

# Notas para pensar a intelectualidade dos autores afro-latinos: a discursividade iorubá e banta de Abdias do Nascimento e Manuel Zapata Olivella\*

*Denilson Lima Santos*  
Universidad de Antioquia, Colombia  
denilsonlimas@gmail.com

RESUMEN: Este ensaio é uma exposição sobre escritores afrodescendentes e suas formações intelectuais que assumem uma posição contrária ao pensamento ocidental de influência eurocêntrica. Como exemplos de autores que utilizam sua escrita como resistência à estética hegemônica vigente, comparamos Abdias do Nascimento (1914-2011) e Manuel Zapata Olivella (1920-2004) e suas respectivas obras *Sortilégio II: Mistério Negro de Zumbi Redivivo* (1979) e *Changó, el gran putas* (1983). Estes escritores, como integrantes da *intelligentsia* afro-latina, se posicionam como insurgentes e conscientes da pluralidade de vozes que estão presentes no mundo afrodescendente. Além disso, os autores afro ressaltam os elementos da tradição iorubá e banta como estética literária. Dessa maneira, tanto Nascimento como Zapata propõem uma escrita da ancestralidade como outra episteme que também pode ser visibilizada na tradição literária latino-americana.

\* Informamos que este ensaio é resultado do nosso projeto de pesquisa do Doutorado em Literatura. Portanto, na tese, buscamos aprofundar e discutir detalhadamente os conceitos e problemas que apontamos aqui.

PALAVRAS CHAVE: Intelectuais, Iorubá, Banto, literatura, discursividade, ancestralidade.

NOTES TO DISCUSS THE AFRO-LATIN'S INTELECTUALITY: ABDIAS DO NASCIMENTO, MANUEL ZAPATA OLIVELLA AND THE YORUBA AND BANTU DISCOURSE

ABSTRACT: This essay is a reading of Afro-descendant writers and their intellectual formation that assume a position that is contrary to Western thought of a Eurocentric influence. As examples of authors that use their writing as a resistance to the hegemonic aesthetics, we compare the literary works of Abdias do Nascimento (1914-2011), *Sortilégio II: Mistério Negro de Zumbi Redivivo* (1979), and of Manuel Zapata Olivella (1920-2004), *Changó, el gran putas* (1983). These writers, as members of the Afro-Latin *intelligentsia*, position themselves as rebels, conscious of the plurality of voices that inhabit the Afro-Latin World. Also, the Afro authors highlight elements of the Ioruba and Banto as a literary aesthetic. In this way, both Nascimento and Zapata propose a literary writing of African ancestry as another episteme which can also be visualized in the Latin American literary tradition.

KEYWORDS: Intellectuals, Yoruba, Bantu, literature, discourse, ancestry.

INTRODUÇÃO

A definição do que é um intelectual sempre foi complexa e, além de estar acompanhada das variedades de conceitos, nunca se chegou a um denominador comum. Não querendo engrossar a lista de conceitos, mas no sentido de que se possa aproximar de uma proposta de análise, aqui se delimita uma ideia de intelectualidade que dê conta das imagens e atitudes dos escritores afrodescendentes e, sobretudo, de suas concepções como intérpretes de seu tempo. Entretanto, não se pode esquecer que a *intelligentsia* da América Latina sempre foi um espaço de privilegiados, isto é, lugar dos homens brancos e que priorizam o pensamento eurocêntrico. Dessa maneira, não se permite nem aos negros e tampouco aos indígenas ocupar um lugar de destaque nas sociedades latino-americanas.

Com efeito, para refletir sobre o embate entre os homens de letras e a classe dominante, que sempre impôs uma estética de viés europeia, é

necessário pôr em evidência a cultura banta e a iorubá que estão presentes nas sociedades da América Latina e são utilizadas, nas escritas dos homens e das mulheres afrodescendentes, como propostas de uma episteme diferente da oficial. Isto é, o conhecimento herdado da tradição oral africana recriado nestas terras pode expressar uma estética tão importante quanto à hegemônica. Entretanto, há que se observar a heterogeneidade da tradição afro-latina, ou seja, entender que há uma literatura que está além de sua textura e que subjazem “outras vozes” (Cornejo Polar, *Escribir* 10) de sujeitos individuais ou coletivos. Talvez seja possível, pelo menos, problematizá-las e colocar as heterogeneidades afro-latinas em evidência na literatura. Contudo, saibamos que na literatura afro-latina “el sujeto, individual o colectivo, no se construye en y para sí; se hace, casi literalmente, en relación con otros sujetos, pero también (y decisivamente) por y en su relación con el mundo” (Cornejo Polar, *Escribir* 15). Assim, enfocamos que as tradições africanas aparecem reelaboradas na escrita literária com propósitos políticos particulares, em especial, como parte do reconhecimento do aporte africano às nações deste continente. A herança africana ocupa um lugar de relevo na religiosidade, na culinária e no esporte e, com certeza, na literatura. Exemplo desta singular maneira de entender este espaço ancestral são as obras *Sortilégio II: Mistério Negro de Zumbi Redivivo* (1979), de Abdias do Nascimento (Franca, 1914 - Rio de Janeiro, 2011) e *Changó, el gran putas* (1983), de Manuel Zapata Olivella (Lorica, 1920 - Bogotá, 2004). Tais obras e autores recriam as tradições iorubás e bantas, partindo de um projeto estético com finalidade política. Tanto um como o outro ocuparam postos políticos de primeira ordem em seus países.

O paulista de Franca, Abdias do Nascimento, filho de Georgina Ferreira do Nascimento (dona de casa e modista) e José Ferreira do Nascimento (sapateiro), se posicionou como defensor da cultura e igualdade social para a população afro-brasileira. A participação do intelectual negro no Brasil foi relevante porque refletiu sobre a participação dos negros no país e a importância destes sujeitos de tomarem consciência de seu lugar nas reivindicações sociais. Também participou da vida política e cultural. Fundou em 1944 o Teatro Experimental Negro, foi membro da Frente Negra Brasileira, movimento negro de cunho político-social extinto pela ditadura do governo de Getúlio Vargas na década de 1930. Nascimento participou da vida pública, ocupando o posto de deputado federal (1983-1987) e senador da república (1997-1999). Além disso, em 1978 fundou

o Movimento Negro Unificado e propôs, com sucesso, o dia 20 de novembro como o dia da consciência negra na cidade de São Paulo. Suas obras compreendem uma extensa lista de publicação, das quais podemos mencionar: *O Griot e as Muralhas* (2006); *Quilombo: Edição em fac-símile do jornal dirigido por Abdias do Nascimento* (2003 [1948-1950]); *O Quilombismo* (2002 [1980]); *O Brasil na Mira do Pan-Africanismo* (2002); *Orixás: os Deuses Vivos da África* (1995) e *Sortilégio II: Mistério Negro de Zumbi Redivivo* (1979 [1957]), obra que nos ocuparemos neste ensaio.

Sobre a peça teatral *Sortilégio II* sabe-se que foi encenada em agosto de 1957. Na composição dos personagens já se denota um sentido contrário ao que se podia ver na dramaturgia brasileira daquela época. Nas rubricas da obra, o autor deixa claro que todos os personagens não somente são negros, com voz própria, como também devem ter uma estética proveniente das tradições africanas, neste caso a iorubá e a banta. Os personagens são as Filhas de Santo (as iniciadas no candomblé), Iyalorixá ou Babalorixá (os sacerdotes responsáveis pela liderança da comunidade), doutor Emanuel (negro, advogado, personagem principal), Ifigênia (mulher negra, ex-namorada de Emanuel e agora prostituta), Margarida (esposa de Emanuel, ela é a única personagem branca), como a função do coro, a moda do teatro grego, aparecem a Teoria das *Yáôs* e a Teoria dos *Omolus* (para os iniciados no candomblé, cada Orixá tem um arquétipo que, segundo a tradição, é impresso na personalidade de seus filhos. Na peça os iniciados aparecem para dinamizar o texto e performatizar os rituais religiosos). Outro dado importante é que a peça tem somente um ato, as cenas mudam e o cenário é reconfigurado com ajuda das luzes e alteração de lugar no palco, como orientam as indicações de gênica.

