

Leitor, leitura e a representação da intelectualidade feminina na literatura: de África à América Ladina

Denilson Lima Santos¹

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, UNILAB, Bahia, BA, Brasil

Resumo: A literatura permite estabelecer diálogos múltiplos e, nesse contexto, o presente ensaio apresenta as autoras Isabel Ferreira (Angola), Conceição Evaristo (Brasil), Amalia Lú Posso Figueroa (Colômbia) e María Nsué Angüe (Guiné Equatorial) como exemplos de mulheres escritoras que elaboram narrativas em que se pode refletir sobre três categorias, a saber, o leitor, a leitura e a formação do leitor, no processo criativo textual e no espaço da intelectualidade feminina africana e afro-latino-americana. Para isso, lança-se mão da literatura comparada como método de investigação com o objetivo de compreender o texto em uma perspectiva ampla e capaz de formar outras epistemologias e estéticas. Faz-se necessário entender e visibilizar outras vozes e letras no cenário da arte escrita. Assim, podemos dizer que as escritoras se inserem na discussão da tradição da palavra prenhe de saberes africanos e diaspóricos presentes nos contos e romances.

Palavras-chave: Américas; Leitor; Leitura; Tradição da Palavra; Intelectualidade feminina.

Title: Reader, reading and the representation of female intellectuality in literature: from Africa to América Ladina

Abstract: Literature allows establishing multiple dialogues, and, in this context, authors Isabel Ferreira (Angola), Conceição Evaristo (Brazil), Amalia Lú Posso Figueroa (Colombia) and María Nsué Angüe (Equatorial Guinea) are presented as examples of women writers who elaborate narratives in which one can reflect on three categories: the reader, reading and reader formation, in the textual creative process and in the space of African and Afro-Latin American female intellectuality. For this, comparative literature is used as an investigation method with the objective of understanding the text in a broad perspective that make others epistemologies and aesthetics. It is necessary to understand and make visible other voices and letters in the scenario of written art. Thus, we can say that the writers are part of the discussion of the tradition of the word pregnant with African and diasporic knowledge present in short stories and novels.

Keywords: Amefricas; Reader; Reading; Tradition of the Word; Feminine intellectuality.

¹ Professor Colaborador do Mestrado em Estudos de Linguagens: Contextos Lusófonos Brasil-África, MEL-Malês. Bolsista Produtividade, CNPq, Processo: 306596/2020-2. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4683-1902>. E-mail: denilsonlimas@gmail.com.

Introdução

Narrar é viver. Talvez seja possível entender a sobrevivência e a permanência de Sherazade em *As mil e uma noites* como a mulher que narra, conta e ressignifica as tramas da vida. É sob a perspectiva de uma prosa elaborada por mulheres que nestas linhas se refletirá sobre a leitura, o leitor e a sua formação, bem como sobre o processo de construção da intelectualidade feminina afro-diaspórica – tal expressão será utilizada para delimitar o continente africano e os outros países, sobretudo, os da América Latina onde estão presentes os descendentes dos africanos que, sequestrados de seus territórios, foram trazidos na condição de escravo para essas terras.

Para entender as tramas do processo entre o narrar e as estratégias de leituras, abarcando a formação e o papel do leitor, pretende-se fazer uma aproximação da África e da Diáspora. Do outro lado do Atlântico, dialoga-se, neste artigo com Maria Nsue Angüe, da Guiné Equatorial, e com Isabel Ferreira, da Angola. Deste lado das Américas, a conversa se dá com Conceição Evaristo, do Brasil e com Amalia Lú Posso Figueroa, da Colômbia. Essas quatro mulheres e, em especial, suas obras, na respectiva ordem, *Ekomo* (1995 [2007]), *O Guardador de Memórias* (2007), *Becos da Memória* (2006) e *Veja ve mis nanas negras* (2001[2011]) serão analisadas a partir da perspectiva da construção do narrador e das personagens como possibilidades de estabelecer um campo de reflexão sobre a formação do leitor e a cultura intelectual feminina. Para traçar um percurso comparativo, lançamos mão do conceito de narrador exposto por Walter Benjamin (1993) e Silviano Santiago (2002). Além disso, refletimos sobre a tríade autor-texto-leitor de Cândido (2006) para compreender o processo literário e a representação intelectual nas narrativas supracitadas.

No contexto da discussão sobre o conceito de intelectual, assunto que causa inúmeras polêmicas, podemos perceber que o termo tem uma origem, em certa medida, negativa, tal qual afirma Lucia Helena:

[a] palavra ‘intelectual’ [aplicada] a uma determinada pessoa se popularizou negativamente no tempo do caso Dreyfus. Para os antidreyfusistas, o julgamento do capitão Dreyfus cabia apenas aos tribunais militares, tendo sido a entrada de Zola no caso motivo de espanto generalizado e de escândalo na caserna (2007, p. 24).

