polvo, de sequía,  
que ya ni lágrimas provocan.  
(Flórez, 2021, p.50).

### O povo tem saudade de água

Tantos povos anseiam por água.

Um golinho de água escasso,  
uma gota de chuva no rosto.

São muitos os povos que têm saudades  
da água.  
Seca, seca, seca...

...Aguinha... (diz o olhar de um menino)

Um riachinho seco ao lado de uma  
árvore,  
que já não é árvore,  
que voltou a ser tronco, inerte, sem vida,  
esperando ser demolido.

Morrem de sede

--- morre de sede---

Tão cansados de poeira, de seca,  
que já nem lágrimas provocam.  
(Flórez, 2021, p.50).

### Imágenes profanadas

Una madre que clama,  
un río con aguas envenenadas atrapado  
por compuertas,  
Peces asfixiados.

Pájaros que anuncian penuria,  
bosque donde ruge la guadaña,  
fuego que devasta.

Océano contaminado,  
ballenas varadas,  
delfín llorando las heridas del arpón.

Parejas se violentan y se matan.  
Familias desintegradas.  
Sonrisas disfrazadas.  
Niños sin padre, sin pan, sin zapatos.  
Despedida sin retorno.  
Destrucción.  
(Restrepo, 2021a, p.52).

### Imagens profanadas

Uma mãe clama,  
um rio com águas envenenadas preso  
por comportas,  
peixes asfixiados.

Pássaros que anunciam miséria,  
bosque onde ruge a foice,  
fogo que devasta.

Oceano contaminado,  
baleias encalhadas,  
golfinhos chorando as feridas do arpão.

Casais se violentam e se matam.  
Famílias desintegradas.  
Sorrisos disfarçados.  
Crianças sem pai, sem pão, sem sapatos.  
Despedida sem retorno.  
Destruição  
(Restrepo, 2021a, p.52).

### Cosas que huelen y saben a niño

Los aromas y sabores de mi niñez los conservo en una caja.  
 En ocasiones cuando esculco, un pensamiento sale volando.  
 Llega hasta un niño que compra crispetas cubiertas de caramelo, rebotan en una olla esperando ser empacadas en un gorro de papel.  
 Huele a infancia el plástico de los juguetes nuevos en la fiesta de navidad y los globos que inflábamos a pulmón para decorar los festejos.  
 El perfume de los útiles escolares marcaba el inicio de un nuevo año.  
 Las mañanas cobijadas con la bruma que besa la tierra, escondidos entre sábanas simulábamos un resfriado  
 El chocolate caliente se unía a los buñuelos que nadaban en aceite, orgullosos giraban procurando un bronceado perfecto.  
 Muchos olores y sabores tienen esa caja: Ácidos como los verdes mangos que comíamos escondidas.  
 Penetrantes como vitaminas y emulsión que tomábamos para crecer fuertes  
 Leñosos como la hierba recién cortada rancios como zapatos escondidos y sin lavar  
 fragantes como los azahares de la India que adornaban la calle.  
 Fuertes como el alcohol que limpiaba las marcas de las Travesuras  
 y dulces...tan dulces como la mirada de una madre.  
 (Villadiego, 2016, p.14).

### Coisas que cheiram e sabem em criança

Os aromas e sabores de minha infância os guardo em uma caixa.  
 Em ocasiões quando escavo, um pensamento sai voando.  
 Chega até um menino que compra salgadinhos cobertos de caramelo, saltam em uma panela esperando ser embalados em um cone de papel.  
 Cheira a infância o plástico dos brinquedos novos na festa de Natal e os balões que enchíamos soprando para decorar os festejos.  
 O perfume dos objetos escolares marcava o início de um novo ano.  
 As manhãs cobertas pela cerração que beija a terra,  
 Escondidos entre lençóis simulávamos um resfriado  
 O chocolate quente se unia aos bolinhos que nadavam no azeite, orgulhosos giravam procurando um bronceado perfeito.  
 Muitos cheiros e sabores tem essa caixa: Ácidos como as mangas verdes que comíamos escondidos  
 penetrantes como vitaminas e a emulsão que tomávamos, para crescer fortes  
 amadeirados como a erva recém cortada rançosos como sapatos escondidos e sem lavar  
 aromáticas como as flores de laranjeiras da Índia que adornavam a rua.  
 Fortes como o álcool que limpava as marcas das travessuras  
 e doces... tão doces como o olhar de uma mãe.  
 (Villadiego, 2016, p.14).

## Infancia

¿A dónde va la infancia?  
Quizás está en el satélite de la rosa,  
vieja amiga de todos los vientos.

Tal vez, busca la paz en los campos de la  
vida,  
para alimentar a los miserables,  
ocultos en cada rincón del orbe.

De pronto, busca el asesino de un crimen,  
perdido en la reja de la indiferencia.

Es posible, que ilumine el amor  
simple de la vida,  
con sueños danzarines y cálidos,  
esperando en un cofre mágico.

Animales místicos salen al galope  
sobre una nube de alegría.  
En un corazón de fuego  
siembra hojas de lluvias,  
y flores que cantan,

Poco a poco se oculta,  
en la oscuridad de la edad.  
Bajo las piedras de la memoria,  
se pierde.  
Se va, por el sendero  
del nunca jamás.  
Voy tras ella,  
no se puede perder,  
se esfuma,

la edad inevitable  
vence la infancia,  
nos volvemos viejos,  
Para siempre,  
para siempre  
(Marimón, 2016, p.22).

## Infância

Onde está a infância?  
Talvez esteja no satélite da rosa,  
velha amiga de todos os ventos.

Talvez, busca a paz nos campos da  
vida,  
para alimentar os miseráveis,  
ocultos em cada canto do mundo.

De repente, busca o assassino de um  
crime,  
perdido na grade da indiferença.

É possível, que ilumine o amor  
simples da vida,  
com sonhos dançarinos e cálidos,  
esperando em um baú mágico.

Animais místicos saem a galope  
sobre uma nuvem de alegria.  
Em um coração de fogo  
cultiva pétalas de chuvas,  
e flores que cantam,

pouco a pouco se oculta,  
na escuridão da idade,  
debaixo das pedras da memória,  
se perde.  
Se vai, pelo caminho  
do nunca.  
Vou atrás dela,  
Não pode se perder  
se desaparece,

a idade inevitável  
vence a infância  
e nos tornamos velhos,  
para sempre,  
para sempre  
(Marimón, 2016, p.22).

### Recuerdos de infancia

Como un acto religioso  
 recorría aquel hilillo café que desde la  
 carretera  
 conducía a la casa de los tíos.  
 Un cortejo de Santos de nombre Joaquín  
 vestían de colores el sendero  
 Avanzaba en la marcha y se preñaban  
 mis ojos  
 con los arreboles de la balsamina a los  
 que desafiaba  
 la curativa rosa, con sus pétalos de sol.  
 Recuerdo el canto de la quebrada,  
 que desde sus entrañas ofrendaba  
 mojarras y boquipompos.  
 Cierro los ojos, desfilan ante mí  
 los matarratones floridos, los ciruelos  
 encendidos  
 al tapiz magenta bordado por la  
 pomarrosa.  
 Despierto en paredes de cemento  
 solo me acompaña  
 el olor a pino fresco y eucalipto del  
 abuelo.  
 (Miranda, 2016, p.38).