*Sortilégio II* é uma denúncia contra o racismo de uma sociedade supostamente moderna que ainda rejeita a estética do negro por considerá-la de menor grau em relação à eurocêntrica. De fato, o projeto de *Sortilégio II* é resultado de múltiplas lutas políticas de Nascimento, em especial as que ele imprimiu no seu jornal *Quilombo* (1948–1950), no qual é absolutamente visível seu objetivo de mostrar o negro em sua beleza e participação social. Para a sociedade de sua época, o negro somente servia para fazer serviços pesados, ser submetido ao “senhor” e responder mansamente: “Não senhor... sim senhor” (Nascimento, *Sortilégio II* 77). O drama na obra de Abdias do Nascimento é do personagem que sofre racismo desde sua infância, pois o chamavam depreciativamente “tição”, isto é, o

comparavam com o carvão para menosprezá-lo. Apesar disso, pelo desejo de aprender e desenvolver-se, o menino cresce, estuda e se gradua em Direito, exercendo a profissão de advogado dos brancos. Na sua trajetória, Emanuel renega a Exu, quem na cultura iorubá é a divindade que exerce o papel de intermediário entre os humanos e os Orixás. O doutor faz o mesmo com Obatalá, divindade que é o senhor da criação na tradição iorubana. Além disso, em todo o drama o personagem é acusado de matar sua esposa, Margarida, e tentará provar que não é culpado pelo crime. O jogo de palavras entre os personagens solidifica a tensão discursiva entre o conflito racial e moral. Também se pode citar a questão do ambiente da peça: o terreiro de candomblé. Este espaço na obra permite uma releitura das tradições africanas e constrói a ancestralidade em termos literários para explicar as relações do ser humano com o mundo circundante e a presença viva do mundo africano na América. A obra dramática de Abdías do Nascimento, afirma Leda Martins no livro *A cena em sombras*, é a “reficcionalização da *persona* negra como corpo de memória do conhecimento, conotando o adjetivo negro como uma episteme, um saber e, não apenas, como uma epiderme, uma causa, um lamento ou um pesar” (78). Fazer a ficção a partir do negro como um *corpus* de conhecimento é a ferramenta que o escritor brasileiro utiliza para dar visibilidade ao saber afro que muitas vezes foi posto de lado em seu país.

O loriquense (gentílico de quem nasce em Lorica, Colômbia) Manuel Zapata Olivella, filho de Edelmira Olivella (dona de casa) e Antonio María Zapata Vásquez (professor), é considerado um importante autor colombiano por expor em suas obras a diversidade das identidades negras na América Latina. Vale a pena salientar que o discurso de Zapata Olivella será sempre o do encontro de raças, isto é, o da trietnicidade: indígena, branco e negro. Desde a sua juventude começou a escrever no jornal *El Figaro*, nas revistas *Estampa* de Bogotá, *Cromos*, *Sábado* e *Suplemento Literario* de *El Tiempo*. Além disso, o autor afro-colombiano teve uma extensa produção literária, das quais se pode destacar *Tierra mojada* (1947) e *La Calle 10* (1960), já que o autor não se ocupou somente da temática afro. A problemática da vida e mitos dos negros na América aparecem nas obras: *Chambacú, corral de negros* (1963), *Chimá nace un santo* (1963) e *Changó, el gran putas* (1983), obra que analisaremos neste ensaio.

No romance *Changó, el gran putas*, há um fio narrativo que vai desde as origens mitológicas dos ancestrais na África, até as lutas pelos direitos

civis nos Estados Unidos. As vozes dos personagens traçam uma linha da história da tradição africana, marcada no Novo Mundo pela escravidão. Zapata ficcionaliza o mundo africano antes e depois do tráfico negreiro pelo colonialismo europeu na África e nas Américas. A narrativa do romance também evidencia a episteme afro-diaspórica quando incorpora as tradições africanas dos povos bantos e iorubás na escrita literária com a finalidade político-estética. Desta maneira, para reelaborar o mundo africano, o escritor afro-colombiano se apropria do idioma do colonizador para miná-lo, desmontá-lo e inserir outro padrão estético, ou seja, outros temas e musicalidades. Neste sentido, a obra de Zapata Olivella é a invenção da cultura de origem africana no texto literário colombiano. Para dar um exemplo, ao lado da religiosidade católica, na época do padre Pedro Claver, um catequizador espanhol em Cartagena de Índias, aparece a música ritual dos negros escravizados: “Por la mañana se oyeron los redobles del tambor, muy distintos al de los brujos que escandalizan por las noches” (Zapata, *Changó* 175). De fato, a narração de Zapata Olivella tece na escrita as expressões tradicionais orais como recuperação de uma africanidade recriada nas Américas. Pode-se perceber a reinvenção da cultura iorubá e banta, quando percebemos, na obra, elementos que confirmam o encontro das línguas africanas com o espanhol. Além disso, a musicalidade aparece tanto na escritura como no ritmo do jogo poético narrativo: “un *vodú* escondido en la *korá*” (Zapata, *Changó* 7), ou “Ancestros [son] sombra de mis mayores” (Zapata, *Changó* 8). Nestas linhas podemos inferir os traços da oralitura<sup>1</sup> africana que em toda obra é reelaborada em diálogos com fatos históricos.

Mario Aguiar afirma que o romance *Changó, el gran putas* é “mundo abiertamente identitário que simultaneamente conserva asomos de un

<sup>1</sup> Esse encontro dos traços da oralidade africana com a escrita o denominamos oralitura, a partir do pensamento de Leda Martins, no livro *Afrofotografias da Memória*, que postula a matriz africana na cultura brasileira –e dilatamos para cultura latino-americana– como “um dos significantes constitutivos da textualidade e de toda produção cultural [latino-americana], matriz dialógica e fundacional dos sujeitos que a encenam e que, simultaneamente, são por ela também constituídos” (21). No caso deste ensaio, a literatura afro-latino-americana tanto de Abdias do Nascimento como a de Manuel Zapata Olivella é resultado das impressões orais africanas na escrita como significante de alterações simbólicas da diferença, da alteridade de sujeitos a partir da perspectiva iorubá e banta.

contenido marcado por las luchas sociales que han embargado a los pueblos tercermundistas del siglo XX” (1). Mais além de uma leitura sociológica, a obra de Zapata Olivella é considerada o cume de uma representação não só literária como também de características antropológicas, segundo José Antonio Caicedo Ortiz. Outro dado importante é que em 1974 o escritor afro-colombiano participou de um colóquio, *Diálogos de la Negritud y la América Latina*, em Dakar (Senegal) e desta experiência surgiu sua obra *Changó* “que de acuerdo a su autobiografía fue producto del contacto con sus ancestros” (Caicedo 309). Dessa forma, por sua importância na literatura latino-americana, por exercer uma “magnitud y complejidad narrativa, esta novela le mereció en Brasil en 1985 el Premio Literario Francisco Matarazzo Sobrino” (Caicedo 313).

Com base no que apresentamos até aqui, é importante empreender um estudo comparativo tanto de *Sortilégio II* como de *Changó*, pois, dessa maneira, se poderá explicar um capítulo largamente prorrogado nos estudos da intelectualidade afro-latina. Justamente o capítulo que faz referência aos modos pelos quais os escritores afrodescendentes no Brasil e na Colômbia conseguiram preservar e recriar, através da literatura, as tradições iorubá e banta. Além disso, este estudo permitiria entender os processos semelhantes e distintos da intelectualidade afro nos dois países.

