

CIMARRÓN E POESIA:
relações entre os poemas de Candelario Obeso e a
prática da *cimarronaje*

CIMARRÓN Y POESÍA:
relaciones entre los poemas de Candelario Obeso y
la práctica del cimarronaje

CLEITON LUIZ KERBER ¹

Data em que o trabalho foi submetido: **01/03/2024**

Data em que o trabalho foi aceito: **22/04/2024**

¹ Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bacharel em Teologia (Universidade La Salle/Canoas) e Filosofia (UNISINOS) e Licenciado em Filosofia (UNINTER) e Letras (Universidade La Salle/Canoas). E-mail para contato: cleiton.kerber@lasalle.org.br

CIMARRÓN E POESIA:

relações entre os poemas de Candelario Obeso e a prática da *cimarronaje*

RESUMO

O povo negro, afrodescendente e indígena, durante e pós período escravagista da América-latina, buscou formas de garantir sua liberdade, seja ela física ou cultural. Formas de resistência foram comuns em diversos espaços e países latino-americanos e caribenhos. Os *Cimarrónes* e a prática da *cimarronaje* foram um dos movimentos mais fortes de resistência, pois além da luta pela liberdade, criaram espaços de formação e vivência da cultura e da ancestralidade. Candelario Obeso, escritor e poeta do caribe colombiano, em “*Cantos Populares de mi tierra*”, de 1877, buscou descrever, por meio do dialeto de sua região, a realidade vivida pelo povo negro e afrodescendente, bem como gerar um processo formativo que valorizava a liberdade conquistada e alertava para os perigos de alguns espaços e acontecimentos que poderiam privar os negros de viverem livres. A proposta desse artigo, de cunho bibliográfico e teórico, é buscar entender como o processo da *cimarronaje* ocorreu em terras Latino-americanas e Caribenhas, e como o poeta Obeso se caracteriza como um escritor *Cimarrón*.

Palavras-chave: Cimarrón. Cimarronaje. Poesia Negra. Candelario Obeso.

CIMARRÓN Y POESÍA: relaciones entre los poemas de Candelario Obeso y la práctica del cimarronaje

RESUMEN

Negros, afrodescendientes y indígenas, durante y después del período de esclavitud en América Latina, buscaron formas de garantizar su libertad, tanto física como cultural. Las formas de resistencia fueron comunes en diferentes espacios y países de América Latina y el Caribe. Los cimarrones y la práctica del cimarronaje fueron de los movimientos de resistencia más fuertes, pues además de la lucha por la libertad, crearon espacios para la formación y vivencia de la cultura y la ancestralidad. Candelario Obeso, escritor y poeta del Caribe colombiano, en “Cantos Populares de mi tierra” (1877), buscó describir, a través del dialecto de su región, la realidad que vivían los negros y afrodescendientes, además de generar un proceso formativo que puso en valor la libertad alcanzada y advirtió sobre los peligros de algunos espacios y acontecimientos que podrían privar a las personas negras de vivir en libertad. Este artículo, de carácter bibliográfico y teórico, pretende comprender cómo se dio el proceso de cimarronaje en tierras latinoamericanas y caribeñas, así como describir al poeta Obeso como escritor cimarrón.

Palabras-clave: Cimarrón. Cimarronaje. Poesía negra. Candelario Obeso.

INTRODUÇÃO

Em 1877, Candelario Obeso produz a ontologia de poemas e cânticos intitulados “*Cantos populares de mi tierra*”. Sendo um dos mais importantes escritores negros da Colômbia e da região do Caribe, Obeso destaca em sua obra a cultura dos afrodescendentes da região de Mompox. Sua tentativa, ao redigir os cânticos, é de anunciar à população negra colombiana questões que podem auxiliá-los na luta e na manutenção de sua liberdade, tendo em vista que sua obra é escrita poucos anos após a abolição ser oficializada na Colômbia e os negros deixarem de estar em situação de escravidão. O conteúdo dos poemas aborda pontos sobre a permanência do povo negro em suas terras e ranchos, que Obeso chama de “pequena pátria”, longe das grandes cidades ou “grande pátria”, como refere-se o autor, mantendo a relação com a natureza.

A tentativa de Candelario Obeso é evitar qualquer conflito que venha a causar danos à liberdade da população afrodescendente colombiana. Por esse motivo, escreve seus cantos como uma forma de alertar e educar a população negra para que não lhe seja tirada novamente a sua liberdade. Assim, sua obra não é escrita no espanhol formal, mas segue a forma como a população que habitava a região das margens do rio Magdalena falava, ou seja, um espanhol informal, carregado de expressões e formas de falar próprias do local. Essa valorização da linguagem local ocorre em diversos espaços da região caribenha, principalmente nos espaços de resistência da população negra, onde viviam os *cimarrónes*, onde escravos que fugiam dos seus alcoses buscavam refúgios para viver de forma livre suas vidas, suas culturas e suas ancestralidades. Assim, o presente trabalho busca compreender como Candelario Obeso torna-se um escritor *cimarrón*, e como alerta seu povo para manterem-se guardadores da sua liberdade por meio da prática de *cimarronaje*.

Inicialmente, analisa-se o que seria propriamente o conceito de *cimarrón* e a sua prática, a *cimarronaje*, buscando compreender os processos de luta e resistências dos povos escravizados da região caribenha para a garantia da sua liberdade, bem como os movimentos formativos gerados dentro desses espaços. Em seguida, lança-se um estudo sobre os poemas e cânticos de Candelario Obeso, buscando perceber como ele aponta a questão de resistência e luta pela liberdade dos afrodescendentes, entendendo as relações existentes com a terra, a natureza e com o seu país, a Colômbia. Dessa forma, busca-se

entender quais aproximações com a prática da *cimarronaje* encontramos na obra de Obeso e como ele pode ser entendido como o poeta *cimarrón*.

