

DA LEITURA AO LONGO DO CAMINHO DAS PALAVRAS

Felipe Fanuel Xavier Rodrigues¹

Resumo: Assumindo a possibilidade de a literatura se tornar sua própria teoria, este artigo é resultado de um processo de leitura que mantém vivo o texto literário. Se a leitura pode ser questionada filosoficamente, diante do pouco que se pode levar daquilo que se lê, então o gesto de ler se revela indefinido por se tratar de um constante caminho de volta às palavras. Percorre-se aqui o caminho das letras da escritora afro-brasileira Mãe Beata de Yemonjá e da autora afro-americana Maya Angelou. Considera-se a relação entre leitura e autoria, suavizando os limites entre uma e outra. Aprende-se com a literatura, dando-lhe a seriedade característica de uma leitura disposta a ruminar aquelas palavras que as autoras decidiram, em seu processo criativo, cuidar, levar para casa, pastorear.

Palavras-Chave: Literatura. Leitura. Caminho. Palavras.

ON READING ALONG THE PATH OF WORDS

Abstract: Assuming the possibility that literature becomes its own theory, this article is the result of a reading process that keeps the literary text alive. If reading can be questioned philosophically, because of the small amount one can take when reading, then the act of reading reveals its indefinite aspect as it constantly makes readers return to the path of words. This article goes along the path of the writing of Mãe Beata de Yemonjá, an African Brazilian writer, and by Maya Angelou, an African American author. We consider the relation between reading and authorship,

¹ Doutorando em Literatura Comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (linha de pesquisa: Literatura e Cultura Contemporâneas). E-mail: ffanuel@gmail.com. Rio de Janeiro, RJ.

softening the boundaries between one and another. We learn from literature, treating it with the seriousness that characterizes a reading process that is intended to ruminate those words that the authors have decided to care for, take home and shepherd in their creative process.

Keywords: Literature. Reading. Path. Words.

Chega mais perto e contempla as palavras. Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra e te pergunta, sem interesse pela resposta, pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?
(Carlos Drummond de Andrade)

O gesto de aceitar que a literatura possa se tornar sua própria teoria constitui uma possibilidade para qualquer leitor disposto a ler a obra literária comprometido com os desdobramentos da própria leitura. Longe de ser apenas um *corpus*, ou um corpo morto, o texto se mantém vivo diante da relação entre quem o escreveu e quem o lê. Com isso, problematiza-se a ideia de “intenção” de uma obra, ou de um autor que tenha o leitor como confidente, conforme já observou Stanley Cavell (1997, p. 18). Autor e leitor se afinam quando são congêneres, isto é, quando permitem que um seja gerado a partir do outro. Resgata-se, pois, a literalidade da palavra “texto” como “tecer”, “fazer tecido” e “entrelaçar”. Diante do texto, tecido, que tem à mão, o leitor se entrelaça com quem havia tecido aquela obra. Com a ponta do laço, o autor esperara que a leitura entrelaçasse, ou, precisamente, “reunisse”, “enrolasse”, “escolhesse” e “espiasse” (de *legère*, donde “ler”) os fios de sua escrita.

Sempre há caminhos a serem percorridos com a leitura. Imagens de “caminho”, “paisagem”, “estrada” e “rota” estão associadas ao pensamento em escritos de, respectiva-

mente, Ralph Waldo Emerson, Martin Heidegger e Ludwig Wittgenstein. Tais imagens foram auscultadas por Cavell, ao buscar, em sua leitura, certa “socialidade” e “congenialidade” que se traduzem no seguinte axioma: “Cada um é responsável por encontrar o fim da jornada a cada passo do caminho, em seu próprio andar”(CAVELL,1997, p. 23). Grifar as palavras “jornada”, “passo”, “caminho” e “andar” para encontrar o “fim da jornada” chamada leitura é um gesto que aqui se faz de deixar que Cavell ressoe como um autor com a mão na ponta do laço, capaz de levar quem o lê a pensar. Por via de Emerson e Heidegger, pensa-se como “ser levado ao longo de um caminho”.(apud CAVELL, 1997, p. 23) Por seu turno, Wittgenstein, ao falar sobre observações filosóficas como “um conjunto de esboços de paisagem” surgidos em “viagens longas e complicadas” e que recebeu “uma estrada” “por meio das pegadas daqueles que foram naquela direção”, revela a trajetória do pensamento: “A demonstração não é um movimento, mas uma rota.” (*idem*) São trechos que devolvem a liberdade ao leitor de pensar.