No Brasil, segundo Maria Alice Rezende de Carvalho, o período colonial foi “el ambiente de proyección de un gran número de intelectuales negros y mulatos –a diferencia de lo que ocurrió durante la república, cuando este segmento conoció un retraimiento notable” (312). A autora expõe como, na história intelectual do afrodescendente no país, houve uma mudança substancial no período da República, em que pese aos homens de letras como André Pinto Rebouças (1838-1898), João da Cruz e Sousa (1861–1898), Afonso Henrique de Lima Barreto (1881-1922) receberem educação formal, tiveram seus caminhos como intelectuais esbarrados no estigma da cor. Na Colômbia, de acordo com o que postula José Antonio Caicedo Ortiz, o pensamento afrodescendente ganha relevo no século XX. Humanistas como Jorge Artel (1909-1994), Arnolando Palacios (1924), Alfredo Vanín (1950), entre outros estão ligados pela memória étnica que lhes dá “conciencia de un pensamiento hecho contra el olvido afrodescendiente de la nación mestiza en siglo XX” (Caicedo 35). Já no Brasil, a questão da intelectualidade afrodescendente foi mais intensa, como se pode ver nas figuras de Domingos Caldas Barbosa (1738-

1800), Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), Laurindo José da Silva Rabelo (1826-1864), Luiz Gonzaga Pinto da Gama (1830-1882) y Antônio Gonçalves Dias (1823-1864). Outro dado importante foi a grande quantidade de escravos muçulmanos que sabiam ler e escrever em árabe e tentaram fazer uma rebelião entre 24 e 25 de janeiro de 1835. Este fato é conhecido como a Revolta dos Malês (nome dado aos muçulmanos na Bahia) e mostra a diferença entre os grupos étnicos escravizados no Brasil. De fato, não houve uma hegemonização de povos, suas diferenças linguísticas e culturais se poderiam ver também no manejo de outras tecnologias, neste caso, o domínio alfabético árabe pelos escravizados malês.

Em relação à Colômbia, no século XIX surgiu Candelario Obeso (1849-1884) que insere em sua obra o cotidiano e o folclore colombianos. O que se percebe é que na modernidade—sobretudo na segunda metade do século XX nos países latino-americanos— há um despertar da consciência e, com certeza, publicações de autores afrodescendentes. A partir desse período os escritores negros e mestiços visibilizam, nas suas obras, os aportes das tradições vindas da África.

Assim, se propõe fazer a análise de *Sortilégio II* e *Changó, el gran putas* sob a ideia da presença das tradições africanas na escrita literária dos intelectuais afro-latinos, isto é, como os autores recriam as tradições de origem iorubá e banta. Os escritores inserem em seus textos o léxico, as estruturas narrativas e poéticas, entre outros elementos, que denominaremos de discursividade literária do pensamento ancestral. Dessa forma, é possível compreender que há nos textos literários tanto de Abdias do Nascimento quanto de Manuel Zapata Olivella um propósito político de reivindicação e visibilidade da episteme iorubá e banta como proposta estética das letras afro-latino-americanas.

#### POR UMA INTELLECTUALIDADE AFRO-LATINO-AMERICANA

No contexto do pensamento sobre a *intelligentsia* latino-americana, poderíamos discorrer, a princípio, a respeito de três possibilidades de compreensão do significado do intelectual afro: a primeira é aquele que conserva a língua africana como nos quilombos, sobretudo, em San Basilio, na Colômbia ou nos substratos linguísticos das religiões de matriz africana



em Cuba e no Brasil. A segunda é aquele que está ligado à tradição oral, ou seja, não escreve, somente usa a oralidade, por exemplo, as mulheres que cantam nas tradições religiosas, as que fazem rezas ou aqueles que guardam os segredos dos rituais das religiões como candomblé ou umbanda, bem como os praticantes dos rituais do “Lumbalú” na Colômbia, para citar alguns exemplos<sup>2</sup>. A terceira – e o qual se ocupará dele, neste ensaio – é aquele que se apropriou da escrita do colonizador e cria uma proposta contrária à estética hegemônica. Dessa maneira, sinalizamos que, neste ensaio, trabalhamos com a ideia de intelectual afro-latino-americano que usa a escrita alfabética ocidental para expressar, pensar e reivindicar espaços para sua comunidade. Igualmente, deixamos claro que há outras formas de intelectualidade sem a escrita, por exemplo, os que usam a oralidade para intermediar, refletir e problematizar sobre sua condição de sujeito pensante na sociedade: mestres de capoeira, rezadeiras, mestre de congada, entre outros e outras.

Desenhamos aqui um esboço do intelectual afrodescendente como aquele que se apropria do sistema alfabético das línguas europeias – neste caso do espanhol e do português – para subverter a cultura hegemônica, mas, para isso, recupera elementos das tradições africanas: o léxico, as estruturas narrativas, temas, adaptações religiosas, formas de pensamentos das impressões digitais africanas<sup>3</sup> na América. Não há dúvidas que o encontro das culturas iorubá e banta com a ocidental não foi harmonioso,

<sup>2</sup> Queremos ressaltar que os tipos de intelectuais citados aqui não dispõem de uma expressão pura, como se tivesse na cultura de origem, ou seja, puramente oral, neste caso a africana. É claro que as comunidades que usam os substratos das línguas africanas, como em San Basilio, na Colômbia ou os líderes religiosos que cantam ou rezam nas religiões de matriz africana, sofreram influxos da tradição europeia. Pode-se afirmar que aqui tais culturas sofreram a transculturação, como postulou Fernando Ortiz, em *Contrapunteo del tabaco y del azúcar*.

<sup>3</sup> O termo impressões digitais africanas traduzimos de “huellas de africanías” (de Nina Friedemann) e o utilizamos para explicar o processo estético seguido pelos povos africanos na América, pois compreende a “dinámica sociocultural de innovación, creatividad y transformación, sin negar la participación de supervivencias. Y entre éstas no solamente las africanas, sino también las europeas y las aborígenes” (Friedemann 545). Então, as impressões digitais são gestos, criatividades, tecnologias comunicativas, etc. que passam pelo efeito da transculturação nas sociedades latino-americanas e entraram em contato com outras maneiras de saber e de existir, porém este encontro de cultura não foi harmônico.

entretanto, se pode afirmar que o resultado deste encontro produziu um espaço de criouliização, isto é, as culturas na América Latina entram em contato umas com as outras se transformando, “permutando entre si, a través de choques irremissíveis” (Glissant 18). Daí, podemos observar que os escritores afro-latinos propõem uma escrita literária construtora de outra estética, de outros parâmetros literários, por exemplo, a ancestralidade africana.

Neste sentido, é que Abdias do Nascimento faz uso de outros signos sistemáticos para escrever sua peça de teatro *Sortilégio II*: os Orixás, os babalorixás ou as ialorixás (sacerdotes religiosos), e *yaôs* (iniciados nos rituais ancestrais), além de encenarem conflito racial, representam a episteme iorubá y a banta na cultura do Brasil. Nascimento usa o modelo estrutural do drama de origem grega e o subverte na escritura. Um exemplo disso é o coro que aparece como “Teoria das *Yaôs*” e “Teoria dos *Omolus*” (Nascimento, *Sortilégio II* 39). Em outro sentido, precisamente em um contexto de subversão de uma ordem estética, se observa na novela *Changó, el gran putas*, o componente triétnico. Manuel Zapata Olivella utiliza a estrutura clássica da épica, no começo da obra, inserindo um poema sobre a origem dos deuses africanos: “(La *korá* ríe / lloraba la *korá*, / sus cuerdas hermanas / narrarán un solo canto / la historia de Nagó / el trágico viaje del *Muntu* / al continente exilio de Changó)” (41). Com essa abertura, o afro-colombiano muda a tradição de cantos aos deuses gregos pelo panteão negro-africano, ademais de inserir a “*korá*”, instrumento musical, como uma das muitas vozes que expressam as tradições originadas do outro lado do Atlântico. Em suma, tanto Zapata Olivella como Nascimento estão construindo uma nova forma de romance e teatro. A estrutura de base é a forma literária de tradição europeia, mas o conteúdo, a linguagem e os signos, entre outros elementos, estão emprenhados de vozes africanas reatualizadas pelos intelectuais que tomam “el lenguaje para denunciar los horrores con la belleza de la palabra” (Caicedo 33).

#### O PENSAMENTO ANCESTRAL AFRICANO COMO DISCURSIVIDADE LITERÁRIA

Para aproximar-se mais das questões sobre intelectualidade afrodescendente proposta por Manuel Zapata Olivella, partimos do romance *Changó, el gran putas* que está dividido em cinco partes. Cada parte apresenta a

ancestralidade como o fio que liga os afrodescendentes desde a África até a contemporaneidade, construindo uma representação de uma *intelligentsia* negro-africana na diáspora.