### Recordações de infância

Como um ato religioso  
 Percorria aquele fio marrom que desde a  
 estrada  
 Conduzia à casa dos tios.  
 Um cortejo de santos chamados Joaquim  
 vestiam de cores o caminho  
 avançava no caminhar e meus olhos  
 se enchiam com os rubores balsâmicos  
 que desafiava a curativa rosa, com suas  
 pétalas de sol.  
 Recordo o canto do riacho,  
 que desde seu interior ofertava  
 tilápias e pescados.  
 Fecho meus olhos, desfilam diante de  
 mim  
 as trepadeiras floridas, as ameixeiras  
 iluminadas  
 o tapete magenta bordado pelo jambo.  
 Desperto entre paredes de cimento  
 somente me acompanha  
 o cheiro de pinho fresco e eucalipto do  
 avô.  
 (Miranda, 2016, p.38).

## la casa

Mi casa era un espacio construido en madera, paredes blanco hueso y zócalo en rosa. El techo era de zinc, y hubiese lamentado que fuera de otro material, porque en épocas de lluvia, cuando las nubes se desgranaban contra los campos y la tierra huele a humedad, las gotas rebotaban contra el techo, produciendo un ruido ensordecedor.

Intentaba adivinar las figuras que la lluvia escondía tras su cortina, el viento la levantaba en su juego de adivinanzas, arrastrando los barcos de papel que cargaban piratas, se anclaban en las esquinas de la casa y eran destruidos, no por un Craken, sino por el pie de alguno de mis hermanos.

Bordeaba la casa una cerca de alambre, y algunas plantas que sembró mi madre; calados, veraneras blancas y rosadas, siemprevivas, crotos, jazmines y un árbol de flor de amor que tapizaba el suelo con sus extrañas flores, inundando con su aroma el aire de la tarde, fragancia que intentaban perpetuar mis hermanas al conservar sus flores en botellas con alcohol.

La oscuridad era mágica, un mundo que escondía duendes, espíritus, gatos encantados y brujas que colgaban de los techos, liberando sonidos al aire para pedir sal. Si al día siguiente llegaba la vecina en busca de algo, el favor bastaba para bautizarla de hechicera.

Mi lugar feliz es mi casa, esa que cambia con el tiempo, llena de encuentros y de ausencias. En ella los recuerdos, los aromas, las nubes, los aguaceros y la magia siguen floreciendo en mi memoria.

(Villadiego, 2016, p. 18).

## A casa

Minha casa era um espaço construído em madeira, paredes esbranquiçadas e rodapés rosa. O telhado era de zinco, e teria lamentado se fosse de outro material, porque em épocas de chuva, quando as nuvens se desmancham contra os campos e a terra cheira a umidade, as gotas batiam contra o telhado, produzindo um ruído ensurdecedor.

Tentava adivinhar as figuras que a chuva escondia atrás de sua cortina, o vento a levantava em seu jogo de adivinhação, arrastando os barquinhos de papel que carregavam piratas, se ancoravam nos cantos da casa e eram

destruídos, não por um Craken<sup>14</sup>, mas pelo pé de um dos meus irmãos.

Margeava a casa, uma cerca de arame e algumas plantas

que minha mãe plantou: tinhorões, buganvílias brancas e rosadas, sempre-vivas, crótons, jazmins e uma árvore de flor do amor que cobria o solo com suas flores estranhas, inundando, com seu aroma, o ar da tarde, fragrância que minhas irmãs tentavam perpetuar, ao conservar suas flores em garrafas com álcool.

A escuridão era mágica, um mundo que escondia duendes, espíritos, gatos encantados e bruxas que pendiam do teto, soltando sons no ar para pedir sal. Se no dia seguinte a vizinha viesse em busca de algo, o favor bastava para batizá-la de feiticeira.

Meu lugar feliz é minha casa, essa que muda com o tempo, cheia de encontros e ausências. Nela as recordações, os aromas, as nuvens, as chuvas e a magia seguem florescendo na minha memória.

(Villadiego, 2016, p.18).

<sup>14</sup> Kraken: na mitologia nórdica, era uma espécie de polvo gigante que ameaçava os navios nas profundezas dos mares.

**Conciliación**

Atrapada entre palabras  
 que hacen grieta.  
 Solo nacen de un mundo gris.  
 Busco un lugar claro  
 donde se escuchen voces  
 que alientan manos fuertes de libertad.

No más dolor.  
 La angustia y el desamparo  
 son zancadilla a este existir.  
 Inútil es el sendero  
 cuando el faro se envuelve en sombra  
 y el grito se ahoga  
 en la soledad.  
 (Restrepo, 2016, p.53).

**Conciliação**

Agarrada entre palavras  
 Que criam rachaduras.  
 somente nascem de um mundo cinzento.  
 Busco um lugar claro  
 Onde se escutem vozes  
 Que alimentam mãos fortes de liberdade.

Não mais dor.  
 A angústia e o desamparo  
 são armadilhas do existir.  
 Inútil é o caminho  
 quando o farol se envolve em sombra  
 e o grito se afoga  
 na solidão  
 (Restrepo, 2016, p.53).

**Yerma**

En mi primavera, no sale el sol  
los verdes prados se marchitan en mis  
ojos,  
las flores se pudren entre mis manos  
mis aromas son fétidos.

¡Tierra estéril!  
¡Estoy seca!  
(Castaño, 2016, p.67).

**Desabitada**

Em minha primavera, não sai o sol  
os verdes prados murcham em meus  
olhos,  
as flores apodrecem entre minhas mãos  
Meus aromas são fétidos.

Terra estéril!  
Estou seca!  
(Castaño, 2016, p.67).

**Silencios**

Así estamos  
hartos del candado que nos encierra...  
Aquí grito y oigo a otros gritar,  
oigo gemidos y les ayudo a gemir.

Oigo voces que desean liberar sus  
penas...  
todos callan, prisioneros de la libertad.  
(Flórez, 2016, p.49).

**Silêncios**

Assim estamos  
Fartos do cadeado que nos aprisiona...  
Aqui grito e ouço outros gritar,  
ouço gemidos e lhes ajudo a gemer.

Ouço vozes que desejam libertar suas  
penas...  
Todos se calam, prisioneiros da  
liberdade.  
(Flórez, 2016, p.49).

**Ahí está el punto.**

Somos peor que las cenizas,  
ellas son decentes.

El mundo nos consume como cigarrillos.

Absorbiéndonos mutuamente.

Aunque al final los cigarrillos nos  
consumen.

Pero nosotros no nos consumimos a  
nadie.

Ahí está el punto,  
lo absurdo.

¡Ahí está la vida!  
(Flórez, 2016, p. 49).

**Aí está o ponto**

Somos piores que as cinzas,  
Elas são decentes.

O mundo nos consome como cigarros.

Absorvendo-nos mutuamente.

Ainda que ao final os cigarros nos  
consumem.

Porém nós não consumimos ninguém.

Aí está o ponto,  
O absurdo.

Aí está a vida!  
(Flórez, 2016, p. 49).

### La reina del bullerengue

Bajó del monte y le cantó a la vida,  
nunca fue a la escuela,  
no sabe leer ni escribir,  
la montaña fue su maestra.  
Aprendió a conocer los sonidos de la  
tierra,  
de la guacharaca en el maizal,  
del machete cortando yuca,  
del crecimiento del arroz y la batata,  
del río cristalino refrescando los pies.