Foi em 1894 que o capitão da artilharia do exército francês, Alfred Dreyfus, teve uma sentença acusatória por traição ao Alto Comando da França. Levado a julgamento por uma corte marcial, sem chances de defesa, foi condenado. O caso despertou manifestações favoráveis e desfavoráveis na França daquela época. A partir desse episódio, o escritor Zola, em defesa de Dreyfus, escreve uma carta aberta ao presidente francês. Ao se meter no caso, nasce a visão negativa do intelectual, mas, como afirma Sartre: “o intelectual é alguém que se mete no que não é de sua conta” (1994, p. 14). Nesse sentido — de se meter em temas que não são de sua conta —, queremos refletir sobre o papel da literatura na formação do leitor. Para isso, delimitamos nossa perspectiva em um ponto específico: a intelectualidade feminina

(hooks 1995), pois mulheres africanas e latino-americanas tomam a escrita como exercício intelectual e formativo para suas comunidades.

Pensar a narrativa afro-diaspórica é pensar na tradição literária a partir da tríade autor-texto-leitor para mais além das raias da escrita. Ademais da letra, percebemos, no fazer literário das autoras, um repositório de memórias e saberes que se apresentam como matéria estética. Especificamos esses saberes aqui como *corpus*, isto é, “a complexidade [da] textualidade oral e oralitura da memória, os rizomas ágrafos africanos inseminaram o corpus simbólico europeu e engravidaram as terras das Américas” (Martins, 1997, p. 25). Não tratamos da oralidade impressa no papel, mas da oralitura que transcende o texto africano e afro-latino-americano, isto é, a oralitura da memória. E junto a isso, os gestos, a oralidade, a dança e todo o saber do povo negro se resignificaram aqui na Diáspora como rizomas ágrafos, ou seja, um corpo cheio de oralidade que deu vida à cultura do povo de África nessas terras.

Outro ponto importante é o narrador, e, aqui, este será pensado a partir das indagações sugeridas por Santiago: “Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja: é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro?” (2002, p. 44). Nesse percurso, pensa-se na narração não somente como a ideia de relatar uma experiência, mas também como a observação configurada na transcendência da palavra. Narrar é estar no papel de autor e leitor e estabelecer um vínculo de cumplicidade com quem ouve. Nessa perspectiva, podemos pensar o narrador como mediador.

O ato de narrar, ou melhor, a figura do narrador se dilata em dois grupos: a pessoa viajante que conta as suas experiências e a que conhece suas tradições e as relata. Como assevera Benjamin, “quem viaja tem muito que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições” (1994, p.198). É nesse segundo grupo de narrador que se dialoga com as categorias de leitor e sua formação por meio das histórias e tradições afro-diaspóricas. Para isso, pensa-se o narrador como formador de leitor como aquele que fará a leitura da tradição e ao mesmo tempo promoverá a formação crítica de quem ouve as histórias. Nesse contexto, se reflete também sobre o processo de formação intelectual das personagens no aspecto do ato de narrar e da leitura das tradições.

Ante às tensões anteriormente apresentadas, em um recorte epistemológico, se vale, aqui, do conceito de América Ladina (Gonzalez, 1988, p. 69) como um território onde se reflete as tensões sociais e a constituição da amefricanidade. Em outras palavras, a América “incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação, e criação de novas formas) que é afrocentrada” (Gonzalez, 1988, p. 76). Do mesmo modo, pela inexistência de uma latinidade, troca-se o “t” pelo “d”, assumindo-se como América Ladina. Em outros termos, a ladinidade destas terras é processo de resistir ao racismo e ao pagamento de muitas Áfricas contidas nestas terras. Assim, a escrita das autoras

aqui estudadas pode ser lida desde a reescrita da tradição em África a uma africanização da tradição das letras em outro território, a saber a América Latina.

Narrar tradições e formar leitores

Na perspectiva de narrar e ao mesmo tempo formar leitores, isto é, dialogar com as tradições, observa-se na obra de Isabel Ferreira, *O guardador de memórias*, as figurações de mulheres que questionam a cultura e a tradição de uma Luanda moderna, porém calcada no patriarcalismo. Talvez seja por essa trama que a narradora, no início do livro, apresenta-se sob a roupagem dramática e crítica.

Estendida na cama à espera que chegue o meu hoje!
Bem no escuro da noite me ponho a pensar. Me ponho a rogar e praguejar.
A falar sozinha. A sussurrar. A reclamar com todo mundo. Sinto um quê de revolta interior...
Nesta hora... Hum!
Amaldiçoio tudo. Tudo me incomoda. Abro os olhos e tu não estás.
Estou presa ao amor de verdade. Todos os dias acordo e tu não estás.
Sinto o meu corpo morno, e o meu desejo a esquentar nas veias. Passo a mão no teu lado... não estás!
A música toca
Um assobio meu é para esquecer o que não posso falar!
O coro musical me faz despertar a memória dos afectos que ainda vive em mim.
Estou cidrada a ouvir! Mas ... De repente...
— Para! Não quero ouvir não quero ouvir ! Nunca dantes tinha sentido tremendo pesar musical. Suspenso a ira. Balbucio uma asneira. Finjo um riso como nos teatros.
Sinto dentro de mim um certo incômodo.
Amo! Amo! Amo muito. Um amor que me consome as vísceras...Incomoda mesmo é amar tanto! Amar... Amar... Amar...
Amar é amar... amar a pessoa. Amar a cidade! Amo a minha cidade. Passo todo ano na minha cidade. Não troco por nenhuma do mundo.
Ela tem ... Tem tudo! Tem tudo para alguns e nada para os zés-ninguéns.
Por vezes é uma cidade vivendo do imaginário, do faz de conta que é, e não é (Ferreira, 2008, p. 50).