Na primeira parte, “Los orígenes”, se encontra a linhagem mítica dos negros africanos e como o tráfico negreiro dispersou os filhos de Xangô pelo mundo. Zapata Olivella descreve e reescreve a cosmogonia afro dentro de um ambiente de tensão. De um lado aparece a ancestralidade e os deuses africanos e do outro a catequização e imposição da fé cristã aos descendentes de Xangô. É a partir desta origem mítica ancestral que o autor colombiano tece a narrativa com matizes poéticos para instaurar a ideia de tempo cíclico com base na ancestralidade. Entretanto, a ideia de tempo cíclico se rompe historicamente com a violência do tempo linear ocidental, mas Zapata Olivella recupera o tempo ancestral, reescrevendo personagens que, depois de passar pela vida, tornam-se mensageiros para ajudar a recuperar a liberdade e o conhecimento dos antepassados, como se pode ver nas figuras de Nagô, Ngáfúa e Kanuri Mai. Neste capítulo há dois subcapítulos: o primeiro, “La tierra de los ancestros”, aparece a figura do africano como traficante negreiro, personificada na personagem Ezili que negociava os negros capturados na África com os europeus e ao mesmo tempo desconfiava da suposta honestidade dos brancos nos negócios. Na parte “La alargada huella entre dos mundos”, o escritor evidencia uma distância geográfica entre África e América, ademais de expor como os brancos e os negros fazem a leitura das peripécias do tráfico negreiro.

Na segunda parte da obra, “El Muntu americano”, Zapata evidencia como funcionou a escravidão na América, sobretudo em relação às questões da experiência escravista americana sob o potentado espanhol, português, francês e inglês. Ele insere o tempo histórico (no sentido narrativo) e lança mão de personagens importantes na luta pela liberdade nestas terras. Como exemplo de tais figuras históricas, é possível encontrar Benkos Biojó (líder quilombola colombiano, o equivalente de Zumbi dos Palmares no Brasil), François Mackandal (um dos líderes da revolução haitiana) e José Prudencio Padilla (comandante negro na independência de Venezuela e Colômbia). É interessante ver no romance o relevo que tem o personagem Benkos Biojó que nasce sob a proteção do Orixá Elegbá e traz em seu corpo o símbolo que indica o líder quilombola como o escolhido para começar a luta libertária dos negros escravizados. As impressões no

corpo de Benkos fazem referência às marcas corporais étnicas africanas. Além disso, o autor colombiano, por meio do personagem, sugere um tipo de intelectual que é o libertário e integrador:

El rey Benkos la lleva del brazo, nadie detrás del otro, la luna y el sol por primera vez juntos. Los príncipes, los generales, las damas de compañía, el antiguo Imperio de Oyo renacido y Benkos su nuevo emperador. Era el ñgola, el monotapa con la marcha de sus mil elefantes y el bullicio y la danza de mil congos, mil ardás, mil angolas, reunidos por las voces de mil tambores (Zapata, *Changó* 201).

Nota-se que a atualização do personagem histórico quilombola na escritura de Zapata Olivella estabelece uma integração das origens e tradições africanas: “Imperio de Oyo” é elemento da tradição iorubá; “ñgola e monotapa” são da tradição banta, além disso, a expressão “la danza de mil congos” se refere a outra etnia africana. As reminiscências de origens africanas são reinventadas em vários personagens. O autor dialoga com a história para dimensionar a totalidade do *Muntu*, isto é, da humanidade. Desta maneira, o escritor afro-colombiano propõe um estatuto político em sua escrita literária, uma vez que as identidades africanas agora estão sob as mesmas condições: na escravidão (ou pós-escravidão) e em busca de liberdade. É importante evidenciar que não há uma voz individual de origem africana, ao contrário, senão uma pluralidade de vozes dos sujeitos afrodescendentes na América e o autor deixará claro isso em toda sua narrativa. Dessa maneira, a literatura de Zapata Olivella pode ser caracterizada “pela duplicidade ou pluralidade dos signos socioculturais do seu processo produtivo: trata-se, em síntese, de um processo que tem pelo menos um elemento não coincidente com a filiação dos outros, e que cria necessariamente uma zona de ambiguidade e conflito” (Cornejo Polar, *O condor voa* 162). Assim, os negros escravizados fazem um esforço para preservar sua identidade cultural de origem africana e recriam a episteme iorubanta (iorubá e banta) em zona de conflito com a tradição ocidental, ou melhor, há uma criouliização cultural presente na obra de Zapata Olivella.

Na terceira parte, “La rebelión de los vodús”, o escritor colombiano estabelece Mackandal como o herói, reescrevendo a história do líder haitiano importante na luta pela libertação de seu país. Na narrativa, aparecem símbolos míticos, ou seja, personagens que surgem como ancestrais: Ogún

Ngafúa (Ogum –como é escrito em português– é o orixá do ferro e fogo, além de ser também o Deus que abre os caminhos, o que vai à frente) e Ogún Nagó, reiterado nas vozes de outros personagens históricos como Toussaint L’Ouverture, Dessalines e o emblemático Henri Christophe, o primeiro imperador negro na América. Como um antagonismo à luta pela libertação, o colonizador é metaforizado como a *Loba Blanca*, a metáfora da perseguição e violência. Assim, entre batalhas libertárias e reconstrução da identidade cultural, podemos observar uma intelectualidade afro-latino-americana, vista neste capítulo por dois ângulos: o primeiro é a propagação das proezas dos líderes negros haitianos independentistas. O segundo são os conflitos internos que houve na revolução, isto é, são heróis, formam uma tradição de pensamento e luta política negra, mas serão vistos como sujeitos contraditórios.

Na quarta parte, “Las sangres encontradas”, a escrita recria outras formas de intelectualidade afrodescendente, digamos que faz isso com o dilatamento do pensamento ancestral e dos encontros das etnias. Pode-se afirmar isso porque outros personagens históricos, os *criollos* (filhos de espanhóis nascidos nas Américas), mestiços, indígenas e negros já haviam absorvido o mundo mítico de origem africana. O escritor colombiano recria o mundo iorubá e o banto e os insere na literatura como proposta estética. A liberdade, a quebras das correntes da *Loba Blanca*, se refaz na narrativa como metáfora da luta independentista em várias regiões do Caribe e da América Latina. E, com tons de uma epopeia, aparecem líderes políticos e insígnias da independência como Simón Bolívar, José Prudencio Padilla, Antonio Maceo, José María Morelos e o escultor brasileiro Aleijadinho. É importante observar como a as impressões digitais africanas são reescritas por Zapata Olivella no personagem, a saber, o escultor de Minas Gerais. A estética negra de suas esculturas é descrita no romance como continuidade da ancestralidade. Há uma linha contínua que é preconizada pela voz do ancestral: “Soy Kanuri mai, nunca he apartado de ti. Me esculpirás en los rostros de tus profetas, en las carnes desgarradas del buen Señor de Matozinhos, allí donde quiera que tu mano sin dedos dejó la huella de tu espíritu” (Zapata, *Changó* 326). A ancestralidade se reíntegra na formação étnica americana e instaura uma concepção de intelectualidade subversiva em relação à estética oficial. Sem dúvida, a obra de Zapata Olivella faz da ancestralidade africana uma discursividade literária, ou seja, discurso literário com base no léxico, estruturas narrativas e semânticas, entre outros elementos, da cultura iorubá e da banta. O intelectual afro-

colombiano torna possível “la inmanente africanía en estas tierras, ya sea con las huellas evidentes de los objetos y las prácticas culturales, o con las sombras que la espiritualidad y la memoria proveen” (Caicedo 33).