Negra rebelde del sur de Bolívar,  
estirpe de cantadora,  
de piel de bullerengue.  
Con sangre de tambores alegres,  
su voz de trueno en el mundo,  
le canta a la memoria de sus ancestros, a  
los misterios de la vida y la muerte,  
a ser negra libre  
y a la memoria ofendida.

Bullerengue ancestral  
es catarsis y alegría,  
flores de duelo,  
espanta las tristezas  
y los fantasmas de la violencia,  
serás eterna Ceferina,  
por rescatar el orgullo de ser negra.  
(Marimón, 2021, p.61).

### A rainha do bullerengue<sup>15</sup>

Desceu do monte e cantou a vida,  
nunca foi à escola,  
não sabe ler nem escrever,  
a montanha foi sua mestra.  
Aprendeu a conhecer os sons da terra,  
Da guacharaca<sup>16</sup> no milharal,  
do facão cortando mandioca,  
do crescimento do arroz e da batata,  
do rio cristalino refrescando os pés.

Negra rebelde do sul de Bolívar,  
estirpe de cantora,  
de pele de bullerengue.  
Com sangue de tambores alegres,  
sua voz de trovão no mundo,  
canta à memória de seus ancestrais,  
aos mistérios da vida e da morte,  
a ser negra livre  
e à memória insultada.

Bullerengue ancestral  
é libertação e alegria,  
flores de luto,  
espanta as tristezas  
e os fantasmas da violência,  
serás eterna Ceferina,  
por resgatar o orgulho de ser negra  
(Marimón, 2021, p.61).

---

<sup>15</sup>Prática musical comunitária, na qual predomina a participação das mulheres, afrocaribenha e tradição oral com as peças musicais curtas e de repetição. Concretiza-se um diálogo entre a cantora, os tambores que, geralmente são tocados por homens da família dela e a plateia que contesta, em coro.

<sup>16</sup>Ave silvestre do gênero *Ortalis columbiana*.

## Estaciones

De tiempo, en tiempo, la mujer  
deja caer sus hojas, retoñar avispas en su  
vientre  
pudre su carne para ser alimento de ave  
carroñera  
da de beber su sangre a las bestias por y  
encantamiento.

De tiempo, en tiempo, la mujer  
acuna tempestades en su navío sin  
bandera,  
a falta de brújula y timonel, se deja ir por  
los mares  
guiada por las olas de la intuición  
al caer la tarde, descansa cual náufrago  
al tocar tierra.

De tiempo, en tiempo, a la mujer  
abrasada, en sequía  
se le reseca la piel y los cabellos  
vuelve a las cenizas en un crepitar de  
sueños, amparada al  
canto del arroyo.

De tiempo, en tiempo, la mujer  
verdea...  
Se le hinchan los pechos, mana miel de  
sus labios  
y su tierra fecunda le brotan flores  
del vientre les nacen pájaros que mudan  
su plumaje según las  
estaciones del año.

La joven Perséfone que de ciclo en ciclo  
da paso a la  
sangre fértil, también a la muerte.  
(Borja, 2016, p.43).

## Estações

De tempo, em tempo, a mulher  
deixa cair suas folhas e brotar vespas em  
seu ventre  
apodrece sua carne para ser alimento de  
ave carniceira  
e dá de beber seu sangue às feras por  
encantamento.

De tempo, em tempo, a mulher  
embala tempestades em seu navio sem  
bandeira,  
na falta de bússola e timoneiro, se deixa  
ir por mares  
guiada pelas ondas da intuição  
ao cair da tarde, descansa como  
náufrago ao tocar terra.

De tempo, em tempo, à mulher  
Abrasada, em seca  
Se lhe resseca a pele e os cabelos  
Volta às cinzas em um crepitar de  
sonhos, amparada ao  
Canto do riacho.

De tempo, em tempo, a mulher  
verdeja...  
lhe incham os peitos, brota mel de seus  
lábios  
e de sua terra fecunda brotam flores  
do ventre, nascem pássaros que mudam  
sua plumagem segundo as estações do  
ano.

A jovem Perséfone que de ciclo em ciclo  
dá passagem ao  
sangre fértil, também dá à morte.  
(Borja, 2016, p.43).

### La Madre Monte

La Madre monte es una mujer negra:  
guarda semillas en sus cabellos,  
finas hebras agolpadas como tubos de coral  
donde los pericos anidan en semana  
santa  
y ocultan sus pichones.

A su pronunciada cintura, amarra con  
bejucos:  
puñados de lluvia y viento;  
suturas para las ramas rotas en invierno;  
ungüento para la quemadura de las hojas  
en verano.  
En su libro de retoños secos, clasifica  
esqueletos de árboles,  
y escribe versos a sus angustias.

El canto de la Madre monte  
es una bandada de guacamayas,  
de alas extendidas entre nubes y  
arboledas,  
pinceladas de brocha gorda, en el lienzo  
de la mañana.

La Madre monte, en su vientre  
voluptuoso,  
gesta la abundancia salvaje,  
el lamento serpentino,  
y la poesía de la selva.  
(Zuluaga Henao, 2023, p.27).

### La Madre Monte

La Madre Monte é uma mulher negra:  
guarda sementes em seus cabelos,  
finos fios agrupados como tubos de coral  
onde os periquitos aninham na Semana  
Santa  
e ocultam seus filhotes.

Em sua pronunciada cintura, amarra com  
cipó:  
punhados de chuva e vento;  
suturas para os ramos quebrados no  
inverno;  
unguento para a queimadura das folhas  
no verão.  
Em seu livro de brotos secos, classifica  
esqueletos de árvores,  
E escreve versos a suas angústias.

O canto da Madre Monte  
é um bando de araras,  
de asas estendidas entre nuvens e  
arvoredos,  
pinceladas de broxa grande, na tela da  
manhã

La Madre Monte, em seu ventre  
voluptuoso,  
Gesta a abundância selvagem,  
o lamento serpentino,  
e a poesia da selva.  
(Zuluaga Henao, 2023, p.27).

## Trenzas

El sol entraba en letargo profundo,  
 tras su sueño se daba inicio al ritual,  
 sobre la mesa la brillapel o el aceite de  
 almendras,  
 moños y una media velada.  
 Con peine en mano, corría la banca en la  
 que se sentaba,  
 abría sus piernas, me miraba.  
 Yo me sentaba en el piso, entre sus  
 piernas.

Tomaba aceite y lo frotaba con sus  
 manos,  
 así activaba, las propiedades que  
 aplacaban  
 la rebeldía de mi cabello.

Me recorría de norte a sur, de este a  
 oeste,  
 trazaba un meridiano, delimitaba la  
 frontera  
 Cada hemisferio lo surcaban sus dedos,  
 cual araña entramaba dos cordilleras de  
 relieve perfecto.  
 Mis ojos siempre acompañaban al sol,  
 suavemente envolvía mi mundo en media  
 velada,  
 para proteger la filigrana.

Al despertar, sobre mis hombros pendían  
 a cada lado,  
 tres océanos sólidos atrapados en hilos  
 de color.  
 Con el tiempo la liturgia era menos  
 frecuente,  
 crecí, comprendí que mi madre paría  
 todos los días  
 amansando mi pelo arisco,  
 urdiendo sueños,

Comprendí que su arte de enmarañar  
 no era producto del azar, admiré a  
 Benkos y Orika.  
 Por quienes hoy me coronó de libertad  
 (Miranda, 2021, p.32-33).