Pensando, participa-se daquilo que se lê dando passos próprios. Nota-se que o prefixo “re-” faz jus à ideia de “iteração” quando aparece em palavras como “reler” e “repensar”. O próprio Emerson, no seu ensaio “Experience”, parece querer que o leitor leve para si a pergunta de abertura, clamante por “resposta” (de *reponère*, daí “repor”, “recolocar”, “restabelecer”): *Where do we find ourselves?* (“Onde nos encontramos?”).(EMERSON, 2001) Cavell ouviu a resposta que, em sua leitura, Friedrich Nietzsche havia dado a esta pergunta: “como poderia acontecer que um dia nos encontrássemos?”(CAVELL, 1997, p. 30) A pergunta se mantém aberta, surgindo, portanto, a indefinição

como traço inerente ao ato de leitura, já que o leitor pode sempre voltar a interpretar aquilo que já havia lido. Trata-se, em outras palavras, de cuidar daquilo que se lê, ou,

lançando mão de uma frase de Nietzsche que Cavell põe em tela: “levar algo para casa”.

O percurso de Nietzsche se abre com um aforismo: “Nós, homens do conhecimento, não nos conhecemos.” (*ibidem*, p. 29) Com isso, o tesouro do ser humano estaria onde estão as “colmeias” de seu conhecimento, a caminho das quais se está sempre a coletar o “mel do espírito”. Levar algo “para casa” é o único propósito que guia o seu coração. Afina-se com Nietzsche um questionamento filosófico sobre a leitura:

especialmente sobre até onde se pode ler (em um livro, uma página, uma frase, uma palavra) sem parar, quer movido pela raiva, quer pela simpatia, para pensar, para ruminar; e quando é que alguém está pronto para ler (isto em lugar daquilo, isto antes daquilo, antes de qualquer outra coisa, antes de coisa nenhuma) (*ibidem*, p. 31).

Nietzsche especifica que o ato de ler exige “uma seriedade, ou persistência, especial, que ele chama de ruminar.” (*idem*) A palavra que melhor descreveria a leitura seria “ruminar”, o que se trata de uma coisa que se deva “aprender” com as “vacas”(NIETZSCHE, 2006, p. 213). Como parte de sua fisiologia, vacas mastigam o alimento, regurgitando-o depois, para, novamente, mastigá-lo e, assim, deglutí-lo. A imagem agora é de vacas com as entranhas inchadas por pensamentos pesados. Mantido este cenário, a palavra descortina aquilo que sabe: por “ruminar” se compreende “pensar muito em; cogitar profundamente; meditar, refletir”, para considerar apenas aquilo que o dicionário chama de “sentido figurado” (HOUAISS, 2001). Quer-se, desta forma, manter aquela “seriedade” ou “persistência” que a atração da leitura vai exigir, bem como cuidar da literalidade de cada palavra: “Hei de ruminar muito tempo suas palavras como se fossem bons grãos. Meus dentes devem triturá-las e moê-las muitas

vezes, até escorrerem pela alma como leite” (NIETZSCHE, 2006, p. 208).

Há uma distância entre o ler como ruminar e o usar os livros. Basta imaginar que aquele “douto”, que “mistura” uma grande quantidade de obras, pode até se “empanturrar” delas, mas acaba “perdendo completamente a faculdade de pensar por si mesmo” (NIETZSCHE, 2003, p. 62). Ainda que o douto diga “sim” ou “não”, isso não significa que ele tenha produzido algum pensamento. Assim, a “grande leitura” pode torná-lo um “decadente”, reduzindo-o a “simples fósforos, que devem ser riscados para dar centelhas, isto é, ‘ideias’”. Falta luz própria, exatamente porque não há caminho ao longo do qual se deixe levar.