Em “Los ancestros combatientes”, que é a quinta parte, narra-se a luta dos direitos civis nos Estados Unidos da América, daí personagens como Nat Turner, Agnes Brown, Malcolm X serão ícones das atuações na libertação dos escravos e nos movimentos negros estadunidenses. Zapata Olivella expõe as lutas pelos direitos civis dos negros norte-americanos, causa que influenciou vários desses movimentos na América Latina. Dessa maneira, se percebe um aspecto da intelectualidade que aparece neste capítulo. É justamente aquele que constrói, por meio da luta diária, a liberdade e novos rumos políticos: “–No habrá un solo ekobio realmente libre en este país mientras persista la esclavitud. No olvidés que en Haití solo se logró la libertad cuando los negros victoriosos pudieron fundar su propia república” (Zapata, *Changó* 521). O personagem que é o pai de Agnes Brown –a afro-americana no contexto da luta pelos direitos civis dos negros norte-americanos– tem o papel de formar a filha e despertá-la a consciência ancestral para liberdade. Talvez, em sentido de uma formação intelectual, a personagem representa a apropriação do saber. A construção da intelectualidade na narrativa de Zapata Olivella pode ser interpretada como uma relação entre conhecimento e sociedade, ou melhor, grupos sociais. Há produções mentais nos grupos sociais, como postula Karl Mannheim. De fato, o conhecimento ancestral se reinicia na figura de Agnes Brown, posto que, além de ser convocada por Xangô, ela possui o signo das serpentes que se devoram em círculo, ou seja, a marca de quem é escolhida pelos ancestrais e que, na comunidade, toma conhecimento de sua história étnica. Nesse sentido, a figura do intelectual afrodescendente aqui é emblemática para a contemporaneidade. Primeiro é a mulher, segundo é a consciência coletiva que ela desperta. Agnes é o símbolo da *intelligentia* negro-americana muito bem representada, diga-se de passagem, pela mulher negra. Lembremos que a personagem habita o mundo machista, de ideais brancos, eurocêntricos e que, às vezes, ou quase sempre, o homem negro absorve o discurso hegemônico para oprimir a mulher negra. Assim, por meio da escritura da ancestralidade, Zapata Olivella insere, na estética literária, o papel da mulher como intelectual que subverte a estética vigente. Agnes Brown nos faz pensar de que maneira o pensamento afro necessita ser observado com estratégias culturais para interpretar as vozes plurais das comunidades negras.

Em relação à construção dos personagens, Abdias do Nascimento, na obra *Sortilégio II*, estabelece o drama como “uma forma de pensamento, um processo cognitivo, um método por meio do qual podemos traduzir conceitos abstratos em uma situação e descobrir suas consequências” (Esslin 26). Contudo, o aspecto do conflito racial e intelectual permeia toda a peça de teatro do autor brasileiro. Já apresentamos anteriormente os personagens e indicamos que a obra está escrita em um só ato, mas há constantes mudanças de cenário que acompanham atos cênicos e contextualizam a história. Dessa maneira, se propõe aqui chamar as mudanças de cenas de movimentos. Então, o primeiro movimento é o diálogo entre a sacerdotisa e as iniciadas, pois neste momento, aparecem as ressonâncias do saber africano personificado na intelectualidade da líder religiosa que interpreta para a comunidade o saber ancestral. As personagens Filha I, II y III dialogam de maneira que fazem com que o leitor entenda o contexto do drama: “O destino está na cor. Ninguém foge impune do seu próprio destino” (Nascimento, *Sortilégio II* 51). O estigma da cor é o *leitmotiv* para que concebamos como o intelectual afro-brasileiro se posiciona frente a uma sociedade que enxerga privilégio somente daqueles que se aproximam do modelo e do padrão branco-cêntrico. No segundo movimento, aparece Emanuel fugindo da polícia, pois havia cometido o delito de matar sua esposa Margarida. Seu refúgio será o terreiro de candomblé e lá se passará uma extensa cena em que Emanuel, dentro de seus conflitos pessoais, recusa sua origem negra e a voz de sua consciência que dialogará com as vozes que representam os ensinamentos da sacerdotisa e da Negra Velha (a mãe de Emanuel que lhe canta canções de ninar). A construção do personagem Emanuel está baseada nos moldes do teatro africano, como afirma Nascimento no prólogo da peça: “o ator africano é um ator congênito devido a sua extraordinária emotividade em busca de uma expressão” (21). Em outras palavras, a tradição do teatral africana remonta às celebrações religiosas, e a ideia de “ator congênito” está ligada a maneira de reinterpretar a história da comunidade. É possível que o fato dessa expressividade emotiva seja o aporte da oralidade ou, como afirma Schipper, nos dias atuais o teatro da África reflete “uma variação das sociedades por causa da existência simultânea de diferentes tipos de comunidades” (123, tradução nossa). Tais variações na comunidade estão relacionadas com a tradição de uma literatura oral, de *performance* da voz, dança, etc. Todas essas coisas são as “performances africanas tradicionais” (Schipper 124, tradução nossa) que se ressalta em *Sortilégio II*. Assim, Abdias

do Nascimento propõe a recriação de uma escrita da ancestralidade como delito sob a grafia ocidental.

Outro importante movimento do texto teatral de Abdias é o embate de Margarida (esposa), Emanuel e Ifigênia (ex-namorada). A relação social tem dois focos: O primeiro é o negro que objetiva casar-se com uma mulher branca para tornar-se socialmente “branco”. Tal ideia é uma suposição de que se o homem negro fosse amado “como a un blanco”, este amor lhe abriria “un corredor que lleva a la plenitud total” (Fanon 52). O segundo foco é o da mulher negra com o homem branco que representa o ícone de sedução, considerando o homem branco como “*señor*” (Fanon 35), estabelecendo uma relação de submissão sexual por parte da mulher negra. Neste sentido, a escrita de Nascimento ganha o traço dramático, ressaltando os conflitos pessoais dos personagens e se projeta para o exterior do texto com o objetivo de expressar tanto o saber particular como o coletivo, entretanto, não deixa de evidenciar os embates raciais. Dessa maneira, o tipo de intelectual construído no personagem Emanuel desde começo da peça é daquele intolerante com sua origem negra e que absorve como verdade absoluta a educação hegemônica que teve. Emanuel representa a alienação que o colonizador produziu, isto é, a “*cosificación*” –nos moldes de Aimé Césaire– pois a cultura hegemônica colonizadora transforma os colonizados “en instrumento de producción” (Césaire 20) e de submissão a um modelo social imposto.

Nos diálogos com as Filhas de Santo e nos embates com Ifigênia, Emanuel se depara com seus fantasmas em meio a goles da bebida do ritual de Exu, o *marafu* (aguardente). O personagem está entre os dois mundos, ou seja, entre a realidade racional e a mandinga, que representa o transe religioso:

Caô uma ova. Qual Exu qual nada, seu doutor. O que você quer agora é um bom charuto (apanha um charuto, acende, tira várias baforadas, julga ouvir um rumor, corre à ribanceira, espia, recua amedrontado; joga o charuto no chão, amassa-o com o pé) Serão eles? (affito) na certa viram a brasa deste charuto excomungado. Oh!... preciso fugir... desaparecer! (Nascimento, *Sortilégio II* 101).

Este comportamento de Emanuel pode ser lido como contradições pessoais e negação de sua origem, o charuto de Exu (elemento do ritual do candomblé) é objeto do juízo de valor do personagem: “charuto



excomungado”, isto é, algo maligno. A crise segue quando o personagem implora ao espírito da esposa assassinada que lhe fale: “Fala, pelo amor de Deus! (afrito). Pelo amor de Deus, não. Por Exu... Por Oyá-Inhansan” (Nascimento, *Sortilégio II* 105). Novamente o conflito entre Deus (representação da cultura hegemônica cristã) e Exu, Oyá (Orixás da cultura iorubá) se apresenta aqui como outra maneira de pensar sobre a intelectualidade afro-latina a partir daquele que absorve a cultura hegemônica e a concebe como superior e, assim, se esquece de sua origem. Tudo isso nos leva a pensar que, mais além de uma categoria social que pode ser definida por um papel ideológico, os intelectuais “son los productores directos de la esfera ideológica, los creadores de productos ideológicos-culturales” (Löwy 17). Dessa maneira, o intelectual afro-latino se apresenta na obra de Abdias do Nascimento em uma zona de embates: cultura hegemônica de rasgos europeus versus culturas africanas. De fato, como categoria social, os intelectuais afrodescendentes não participam da produção econômica e isto lhes confere uma autonomia que resulta em uma instabilidade laboral, mas, por outro lado, ganham uma flexibilidade política. A este fato, Löwy, seguindo as trilhas de Weber e Mannheim, chamará de “fluctuaciones y movimientos diversos” (17) do intelectual na sociedade burguesa moderna:

La flotación de los intelectuales, como la de los globos de aire caliente en la noche de San Juan, es un estado provisional: generalmente terminan por ceder a la ley de gravedad y por dejarse atraer por una de las grandes clases sociales en lucha (burguesía, proletariado, a veces campesinado) o en todo caso por la clase que le es más cercana: la pequeña burguesía (Löwy 18).