## Tranças

O sol entrava em letargia profunda,  
 Após seu sono se dava início ao ritual,  
 Sobre a mesa o glitter ou o óleo de  
 amêndoas,  
 arcos e uma meia fina.  
 Com pente na mão, empurrava o banco  
 em que se sentava,  
 Abria as pernas, me olhava.  
 Eu me sentava no chão, entre suas  
 pernas.

Pegava o óleo e o esfregava com suas  
 mãos,  
 Assim ativava as propriedades que  
 aplacavam  
 a rebeldia de meu cabelo.

Me percorria de norte a sul, de este a  
 oeste,  
 Traçava um meridiano, delimitava a  
 fronteira  
 Cada hemisfério o sulcava seus dedos,  
 Como aranha entranhava duas  
 cordilheiras de relevo perfeito.  
 Meus olhos sempre acompanhavam ao  
 sol,  
 Suavemente envolvia meu mundo em  
 meia fina,  
 para proteger a filigrana.

Ao despertar, sobre meus ombros  
 pendiam de cada lado  
 três oceanos sólidos agarrados em fios  
 coloridos.  
 Com o tempo a liturgia era menos  
 frequente,  
 cresci, compreendi que minha mãe paria  
 todos os dias  
 amansando meu pelo arrisco, tramando  
 sonhos,  
 compreendi que sua arte de emaranhar  
 Não era produto do azar, admirei a  
 Benkos e Orika.  
 Por quem hoje me coroo de liberdade  
 (Miranda, 2021, p.32-33).

### Abuela batea

Antes de la era de la coca plástica,  
en medio de la totuma,  
la cuchara de palo y la tinaja de barro,  
reinaba la batea.

Horizontal, en su regazo,  
mientras la abuela despepitaba achiotes,  
pelaba mafafas,  
esperaba la caricia de la masa de las  
cucas,  
al ritmo del bullicio de los niños  
jugueteadando  
por los rincones de la casa.

En la repisa, con el palote atravesado,  
guardaba la memoria  
de los dulces de Semana Santa,  
era el escondite perfecto  
de estas místicas ricuras.

Hoy  
lejos de la cocina,  
abandonada en el patio,  
con el vientre roto,  
amasa los sueños de la infancia  
y el recuerdo de la abuela que ya partió.  
(Zuluaga Henao, 2023, p. 32).

### Avó bateia

Antes da era da garrafa plástica  
em meio ao coité,  
a colher de pau e o jarro de barro,  
reinava a bateia.

Horizontal, em seu colo,  
enquanto a avó tirava as sementes do  
urucum,  
descascava mafafas<sup>17</sup>  
aguardava o afago da massa das cucas,  
ao ritmo da algazarra das crianças  
brincando  
pelos cantos da casa.

Na prateleira, com o pau cruzado,  
guardava a memória  
dos doces da Semana santa,  
era um esconderijo perfeito  
destas místicas doçuras.

Hoje  
longe da cozinha,  
abandonada no pátio,  
com o ventre partido,  
acumula os sonhos da infância  
e a recordação da avó que já partiu  
(Zuluaga Henao, 2023, p. 32)

---

<sup>17</sup>Uma espécie de tubérculo, tipo a batata.

## Dulce primavera

La primavera de mi infancia  
 iniciaba en la casa de mi abuela  
 al canto de los gallos, del bochó y la  
 chamaría,  
 empezaban con su danza las palmeras  
 y los cocos se arrojaban,  
 irresistible el alboroto.

Allí permanece un olor a jobo,  
 esencias que tejen sueños y caminos  
 de nostalgias encogidas, de rincones  
 perfumados.

El árbol de mango, florecía todo el año  
 y con la cosecha nacía la riña contra los  
 tejados  
 se escuchaba ese tambor destellar  
 de la fruta madura,  
 señal para mi abuela, que preparaba en  
 un caldero negro  
 de secretos y carbones de arreboles  
 la más dulce primavera.

Y conjuraba con su palote de madera  
 las esencias y los frutos de la tierra  
 y brotaban de ella, el bocaíto,  
 la cocada, el vuelve y ven,  
 la galleta de limón,  
 el enyucao y todo aquello que se volvía  
 un florecer  
 de bailes en la boca.

La abuela aún sigue siendo  
 la primavera más dulce de la tierra de los  
 árboles.

(Castro, 2021, p.47-48).

## Doce primavera

A primavera de minha infância  
 iniciava na casa de minha avó  
 ao canto dos galos, do bochó<sup>18</sup> e a  
 chamaría,  
 as palmeiras começavam com suas  
 danças  
 e os cocos se jogavam,  
 irresistível o alvoroço.

Ali permanecia um cheiro de cajá,  
 essências que tecem sonhos e caminhos  
 de nostalgias encolhidas, de cantos  
 perfumados.

A árvore de manga, florescia todo o ano  
 e com a colheita nascia a briga contra os  
 telhados  
 Se escutava esse tambor brilhoso  
 da fruta madura,  
 sinal para minha avó, que preparava em  
 um caldeirão negro  
 de segredos e brasas incandescentes  
 a mais doce primavera.

E conjurava com sua vara de madeira  
 as essências e os frutos da terra  
 e brotavam dela, o pastelzinho,  
 a cocada, a torta vulve y ven<sup>19</sup>,  
 o biscoito de limão,  
 o bolo de mandioca e tudo aquilo que  
 virava um florescer  
 de danças na boca.

A avó ainda segue sendo  
 a primavera mais doce da terra das  
 árvores.

(Castro, 2021, p.47-48).

<sup>18</sup>Nomes de aves da Colômbia.

<sup>19</sup> Torta feita com especiarias como cravo, canela e pimenta de cheiro.

### En el bosque

Frente al espejo de agua  
 va la mariposa al compás de la primavera  
 revolotea al ritmo de las hojas.  
 El círculo del baile sigue  
 se oye el canto de los pájaros  
 caravanas en un río invisible  
 en busca del trino loco de las semillas

Se descubre por senderos una música  
 secreta  
 silbidos que llevan polen y derraman su  
 néctar.  
 Galopan los conejos, despiden el invierno  
 el vaivén en el cuerpo de los árboles  
 detonan el follaje al brotar una mujer.

Bajo la sombra del monte el sol deshiela  
 el alma  
 recorre sonidos entre los peñascos  
 donde viajan risas abiertas  
 cálido aroma del beso de la hierba.  
 (Luzjanza, 2016, p.32).

### No bosque

Em frente ao espelho d'água  
 vai a borboleta ao compasso da  
 primavera  
 revoa ao ritmo das folhas.  
 O círculo da dança segue  
 ouve-se o canto dos pássaros  
 caravanas em um rio invisível  
 em busca do trinado louco das sementes

Descobre-se, pelos caminhos, uma  
 música secreta  
 assobios que levam pólen e derramam  
 seu néctar.  
 Galopam os coelhos, despedem o  
 inverno  
 o vaivém no corpo das árvores  
 explodem em folhagem ao brotar uma  
 mulher.

À sombra da montanha, o sol descongela  
 a alma  
 percorre sons entre os penhascos  
 onde viajam risadas  
 cálido aroma do beijo da grama  
 (Luzjanza, 2016, p.32).

### La tormenta

La belleza de una tormenta  
es el viento juguetón  
que entra en las casas  
y levanta los techos  
en busca de amigos.