Só se é levado por um caminho quando se leva algo; neste caso, as palavras.

Sendo levado pela imagem wittgensteiniana da palavra como que “em exílio”, por certo, se pode afirmar que as palavras são maltratadas cotidianamente por falta de cuidado, pois elas estão “fora, ausentes, ou vadias”, como imagina Cavell (1997, p. 39). Ele pinta “a ideia de trazer as palavras de volta por *levá-las* de volta, pastoreando-as; o que sugere não somente que temos que encontrá-las, temos que ir até onde vagaram, mas que elas só retornarão se as atrairmos e comandarmos, o que exige que as escutemos”. (*ibidem*, p. 40) O itálico do autor em “levá-las” cadencia as falas de Heidegger: “cada palavra essencial leva adiante a batalha”; e de Emerson: “[c]ada palavra que eles dizem nos aflige” (*ibidem*, p. 21).

A tais considerações iniciais se presta ouvido nas articulações de palavras ao longo de um caminho trilhado com as autoras Mãe Beata de Yemonjá e Maya Angelou. Sob a regência do artifício do contar, comum a ambas, quer-se encontrar as palavras que têm exigido escuta da escrita, trazendo a leitura de volta ao pastoreá-la.

O caminho do conto

Contar: um verbo que descreve o fazer artístico de Beatriz Moreira Costa. O nome com o qual assina seus escritos, Mãe Beata de Yemonjá, carrega um de seus muitos contos. Ouvi-lo é a porta de entrada para suas letras.

Um dia, do Carmo teve muita vontade de comer peixe. Ela pegou o jereré e foi pescar no rio que passava por dentro do engenho. Quando ela estava pescando, a bolsa d'água rompeu. Ela saiu da água e, quando ia atravessando a estrada, eu nasci, ali mesmo. Uma menina. Chamaram Tia Afalá, que me carregou e à minha mãe para casa, para cortar o umbigo. Tia Afalá viu que era uma menina muito forte, mas que tinha a cabeça ainda mole. A velha parteira então disse:— Olha, eu vou botar umas folhas na cabeça desta criança. Ela é filha de Exu e de Yemanjá (BEATA DE YEMONJÁ, 2008, p. 121).

O caminho de do Carmo leva a um rio dentro de um engenho, para o qual se vai por força de uma das mais primitivas vontades humanas que é a de comer — neste caso, peixe. A vontade atrai a pesca para o rio, com o qual, no entanto, não apenas a vida píscea tem relação, mas também a vida humana. A água que se rompe é a da bolsa. Novamente, é preciso sair da água para que se viva, repetindo o gesto tão natural de voltar ao *humus*, o elemento de que se consiste o humano.

Ao longo deste caminho se atravessa a estrada. A palavra “atravessar” quer manter a importância do caminho mais do que do lugar em si. Não se está na estrada, mas em direção ao seu desvio. Com esta que é a imagem da “encruzilhada”, centraliza-se a cruz como ponto de fuga de vários caminhos.

A força da menina contrasta com a fragilidade de sua cabeça mole. Eis a sua dívida, como marca a velha parteira ao “botar umas folhas na cabeça desta criança”. As folhas cono-

tam sua condição de ser e estar em dívida. A imagem da cabeça é acurada na seguinte fala da autora:

Na visão de mundo iorubá, tudo começa com a cabeça: *ori, ori aperé, ori mopê*, é pela cabeça, a força da cabeça, o axé da cabeça. Quando o ato do nascimento se completa com a intervenção de Ajalá, o que cuida das cabeças, o recém-nascido segue o seu caminho que é o *odu*, o início do ciclo verdadeiro. É a partir daí que o ser humano começa a ser humano. Esse é o verdadeiro *omorisà*. É o princípio de tudo. Pela cabeça (COSTA, 2010, p. 87).