COMPREENSÃO DO CONCEITO DE *CIMARRÓN* E A PRÁTICA DA *CIMARRONAJE*

O conceito de *cimarrón* foi empregado durante o período escravagista da América Hispânica para designar os escravos que fugiam das propriedades de seus senhores. A atitude referente ao ato do *cimarrón* designou-se *cimarronaje*, destacando a atitude de fuga dos que se encontravam em situação de escravidão. Porém, essa atitude e forma de busca pela liberdade ultrapassou a compreensão do simples fato da fuga e ganhou características importantes à compreensão da resistência dos afrodescendentes na América Latina. O pesquisador Rogério Mendes (2019, p. 25) destaca que, além de ser utilizada pelos senhores ao se referirem à fuga dos escravizados afrodescendentes, o termo também acabou sendo utilizado para designar os povos originários de Abya Yala, que se encontravam na mesma condição, bem como os animais pertencentes a esses senhores, que acabavam escapando de suas fazendas.

Esse subterfúgio resulta das grandes violências sofridas desde a captura desses povos negros, levando em consideração a sua privação da liberdade, o sofrimento do trabalho forçado, seguido da violência física sofrida pelos castigos, justificada pelo mau comportamento. Essas evasões motivaram a criação de comunidades que garantiam a possibilidade de uma tentativa de vida digna e livre, além de ser uma resposta em forma de protesto às condições de vida em que se encontravam. O termo *cimarrón* foi utilizado principalmente em Cuba e Porto Rico, região do Caribe espanhol, tendo origem da palavra *maroon*, que significa “aquele que vive no topo das montanhas”, designando inicialmente os animais que fugiam de seus recintos, como já destacado. Posteriormente, passou a intitular as próprias comunidades de fugitivos e o ato de resistência e fuga dos seus integrantes (Silva, 2016, p. 6539).

Os locais em que os *cimarrones* passaram a habitar foram reconhecidos como espaços de viver e existir de forma clandestina, por meio da resistência ao modelo social escravagista da América Latina Espanhola. Essa resistência vivida nesse espaço gerou interesse na valorização da cultura que esses indivíduos traziam, principalmente como uma forma de garantir a legitimidade à sua existência e à sua sobrevivência frente às adversidades. O processo de formação dessas sociedades na América Latina fez com que

esses grupos negros permanecessem juntos, garantindo suas tradições e culturas, porém levando a um isolamento, garantindo-lhes espaços de periferia e margem no contexto da sociedade colonial. Essas comunidades, formadas por afrodescendentes negros, garantiram-lhes a integração como sujeitos livres frente à nova sociedade, mesmo que em contexto de marginalização e perseguição. “Desse modo, para o desenvolvimento do presente estudo, o conceito de *cimarronaje* deixa de estar relacionado aos negros que resistem porque fogem, para referir-se aos negros que resistem porque organizam e ressignificam suas ancestralidades” (Mendes, 2022, p. 167). Dessa forma, o termo *cimarrón* não se limita somente a um espaço geográfico e material, mas a toda manifestação cultural oriunda de uma herança que quase foi apagada pela opressão escravagista, mas que resistiu e encontrou locais e formas para ser vivida.

Nos espaços em que os *cimarrones* viviam, a liberdade passa a ser entendida não somente como um espaço físico ou pelo ato rebelde da fuga, mas pelo fato de se vivenciar a cultura daqueles povos que ali estavam. Ocorre um processo de ressignificação dessa liberdade, casada com as cosmovisões ancestrais e suas sabedorias. Efetua-se a representação das ideias e da sabedoria afrodescendente dentro desse novo lugar, porém exercida com liberdade sobre os sujeitos que aí residiam, podendo ocorrer, assim, de forma coletiva. Portanto, podemos entender a *cimarronaje* como as ações praticadas pelos sujeitos afrodescendentes que visavam sua autonomia, sua liberdade e seu reconhecimento, em especial, dos valores do seu povo que o constituíam como sujeito.

Os *cimarrones* recorriam à fuga não somente para desfrutar de sua liberdade, mas sim para exercer os valores cosmogônicos que os definiam como indivíduos e cultura, em sua completude. As pedagogias da *cimarronaje* são definidas como atitudes, estratégias e metodologias desenvolvidas através de ações e práticas humanas afrodescendentes interessadas na autonomia, na liberdade e no reconhecimento de seus valores (Ramos, 2020, p.147).

Dentro dessa dinâmica, surgem as formas de se ensinar e transmitir esses conhecimentos ancestrais. O processo de organização e comunicação desses saberes contribuiu para a formação dos sujeitos e das sociedades que se constituíram em território latino-americano. Por conseguinte, ocorre um processo de reconhecimento dos valores pelos próprios negros e afrodescendentes, que estruturam essas sociedades marcadas pelas ancestralidades africanas e afrodescendentes. A transmissão desses valores e

saberes é feita por meio de um processo pedagógico, que podemos destacar como uma pedagogia da *cimarronaje*.

Essa forma de pensar pedagogicamente os sujeitos que estão sendo formados, os *cimarrones*, valoriza e reconhece que há uma insurgência intelectual e formativa nesses espaços, mesmo que no contexto da época, pela cultura, pensamento e processo formativo de escolarização, não seja reconhecida. Considerar a criação intelectual nesses espaços marginais, marcada expressamente pela transmissão oral, garante afirmar uma formação de sujeitos afro-latino-americanos. As cosmovisões africanas e afrodescendentes presentes nesses espaços de resistência foram silenciadas e não reconhecidas como processos formativos, criminalizando os valores e ensinamentos que naqueles lugares eram produzidos e transmitidos. Isso ocorre, principalmente, como nos aponta Mendes (2019), pelo fato dessa metodologia ser marcada como um processo de resistência.