Percebe-se na, voz da narradora, o incômodo de falar de uma cidade que a atrai e a repulsa. Uma Luanda que se torna desconhecida, apesar de ser o lar daquela que a lê, a interpreta e lhe atribui predicativos. É possível que essa maneira angustiada de ver a cidade seja a materialização da cidade diversa, como é a capital de Angola. Assim, como afirma Tânia Macêdo, “a particularidade africana de Luanda permite defini-la como multiplicidade, na medida em que ela seria, na realidade, a junção de três cidades distintas” (2008, p. 13). Pode-se dizer que há três nuances na cidade capital de Angola: a antiga cidade colonial, o musseque (correspondente às favelas brasileiras) e o subúrbio de luxo. Com essa formação, Luanda é símbolo de uma Angola diversa, musical e contraditória. É nesse contexto que a narradora de *O guardador de memórias* construirá sua história e, ao mesmo tempo, ocupa-se em apresentar as personagens rodeadas de conflitos e de questionamentos.

Nesse sentido, o leitor lê pela ótica da narradora e, por meio da descrição, esta lhe apresenta a palavra que fere a tradição. Ao pensar em tradição, concebemos tal ideia em

consonância com Laura Cavalcanti Padilha que, seguindo o pensamento de Gerd Bornheim, postula a tradição como a compreensão do

“conjunto dos valores dentro dos quais estamos estabelecidos”, valores estes que, pelo dito ou escrito, passam de geração em geração. Assim ela adquire um “caráter de permanência”, fazendo-se “princípio de determinação”. Nesse sentido, o significante ajusta-se aos propósitos da leitura, que quer surpreender alguns desses “vínculos de permanência”, bem como algumas de suas formas de transmissão nos textos ficcionais angolanos do século XX (Padilha, 2007, p. 21).

Diante disso, a narradora de *O guardador de memórias* lança mão dos significantes, ajustando-os aos propósitos da leitura, nesse contexto, de uma cidade complexa. O texto de Isabel Ferreira propõe um leitor que ressignifique a tradição a partir daquilo que narrador transmite, ou seja, a mediação crítica de quem conta a história.

Em correlação com a obra citada anteriormente, pode-se observar também no livro *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, especificamente nas teias da narrativa, a multiplicidade de vozes e os propósitos de leitura reordenados a partir dos significantes expressos na narração: “homens, mulheres, crianças que se amontoam dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela” (2006, p. 21). Em cada personagem, encontram-se as linhas que bordam e costuram os vínculos de permanência das tradições. Especificamente em Evaristo, a narração se estabelece por meio da escrevivência (Cf. Machado, 2014), isto é, a narradora é aquela que participa de todo o aspecto da existência.

No caso da narrativa de *Becos da Memória*, o leitor, instruído pela voz narrativa que lê a cidade, está em contato com o cotidiano da população negra e no contrafluxo da exclusão socioeconômica. A resistência circunscreve nas palavras e nos afetos, mediada pela voz narrativa. Assim, o significante “favela”, por exemplo, dilata o significado, como nos apresenta a narradora:

Bondade conhecia todas as miséria e grandezas da favela. Ele sabia que há pobres que são capazes de dividir, de dar o pouco que têm e que há pobres mais egoístas em suas misérias do que os ricos na fatura deles. Ele conhecia cada barraco, cada habitante. Com jeito, ele acabava entrando no coração de todos. E quando se dava fé, já se tinha contado tudo ao Bondade. Era impressionante como, sem perguntar nada, ele acabava participando do segredo de todos. Era um homem pequeno, quase miúdo, não ocupava muito espaço. Daí, talvez, a sua capacidade de estar em todos os lugares. Bondade ganhou o apelido que merecia (Evaristo, 2006, p. 38).

Percebe-se, no excerto acima, a palavra como ressignificação simbólica dos atributos da empatia e da afetividade. De fato, o leitor, figura da narradora, aqui é parte da relação dialógica do texto, isto é, o discurso do narrador, neste caso, chama-se “eu” e relaciona-se com o discurso do “outro” (Cf. Bakhtin, 1999). A personagem Bondade pode ser lida como a alteridade no espaço-favela. Do mesmo modo, a narradora invade, recria e apresenta ao leitor a narrativa do cotidiano, das reminiscências e de outras infindáveis experiências do povo marginalizado.