Alborota las hojas de los árboles,  
le hace cosquillas a las ramas  
hasta quebrarlas de la risa.

Algunas caen al suelo  
en medio de carcajadas.

Les saca los piojos,  
esculca sus raíces,  
peina sus barbas,  
o simplemente juega a las escondidas  
con cada árbol que encuentra,  
los descubre  
con el toque de su dedo más largo  
el rayo.

La belleza de una tormenta  
es el viento juguetón  
incomprendido...  
...arrasador  
exuberante en su naturaleza.  
(Zuluaga Henao, 2016, p.57).

### A tempestade

A beleza de uma tempestade  
É o vento brincalhão  
Que entra nas casas  
E levanta os tetos  
Em busca de amigos.

Alvoroça as folhas das árvores  
faz cócegas nos ramos  
até quebrá-los de rir.

Alguns caem ao solo  
Em meio a gargalhadas.

Tira-lhe os piolhos,  
Esculpe as raízes,  
Penteia suas barbas,  
Ou simplesmente joga às escondidas.  
Com cada árvore que encontra,  
A descobre com o toque de seu dedo  
mais comprido,  
o raio.

A beleza de uma tempestade  
É o vento brincalhão  
Incomprendido...  
...arrasador  
Exuberante em sua natureza  
(Zuluaga Henao, 2016, p.57)

**Río León**

Nace libre,  
 serpiente inmortal de plata,  
 entre montañas doradas  
 lanza el primer aliento de vida.  
 Acompañado por hilos de luna,  
 crece sereno,  
 al son del concierto verde  
 de sus montañas.

Pasa el tiempo  
 y los bosques susurran  
 sus miedos al hacha,  
 el tiempo evapora  
 los cedros de carne dura.  
 La tierra se quiebra  
 y las aguas se disipan en el horizonte.

Cada año,  
 las garzas y águilas,  
 esperan entre peñascos  
 el festín del día,  
 restos de vida  
 arrastrados por la fuerza  
 del bamboleo de agua.  
 Cada año,  
 el hombre llora su propia tragedia  
 y el río su eterno descanso.  
 El último suspiro es lanzado al mar  
 infinito.  
 Río solitario  
 de corrientes con oscuros presagios.  
 (Marimón, 2021, p.59-60).

**Rio León**

Nasce livre,  
 Serpente imortal de prata,  
 Entre montanhas douradas  
 Lança o primeiro hálito de vida.  
 Acompanhado por fios de lua,  
 Cresce sereno,  
 Ao som da harmonia verde  
 De suas montanhas.

Passa o tempo  
 E os bosques sussurram  
 Seus medos do machado,  
 O tempo evapora  
 Os cedros de carne dura.  
 A terra se rompe  
 E as águas se dissipam no horizonte.

Cada ano,  
 As garças e as águias,  
 Esperam entre os penhascos  
 O festim do dia,  
 Restos de vida  
 Arrastados pela força  
 Do balanço das águas.  
 Cada ano,  
 O homem chora sua própria tragédia.  
 E é o rio se eterno descanso  
 O último suspiro é lançado ao mar infinito.  
 Rio solitário  
 De correntes com oscuros presságios.  
 (Marimón, 2021, p.59-60).

### Yo quiero ser un árbol

yo quiero ser un árbol  
 palpar con mis hojas las carnes de la  
 noche.  
 Envuelta en resplandeciente colcha  
 esperar a que una  
 bandada de pericos me despierten.

yo quiero ser un árbol  
 a hurtadillas buscar las caricias del arroyo  
 y en un laberinto de raíces  
 amar cada gota, cada piedra,  
 anidar en la redondez del tiempo que  
 envuelve los días  
 sin el afán de los hombres.

Yo quiero ser un árbol.  
 (Villadiego, 2021a, p.120).

### Eu quero ser uma árvore

Eu quero ser uma árvore  
 tatear com minhas folhas as carnes da  
 noite.  
 embrulhada em resplandecente colcha  
 esperar que um  
 bando de periquitos me despertem.

Eu quero ser uma árvore  
 Às escondidas buscar as carícias do  
 riacho  
 E em um labirinto de raízes  
 Amar cada gota, cada pedra,  
 Aninhar na redondez do tempo que  
 envolve os dias  
 Sem o afã dos homens.

Eu quero ser uma árvore.  
 (Villadiego, 2021a, p.120).

**Lluvia de abril**

La lluvia derrama sobre árboles  
miles de diamantes,  
las ramas parecen renovarse  
al vestirse de suaves y translúcidos  
colores,  
la vida aparecerá como antes  
plena de sonrisas, flores, collares  
perfumados, lágrimas de ayer  
comenzarán su viaje a la ceniza.  
El sonido de las gotas  
transforma este momento en alegría  
plena...  
(Restrepo, 2021a, p.107).

**Chuva de abril**

A chuva derrama sobre as árvores  
milhões de diamantes,  
os ramos parecem renovar-se  
ao vestir-se de suaves e translúcidas  
cores,  
a vida aparecerá como antes  
plena de sorrisos, flores, colares  
perfumados,  
as lágrimas de ontem  
começarão sua viagem às cinzas.  
O som das gotas  
transforma este momento em alegria  
plena...  
(Restrepo, 2021a, p.107).

**Urabá**

Al son de tambores y flautas  
coquetos van  
las faldas y sombreros  
de los bullerengues aquellos,  
que expresan  
a través de sus letras  
las historias marcadas por la violencia.

Aún ocultas están, detrás de sonrisas  
entre las manos  
de personas pujantes y alegres  
la pesca de esperanza  
en las bananeras y plataneras.

Donde florecen los artistas y deportistas  
que enorgullecen al país  
entre los ríos Atrato y León  
en esta tierra de promisión.

Ante la majestuosidad  
de la Serranía de Abibe  
que en sus picos más altos  
guarda las tradiciones ancestrales  
uniendo los departamentos de Antioquia,  
Chocó y Córdoba  
los turistas quedan fascinados.

Al caer los atardeceres  
el sol de la esperanza  
en las playas del Urabá  
con sus huellas  
marca un futuro  
en la tierra prometida.  
Formando así, el corazón de Urabá  
(Rodríguez, 2021, p.116-117).

**Urabá**

Ao som dos tambores e flautas  
vaidosos vão  
as saias e chapéus  
dos bullerengues, aqueles  
que expressam  
através de suas letras  
as histórias marcadas pela violência.

Ainda ocultas estão, atrás de sorrisos  
entre as mãos  
de pessoas vigorosas e alegres  
a pesca de esperança  
nas bananeiras e bananais.

Onde florescem os artistas e esportistas  
que dão orgulho ao país  
entre os rios Atrato e León  
nestas terras promissoras.

Diante da suntuosidade  
da cordilheira de Abibe  
que em seus picos mais altos  
guarda as tradições ancestrais  
unindo os departamentos de Antioquia,  
Chocó e Córdoba  
e os turistas ficam fascinados.

Ao cair os entardeceres  
do sol da esperança  
nas praias do Urabá  
com suas pegadas  
marca um futuro  
na terra prometida.  
Formando assim, o coração de Urabá  
(Rodríguez, 2021, p.116-117).

**Mí río**

hay un río que llevo dentro,  
es el Río de mi infancia.  
Antes que naciesen pueblos  
y los primeros ranchos,  
bebiesen de su agua,  
fluía imponente.