O *cimarrón* é apresentado no estudo como um personagem-conceitual que opera insurgências individuais e coletivas na representação e valorização das cosmogonias e cosmovisões afrodescendentes. Ele se apresenta onisciente e onipresente, herança viva de tradições, linguagens e saberes em permanente dinâmica de cruzo. No texto, manifesta-se como Orixás; Inquices; escravizados; personagens históricos e ficcionais; conceitos; mitos; poetas; ensaístas; críticos literários; sociólogos, músicos e epistemologias mencionadas ao longo da tese. Pode-se dizer que o *cimarrón* é sentimento, representação e patrimônio de uma ancestralidade continuamente operante e difusa que desafia as lógicas disciplinares e civilizacionais instauradas historicamente à revelia de sua origem e realidade. Observa-se, dessa maneira, pela natureza *cimarrón*, que ele representa a africanidade em sua essência (Mendes, 2019, p. 28).

A percepção dessa forma pedagógica e da natureza do *cimarrón* não se coloca atrelada somente à sua presença territorial. Ela se apresenta no imaginário e na consciência das pessoas que vivem e experienciam o que é a natureza da cosmogonia africana e afrodescendente vivida dentro desses espaços de resistência e vida comunitária. Ocorre uma vivência que vai constituindo-se dentro desses espaços marcados pela cultura daqueles que eram impedidos de falar sobre ela, ou seja, aquilo que foi calado por ser considerado algo inferior, coisa de povos que foram escravizados; a partir desse momento, nesses novos lugares, tal vivência é valorizada e vivida. A própria palavra daqueles que ali vivem ganha o direito de ser pronunciada, trazendo elementos que são próprios da sua cultura, e integra agora o seu imaginário por meio da cosmogonia trazida por seus ancestrais. A possibilidade da vida comunitária, coletiva e participativa ganha

espaços dentro desses locais de resistência onde viviam os *cimarrónes*. Não ocorre mais a divisão entre o senhor e o escravo. Ocorre a liberdade de corpos e mentes daqueles que habitam esses territórios.

A constituição desses novos recintos é feita pelos cruzamentos de sabedorias ancestrais dos povos africanos, com a experiência de seus descendentes e com a busca de uma prática que garanta a liberdade a eles. Os saberes constituídos são compostos não por uma mentalidade única, mas valorizados no contexto e na hegemonia dos conhecimentos ancestrais das cosmogonias e cosmovisões africanas, que foram permeadas pela diáspora dos seus povos. A *cimarronaje* não se prende a uma modelo fixo e fechado, mas é tecida pela multiplicidade de experiências, porém sem deixar de narrar as sabedorias de seu ancestrais, que se mantêm vivas pela cultura da sua afrodescendência. Nessa perspectiva, nos aponta Jesús “Chuco” García, em sua obra sobre *cimarronaje*, que esses locais, junto à forma que optaram de viver e habitá-los, serviram como forma de poder viver aquilo que pertencia à cultura própria dos africanos que foram colocados em situação de escravidão e seus descendentes:

A cimarronaje foi, e continua a ser hoje, a capacidade dos africanos subsaarianos e dos seus descendentes de se oporem a qualquer tipo de dominação social, psicológica, espiritual, económica, por parte do sistema socioeconómico ocidental que começou com o processo do comércio de escravos negros, a imposição do sistema escravista e sua continuidade em diferentes formas contemporaneamente marcadas pelo racismo, pela discriminação, pelo poder constituído mal interpretado e pelo extermínio racial de homens e mulheres que hoje lutam por uma sociedade mais justa (García, 2022, p. 17).²

Dessa forma, a *cimarronaje* não pode ser entendida somente como uma forma de resistência, de fuga frente à escravidão, mas como uma forma de oposição dessa realidade por meio do pensamento e da vivência da ancestralidade. O termo que começou a ser utilizado para se referir aos animais e aos escravos fugitivos, agora, ganha outras dimensões, sendo repensado pelas próprias pessoas que habitavam os locais de resistência, transformando-o em espaços sociais e culturais. O que ocorre é uma desconstrução do conceito colonial para transformá-lo em uma atitude frente à vida dos

² El cimarronaje fue, y continua siendo hoy, la capacidad de los africanos subsaharianos y sus descendientes para oponerse a cualquier tipo de dominación social, psicológica, espiritual, económica, por parte del sistema socioeconómico ocidental que se inició con el proceso de la trata negrera, la imposición del sistema esclavista y su prosecución en diferentes modalidades signadas contemporáneamente con el racismo, la discriminación, el poder constituido mal interpretado y el exterminio racial de hombres y mujeres que hoy luchan por una sociedad más justa. (García, 2022, p. 17)

sujeitos negros. Nos espaços que se tornaram resistência contra o modelo escravagista da América hispana, nascia uma nova forma de se viver socialmente, marcada pela luta contra a exclusão social e a servidão forçada. Surgia, assim, um novo modelo social marcado por uma forma de se viver e partilhar a cultura e os saberes ancestrais, por meio da *cimarronaje*. Nessa perspectiva, Gárcía nos aponta que surge um processo de *cimarronaje* cultural, destacando a força que teve esse movimento que constituiu um novo modelo social frente a uma proposta de repressão e exploração:

A *cimarronaje* cultural também foi um esforço extraordinário dos nossos antepassados para preservar as suas tradições apesar do chicote, do desprezo e das tentativas de submissão. Como poderiam ser preservadas as batidas dos tambores e suas formas de construção? Isto foi possível graças a uma pedagogia da *cimarronaje*, que sem saber ler nem escrever pôde ser preservada ao longo do tempo, tal como aconteceu com a música que, sem ser escrita num pentagrama musical, transcendeu o tempo e foi preservada quase cinco séculos depois. Esse é um ato em termos psicológicos de resiliência cultural (Gárcía, 2022, p. 44).³

Vemos surgir uma participação efetiva africana para o processo cultural da América Latina, em especial a Hispânica. Surge um processo de produção cultural e intelectual, por parte dos negros, diferente do que era produzido na metrópole e na própria colônia. A mediação dessa produção não foi validada ou teve como base o modelo europeu, o que ocasionou a falta de reconhecimento desses elementos culturais da época. Necessita-se repensar essa perspectiva, tendo em vista a contribuição que a *cimarronaje*, com sua produção cultural e método pedagógico, deu à América Hispânica. As produções culturais que chegaram pelos africanos e foram vivenciadas pelos afrodescendentes nos espaços em que viviam os *cimarrónes* apresentam uma riqueza cultural que pertence à cultura Latino-americana. Assim, as produções culturais, sejam elas orais ou escritas, assumem papel importante como produto cultural, pois contribuíram para a formação de grande parte do povo latino-americano. É nessa perspectiva que Mendes (2019) afirma da necessidade de uma mudança que devemos fazer ao percebermos a contribuição cultural oriunda dos *cimarrónes*.

³ El *cimarronaje* cultural fue también un extraordinario esfuerzo de nuestros ancestros por conservar sus tradiciones a pesar del látigo, el desprecio y el intento de sumisión. ¿Cómo pudieron preservarse los toques de tambor y sus formas de construcción? Eso fue posible gracias a una pedagogía del *cimarronaje*, que sin saber leer ni escribir se pudo preservar a través del tiempo, así como sucedió con la música que sin estar escrita en un pentagrama trascendió el tiempo y preservarse casi cinco siglos después. Eso es un acto en términos psicológicos de resiliencia cultural (Gárcía, 2022, p. 44).

Isso implica no investimento de análises e prospecções voltadas para o desenvolvimento dos projetos críticos e criativos das contribuições africanas em seu próprio letramento na América Latina. A relevância do trabalho intelectual dos negros está relacionada às reflexões e projetos humanísticos produzidos pelos próprios negros que dispensariam as mediações dos que desconhecem, ou não reconhecem, total ou parcialmente, a relevância de suas contribuições na diáspora. Daí sugere-se (re)pensar as perspectivas, critérios e formas pelos quais construímos os referenciais da formação humanística da Crítica e Historiografia Literária na América Latina em diversas perspectivas sobre o que é ético, técnico e poético de forma a incluir, e não excluir, por exemplo, a natureza e o percurso dos saberes e diálogos dos africanos com as hispanidades (Mendes, 2019, p. 64).

O debate a ser feito compreendendo os *cimarrones* como espaços de formação dos sujeitos que os habitam, por meio da prática formativa e pedagógica da *cimarronaje*, requer um processo de resignificação e aprofundamento daquilo que foi considerado legítimo a partir do referencial europeu. A referencialidade de matriz africana contribuiu para a formação dos povos Latino-americanos, as tradições vividas nas colônias não foram trazidas somente do velho continente colonizador, mas sim dos espaços ancestrais dos povos que foram colocados em condição de escravos, sejam aqueles que ocupavam as terras que se tornaram colônias ou os trazidos do continente africano. Na busca de se criar um modelo único importado da metrópole, considerada civilizada, surgiram movimentos de resistência que garantiram a formação daqueles que ocuparam os espaços marginais e periféricos.

A tentativa de silenciamento e exclusão da ancestralidade por parte da cultura hispânica ocidental, por meio de condutas políticas e de organização social que não aceitavam o diverso e diferente, podemos considerá-las falhas, pois geraram compreensões de sujeitos que eram colocados no mesmo nível da animalidade. Vemos surgir, assim, uma diversidade cultural em terras ocupadas por povos distintos, mesmo que a política predominante fosse marcada por um modelo hegemônico, no caso o Europeu Espanhol. Dessa forma, não podemos negar a insurgência de produções culturais, mesmo que predominantemente vinculadas à oralidade, surgidas nesse contexto, e que serviu de base e inspiração para futuras obras artísticas, que narram a existência e resistência desses sujeitos e povos.

Reconhecer que esteticamente e culturalmente existem espaços de produção cultural nas periferias, ou seja, dentro dos espaços em que viviam os *cimarrones* das colônias latino-americanas, é afirmar que existiram oportunidades de repensar a forma de

se viver e experienciar as culturas ancestrais. Há uma produção cultural intelectual nesses espaços, principalmente pelos afrodescendentes, que buscaram refletir sobre sua ancestralidade africana. Esse processo gerou desdobramentos posteriores, contradizendo os projetos políticos que pretendiam homogeneizar a cultura. Dessa forma, a resistência vivida pelos *cimarrones* criou elementos culturais, além de deixar um legado, por meio da *cimarronaje*, para as futuras gerações.