Outro caminho possível para a ler Conceição Evaristo é refletir sobre o papel de narrar a tradição. Aqui apontamos para a ideia de tradição da palavra. Como já asseverou Hampaté Bâ, o homem, isto é, o gênero humano, é a palavra: “lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra” (Hampaté, 1980, p. 168). Ressaltamos que o autor se refere às sociedades nas quais a oralidade é o lugar da palavra. Antes de haver a escrita, a palavra guardava a totalidade do ser humano.

Para muitas tradições africanas, a palavra tem a potência de guardar o mistério:

Nas tradições africanas – pela menos nas que conheço e que dizem respeito a toda a região de savana ao sul do Saara –, a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por excelência, grande vetor de “forças etéreas”, não era utilizada sem prudência (Hampaté, 1980, p. 169).

A palavra é vista como portadora da força, da permanência e, ao mesmo tempo, como vetor de transmissão das tradições orais. Essa mesma palavra está ressignificada nesse espaço afro-diaspórico, isto é, nessa América que refaz o percurso de narrar para se tornar prudente.

A partir do exposto anteriormente, o leitor da tradição afro-diaspórica das obras aqui analisadas, participa do processo de criação intelectual em que as narradoras apresentam e constroem nas tessituras das histórias. As personagens e as narradoras são elementos das fotografias da tradição oral (Hampaté, 1980, p. 167) presentes na escrita em que seres humanos se reconstróem e ressignificam as tradições.

Negras, belas e intelectuais: o lugar das personagens

Pensar o processo de formação intelectual requer, muitas vezes, posicionar-se no lugar ocidental desse conceito. No entanto, ainda que as autoras aqui analisadas se insiram no espaço da grafia ocidental, faz-se necessário, neste artigo, estabelecer o conceito de intelectualidade como aquela que recupera as tradições a partir dos aspectos estéticos e políticos (Santos, 2015, p. 15). Assim, além dos aspectos leitor e leitura, as duas obras que se apresentam a seguir – *Ekomo* e *Vean, vé, mis nanas negras* – dialogam com *O Guardador de memórias* e *Becos da memória* não só no processo de significância da tradição, mas no que se pode observar como o papel das personagens no processo de construção intelectual por meio da narrativa.

Em *Ekomo*, da guineense-equatoriana María Nsué Angüé, a narradora e protagonista, Nnanga, tem que realizar uma busca, por meio de uma imensa viagem para conseguir a cura para o seu marido, Ekomo, que padece de uma infecção na perna. Nessa travessia, a história do povo fang é narrada e rememorada por Nnanga. Além disso, a personagem terá que vencer o tabu de enterrar seu esposo. Nesse processo, percebe-se a construção da mulher intelectual negra como assevera bell hooks:

sem jamais pensar no trabalho intelectual como de algum modo divorciado da política do cotidiano optei conscientemente por tornar-me uma intelectual pois era esse trabalho que me permitia entender minha realidade e o mundo em volta encarar e compreender o concreto (1995, p. 466).

Dessa forma, ao narrar seu cotidiano, pode-se dizer que Nnanga reconstrói as teias da tradição. Além disso, a narradora reconta e se estabelece como elo entre a tradição e a luta política dos sujeitos envolvidos nas tramas do romance. Nnanga tem um papel intelectual de entender o mundo a sua volta e reordenar o papel da mulher na tradição fang.

Entre tradições e narrativas, a escrita de María Nsue Angüe aponta questões políticas. Como exemplo, no capítulo I, há uma passagem em que os homens da comunidade discutem a questão da liberdade em África. A comunidade reunida, olha os sinais do céu: nuvens carregadas e cinzentas cobrem a aldeia e o terror se espalha nos olhos dos homens, mulheres e crianças. Os sinais do tempo apontam para as dificuldades que advirão sobre o grupo.

É um milagre que acontece no céu. Sobre um fundo cinza, uma nuvem negra, com bordas laranja, desenha uma forma estranha enquanto o céu, pouco a pouco, se aproxima da terra. Todos acompanham o curso dos acontecimentos até que, entre uma pequena sombra e um sol morto, uma forma fica claramente marcada. Alguém grita assustado:

— É uma lâmpada! Veja seu formato!² (Angüe, 2008, p. 21).

A narradora de *Ekomo* apresenta a leitura do tempo, do ambiente e da tradição. Podemos dizer que a escrita de María Nsue Angüe é a fotografia do saber conforme postula Hampaté Bâ ao destacar a tradição em África. De fato, o saber latente da comunidade aparece na voz da narradora como estratégia de leitura dos fatos circundantes. Nesse momento, o papel da intelectualidade feminina é trazer para o romance os matizes políticos que estão envolvidos no texto e, por extensão, na formação do leitor. Outra vez vemos a narradora como mediadora entre os mundos, ou seja, entre o cotidiano da aldeia e as notícias de outras terras.