A palavra iorubana *orí* diz muito: “Cabeça. Destino. Parte de cima”(NAPOLEÃO, 2011, p. 166). Modula-se com *òrisà*, divindade. Na cabeça estão todas as portas; sete, como conta Beata de Yemonjá: olhos, ouvidos, nariz, boca e testa. O “dono das sete portas” é Odi, exatamente “aquele que leva a vários caminhos”.

A vários caminhos se pode ser levado inclusive em seu próprio nome. A criança é filha de Exu, o rei da encruzilhada, que “é o espaço regido por Exu, aquele que, segundo os mitos, é a boca ávida que devora tudo o que existe, mas que também regurgita, regenera e recria” (CARDOSO, 2008, p. 15). Tal descrição pode ser cotejada com a imagem nitzscheana da vaca ruminando, dando expansão mais do que compreensão à leitura.

O nome da menina carrega Yemanjá, a mãe cujos filhos são peixes. Trata-se da divindade feminina do rio Ògún, na Nigéria. Em seu nome se confluem três elementos: *yeye* (“mãe”), *omo* (“filho/a”) e *eja* (“peixe”). A palavra “mãe”, assim como pai, está associada aos deuses, muito pelo poder do artifício humano de buscar conexões — *religio* — com sua origem. Assim como o arquê dos gregos, o termo iorubano *àse* (aportuguesado como “axé”) testemunha o desejo cosmogônico de se falar de “força”, “poder”, “princípio de realização” (NAPOLEÃO, 2011, p. 51).

O nome Mãe Beata de Yemonjá narra, portanto, uma história, deixando que cada uma de suas palavras revele seu próprio saber. Como uma mulher dedicada às práticas religiosas, é natural que o adjetivo “beata” nomeie uma ialorixá. Tal palavra foi usada como vocativo por sua professora para marcar a ferro quente o não lugar da menina fascinada pelas tradições católicas, cujo sonho era sair vestida de anjo na procissão de Nossa Senhora Imaculada Conceição:

- Beata, você não pode se vestir de anjo. Nem você nem esses aí. Você não pode ser uma filha de Maria.
- Por quê? Eu não sou filha de papai do céu?
- Não. Os filhos de Deus não são pretos, e você é preta (COSTA, 2010, p. 56).

“Beata”, entretanto, é uma bela palavra que suplanta a feiúra do preconceito da professora. Em sua etimologia, *beatus* se expande para “feliz, venturoso”; “tornar bem-aventurado, feliz” (HOUAISS, 2001). Redime-se, então, a palavra do seu poder destrutivo.

A visceralidade desta contadora de histórias é tida como uma herança. Ler sua literatura é se deixar levar por um caminho repleto de palavras do iorubá, pouco conhecidas pelo grande público. Tal estranheza dista da beleza de uma língua tonal, isto é, que não considera apenas o som, mas também o tom das palavras. A palavra iorubá guarda seu saber musicalmente, possuindo acentuações grave, média e aguda associadas às notas musicais (NAPOLEÃO, 2011, p. 51). Por não possuir registro escrito até o século XIX, a tradição oral manteve sua musicalidade. Beata de Yemonjá conta como herdou esta arte de cultivar a fala:

Todo mundo sabe que o forte das culturas africanas — sim, porque são muitas Áfricas — é a transmissão oral, e assim foi desde os tempos mais remotos. Uma das pessoas mais importantes, talvez a mais importante depois do soberano em qualquer reino, era o *griot*, aquele que narrava o rigor das batalhas, a fartu-

ra da colheita, os embates amorosos. Ele era a voz que fazia história. [...] Escrevendo meus livros, trato de documentar pelo menos um pouco da nossa trajetória que vem passando de boca em boca desde os navios negreiros (COSTA, 2010, p. 126).