A CIMARRONAJE PRESENTE NA OBRA DE CANDELARIO OBESO

Compreendendo a ideia do *cimarrón* e da sua proposta formativa e pedagógica, busca-se perceber como Candelario Obeso (1849-1884), em sua ontologia poética *Cantos populares de mi tierra*, escrito em 1877, apresenta-se com um viés da *cimarronaje*. Através de sua poesia, caracteriza-se como um dos mais importantes escritores negros do Caribe colombiano. Em seus textos, ocorre uma forte tendência de destacar a identidade cultural afrodescendente. É por meio da realidade ao seu entorno que são nutridos os seus poemas, elaborados por meio de uma escrita híbrida que enaltece a tradição oral, colocando a mestiçagem como central. O poeta trabalhou como navegante, possuindo grande conhecimento fluvial frente à adversidade do lugar que vivia, sendo um espaço marcado por uma natureza hostil, às margens do rio Magdalena, maior rio da Colômbia. Obeso foi uma figura importante na economia do local, pois, graças ao seu conhecimento, ajudou a fortalecer os trabalhos fluviais da região.

Em seus poemas, utilizou o dialeto *boga*, tradicional da região em que vivia, falado principalmente pelos mestiços. Ao utilizá-lo, garantiu a manifestação folclórica de sua cidade, Mompox, caracterizada por uma multiculturalidade:

[...] as maldades do navegador, a força e grandeza do rio e, por fim, a luta pela liberdade e pelos direitos dos escravos em terras caribenhas. A voz da moda na obra de Obeso é, então, a voz nostálgica do esquecimento e da incerteza diante do conflito interno do ser humano na busca da própria identidade (Quesada, 2017, p. 6).⁴

⁴ [...] la picardía del navegante, la fuerza y grandeza del río y, finalmente, la lucha por la libertad y por los derechos de los esclavos en tierras caribes. La voz del boga en la obra de Obeso es, entonces, la voz nostálgica del olvido y de la incertidumbre frente al conflicto interno del ser humano en encontrar su propia identidad (Quesada, 2017, p. 6).

Sua obra “*Cantos populares de mi tierra*” é a representação da africanidade em terras latino-americanas. Nos poemas, encontramos uma linguagem musicalizada. Na leitura, percebemos a abordagem que faz das cosmovisões e do imaginário da população negra colombiana, a qual utilizou-se de elementos religiosos do cristianismo, introduzindo nele elementos da sua visão de mundo. Percebemos, por meio dos poemas de Obeso, que ocorre um enriquecimento da cultura local, pois há uma diversidade de elementos que acabam compondo e criando as raízes desse povo.

A obra de Obeso é descrita por Carlos Jáuregui (1999) em um artigo no qual estuda a parte romântica e nacionalista do poeta como uma poesia que adentra os espaços pela janela, ou seja, nas palavras de Jáuregui, uma “poesia-ventana”. Ele a descreve dessa forma para mostrar que a obra sobrevive ao tempo e ao projeto nacionalista colombiano de literatura que chamaram de pátria. Diferente do que se vinha produzindo na Colômbia na metade do século XIX, Obeso garante uma escrita que reivindica, na literatura, a língua vernácula da região de Mompox, escrevendo de forma poética seus cantos, ou em forma de cantos sua poesia.

Antes de apresentar os poemas, na obra, Obeso deixa uma nota aos leitores como advertência, explicando sobre a forma que escreve. Algumas letras no conjunto das palavras de seus poemas não seguem o espanhol tradicional, pois são escritas na língua vernácula da região de Mompox. Algumas palavras devem ser lidas de forma diferente, possuindo um som menor ou maior, ou como na língua espanhola, um acento forte ou fraco. Além da dicção, algumas palavras ou artigos também mudam. O próprio autor exemplifica alguns, como a troca do *del* por *der*, *es* por *ej* ou por *er*, ou a próprio troca de algumas letras na estrutura das palavras, por exemplo, o câmbio da letra *r* pela letra *c*, por exemplo nas palavras que no espanhol se escrevem *libertá* e *firmeza*, nos poemas de Obeso aparecem escritos como *libectá* e *ficmeza*.

Isso caracteriza uma subversão do projeto literário que estava se desenvolvendo na Colômbia naquele período, ou seja, Obeso produz uma obra de resistência frente ao projeto de discurso hegemônico, como nos relata Jáuregui (1999):

A poesia de Obeso e a outra, a literatura nacional, pomposa, romântica ou de exaltação dos costumes tradicionais do crioulo, contrastam (ambas dentro do círculo letrado). Seu contraponto serve aqui para destacar a falácia da harmonia fundadora da nação, uma ficção que não se compadece pela imensa heterogeneidade da Colômbia, nem pelos processos jurídicos e literários de exclusão das diferenças, nem

pelos conflitos entre facções e elites regionais, ou entre estes e os setores marginalizados e populares (Jáuregui, 1999, pág. 569).⁵

Essa proposta apresentada para marcar a sociedade colombiana, garantindo a criação de uma pátria e nação, colocou os elementos culturais hispânicos como superiores às questões culturais dos povos originários e dos afrodescendentes. Esse pressuposto hispânico para garantir a identidade de nação fez com que a integração das narrativas nacionais se sobrepusesse sobre as narrativas e elementos identitários da população que se encontrava nas margens e periferias. Aquilo que foi formulado para garantir uma identidade de nação, formulando leis que fossem aplicadas a todos de forma igualitária, não ocorreu. A grande maioria da população negra e indígena continuou na pobreza e sua cultura foi colocada como algo inferior à cultura hispânica-europeia. No poema denominado “Serrenata”, em um pequeno trecho, Obeso questiona a liberdade que toda a população colombiana possui. Essa liberdade apresentada e difundida como pertencente a todos é realmente destinada a todos os que vivem na Colômbia ou somente a alguns? E se ela existe mesmo, é igual a todos, ou alguns têm o direito de se sentirem mais livres do que outros?