Nesse contexto, há um diálogo emblemático entre o personagem viajante Nfumbá'a e o chefe. Os prenúncios interpretados pelo chefe vão além das questões da natureza.

Então Nfumbá'a, aquele que havia retornado recentemente da Europa, aproximou-se do velho e perguntou-lhe:

— Isso significa, pai, que um de nós vai morrer?

A questão flutua no ar. A pergunta brilha nos olhos dos presentes. A pergunta está nos lábios de Oshá que umedecem inquietos.

— Significa — responde o ancião — que um homem poderoso da África deixará a terra para se juntar aos ancestrais. Sua partida será violenta e injusta. O céu domina a extensão da terra. Há muitos que são poderosos, mas... pergunto-me: Quem são os poderosos na terra? Porque terão de compreender que, quando falo da terra, estou falando de África e não estou apenas a dizê-lo, pois há muito tempo os

² Original: “Es un milagro que se realiza en el cielo. Sobre un fondo ceniciento una nube negra, ribeteada de naranja, va dibujando una forma extraña; mientras el cielo, poquito a poco, se acerca a la tierra. Todos siguen el curso de los acontecimientos hasta que, entre un poco de sombra y un sol muerto, queda bien marcada una forma. Alguien grita asustado: — ¡Es una lámpara! ¡Mirad su forma!”.

africanos abandonaram a África e a África aos africanos. Em África já não existem pessoas poderosas.

[...]

— Quem pode ser hoje o poderoso que pode trazer de volta a força da natureza a estas terras que, até eles próprios, se tornaram rebeldes contra os seus filhos, os africanos, de tal forma que o grande sinal está desenhado no céu? Ouvimos dizer que no Congo um jovem chamado Lumumba se volta contra o invasor e luta pela liberdade dos africanos, mas... quem pode nos garantir que isso é verdade?

Então, Nfumbá'a, aproximando-se novamente do velho, disse:

— Pai, já ouvi falar do Lumumba, tenho boas referências dele. Lamentaria muito se fosse ele quem tivesse de morrer, porque ele está verdadeiramente lutando por África e pelos africanos. A liberdade! A África deve regressar à sua liberdade! Os africanos devem lutar para que isto aconteça. Fala-se muito do Congo e da luta que está fazendo para se libertar. África, como qualquer outro continente do mundo, precisa de evoluir e nós, africanos, devemos lutar para o conseguir³ (Angüe, 2008, p. 22-23).

A narrativa acima ganha um caráter de “senso prático” (Benjamin, 1999, p. 200), ou seja, um utilitário para construir o contexto histórico do espaço simbólico da etnia fang e de muitos percalços dos personagens que a narradora apresentará no romance. Especificamente na passagem citada anteriormente, aparece a figura histórica de Patrice Lumumba:

Primeiro Ministro do Congo, assassinado em um complô urdido pelos estados Unidos, a Bélgica e a França. Lumumba foi executado em Katanga, sob ordens diretas do Coronel Joseph Désiré Mobutu, marionete dos Estados Unidos e da Bélgica, e aos cuidados dos traidores Moise Tchombe e Godefroid Munongo. Junto com Lumumba, foram assassinados Maurice Mpolo e Joseph Okito. Jean-Pierre Finanat, que fora capturado com Lumumba, Okito e Mpolo, seria executado separadamente na região do Kasai pelo fantoche Albert Kalonji (Moore, 2008, p. 49).

³ Original: “Entonces Nfumbá'a, aquel que hacía poco había regresados de Europa, acercándose al anciano, le preguntó:

— ¿Significa, padre, que alguien de nosotros va morir?

Flota la pregunta en el ambiente. Brilla la pregunta en la mirada de los presentes. El interrogante está en los labios de Oshá que humedecen inquietos.

— Significa — responde el viejo — que un poderoso de África abandonará la tierra para unirse a los ancestros. Su partida será violenta e injusta. El cielo domina la extensión de la tierra. Hay muchos que son poderosos pero... yo me pregunto: ¿Quiénes son los poderos de la tierra? Porque habréis de entender que, cuando hablo de la tierra, hablo de África y no lo digo por decir, ya que hace mucho tiempo que los africanos abandonaron África y África a los africanos. En África ya no hay poderosos.

[...]

— ¿Quién puede ser hoy el poderoso que haga volver la fuerza de la naturaliza a estas tierras que, hasta ellas mismas, se han vuelto rebeldes a sus hijos, los africanos, de tal modo que en el cielo se dibuje la gran señal? Oímos que en el Congo un joven llamado Lumumba se está volviendo contra el invasor y lucha por la libertad del africano pero ... ¿quién nos asegura que eso es cierto?

Entonces, Nfumbá'a, acercándose nuevamente al anciano le dijo:

— Padre, yo he oído hablar de Lumumba, tengo buenas referencias de él. Sentiría mucho que fuese él quien ha de morir, porque verdaderamente está luchando por África y por los africanos. ¡ Lá libertad! ¡África tiene que volver a su libertad! El africano debe luchar para que eso se realice. Se habla mucho del Congo y de la lucha que está llevando a cabo para liberarse. África, como culaquier otro continente del mundo, necesita evolucionar y nosotros los africanos hemos de luchar para conserguirlo”.