El horizonte,  
se vestía con renegrido traje,  
y él, se descolgaba  
en un barullo de palos y hojarasca.  
Corríamos hasta el barranco para verlo  
orgullosa,  
crecía  
y crecía.

Derramaba,  
sus aguas en la llanura.  
Traía consigo,  
la fiesta de la cosecha.  
Sumergida en su vientre,  
escuché el canto de la corriente,  
comulgué con Dios y con el tiempo.

Hoy vuelvo,  
a mi casa, que es tu lecho.  
Afligida me siento,  
parada en el barranco,  
donde corría tratando de alcanzarte.  
Yo crecí  
y tú te quedaste,  
no podía llevarte conmigo.

¿qué te han hecho?

Arrancaron  
con dragas tus entrañas,  
de postizos colores te han vestido.

¿Por qué no te defiendes?

¡vamos,  
haz lo tuyo!

trae contigo,  
la borrasca y el barullo.  
Por mi parte,  
te excuso en tu defensa,

**Meu rio**

Há um rio que levo dentro de mim,  
É o Rio de minha infância.  
Antes que nascessem as cidades  
E as primeiras fazendas  
bebessem sua água,  
fluía imponente.

O horizonte,  
se vestia de enegrecido traje,  
e ele se soltava  
em um barulho de paus e folhagem.  
Corríamos até o barranco para vê-lo  
orgulhoso,  
crescia,  
e crescia.

Derramava,  
suas águas na planície.  
Trazia consigo,  
a festa da colheita.  
Submersa em seu ventre  
escutei o canto da corrente,  
comunguei com Deus e com o tempo.

Hoje volto,  
à minha casa, que é seu leito.  
Aflita me sinto,  
parada no barranco,  
de onde corria tentando alcançar-te.  
Eu cresci  
e você ficou.  
Não podia levar-te comigo.

O que te fizeram?

Arrancaram  
com dragas tuas entranhas,  
de falsas cores de vestiram.

Por que não te defendes?

Vamos!  
Faça o seu!

Traga contigo a tempestade e o barulho.  
De minha parte,  
te desculpo em tua defesa,  
Se for preciso,

si es preciso,  
correré contigo,  
y me fundiré en tus aguas.

Mí Río  
(Villadiego, 2021b, p.80-81).

Correrei contigo,  
e me fundirei em tuas águas.

Meu rio  
(Villadiego, 2021b, p.80-81).

**Bombeos y bombardeos**

*homenaje a los mal llamados daños  
colaterales.*

Y aconteció el diluvio de fuego  
como si las nubes parieran  
su ira contra el pequeño caserío,  
lanzando rayos de metal  
que encendieron hasta al árbol más niño.

La matrona se abraza al trozo de tierra en  
llamas,  
insignia de vida,  
principio prolífero de los pueblos,  
canto de hermandad polifónica.

Luces de horror,  
revolotean entre los cristales del río  
Andágueda,  
para asentarse como llagas  
entre las algas flotantes.

Por días el río se hinchó de sangre  
a la orilla del cuerpo destrozado,  
de lo que fuera hasta hoy,  
un caserío de negros.  
(Zuluaga Henao. 2021, p.65).

**Bombas e bombardeios**

*Homenagem aos chamados danos  
colaterais*

E aconteceu o dilúvio de fogo  
como se as nuvens tivessem parido  
sua ira contra o pequeno casario,  
lançando raios de metal  
que incendiaram até a menor árvore.

A matrona se abraça ao pedaço de terra  
em chamas,  
símbolo de vida,  
princípio ativo dos povos,  
canto de irmandade polifônica.

Luzes de horror,  
revoam entre os cristais do rio  
Andágueda,  
para assentar-se como feridas  
entre as algas flutuantes.

Por dias o rio se inchou de sangue  
à margem do corpo destrozado,  
do que até hoje foi  
um casario de negros  
(Zuluaga Henao, 2021, p.65).

### Vuelo de palomas manchadas

Recibo la paloma mensajera,  
que se lleva de mí todo el dolor  
y sus ganas de sucumbir.

Levanto esta paloma con las fuerzas,  
de todos los que me acompañan  
! porque no estoy sola!  
tengo una historia llena de ancestras,  
amigos y vecinas.

Elas levantan mis manos,  
cuando el cansancio me alcanza;  
ellos encienden su luz y apuntan el  
camino,  
por donde la sangre hace latir mi corazón.

Suelto esta carne emplumada  
en nombre de mi libertad,  
a donde ella va, mis oídos no la oirán  
más,  
y el miedo no me alcanza.

- Me liberto, me suelto-  
hoy mi llanto reconstruye las nacientes  
que el dolor secó.  
Hoy canto al agua dulce del golfo,  
que limpia mis cicatrices.

Recibo de su vuelo el soplo de amor del  
creador,  
el recuerdo de los días en que me  
alimentaba  
del pecho de mi madre,  
cuando recibía de líquido sagrado,  
lo que es mío desde siempre.

Baño mis pies con el bálsamo tierno de  
mis antepasados.  
Descalza busco mis raíces esparcidas en  
esta tierra.  
Acaricio mi piel hasta recobrar el brillo de  
la ternura,  
y mis manos reviven el deseo antiguo de  
vivir.

Me declaro dueña de mí,  
dueña de mi cabeza,  
timonera de mis pensamientos

### Voo de pombas manchadas

Recebo a pomba mensageira,  
que leva de mim toda a dor  
e o desejo de sucumbir.

levanto esta pomba com as forças,  
de todos aqueles que me acompanham  
porque não estou só!  
Tenho uma história cheia de ancestrais,  
amigos e vizinhas.

Elas levantam minhas mãos,  
quando o cansaço me alcança;  
Eles acendem sua luz e apontam o  
caminho,  
por onde o sangue faz bater meu  
coração.

Solto essa carne emplumada  
em nome de minha liberdade,  
onde ela for, meus ouvidos não a  
ouvirão mais,  
e o medo não me atinge.

– Me liberto, me solto –  
hoje meu pranto reconstrói as nascentes  
que a dor secou.  
Hoje canto à doce água do golfo,  
que limpa minhas cicatrizes.

Recebo de seu voo o soplo de amor  
do criador,  
a lembrança dos dias em que me alimentava  
do seio de minha mãe,  
quando recebia de seu líquido sagrado,  
o que é meu desde sempre.

Banho meus pés com o suave bálsamo de  
meus antepassados.  
Descalça procuro minhas raízes espalhadas  
nesta terra.  
Acaricio minha pele até recuperar o brilho da  
ternura,  
e minhas mãos revivem o desejo antigo de  
viver.

Declaro-me dona de mim,  
dona de minha cabeça,

me veo sonriente, amada y amándome.

Camino con la fuerza de la Fe.  
Con la belleza del aprendiz que ve el sol,  
en el primer claro de luz.

soy semilla que retoña,  
sonrisa que grita:  
! yo, merezco ser feliz!  
(Zuluaga Henao, 2023, p.65-66).

timoneira de meus pensamentos  
me vejo sorridente, amada e amando-  
me.

Caminho com a força da Fé.  
com a beleza do aprendiz que vê o sol,  
no primeiro raiar de luz.

Sou semente que brota,  
sorriso que grita:  
Eu mereço ser feliz!  
(Zuluaga Henao, 2023, p.65-66).