[...]
Ya pasó er tiempo
Re loj esclavos;
Somo hoy tan libre
Como lo blanco...
[...]
(Obeso, 2017, p. 23).

Vemos uma forte crítica que o poeta negro colombiano fez a esses pontos. Não podemos deixar de notar a questão racial e a distinção de liberdade que possuem os negros e os indígenas em relação aos brancos. Essa questão fortemente apresentada no poema se une a temas que Obeso aborda sobre os problemas do país e a sua compreensão sobre sua pátria. Segundo Prescott (2021), estudioso da poesia e da vida de Candelario Obeso, o entendimento do conceito de pátria para o poeta possui dois níveis distintos, porém inter-

⁵ La poesía de Obeso y la otra, la literatura nacional, pomposa, romántica o de exaltación costumbrista de lo criollo, contrastan (estando ambas dentro del círculo letrado); su contrapunto sirve aquí para resaltar la falacia de la armonía fundacional de la nación, una ficción que no se compadece de la inmensa heterogeneidad de Colombia, ni de los procesos jurídicos y literarios de exclusión de las diferencias, ni de los conflictos entre facciones y elites regionales, o entre éstas y sectores marginados y populares (p. 569).

relacionados. A primeira diz respeito à ideia geral de nação, a grande pátria, e a segunda refere-se à região em que nasceu e viveu o autor, ou seja, sua terra natal, a pequena pátria a que se refere (Prescott, 2021, p. 66).

Sobre a grande pátria, encontramos reflexões no poema intitulado “Epresión re mi amitá”. Nele, são enaltecidos tanto as figuras heroicas da história da Colômbia, quanto os êxitos militares. Porém, o amor enaltecido no poema é em referência ao negro pobre que ama a sua terra e possui orgulho de pertencer a ela, por isso dirige-se, em forma de canto, ao espanhol europeu louvando sua terra natal.

[...]
Conviene a sabé: que apenas
Se jalle en su romicilio
Le cuente a toito er mundo
Lo que aquí en Colombia ha vito;
Riga cómo ciuraranos
Son er negro, er branco, er indio,
Cómo el señó Presidente
Usa re humirde vestíos;
Cómo en raras ocasiones,
Siendo tan libre toíticos,
Ocurre un caso que epante
Re un robo o re un homicirio
No orvire en su relación
Que pa sé señó Minitro
No se necesita e má
Que re cencia y re seevicios.
[...]
(Obeso, 2017, p. 18).

No poema, Obeso questiona quem são os que compõem essa nação. O poema solicita a alguém que conte a todo o mundo quem são os cidadãos da Colômbia, sendo o negro, o branco e o índio. Obeso coloca todas essas pessoas como sendo parte do cenário do país, que compõe a sua história e a sua população. Ele utiliza o termo cidadãos, ou seja, pessoas que integram esse novo país constituído, não somente por boa vontade do presidente. O amor pela pátria se caracteriza como algo natural em seu poema. Percebemos que, nos versos citados, a Colômbia se apresenta como uma sociedade que preza pela igualdade racial, onde os principais grupos que a compõem possuem os mesmos direitos. Supõe-se também um país que não sente o peso de uma aristocracia dominante, além de ser um local livre dos crimes mais comuns e sérios (Prescott, 2021, p. 68).

Obeso possui uma representação de um país ideal nesse poema. Porém, não compreende que, para o homem negro, quanto mais distante do mundo urbano, dos conflitos e dos acontecimentos sociais e políticos, melhor para sua condição de vida. Em certos momentos, parece apoiar o afastamento total do homem negro desses espaços que representam a governança do país, tudo isso para garantir seu modo de viver livre e individual. Em outro trecho do poema “Serenata”, encontramos essa perspectiva do afastamento do negro dos grandes centros urbanos e políticos. Obeso referencia o espaço interiorano como seguro, onde os principais perigos se encontram afastados de um pequeno rancho do interior. E as principais razões de viver afastado são destacadas da seguinte forma:

Ricen que hay guerra
Con lo cachacos⁶,
Y a mí me chocan
Los zambapalo...
Cuando lo goros
Sí fui sordao
Pocque efendía
Mi humirde rancho...
Si acguno quiere
Trepacse en arto,
Buque ejcalera
Por otro lao...
(Obeso, 2017, p. 23).

É descrita uma mensagem, nessa parte do poema, ao homem negro que vive junto a um pequeno povoado, segundo a qual não há motivos para gostar das lutas. Melhor é a paz, a tranquilidade e a segurança da solidão, do que todos os problemas que se encontram nas cidades. Obeso não descarta a possibilidade de que o conflito chegue ao campo, não pode ser ingênuo o suficiente para acreditar nisso. Sua posição é descrita de tal forma, pois, frente à guerra e ao conflito político, acredita que a garantia da liberdade é melhor do que tomar uma posição, pois sua experiência como escravo lhe mostra o perigo que é estar preso, e como é preciosa a liberdade. O poeta conhece a história vivida por seus antepassados escravizados; por esse motivo, não pretende motivar que os negros deixem de gozar de sua liberdade, sendo que em tão pouco tempo a tenham provado, e mesmo que a possuam de forma tão superficial.

⁶ Cachacos são os chamados bogotanos, colombianos que vivem na capital, Bogotá/Colômbia.

No final do poema “Serenata”, Obeso afirma que não tomará parte na guerra; se querem fazer, não sairá do seu lugar seguro, seu rancho:

¿Quieren la guerra
Con lo cachacos?
Yo no me muevo
Re aquí e mi rancho...
Si alguno intenta
Subí a lo arto,
Buque ejcalera
Poc otro lao!...
(Obeso, 2017, p. 23).