O intelectual afro-latino também vive este processo. Não sabe se adere à cultura hegemônica ou se se insere nos círculos dos intelectuais alijados do mundo urbano: universidades, revistas, periódico, política, escritura, etc. Em relação a Abdias do Nascimento e Manuel Zapata Olivella, podemos ver que eles fizeram dois trânsitos na sociedade: participaram da vida urbana, ou seja, fizeram parte de grupos políticos com características ocidentais como as lutas de classe, além de se moverem na câmara de deputados, senado, embaixadas, entre outros. Igualmente não se afastaram de seu grupo de origem: negro/índigena, interior do país, Franca (São Paulo), Brasil e Lorica (Córdoba), Colômbia. Em verdade, o intelectual sempre tende a aproximar-se de um grupo social. Como afirma Mannheim,

“la posición social del grupo a la que los portadores de la síntesis [posición política] están afiliados determina ampliamente cuál de estas alternativas ha de ser destacada” (154). De fato, é importante entender que a ideia do sociólogo húngaro passa pela defesa das ideologias e da visão de mundo que não derivam da semelhança do sujeito com a sua consciência, mas provém, sobretudo, da interação com outros grupos, ou seja, com o meio sociocultural. Dessa maneira, o intelectual é aquele que interpreta, de forma privilegiada, os conflitos entre várias interpretações de seu entorno. Tanto Abdias do Nascimento como Manuel Zapata Olivella são intelectuais oriundos de um grupo social distanciado do poder hegemônico e são atraídos pela cultura do grupo dominante, mas esta atração é subvertida em atos como os de inserir as vozes da comunidade afrodescendente em um projeto de nação e visibilizar outra episteme presente na cultura latino-americana. Em suma, na escrita literária, os autores reinventam a cultura banta e a iorubá como aquelas que estão em conflito com a ordem vigente. É claro que os aportes tanto africanos como indígenas estão recuperados em seus discursos, uma vez que as ideias de uma sociedade triétnica ajudam a formar o novo modelo estético de *Changó y Sortilégio II*.

Segundo o sociólogo Karl Mannheim, o intelectual segue duas rotas:

Primera, la que lleva a una afiliación ampliamente voluntaria a una u otra de las varias clases antagonistas; segunda, la que conduce a un examen de sus propios enlaces sociales de clase y a la búsqueda del cumplimiento de su misión como el abogado predestinado de los intereses intelectuales del todo (160).

Estes dois caminhos apresentados anteriormente são os dos intelectuais com vínculo direto a uma classe social, os quais têm uma representação como agente mediador. A categoria social do intelectual, já com grande compreensão da sociologia do conhecimento, será capaz de intervir nos conflitos, uma vez que tem condições racionais para se posicionar histórica e socialmente ante os condicionantes que originam as maneiras antagonônicas do pensar na sociedade. Com base nisso, os intelectuais afro-latinos estão no antagonismo social (cultura de base europeia versus conhecimentos tradicionais de origem africana) e tomam uma posição política divergente àquela que é hegemônica. Indubitavelmente, se percebe na escrita de Nascimento e Zapata Olivella uma apropriação dos discursos políticos tradicionais europeus e fazem referência à história da escravidão e ao pensamento ancestral iorubá e banto.

Outro dado importante é que entendemos a ancestralidade na literatura afro-latina como categoria analítica. Para isso, tanto a escrita literária de Abdias do Nascimento como a de Manuel Zapata Olivella pode ser observada em diálogo com o que postula Eduardo Assis Duarte. O crítico literário estabelece parâmetros para a literatura dos afrodescendentes (temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público) que estão relacionados com o sujeito negro ou mestiço dentro do âmbito da discursividade literária, ou seja, a escritura como espaço de recriação de identidades nas tessituras simbólicas da linguagem –no caso de Nascimento e Zapata Olivella, a recriação da tradição iorubá e da banta na escrita literária. Ainda que Assis parta da literatura afro-brasileira, podemos ver os esboços postos por ele em outros escritores da América Latina:

Em primeiro lugar, a temática: ‘o negro é o tema principal da literatura negra’, afirma Octavio Ianni, que vê o sujeito afrodescendente não apenas no plano do indivíduo, mas como “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura”. Em segundo lugar, a autoria, ou seja, uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo de miscigenação. Complementando esse segundo elemento, logo se impõe um terceiro, qual seja, o ponto de vista. Com efeito, não basta ser afrodescendente ou simplesmente utilizar-se do tema (2).

A escrita afrodescendente pode ser vista não somente sob a ideia do tema racial, mas também como aquela que faz parte de um processo criativo, escritural. Processo que começou a existir quando os africanos e seus descendentes chegaram às Américas e aprenderam o idioma do escravista para invadir a estética hegemônica. As identidades afrodescendentes foram construídas nas fraturas originadas do processo dos encontros de povos e culturas. Tal processo foi violento, pois impôs ao negro outra realidade, isto é, o pensamento do colonizador. Daí, se o escritor somente utilizar a questão de miscigenação racial, não é suficiente para formar uma literatura afrodescendente. Ao contrário disso, “é necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população” (Assis 2). Para isso, o autor afro-latino utiliza outro elemento na construção do texto: a linguagem como artifício “fundado na constituição de uma discursividade específica, marcada pela

expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador” (Assis 2). Nesse desafio, a escrita de Abdias do Nascimento e Manuel Zapata Olivella se posiciona como prática simbólica em que os intelectuais afrodescendentes escrevem na língua hegemônica, mas a infringem com outros signos, a saber, elementos da tradição iorubá e da banta. Dessa maneira, se pode pensar, como afirma Eduardo Assis Duarte, que tal postura dos autores formará outro elemento importante na escrita literária, a saber, “formação de um público leitor afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura e, portanto, ausente do projeto que nortearia a literatura brasileira em geral” (Assis 2). Nesse sentido, há uma literatura afro-latina que busca visibilidade e espaço, os quais são construídos a partir da discursividade do intelectual afrodescendente, quando este utilizar a episteme iorubá e a banta como estética na tradição literária latino-americana. Em outros termos, o sujeito afro-latino se mostra, se requer na literatura em diálogo com outras representações identitárias. Ele não utiliza uma única voz, não só uma singular individualidade, mas representa uma multiplicidade de vozes que se constrói na sociedade. Igualmente se pode dizer que “nenhum desses elementos isolados [temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público] propicia o pertencimento à Literatura Afro-[latina], mas sim a sua interação. Isoladamente, tanto o tema, como a linguagem e, mesmo, a autoria, o ponto de vista, e até o direcionamento recepional são insuficientes” (Assis 3). A escrita afrodescendente é um conjunto não homogêneo e, sobre isso, propomos observá-la sob o ponto de tensão no sistema literário latino-americano. Em suma, tais postulações que aqui levantamos nada mais é a discussão no contexto literário das Américas pela procura das “identidades[s]” (Nitrini 63).