Com esse jogo entre a ficção e os fatos históricos, a construção do texto de María Nsue Angüe se dá tanto pelo viés da tradição reinventada pela escrita ocidental como pelo campo da política. O papel da mulher intelectual negra (Cf. hooks, 1995, p. 466) é relatar a narrativa histórica e literária pelo olhar feminino. Ainda que os papéis na sociedade fang sejam definidos pelo patriarcado, Nsue reescreve os fatos históricos pelo traço da oralitura, isto é, “rasura da linguagem, alteração significativa, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas” (Martins, 1997, p. 83). Nesse caso, a voz feminina é quem dá ao leitor a possibilidade de olhar o ambiente pelos olhos da narradora que questiona uma África como revolucionária, mas só pela ação do próprio povo africano. Assim, torna-se subversiva tanto a narrativa quanto o narrador, por meio dos influxos e rasuras das palavras.

Do mesmo modo, Amalia Lú Posso Figueroa em *Veá ve mis nanas negras*, apresenta-nos 26 personagens femininas que representam ritmos na narrativa e na vida. Cada uma delas simbolizam uma cadência, desde os seios, passando pelo ato de semear, o umbigo, o olhar, entre outros símbolos de gestualidade e linguagem. No conto *Secundina Caldón*, o ritmo da *nana* Secundina é o semear. Nesse processo de lidar com a terra, a personagem constrói sua leitura de mundo.

Secundina Caldón, a babá Caldondina, tinha ritmo na sementeira. Como todos diziam: tinha mão boa.

O que o embalo da Caldondina tocava ficava vermelho, florescia, engrossava e inchava. Por isso, se pensava que poderia dar tratamento quando o homem não tinha ereção firme. Mas o embalo de Caldondina precisava da terra como elemento de exuberância, espessura e varas verticais, sempre saindo da terra e permanecendo nela. Às margens do San Juan, em Samurindó, cidade onde nasceu Secundina, diziam que ela havia feito florescer a varinha de São José⁴ (Figueroa, 2011, p. 23).

O ritmo de semear era nato à Caldondina e, por isso, esta tinha ante a comunidade o prestígio de boa mão para plantar. A sabedoria de plantar e manejar a terra é ancestral e o conhecimento de Secundina Caldón se misturou com o conhecimento científico quando ela aprendeu a ler com o botânico Floremiro Agualimpia Cañadas. Floremiro descobriu que Secundina não sabia ler e passou a lhe ensinar as letras e a decifrar o conhecimento livresco da obra *Ciencias de la Tierra*. O ato de ler para a personagem se tonou complexo, pois *nana* “Caldondina achava que aprender a ler era muito complicado e por que se aprende se o que se lê é uma arrechera muito dura que ninguém entende”⁵ (Figueroa, 2011, p. 25). É possível que a relação da personagem com a leitura seja a de produção de sentidos. Assim,

⁴ Original: “Secundina Caldón, la nana Caldondina, tenía el ritmo en el sembrar o, como decían todas las gentes: tenía buena mano.

Lo que tocaba la nana Caldondina embarneceía, florecía, engrosaba y se enhestaba, por eso en una época se pensó que podía hacer tratamientos cuando a los hombres no les funcionaba el carrizo, pero la nana Caldondina necesitaba la tierra como elemento de embarneceía, la frondosidad, espesura y los palos erguidos se lograban pero saliendo siempre de la tierra y quedándose en ella. A la orilla del San Juan, en Samurindó, pueblo donde nació Secundina, decían que ella le había hecho florecer la varita a san José”.

⁵ Original: “Caldondina pensaba que eso de aprender a leer era complicadísimo y para qué se aprende si lo que una lee es una arrechera durísima que nadie entiende”.

[n]essa perspectiva, o sentido de um texto é construído na interação texto-sujeitos e não algo que preexista a essa interação. A leitura é, pois, uma atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos, que se realiza evidentemente com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas requer a mobilização de um vasto conjunto de saberes no interior do evento comunicativo (Koch; Elias, 2006, p. 11).