As indicações de distanciar-se das preocupações e pretensões do contexto em que se encontravam é um processo de resistência que o autor faz. Obeso se coloca inconformado com os interesses da sociedade em que se encontra, pois não levava em consideração os problemas enfrentados pelos negros camponeses, somente as necessidades impostas pelas autoridades, pois o conflito favorecia a eles. Entretanto, assumir essa posição de resistência na participação do conflito gera outro conflito, ou seja, contra as autoridades que pretendiam colocar os negros como participantes das guerras enfrentadas pela grande nação.

Nesse contexto, conseguimos perceber a diferença que o autor coloca entre a compreensão de “pátria maior”, ou sociedade maior, em diferenciação àquilo que ele define como “pequena pátria”, ou seja, o local onde habitam e vivem em seus pequenos ranchos. Se por um lado temos o interesse dos poderosos de garantir a vitória contando com o apoio dos negros, do outro, encontramos os valores desse povo recém liberto de viver em seus espaços, com seus valores culturais e possibilidades de sobrevivência. Esse conflito interno, que Obeso relata no poema, mostra claramente a falta de vontade de assumir a luta da grande pátria para viver em paz e livres na pequena pátria. A segurança desse povo está junto aos seus pequenos ranchos e à natureza. O outro lado relatado no poema é esse espaço de refúgio, a natureza protetora (Prescott, 2021, p. 72).

As questões referentes a essas duas pátrias são descritas de forma mais clara no poema “Er boga chaclatán”. As questões conflituosas entre os dois espaços de valores distintos são narradas de forma mais característica, sendo o mundo livre e natural do negro e o mundo civilizado e limitado da população colombiana:

Pa que sepa quien soy
Oye eta hitoria:

Ño Fracisco Machao
Me jizo sombra
En Macgarita
La noche re una fietas
Re pura y limpia.

Caliente taba er baile;
Yo retraío,
Lleno e la timirece
Re un barba-limpio;
Maj de repente
Vire ciecta picúa
Re arto copete,
Me enamoré ar momento
Re su gacheza,
Y junto no soplamos
Entre la ruela,
A bailá un porro,
Y er truján re atrevío
Me pisó er cobo... Jesú!...
Voto a la Virgen...!
Poc Santa Rita...!
Se me fueron los cacos;
Temblé é la ira,
Y ar mismo punto
Le jice besá er suelo
Re solo un puño!...

Ar velo así tendío
Se me botaron
Toitico lo der baile
Con jierro y palos...
Yo paré seco
Y jerí y maté un poco
Como rocientos...!
Er fullero er Arcarde
Con una tucba
Vinieron a cojecme;
Má poc foctuna
Ya ocurto taba,
Rezando, etrá una hojita
Re lengua-e-vaca.
(Obeso, 2017, p. 44 - 46)

No poema, temos uma narrativa poética da personalidade aberta e livre do homem negro colombiano. Ele se encontra em uma festa longe de sua pequena pátria. O que descreve do ambiente natural é o que lhe é caro, como a noite pura e limpa em que se encontrava. No poema, ele está se apresentando, e mostrando que os ambientes distantes de sua pequena pátria são perigosos. Na festa, ocorre algo com ele, como se alguém o ridicularizasse, e não aceitando tal condição, acaba por ocorrer um conflito, sem mesmo

ele entender direito o que está acontecendo. Como nos outros poemas, Obeso narra a tentativa do negro de não permitir ser ridicularizado ou que abusem dele por não se identificar ou estar em consonância com costumes diferentes do seu.

Em outro poema, encontramos novamente essa condição do negro distante de sua pequena pátria. Em “Epropiación re uno córigo”, a cena descrita ocorre dentro da capital.

Ayer tuve en er Congreso
Y me rió el dotó Escamilla,
Sei volume pa que a uté
Se los trujera en seguía,
Maj apena lo cojí
Compré armirón (meria libra)
Y vine a tapá e mi choza
Lo juraco y la j'endijas.
Si eto, le parece má
Iré luego ar dotó Anciza;
Er tiene er papé a montone
Si uté papé necesita.
(Obeso, 2017, p. 15).

Com uma missão diferente do que vive em sua pequena pátria, o negro está encarregado de entregar a um doutor algumas leis do congresso, seria como um tomo ou um livro que reunisse tais normas. Para ele, nada há de serventia em tais leis, sua função seria pegar esse tomo e vendê-lo ao doutor para ter dinheiro para comprar um produto para sua casa. A perspectiva do autor é narrar a ignorância do negro campesino frente a um símbolo político tão importante à política do país, mas ao mesmo tempo apresenta uma característica de independência da vida desse sujeito, principalmente às questões referentes à grande pátria. A proposta é distanciar as relações que existem entre o mundo da cidade, que está vivendo tão fortemente as mudanças daquele período, com o mundo do campo, que se aproxima de uma perspectiva mais natural, com conhecimentos da natureza e da terra.

Obeso não pretende tratar o negro campesino como alguém ignorante ou desinformado, mas como uma figura que quer compreender o mundo livre, natural e não violento, pois esse é o sonho e a busca daqueles que foram um dia presos e escravizados. Antes de mais nada, nosso escritor poetiza a realidade do povo de Mompox, sua relação com a terra, sua forma de cultivá-la, sua ingenuidade sobre os interesses políticos e principalmente sua necessidade de preservar a vida buscando satisfazer as necessidades mais básicas. Por esse motivo, nos poemas acima citados, o homem do campo não

consegue viver bem na cidade, ou seja, na grande pátria, pois lá não consegue ser quem realmente é, visto que ela o prende com suas leis e decretos, fazendo reviver aquilo que a escravidão lhe proporcionou anteriormente.