Embarcar nesta trajetória é estar com os ouvidos atentos às bocas que mantêm vivas narrativas deslocadas em navios negreiros, melhor descritos no espírito da conhecida frase que Fernando Pessoa queria para si: "Navegar é preciso; viver não é preciso" (PESSOA, 2007, p. 7). De boca em boca, chega-se a ouvidos.

Como ambulante, o *griot* personifica a presença da poesia e da música em todos os lugares precisamente por não ter um lugar fixo. Em navios negreiros, a leitura aconteceria no não lugar de uma tradição oral já sedimentada na dinâmica deste cronista que também se articulava no universo mágico-religioso. Este contar histórias em constante deslocamento traduz, portanto, a arte da transmissão oral.

Tal artifício traz vida à própria palavra, cujo sangue não se permite estancar em apenas um ponto de uma trajetória. O sangue, como "vida-vazante no tempo", segundo o verso de Conceição Evaristo (2008, p. 24), corre assim como o sentido das palavras.

No conto "O bem-te-vi falador", Beata de Yemonjá conta a história de um sangue inocente sem mencionar a palavra "sangue".

Um fazendeiro desejava uma mulher muito bonita casada com um vaqueiro, seu empregado, mas ela dizia que "por nada deste mundo" o trairia. No entanto, os destinos do vaqueiro e da mulher perdem seu lugar fixo no seguinte evento: "Quando o vaqueiro dormiu, o fazendeiro foi lá e matou o homem" (BEATA DE YEMONJÁ, 2008, p. 76). Este acontecimento reverbera a história bíblica do poderoso rei Davi que se deita com a mui formosa mulher de Urias, o qual,

por desígnio real, é mandado para ficar sozinho na frente da batalha e morrer (2 Samuel 11). No conto de Beata de Yemonjá, quem vai manter o sangue escorrendo será o bem-te-vi, “um pássaro muito vivaz e esperto”, como ela o descreve (*ibidem*, p. 75). O canto deste pássaro acaba trazendo um novo sentido para seu próprio nome, revelando mais um artifício de deslocamento de sentido na escrita da contista em destaque, aos ouvidos de quem o bem-te-vi diz: “Eu te vi! Eu te vi!”. Com isso, a história se desdobra de uma maneira inesperada: “É simplesmente o seu canto que faz com que ele diga: ‘Eu te vi! Eu te vi!’ Mas, como o fazendeiro tinha culpa, logo pensou que o bem-te-vi estava dizendo: ‘Eu te vi esconder o corpo e matar o seu empregado’” (*ibidem*, p. 77).

Assim, o conto afina os ouvidos do leitor para o canto de um pássaro que, dentro do lugar comum de seu nome, ensurdecia outras possibilidades de narrar seu eco. Neste gesto, o cantar do pássaro não se distancia tanto do contar da narradora.

Assumindo o não lugar de um *griot*, Beata de Yemonjá tem a liberdade criativa de se deslocar no caminho das palavras para contar suas histórias. Disposta a “documentar trajetória”, em sua escrita, ela resgata o sentido da palavra latina *documentum*, que vem do verbo *docere*, ou seja, “ensinar”. Se cada conto é uma lição, as palavras possuem saberes a serem aprendidos. Contar é embarcar nesta trajetória desaberes. Basta, por exemplo, aplicar um grifo à palavra “saber” no seu comentário seguinte para descobrir a seriedade de sua preocupação: “nós, negros, estamos precisando muito disso, de *saber* as nossas histórias. Precisamos *saber* que nós somos capazes, nós, negros, que nós das religiões afro temos histórias, temos *saber*” (*apud* CARDOSO, 2008, p. 15).