O evento comunicativo, na narrativa de Amalia Lú Posso Figueroa, pode ser compreendido por dois caminhos, sendo o primeiro a interação dos conjuntos de saberes entre Caldonina e Floremiro, mediado por um livro científico:

O livro dizia que o milho tem flores masculinas e femininas, que não precisa de outra árvore por perto e que o mamão tem flores femininas, masculinas e hermafroditas, que corrupto! Que o cativo, *prioria copaifera*, é monospérmico (só um?). Que a colher vermelha dá flores com uma única pétala e é amarela e não vermelha. Que o *qitex cooperi truntago* tem inflorescências axilares (como gente?), flores com cálice cupuliforme, viçoso e preto fruto drupáceo até 13 mm, longo (isso se não for do tamanho do meu povo). Que a cortiça dá frutos pretos e se chama pente de macaco; que o crepitar dos frutos é a seiva branca. O sandilheiro ou o que ela chama de milpesos, secreta seiva leitosa e tóxica, irritante e tem flores unissexuais (como assim, eu comigo?); que seu fruto é uma cápsula discoide, flora com violência, causando uma pequena detonação com sementes achatadas e purgativas. Caramba, que maravilha!⁶ (Figueroa, 2011, p. 25)

O mundo do saber tradicional, do conhecimento ancestral da terra e do seu plantio interagiu com a ciência botânica na percepção de Secundina Caldón, “pois a leitura é um ato social, entre dois sujeitos –leitor e autor – que interagem entre si obedecendo a objetivos e necessidades socialmente determinados” (Kleiman, 1997, p. 10). O processo de formação de leitor é o mesmo de descoberta de outro mundo. Possivelmente um mundo semelhante ao seu, mas nomeado de outra forma.

O segundo caminho para entender o evento comunicativo no conto de Secundina Caldón de Figueroa, é a construção da leitura e do erotismo que a narradora expõe para explicar a leitura de mundo das *nanas*. Dessa forma, pode-se perceber que as plantas e a terra têm a mesma possibilidade de seduzir, de procriar e de corporificar. Talvez a leitura do conto se estabeleça por outro nível de leitura, a saber, a erótica.

Caldondina ficou em Samurindó cuidando da casa e das árvores, das flores, dos frutos, dos cipós, das pouterias, das púberes, das tomentosas, das adúlteras e das puritanas, sem suspeitar que o conocarpus de Floremiro o adoecera porque era ao mesmo tempo pau balso, *busera simaruba* e *brosimun* úteis.

⁶ Original: “El libro decía que dizque el maíz tiene al tiempo flores masculinas y femeninas, que no necesita de otro árbol cerca y que la papaya tiene flores femeninas, masculinas y hermafroditas, ¡que corrompisiña!; que el Cativo prioria copaifera es monosperma (¿sólo una?), que el Cucharero colorado da flores con un solo pétalo y es amarillo no colorado, que el Vitex cooperi truntago tiene inflorescencias axilares (¿como gente?) flores con cáliz cupuliforme, pubérulo y fruto drupáceo negro hasta de 13 mm. de largo (eso si no es del grandor de mi gente), que el corcho da fruto negro y se llama peine de mono, que el Hura crepitan es la ceiba blanca, arenillero o lo que ella llamaba milpesos, que secreta savia lechosa, tóxica e irritante, que tiene flores unisexuales (¿cómo así, yo con yo?), que su fruto es una cápsula discoide, dehiscente con violencia, originando una pequeña detonación con semillas aplanadas que son purgantes. Por la hostia, ¡qué maravilla!”.

Floremiro nunca mais voltou a Samurindó e quando chegou um novo botânico para substituí-lo, Secundina colocou numa sacola duas blusas, uma saia, milhares de pezinhos de tudo o que foi plantado, e o livro “Ciências da Terra” e embarcou rumo a Quibdó. Ela veio trabalhar na minha casa, encheu a horta com ritmos de luz, movimento, cor e cheiro, com tudo que ela plantou e só quando percebeu o movimento do movimento que se via onde eram amados os palitos de borojó. Sabe-se que todo seu ritmo ficou inquieto quando Floremiro Agualimpia Cañadas o ensinou a ler. Que a febre, o amor e a paixão têm o mesmo ritmo nos homens, nas mulheres, nas árvores, nas flores, nas frutas e, acima de tudo, revelando para ela: em o *conocarpus erectus* e não apenas na parte inferior, mas também na raque tomentosa. A partir daquele momento, ela sempre sonhou em se tornar como o sapo para encontrar Floremiro e comer uma fruta com ele, mas com ritmo de cálice persistente⁷ (Figuroa, 2011, p. 29-30).

A formação da intelectualidade de Secundina Caldón se estabelece pela mediação do corpo. Semear a terra é ler, é decifrar grafias do ritmo da sedução. Dominar os conceitos científicos é correlacionar o que determina a escrita por meio das normatizações técnicas. No entanto, o humor da personagem é uma estratégia para compreender e reler seu mundo, seu cotidiano. A leitura do manual de botânica lhe deu subsídios para entender que seu conhecimento prévio do ato de semear era o mesmo que acontecia entre homem e mulher, semente e terra. Tudo era ato e potência dos corpos.

Considerações finais

Repensar a tradição literária afrodiaspórica é reler as tradições que são construídas por meio da escrita. De fato, há uma subversão estética e política nas narrativas de Isabel Ferreira (Angola), Conceição Evaristo (Brasil), Amalia Lú Posso Figuroa (Colômbia) e María Nsú Angüe (Guiné Equatorial).