Cabe pensar que as identidades culturais dos afrodescendentes foram forjadas sob o signo da colonização. Houve uma tensão entre a cultura ocidental e os aportes ancestrais iorubás e bantos. Em relação à estética literária, sabemos que o modelo foi imposto pelo sujeito europeu. Dessa maneira, dominar o código escrito fazia com que o indivíduo fosse um ser “superior”, “letrado” e “civilizado” (Vivas 2). No sistema da escrita ocidental, olhar para o outro, ou seja, para o indígena, foi um olhar a fim de categorizá-lo e, neste sentido, a estética hegemônica costuma “considerar esta literatura aborígene y a sus respectivos estudiosos como vasallos de la escritura alfabética, de sus esquemas de percepción del mundo y de

sus modelos de pensamiento, provengan estos del cristianismo, del humanismo o de la antropología” (Vivas 16). Obviamente, as tradições dos povos indígenas e dos africanos que povoam hoje estas terras não gozam de prestígio na estética oficial, daí, considerando o que afirma Vivas –se esclarece que o citado autor faz uma análise das culturas indígenas da Colômbia–, os autores indígenas e afrodescendentes são vassalos da escrita “porque dependen de ella y porque viven en permanente insurrección frente a ella” (16). Ainda que tenham sido marginalizadas, as influências dos povos autóctones –e acrescentamos os afrodescendentes– da América Latina não passaram sem ser percebidas na escrita literária. Por exemplo, a literatura das nações indígenas existe, está na sua comunidade. Estas culturas sobrevivem e estão em constante luta para preservar seus espaços e tradições milenárias ancestrais.

De fato, o texto literário pode ajudar-nos a pensar a ancestralidade inventada com finalidade política, observada como algo que está mais além de apreender o mundo e reordenar a vida. Em outras palavras, é compreender o mundo como herança dos ancestrais que tem um manancial de cultura. Sem dúvidas, “a herança africana é vasta e complexa, nela se funde suas raízes, na história e no imaginário” (Oliveira 273). Por esta razão, aqui propomos o conceito de ancestralidade como “um tecido produzido no tear africano: na trama do tear está o horizonte do espaço” (Oliveira 245), sobretudo no jogo da linguagem. Assim, aparecem alguns aspectos relevantes para a compreensão da tradição iorubá e banta, a saber, tear e trama, em sentido de tecer o texto ancestral e a reconstrução da tradição oral na escrita. Em outros termos, se fala e se escreve na língua hegemônica, mas se tece no tear africano. Eis o ponto central da escritura afro-latina, ou seja, a proposta política dos textos de Abdias do Nascimento e Manuel Zapata Olivella, posto que, como já citamos antes, estes intelectuais vêem a afrodescendência não somente no “plano do indivíduo” (Assis 4), senão em um contexto social multiétnico. Dessa forma, a escritura deles passa pela ideia da discursividade em que tema, linguagem, texto e público vão a abrir “espaço para a configuração do discurso literário afrodescendente em seus diversos matizes” (Assis 6).

Em relação à tradição iorubá e à banta, podemos dizer que são como corpus/corpo recriado desde os saberes milenários. O fato de não ter papel e escrita não impediu a criação na América de um sistema cultural tão grande e diverso como o das culturas negras. “As culturas negras

que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e modus constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontam” (Martins, *Afrografias* 26). Dessa maneira, como vemos no romance *Changó*, a voz narrativa e lírica convida para que haja uma interpretação a partir de danças, vozes e corpos, tudo reunido na ritualidade do conhecimento que se reitera no conjunto das tradições iorubá e banta. “¡Acérquense!” (188), como conclama Zapata Olivella e, assim, somos convidados a ver como se forma a discursividade ancestral. Para isso, é necessário estar em comunidade para reviver a espiritualidade da vida ancestral e, por meio da escrita, os autores aqui estudados estabelecerão o espaço da vivência ancestral. Com este propósito, a construção do texto por meio das tradições africanas é a evidência que a “escritura es la base del conflicto étnico-social” (Vivas 26). Uma vez que existe o conflito, é necessário apropriar-se do simbólico para desmontar que é possível construir outras epistemes como estéticas literárias.

Do ponto de vista da cultura, o romance de Zapata Olivella é um eco de uma sabedoria que veio da África e floresceu em toda a América como elemento constitutivo da identidade negra. Isso nos leva a pensar que “a complexidade de sua textualidade oral e oralitura da memória, os rizomas ágrafos africanos inseminaram o corpus simbólico europeu e engravidaram as terras das Américas” (Martins, *Afrografias* 25). A obra do escritor colombiano está impregnada da cultura africana que ressurge em vários espaços da América Latina. Em outras palavras, a ancestralidade se espalha no Novo Mundo, pois a escrita de Zapata é a recuperação do legado africano na diáspora. Em verdade, a postura do intelectual afro-latino é uma maneira de estar contra o pensamento colonizado. Não há dúvidas que a escrita europeia foi utilizada para submeter os povos nativos destas terras e escravizar os africanos, assim “la escritura alfabética es la condena del analfabeta formulada por anticipado y ratificada por el metal en su propio cuerpo” (Vivas 29). Mas para resistir à opressão do colonizador, as tradições iorubá e banta utilizaram a “multiplicidad de plataformas y tecnologías comunicativas” (Vivas 30). Neste sentido, as culturas africanas recriadas na América Latina interacionam com a realidade, pondo em igualdade várias linguagens. Talvez, a ideia sobre o significado do conhecimento, na tradição africana, seja semelhante à visão de mundo do povo minika (grupo indígena que habita a região amazônica colombiana) especialmente em relação ao *kirigaiai* que significa “cestos

de conhecimento”. Estes recipientes de saber “pueden ser concebidos como partos de la tierra, es decir, que su evolución y constitución son el resultado de la interacción entre el territorio y los seres que lo habitan y cultivan” (Vivas 94). Tudo isso é uma maneira de interpretar o mundo e, assim, a partir do idioma, pode-se proteger o território e expressar o sentido da vida.

Como exemplo do que é postulado aqui, Zapata Olivella descreve a convocação para a luta libertária da personagem Agnes Brown pela voz dos Ancestrais e estabelece a discursividade literária, isto é, a estética ancestral iorubá e banta, contrapondo elementos culturais hegemônicos ocidentais com tradições africanas:

¡Que el pasado de esclavitud no tenga por qué avergonzarlos! El muntu surge valiente, fortalecido de todas sus heridas. Busca tu trinchera en las cenizas de tus huesos. Experiencia eres de aquellos que te siguen, te esperaron y acompañarán en la fría noche de los tugurios (Zapata, *Changó* 443).

Outro exemplo para que se possa comparar, é quando Abdias do Nascimento tece sua escrita com os cantos da religião afro-brasileira:

Ponto de Exu  
 Meu Exu brincalhão  
 Está nas encruzilhadas  
 De Ogum companheiro-irmão  
 Me livra de atrapalhadas  
 Coro: Laroîê, Axé  
 (*Sortilégio II* 121)

O que se quer demonstrar com os dois trechos acima é a similaridade que há na recriação do mundo africano na América: Agnes Brown é protestante que escuta a voz ancestral e empreende uma luta pela liberdade e direitos civis dos negros estadunidenses, mas antes se religa com sua ancestralidade africana. Emanuel –personagem principal da obra teatral– está em um espaço de culto que era seu e depois o rejeita. A discursividade literária da ancestralidade se dá no jogo discursivo, na ambiguidade entre os signos culturais: protestantismo e crenças tradicionais de origens africanas, o que na lógica protestante não é possível. O mesmo ocorre ao subverter a linguagem com outros signos que não são da cultura

hegemônica. Os cantos para Exu –divindade da comunicação, aquele que guarda os caminhos e está acima do bem e do mal– já não são cantados em línguas africanas, agora são cantados em língua ocidental, a língua do colonizador. Há também uma subversão da linguagem, por exemplo, no português não se permite início de frase com pronome complemento. Nascimento escreve: “Me livra”, quando a regra é “Livra-me”, a saber, há uma subversão sintática. Igualmente, Zapata Olivella insere o vocábulo *muntu*, de origem banto, em outros termos, há uma subversão lexical. Portanto, estes intelectuais se posicionam como insurgentes e conscientes da plurivocalidade que habita o mundo afro-latino. Os elementos de origem africana, a linguagem e as estruturas narrativas são construções discursivas “marcadas pela finalidade estética” (Assis 6) que os escritores utilizam como delito na escrita.