Dessa forma, fica claro o que Candelario Obeso pretende mostrar ao povo negro colombiano, ou seja, que a liberdade por meio do campo, da natureza e de seus pequenos ranchos, em suas pequenas pátrias, não pode ser abandonada por eles, por uma falsa ideia de uma grande pátria que novamente os aprisiona e os priva de sua real liberdade. É nessa poética que Obeso pode ser entendido como um poeta *cimarrón*, que utiliza-se da pedagogia da *cimarronaje* para mostrar ao povo os perigos de abandonar os espaços que lhes garantem a liberdade. Se os *cimarrones* encontraram espaços em que as pessoas em situação de escravidão criaram para fugir das fazendas e daqueles que lhes escravizavam, criando um local de resistência e vivência da sua cultura ancestral, apontar os perigos que podem causar à liberdade da população negra, uma ideia de uma grande pátria, também caracteriza-se como um processo de *cimarronaje*.

Candelario Obeso valoriza seu país e os diversos povos que nele habitam, não propaga o ódio contra aqueles que os escravizaram, pelo contrário, sua forma *cimarrone* de resistir é integrando os diversos povos que compõem a grande pátria. Porém, sabe dos problemas que podem existir e surgir pelas guerras civis e de independência, bem como da saída do campo para a vida nas grandes cidades, e, dessa forma, aponta a resistência que os povos negros devem fazer para garantir a sua liberdade, a sua condição de vida, a sua cultura e as suas tradições. Talvez seja essa a principal característica *cimarrone* que podemos encontrar no escritor, pois entende a formação dos negros colombianos de Mompox, sabe que eles não encontrarão na cidade grande um espaço para viverem como são, como foram formados e como se relacionam com a natureza e com a liberdade que possuem. Assim, Obeso não é somente um escritor, mas alguém que entende a realidade do seu povo e da sua região e demonstra, de forma literária e poética, os perigos que uma grande pátria pode apresentar à liberdade do seu povo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora os espaços em que *cimarrones* tenham encontrado para viver tenham surgido como um processo de resistência em um local, em uma comunidade, onde pessoas em situação de escravidão buscaram para viver sua liberdade, conseguimos identificar,

dentro da literatura, estratégias e reflexões de *cimarronaje*. Nesses espaços, o elemento cultural foi essencial para manter viva a identidade ancestral daqueles que ali habitaram. Assim sendo, não podemos negar as produções que foram criadas por esses povos. Mesmo que a grande parte tenha sido produzida de forma oral, alguns autores deixaram registrados em forma de prosa e poesia suas produções.

Se levarmos em consideração essas produções e as estratégias *cimarrones* de garantir a identidade cultural, a formação e a preservação dos povos indígenas e negros, podemos considerar Candelario Obeso um poeta *cimarrón*. Seus poemas foram escritos para enaltecer e valorizar as populações que compõe o seu país, a Colômbia, valorizando, em especial, a presença do negro na formação da grande pátria. Porém, sua poética recai sobre a liberdade dos negros recém libertos no século XIX, pois sabia que ela era tênue e que questões sociais, em especial a guerra e a forma de vida nas grandes cidades, poderiam acarretar novamente no cárcere do seu povo, seja pelo impedimento de viver suas raízes ancestrais, seja pela luta armada.

A poesia de Obeso enaltece a pequena pátria, em meio à natureza, estruturada nos pequenos ranchos ocupados pelos negros livres. É nesse cantar que são criadas estratégias para mostrar ao seu povo o valor que a terra e a natureza possuem, pois é ali que a liberdade se encontra. Sua escrita é uma escrita *cimarrona*, pois escreve no dialeto que o povo simples de Mompox entendeu, ganhando forma ritmada e trazendo elementos culturais daqueles a quem foram escritos os versos de *Os Cantos populares de mi tierra*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GARCÍA, Jesús “Chucho”. **Cimarronaje, afroepistemología y soberanía intelectual**. Venezuela: Fundación Editorial El perro y la rana, 2022.

JÁUREGUI, Carlos. **Candelario Obeso: entre la espada del romanticismo y la pared del proyecto nacional**. In: Revista Iberoamericana 189, 1999, 567-590.

MENDES, Rogério. **Pedagogias da cimarronaje**: a contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para a crítica literária e literaturas (afro-)latino-americanas. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

MENDES, Rogério. Afrodescendência ausente na heterogeneidade cultural de Antonio Cornejo Polar e a afro-peruanidade e cimarronaje em Nicomedes Santa Cruz. **ALEA**. Rio de Janeiro, v. 24, n.2, maio-ago. 2022, p. 156-179.

OBESO, Candelario. **Cantos populares de mi tierra**. Bogotá/Colômbia: Universidad del Norte/Editorial: 2021.

PRESCOTT, Laurence E. **Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia**. 1ª ed. Bogotá/Colômbia: Instituto Caro y Cuervo. Imprenta Patriótica, 2021.

RAMOS, Liliam. Estratégias cimarronas para narrar a negritude no século XIX em Autobiografia de Juan Francisco Manzano (Cuba, 1835) e Úrsula (Brasil, 1859). **Cadernos de Literatura Comparada**. Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Universidade do Porto, n. 43, 12/ 2020, p. 135-153.

SILVA, Denise Almeida. Quilombolismo/Maroonage. Revisões da Escravidão e o Ideal Libertário na Literatura Negra Contemporânea das Américas. In: **ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA (ABRALIC)**, n. 15., 2016, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro: UERJ, 2016, p. 6538-6546.