As pautas aqui abordadas são provocações para refletir sobre o papel da mulher africana e afro-diaspórica na construção da narrativa e das personagens que se posicionam num papel de intelectualidade, resignificando a leitura do cotidiano. São mulheres que desconstroem o patriarcalismo e o sexismo das tradições. As subversões que as narrativas apontam desaguam no papel de interação do leitor-texto. Daí, podemos afirmar que ler é um ato de subverter o poder, pois “o ato de ler é um ato perigoso àqueles que ilegitimamente dominam o poder” (Silva, 1995, p. 12). É neste sentido que o espaço criativo do leitor se

⁷ Original: “Caldondina se quedó en Samurindó al cuidado de la casa y de los árboles, de flores, frutos, enredaderas, pouterias, pubescentes, tomentosas, adulterinas y puritanas, sin sospechar que el *conocarpus* de Floremiro lo había enfermado porque era al tiempo palo de balso, *Bursera simaruba* y *Brosimun utile*. Floremiro nunca regresó a Samurindó y cuando llegó un nuevo botánico a reemplazarlo, Secundina metió en una chuspa dos blusas, una falda, miles de piecitos de todo lo que estaba sembrado, y el libro “Ciencias de la Tierra” y se embarcó hacia Quibdó. Vino a trabajar a mi casa, llenó la paliadera de ritmos de luz, movimiento, color y olor, con todo lo que sembró y sólo cuando se percató de la arrechera del meneo que se veía donde se amaban los palos de borojó, supo que todo su ritmo se desasosegó cuando Floremiro Agualimpia Cañadas, le enseñó a leer que la calentura, el amor y la arrechera, tienen el mismo ritmo en los hombres, en las mujeres, en los árboles, en las flores, en los frutos, y lo más revelador para ella: en el *Conocarpus erectus* y no sólo en el envés sino en el raquis tomentoso. Desde ese momento, ella siempre soñó en llegar a ser como el sapotillo para encontrar a Floremiro y tener con él un fruto pero con ritmo de cálix persistente”.

instaura. Para que isso ocorra, a leitura de autoras africanas e diaspóricas fomenta a reflexão sobre o papel da cultura e da alteridade que atravessa o Atlântico e estabelece diálogos profundos sobre a construção da intelectualidade feminina negra. Talvez, a literatura comparada colabore como instrumento de leitura da *intelligentsia* das mulheres de África e do Além Mar.

De fato, as narrativas das autoras afro-diaspóricas são fotografias das tradições: assim mesmo, no plural. Neste sentido, o texto, o narrador, as personagens se transformam em significativa fotografia. As palavras, tanto nas margens da escrita quanto no leito das histórias, são rasuras orais e simbólicas que apontam para a formação do leitor e da intelectualidade feminina (autoras) nesse processo de produção literária, ou seja, tudo isso é significado.

Assim, a narração se torna o *locus* onde a palavra é divina e humana. É mistério e desvelamento. As vozes das personagens podem ser compreendidas, aqui, como as detentoras do poder de reconstruir o mundo. Um mundo que já não permite silenciamentos de saberes.

Referências

- ANGUE, M. N. *Ekomo*. Madrid, Espanha: SIEL ediciones, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BENJAMIN, W. "O Narrador". In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993. p. 197-221.
- CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2006.
- EVARISTO, C. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.
- FERREIRA, I. *O guardador de memórias*. Luanda: Kujiza-Kuami, 2008.
- FIGUEROA, A. L. P. *Vea ve mis nanas negras*. Colombia: Ediciones Brevedad, 2011.
- GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, n. 92/93, p. 69-82, 1988.
- HAMPATÉ, B. H. *Metodologia e pré-história da África*. "A tradição viva, em História Geral da África I". Organizado por Joseph Ki-Zerbo. São Paulo: Ed. Ática/UNESCO, 1980. p.167-206.
- HELENA, L. *Literatura, intelectuais e a crise da cultura*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2007.
- HOOKS, B. "Intelectuais Negras". *Revista Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, p. 454-478, 1995.
- KLEIMAN, Ângela. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. Campinas: Pontes, 1997.
- KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.
- MACÊDO, T. *Luanda cidade e literatura*. São Paulo: Unesp, 2008.
- MACHADO, B. A. "Escrevivência: a trajetória de Conceição Evaristo". *História Oral*, v. 17, n. 1, p. 243-265, 2014.
- MARTINS, L. *Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza, 1997.

Moore, C. *A África que incomoda: sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

PADILHA, L. C. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2. ed. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

SANTIAGO, S. *Nas malhas das letras: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, D. L. *Yorubas y bantúes en la discursividad ancestral: estudio comparado de Sortilégio II (1979) de Abdias do Nascimento y de Changó, el gran putas (1983) de Manuel Zapata Olivella*. 2015. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Antioquia, Medellín, 2015.

SARTRE, J. P. *Em defesa dos intelectuais*. São Paulo: Ática, 1994.

SILVA, E. T. da. *Leitura na escola e na biblioteca*. Campinas: Papyrus, 1995.

Recebido em: 28/05/2024.

Aceito em: 17/10/2024.