A conta da carta

Maya Angelou escreve uma obra que intitula *Letter to my daughter* (ANGELOU, 2008), cuja versão publicada no Brasil recebe o título de *Carta a minha filha* (ANGELOU, 2010). No inglês, sua língua nativa, a palavra *letter*, que se traduz como “carta”, é a mesma para “letra”, se bem que, no português antigo, a palavra “letra” poderia significar também “carta, missiva, epístola”. (HOUAIS, 2001) De “letra”, nasce a própria palavra “literatura”, sendo que, como observa Gustavo Bernardo, no latim, *littera* “traduz o termo grego *gramma*, significando letra do alfabeto, ou caractere da escrita” (BERNARDO, 1999, p. 155). A arte de escrever uma carta, ou qualquer outra obra escrita, será o nascedouro da mais elementar relação entre escrita e leitura.

A letra/carta de Angelou é uma “oferenda” (*offering*) a todas as suas filhas, com quem ela se relaciona pelo que escreve e lê. Nesta palavra, “filha”, Angelou encontra a imagem que traduz a herança que uma autora deixa para suas leitoras: “Vocês são negras e brancas, judias e muçulmanas, asiáticas, falantes de espanhol, nativas da América e das ilhas Aleutas. Vocês são gordas e magras e lindas e feias, gays e hetéros, cultas e iletradas, e estou falando com todas vocês.” (ANGELOU, 2010, p. 10)².

Neste gesto seminal, a autora revela que tem bom ouvido para saber quem são suas leitoras, articulando imaginação e verossimilhança na descrição destas personagens tratadas como filhas. Uma mensagem da autora a quem a lê só poderia ser uma relação maternal. Primeiras palavras da *Carta*, o vocativo “Querida filha” (*Dear Daughter*) revela sua vocação de chamar como quem lança uma semente esperando

² You are Black and White, Jewish and Muslim, Asian, Spanish-speaking, Native American and Aleut. You are fat and thin and pretty and plain, gay and straight, educated and unlettered, and I am speaking to you all. Here is my offering to you (ANGELOU, 2008, p. xii).

que, mesmo de longe, germine alguém que preste ouvido a este chamamento. Semeando palavras a uma filha, Angelou epitoma as qualidades de um *auctor*, como a que produz, gera, faz nascer, funda, inventa.

Viver este percurso autoral se traduz em “contar algumas lições” (*tell you directly of some lessons*) que ela tem aprendido em diversas condições ao longo de sua vida — e, como declara, “a vida ama quem a vive” (*life loves the liver of it*). Nesta carta de vida, Angelou conta, como quem deixa em testamento a sua leitora, “relatos sobre o amadurecimento, emergências, uns poucos poemas, algumas histórias leves para fazê-la rir e algumas para fazê-la meditar” (ANGELOU, 2010, p. 9)³.

Conta-se histórias precisamente porque não se pode “desviver a história” (*un-live history*). No poema “Still I rise”, Angelou já versava sobre a condição de se estar desvalorizada na história, sabendo que, diante disso, há sempre um intelectual, um “você” (*you*) a quem se deva falar.

You may write me down in history
With your bitter, twisted lies,
You may tread me in the very dirt
But still, like dust, I'll rise.
(ANGELOU, 2013)

Você pode diminuir o meu valor na história
Com cruéis e entrelaçadas mentiras a contar,
Pode ter me pisoteado na pior sujeira
Mas ainda assim, como a poeira, eu vou me levantar⁴.

A condição do poeta é se levantar em meio à sujeira. Uma imagem que Angelou universaliza e particulariza no

³ You will find in this book accounts of growing up, unexpected emergencies, a few poems, some light stories to make you laugh and some to make you meditate. (ANGELOU, 2008, p. xi)

⁴ Tradução livre do autor deste artigo.

verso que aparece ao final do supracitado poema: *I am the dream and the hope of the slave*. (“Sou o sonho e a esperança do escravo.”) Eis o significado da palavra *rise* (“levantar”): se mover de uma posição baixa para uma alta, fazendo jus à própria sonoridade da palavra em língua inglesa. Não seria este o “sonho e a esperança do escravo”, em qualquer situação que este se encontre? Em um momento oportuno, Angelou recorda que “[a] esperança ainda vive” (*The hope still lives*), sendo a poesia o lugar de onde se pode ouvir a sua voz — no caso da autora, em um poema de Langston Hughes “I Too, Sing America” (ANGELOU, 2010, p. 112; ANGELLOU, 2008, p. 157).