Assim, a discursividade literária da tradição ancestral iorubá e da banta é, indubitavelmente, uma posição contra uma ordem hegemônica que parte das mesmas fontes eurocêntricas. Tanto Abdias do Nascimento como Manuel Zapata Olivella se posicionam como intelectuais subversivos ao tomar uma posição política de cunho ocidental para recuperar suas condições étnicas. De fato, suas obras estão colmadas de uma escrita transgressora, às vezes imperceptível. Os autores afrodescendentes se apropriam da cultura escrita do grupo hegemônico (escrita alfabética e discursos dominantes) e a desfazem, sutilmente, inserindo outros elementos (iorubá e banto) não aceitos por uma ordem estética vigente. A escrita deles, neste sentido, é a violação do estabelecido como normal e oficial.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do postulado anteriormente, se pode dizer que é relevante, no âmbito dos estudos literários e suas múltiplas facetas, trazer para o espaço acadêmico a recriação do pensamento iorubá e do banto pelos intelectuais afrodescendentes Abdias do Nascimento e Manuel Zapata Olivella. Tudo isso leva a dois questionamentos importantes: como pensam seu mundo circundante, a partir das culturas africanas? e quais elementos ou marcas de africanidades formam a escrita literária de *Sortilégio II* e *Changó, el gran putas*?



O aspecto político-histórico é uma das tantas possibilidades de leitura das obras de Zapata Olivella e de Abdias do Nascimento. Leva-se em conta “la consciencia de que estamos hablando de una práctica social y, por lo tanto, estamos afrontando una construcción epistemológica que, como tal, niega su reificación” (Valero 28). Os autores põem em evidência outros saberes na construção das sociedades da América Latina. Dessa maneira, não queremos criar um caminho único para entender a questão do afro na literatura latino-americana, salvo que entendamos tal conceito como um pensamento de plurivocalismo, isto é, a literatura afro-latina aqui se insere no espaço de construção das vozes heterogêneas, como já postulou Cornejo Polar (*Escribir*). Em síntese, há na escritura dos intelectuais afro-latinos a proposta de visibilizar as epistemes iorubá e banta na estética literária.

Com base no que expusemos anteriormente, entendemos que a literatura afro-latina é de natureza diferente não somente em relação com o eurocêntrico, como também em afinidade com seus pares africanos, caribenhos, chocoanos (Chocó, estado colombiano com maior presença de afrodescendentes), baianos, entre outros. Em verdade, existe um pluricentrismo, ou seja, múltiplas discursividades (Assis), das literaturas afros na América e na África. Desse conjunto, Nascimento e Zapata representam duas possibilidades da escrita ancestral que faz do texto literário o reflexo de um espaço crioulistado onde há microclimas culturais e linguísticos totalmente inesperados, lugares abruptos onde há repercussões tanto das línguas como das culturas de uma sobre as outras (Glissant 23).

É importante pensar também em um espaço em que a cor da pele não seja mais importante que o texto literário, isto é, se deve pensar a literatura como “discursividade e a cor da pele ganhará importância enquanto tradução textual de uma história coletiva e/ou individual” (Assis 4). Em outras palavras, tradução textual quer dizer que cada indivíduo afrodescendente propõe sua forma de enunciar uma experiência que é diversa, segundo tenha sido sua relação com as diversas visões de mundo.

Tanto a literatura de Abdias do Nascimento como a de Manuel Zapata Olivella são transgressoras, porque é possível rastrear as impressões digitais da ancestralidade bem como sua função político-estética. A partir disso, segundo o que postula Silviano Santiago, se observa que a literatura latino-americana (e a dos afrodescendentes) já instituiu seu lugar no mapa

da civilização ocidental por meio do desvio da normatividade, de uma atividade destruidora. Nestes trópicos, o escritor, de maneira subversiva, faz sua literatura a partir do que os europeus enviaram para o Novo Mundo, transformando e escrevendo a seu modo. Assim, “falar, escrever, significa; falar contra, escrever contra” (Santiago 16). Este é o reverso da imposição europeia, pois “la escritura alfabética [herencia de la colonización] impuso sobre las culturas aborígenes [y los africanos secuestrados para aquí] de América la esclavitud” (Vivas 22). O texto literário, nesta discussão, é um espaço de reescrita de várias tradições em que a transgressão é a força motriz criadora. Em suma, a escrita da ancestralidade afro nas obras literárias modernas da tradição latino-americana se caracteriza por sua função política.

Por fim, se do africano arrancaram sua cultura, sua língua, isto não quis dizer que ele tivesse perdido tudo. Em verdade, tudo isso significa que se viu obrigado a apropriar-se da cultura do agressor para transformá-la, dinamitá-la e, logo, enriquecê-la com as reminiscências da africanidade que conservava em sua linguagem corporal, em sua música, em sua religiosidade. Por estas razões, a escrita de Manuel Zapata Olivella e a de Abdias do Nascimento possuem, ao mesmo tempo, elementos grafocêntricos europeus e latino-americanos, além de elementos ancestrais iorubás e bantos.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR, MARIO. *Edición crítica de Changó, el gran putas*. Vol. 1. Universidad de Antioquia: Medellín, Colombia, 2004. Impreso.
- ASSIS, EDUARDO DUARTE. “Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção”. *Literafro*. Acessado 21 de setembro 2012. <http://www.letras.ufmg.br/literafro/>. Digital.
- CAICEDO, JOSÉ ANTONIO. *A manos alzadas... Memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana*. Popayán: Sentipensar, 2013. Impreso.
- CÉSAIRE, AIMÉ. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal, 2006. Impreso.
- CORNEJO POLAR, ANTONIO. *O condor voa: Literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: UFMG, 2000. Impreso.

- \_\_\_\_\_. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas Andinas*. Lima: CELACP, 2003. Impreso.
- ESSLIN, MARTIN. *Uma anatomia do drama*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986. Impreso.
- FANON, FRANTZ. *Piel negra, máscaras blancas*. Argentina: Abraxas, 1973. Impreso.
- FRIEDEMANN, NINA. “Huellas de africanía”. *Thesaurus* XLVII/3 (1992): 543-560. Impreso.
- GLISSANT, ÉDOUARD. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: UFJF, 2005. Impreso.
- LÖWY, MICHAEL. *Por una sociología de los intelectuales revolucionarios*. México: Siglo XXI, 1978. Impreso.
- MANNHEIM, KARL. *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. Madrid: Aguilar, 1973. Impreso.
- MARTINS, LEDA. *A cena em sombras*. San Pablo: Perspectiva, 1995. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza, 1997. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “A fina lâmina da palavra”. *Literafro*. Acessada 21 de outubro 2013. <http://www.letras.ufmg.br/poslit>. Digital.
- NASCIMENTO, ABDIAS. *Sortilégio II: mistério negro de Zumbi redivivo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. Impreso.
- NITRINI, SANDRA. *Literatura Comparada*. San Pablo: USP, 2010. Impreso.
- OLIVEIRA, EDUARDO. *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Popular, 2007. Impreso.
- PESSOA, YEDA DE CASTRO. “A influência das línguas africanas no português brasileiro”. *Educação Salvador*. Acessada 21 de março 2014. <http://www.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/linguas-africanas.pdf>. Digital.
- REZENDE, MARIA ALICE DE CARVALHO. “Intelectuales negros en el Brasil del siglo XIX”. *Historia de los intelectuales en América Latina*, I: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo. Carlos Altamirano, ed. Buenos Aires: Katz, 2008. Impreso.
- SANTIAGO, SILVIANO. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. Impreso.

- SCHIPPER, MINEKE. "Oral tradition and african theatre". *Open Access*. 21 de março 2014. [https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/7784/05\\_090\\_065.pdf?sequence=1](https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/7784/05_090_065.pdf?sequence=1). Digital.
- VALERO, SILVIA. "¿De qué hablamos cuando hablamos de 'literatura afrocolombiana'? o los riesgos de las categorizaciones". *Estudios de Literatura Colombiana* 32 (2013): 15-37. Impreso.
- VIVAS, SELNICH. "Vasallos de la escritura alfabética: riesgo y posibilidad de la literatura aborigen". *Estudios de Literatura Colombiana* 25 (2009): 15-34. Impreso.
- \_\_\_\_\_. "Ñuera uaido: la palabra dulce o el arte verbal minika". *Devenires* XIV/28, (2013): 89-120. Impreso.
- ZAPATA, MANUEL OLIVELLA. *Changó el gran putas*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura: Bogotá, 2010. Impreso.

Recepción: 24.07.2014

Aceptación: 28.10.2014