**Cambio**

la sombra se alarga con la tarde.  
 Desaparece de mi memoria.  
 Arrastro un siglo de esperanza,  
 no muero.

La melancolía socava  
 cada resquicio del alma.  
 Deshace los sueños fallidos,  
 como juego de colores.  
 Estalla con la vida.

Eres uno,  
 somos todos,  
 soy otra.

La vida continúa,  
 por caminos del no retorno.  
 Muere el sol en su horizonte,  
 mi cuerpo se levanta fuerte.  
 Continúa erguido.  
 Orgullosa de ser lo que es.  
 (Marimón, 2016, p.24).

**Mudança**

A sombra se alarga com a tarde.  
 Desaparece de minha memória.  
 Arrasto um século de esperança,  
 não morro.

A melancolia escava  
 cada fenda da alma.  
 Desfaz os sonhos fracassados,  
 como jogo de cores.  
 Explode com a vida.

you é um,  
 somos todos,  
 sou outra.

A vida continua,  
 por caminhos sem retorno.  
 o sol morre em seu horizonte,  
 meu corpo se levanta forte.  
 Permanece em pé.  
 Orgulhosa de ser o que é  
 (Marimón, 2016, p.24).

## Mujeres

El fuego inunda nuestra sangre  
y arde el mundo.

Los días invaden nuestras miradas  
y el tiempo grita.

Acumulamos un mar de batallas  
desconocidas,  
las más heroicas e increíbles,  
como olas que se rompen para volver a  
levantarse,  
o que arriban a la playa en un atardecer,  
precediendo a los primeros brillos de la  
luna.

Soñamos el día,  
lo pintamos  
y le damos diversas formas y colores,  
a nuestro ver de mariposas o panteras.

Somos mujeres universo.  
Bebemos la sensualidad de nuestra  
carne,  
somos vientre que puebla, vibra, ama,  
donde nace el primer palpito de vida  
con toda la potencia de la creación.

Aterrizamos, planeando en nuestras alas,  
sobre las huellas del amor e las heridas;  
levantamos nuestro cuerpo y nuestras  
voces  
al ritmo de los tambores de la historia,  
y gota a gota,  
verso a verso,  
vida a vida,  
conquistamos esperanza, identidad y  
libertad.

Caminantes desprevenidos:  
ese fuego del camino  
! somos todas!  
(Castro, 2017, p.22-23).

## Mulheres

O fogo inunda nosso sangue  
e queima o mundo.

Os dias invadem nossos olhares  
e o tempo grita.

Acumulamos um mar de batalhas  
desconhecidas,  
as mais heroicas e incríveis,  
como ondas que se quebram para voltar  
a levantar-se,  
ou que chegam à praia ao entardecer,  
precedendo aos primeiros brillos da lua.

Sonhamos o dia,  
o pintamos  
e lhe damos diversas formas e cores,  
a nosso olhar de borboletas ou panteras.

Somos mulheres universo.  
Bebemos a sensualidade de nossa carne,  
somos ventre que povoa, vibra, ama,  
de onde nasce o primeiro pressentimento  
de vida  
com todas as forças da criação.

Aterrissamos, pairando em nossas asas,  
sobre as marcas do amor e das feridas;  
Levantamos nosso corpo e nossas vozes  
ao ritmo dos tambores da história,  
e gota a gota  
verso a verso,  
vida a vida,  
Conquistamos esperança, identidade e  
liberdade.

Caminhantes desavisados:  
Esse fogo do caminho  
somos todas!  
(Castro, 2017, p. 22-23).

**Penitencia**

No tienes que decir que soy hermosa  
no soy la mujer de tus sueños.  
Soy tu sed, tu alivio.  
Predestinada a exprimir tu corazón y  
rasgarte el alma,  
descoser tu locura...  
En una pequeña muerte, pronunciaras mi  
nombre  
pidiendo clemencia.  
Ansío tus manos extensas,  
tu lengua experta.  
No quiero flores,  
amaría un manojo de lágrimas  
(Castaño, 2016, p.67).

**Penitência**

Não precisa dizer que sou bonita  
não sou a mulher de teus sonhos.  
Sou tua sede, teu alívio.  
Predestinada a espremer teu coração e  
rasgar tua alma,  
descosturar tua loucura...  
Em uma pequena morte, pronunciaras  
meu nome  
Pedindo clemência.  
Anseio por tuas mãos amplas,  
tua língua experiente.  
Não quero flores, amaria um punhado de  
lágrimas  
(Castaño, 2016, p.67).

### El ritmo de los cuerpos

Si una palabra altera este momento,  
no la pronuncies, escucha mis labios  
en ellos se destilan las huellas  
que se posan en el territorio de tu cuerpo.

Escucha mi boca calcinarse con tu boca,  
en el silencio que nos revela.  
escucha el gemir de las pieles  
la fundición jadeante del aliento.  
Escucha nuestros brazos  
como la playa al mar

que nada altere el ritmo  
en este momento, eres música  
palabra  
y prodigio  
de una pequeña eternidad en que me  
abandonó  
(Castro, 2017, p.33).

### O ritmo dos corpos

Se uma palavra altera este momento,  
não a pronuncie, ouça meus lábios,  
neles se destilam as pegadas  
que se instalam no território de teu corpo.

Ouçã minha boca queimar com a sua  
boca,  
no silêncio que nos revela.  
Ouça o gemido das peles  
e o fundir-se das respirações ofegantes.  
Ouça nossos braços  
como a praia ouve o mar.

Que nada altere o ritmo  
neste momento, você é música  
palavra  
e milagre  
de uma pequena eternidade em que me  
abandonou  
(Castro, 2017, p.33).

**Deseo**

Escuchar tu voz,  
que retumbe en mí,  
que de mis poros retoñe.

----con intervalos----

y en mis pechos afines la vieja canción.  
deseo tu voz, entre zancadas, prestar mis  
oídos.

---deseo---

Que cantes.  
Pero no estás, te eclipsas, te extingués.  
Y me queda, ante la distancia  
la avidez que vislumbro en una golosina  
(Flórez, 2021, p. 67).

**Desejo**

Escutar tua sua voz,  
que ressoe em mim,  
que de meus poros brote.

---com intervalos---

E em meu peito afine a velha canção.  
Desejo que tua voz, entre passadas,  
empreste meus ouvidos.

---desejo---

Que me cantes.  
Más, você não está, some, desaparece.  
E eu fico, diante da distância  
Com a avidez que vislumbro uma  
guloseima  
(Flórez, 2021, p.67).

**Fidelidad**

Ahí está  
con su vestido negro  
y raíces en sus pies.

Perpetuada  
y a la espera de ese espíritu  
que la abandonó.

Con sus letras mezquinas  
y un rosario  
que nunca aprendió.

Las siempre vivas  
se cansaron de sus quejas,  
los eucaliptos y naranjos  
soñaron con verla pasar,  
oír su risa de mujer fugaz,  
ver sus manos frágiles  
sembradas de margaritas.

y una tarde  
juntar sus sueños,  
desnudar su pena  
y volar  
(Restrepo, 2021b, p.46).

**Fidelidade**

Aí está  
com seu vestido negro  
e raízes em seus pés.

Perpetuada  
e à espera desse espírito  
que a abandonou.

Com suas cartas mesquinhas  
e um rosário  
que nunca aprendeu.

As sempre vivas  
se cansaram de suas queixas,  
os eucaliptos e as laranjeiras  
sonharam em vê-la passar,  
ouvir sua risada de mulher fugaz,  
ver suas mãos frágeis  
semeadas de margaridas.

E uma tarde,  
reunir seus sonhos  
expor suas dores  
e voar  
(Restrepo, 2021b, p. 46)

**Entra**

Se desliza enredado entre sombras  
aferrado al barco de sus dudas,  
fatigado por la huida de sí mismo  
y por la convulsión de sus infiernos.

se detiene a contemplar la marea,  
siente la rudeza de la sed,  
una inclemente sed que lo enloquece.  
ante sus ojos se desborda el manantial,  
lo bañaría completo,  
de una sola bocanada, le tragaría,  
insaciable,  
tú serías su sed infinita.

Avanza,  
libérate del fardo insoportable de los  
miedos,  
entregate sin vacilar, ve, decídete, entra  
(Castro, 2017, p.35).

**Entre**

Você desliza enredado entre sombras  
agarrado ao barco de suas dúvidas  
cansado da fuga de si mesmo.  
E pela convulsão de seus infiernos.

Detém-se para contemplar a maré  
sente a rudeza da sede  
uma inclemente sede que o enlouquece  
diante de seus olhos transborda um  
manancial  
Ihe banharia completo  
de uma só tragada te engoliria,  
insaciável  
Seria sua sede infinita.

Siga,  
liberte-se do fardo insuportável dos  
medos,  
se entregue sem vacilar, vá, decida-se,  
entre  
(Castro, 2017, p.35)

### Anhelo de primavera

Socavó fuera de sí y dentro de la propia razón  
no quedó un rastro de fe que pudiera salvarla  
su interior se tiñó con color del olvido  
ahora ella y solo ella, pintaba, y daba olor  
al vacío  
entre lienzos en blanco y negro.

Atravesó el bosque por un puente de voces que se fueron gastando, gastando, gastando.

Llegó a tierras áridas  
los pies se llenaron de polvo que no les dejaba ver el brillo de su piel  
y se cubrieron de escamas los ojos  
sus manos se abrieron con la indigencia del mendigo  
su boca cantó, y el conjuro de lluvia se le anudó en la lengua agrietada  
más que la tierra que pisaban sus pies pero la bóveda de los cielos no habría para ella sus acantilados.

Hubo un tiempo de tanta aridez en su tierra que ya no pudo salvar un solo grano de sus cosechas.

En alta combustión hubo fuego y hubo nieve después al frío o al calor, todo se calcinó y la lluvia nada en ella pudo retoñar.

Una tierra maldita, tierra del exilio que ciega espera, por el olor de las flores del campo y el zumbido de las abejas mientras sus oídos se pierden en el canto lejano de los alcaravanes... (Borja, 2016, p.42).

### Anseio de primavera

Escavou fora de si e dentro da própria razão  
não restou um rastro de fé que pudesse salvá-la  
seu interior se tingiu com a cor do esquecimento  
agora ela, e somente ela, pintava e dava perfume ao vazio  
entre telas em branco e preto.

Cruzou o bosque por uma ponte de vozes que se foram dissipando, dissipando, dissipando.

Chegou a terras áridas  
seus pés se encheram de pó que não lhes deixavam ver o brilho de sua pele  
e seus olhos se cobriram de escamas  
suas mãos se abriram com a indigência de um mendigo  
sua boca cantou e o feitiço da chuva se atou em sua língua rachada  
mais que a terra que seus pés pisavam porém a abóbada dos céus não abria para ela seus penhascos.

Houve um tempo de tanta aridez em sua terra que já não pôde salvar um só grão de suas colheitas.

No calor intenso, houve fogo e depois neve.

No frio ou no calor, tudo queimava, e a chuva nada nela pôde fazer brotar.

Uma terra amaldiçoada, uma terra de exílio,  
que, cegamente, espera pelo perfume das flores do campo e pelo zumbido das abelhas,  
enquanto seus ouvidos se perdem no canto distante dos alcaravões... (Borja, 2016, p.42).

**Mujer**

Flor que al atardecer  
se resiste a cerrarse.

El silencio es  
su forma de surcar el valle,  
de elevarse hacia la montaña.

Palabras desnudas como su alma  
se transforman en ecos,  
que el viento atrapa.

Camino fértil era,  
ahora cubierto  
por hojas secas y arcilla.

Sigue sus propias huellas  
son infinitos  
los misterios de la soledad.  
(Restrepo, 2021b, p.36).

**Mulher**

Flor que ao entardecer  
se nega a fechar-se.

O silencio é  
sua maneira de atravessar o vale,  
de elevar-se até à montanha.

Palavras nuas como sua alma  
se transformam em ecos,  
que o vento capta.

Era caminho fértil  
agora coberto  
de folhas secas e barro.

Segue suas próprias pegadas  
são infinitos  
os mistérios da solidão  
(Restrepo, 2021b, p.36).

**Tejedora**

Tus ojos de fuego me vieron,  
 soy estrella del manto cósmico.  
 Aprendí a volar  
 sobre una alfombra invisible  
 en la magia de los amaneceres.

Eres espejo donde busco esperanza  
 a los sueños truncados,  
 a los temores que transitan mis  
 caminos serenos.  
 Con tu red de hilos creas  
 la salida del olvido,  
 infalible regresas y el tiempo perdona.

Te encuentro en el arco iris del infinito,  
 con tus cabellos grises  
 tejidos con filigrana de plata,  
 con el corazón encallecido,  
 con alma de coral que da refugio.

Las caídas  
 te hicieron liviana,  
 brisa del mar alegre,  
 y eterna tejedora.  
 (Marimón, 2020, p.57-58).

**Tecelã**

Teus olhos de fogo me viram,  
 sou estrela do manto cósmico.  
 Aprendi a voar  
 Sobre um tapete invisível  
 na magia dos amanheceres.

És um espelho onde busco esperança  
 aos sonhos destruídos,  
 aos temores que transitam meus  
 caminhos serenos.  
 Com tua rede de fios cria  
 a saída do esquecimento,  
 infalível regressa e o tempo perdoa.

Te encontro no arco-íris do infinito,  
 com teus cabelos grisalhos  
 tecidos com filigrana de prata,  
 com o coração calejado,  
 com a alma de coral que dá refúgio.

As quedas  
 te fizeram leve,  
 brisa alegre do mar,  
 e eterna tecelã  
 (Marimón, 2020, p.57-58).

**Heredera del fuego**

Con sus cabellos de humo  
se enfrenta  
como chispa,  
por senderos inhóspitos  
transformando  
la fogata de sueños.

Camina entre espíritus  
incendiando  
los pensamientos  
que corren por el tiempo  
en el calor de los días.

Incinerándose en la noche  
la heredera del fuego,  
con sus rayos  
conserva la historia  
que entre cenizas  
enciende los volcanes estelares.  
(Rodríguez, 2021, p.63).

**Herdeira do fogo**

Com seus cabelos de fumaça  
se enfrenta  
como faísca,  
por veredas inhóspitas  
transformando  
a fogueira de sonhos

Caminha entre espíritos  
incendiando  
os pensamentos  
que correm pelo tempo  
no calor dos dias.

Incinerando-se na noite  
a herdeira do fogo,  
com seus raios  
conserva a história  
que entre cinzas  
acende os vulcões estelares.  
(Rodríguez, 2021, p.63).