Na poesia, sobrevivem este sonho e esta esperança de se levantar por meio da palavra, uma arte que une cantores, músicos e poetas, pois “[t]odos os grandes artistas bebem da mesma fonte: o coração humano, que diz a todos que somos mais parecidos do que diferentes” (ANGELLOU, 2010, p. 62)⁵.

Elucida-se, pois, o gênero da palavra “filha” (*Daughter*), epítome de uma nascente de que corre a vida de homens e mulheres, o “coração humano”. Na feminilidade da palavra “filha” habita a grandeza deste coração, justamente porque a narrativa do feminino traz à baila reminiscências da genialidade de palavras femininas tais como “leitura”, “literatura”, “poesia”, “arte”. Recupera-se o humano por via da redescoberta do feminino.

Com ouvidos de filha, se ouve a voz de uma professora: “Com três meses de ensino, tive uma enorme revelação: percebi que eu não era uma escritora que ensina, e sim uma pro-

⁵ All great artists draw from the same resource: the human heart, which tells us all that we are more alike than we are unlike (ANGELLOU, 2008, p. 80).

fessora que escreve” (ANGELOU, 2010, p. 87)⁶. Escrever e ensinar: verbos que Angelou pode conjugar por não se distanciar dos seus leitores. Na dedicatória de sua obra *I Know Why the Caged Bird Sings* (ANGELOU, 1997), ela pinta a imagem de *strong black birds* (“fortes pássaros pretos”) para, novamente, imaginar seus leitores. Tais pássaros “da promessa” são capazes de desafiar “as adversidades e divindades” (*defy the odds and gods*) para cantar suas canções.

This book
is dedicated to
MY SON, GUY JOHNSON,
AND ALL THE STRONG BLACK BIRDS OF PROMISE
who defy the odds and gods and sing their songs
(ibidem, p. 4)
Este livro
é dedicado a
MEU FILHO, GUY JOHNSON,
E A TODOS OS FORTES PÁSSAROS PRETOS DA
PROMESSA
que desafiam as adversidades e divindades e cantam
suas canções
(Tradução livre do autor deste artigo)

Na poética do leitor, Angelou se inclui, pois se imagina como um “grande pássaro voando sobre altas montanhas, mergulhando em vales serenos.” (ANGELOU, 2010, p. 116)⁷. A palavra *rise* não poderia estancar a leitura em apenas um *locus*. É preciso voar. Cantar canções. Assumir asas que, mesmo feridas, podem alcançar a liberdade na altura das montanhas e na serenidade dos vales.

⁶ Within three months of teaching, I had an enormous revelation; I realized I was not a writer who teaches, but a teacher who writes (ANGELOU, 2008, p. 118s).

⁷ I am a big Bird winging over high mountains, down into serene valleys (ANGELOU, 2008, p. 162).

Conclusão

O gesto de trazer de volta a leitura no decurso das palavras, caminhando pela escrita de Mãe Beata de Yemonjá e Maya Angelou, se revela um experimento a ser armazenado no ruminadouro, aquele estômago que guarda o alimento dos ruminantes, sendo, depois, regurgitado e remastigado. Relendo Nietzsche, sejam as palavras cuidadas por essas autoras “bons grãos” a serem triturados e moídos pelos dentes de seus leitores.

Ao chegar perto das palavras, presente-se sua característica singular: há muito que se ouvir, a começar por sua literalidade. Neste percurso de auscultação, a leitura se revela indefinida, já que a volta às palavras não se finda, mas se mantém como uma necessidade de sempre levar algo daquilo que se lê. O questionamento filosófico de Cavell se mantém diante do pouco que se pode levar da leitura de um livro.

Neste artigo, seguiu-se o caminho das autoras para encontrar na literatura sua própria teoria, presente na articulação do saber das palavras. Considerou-se a relação entre leitura e autoria, suavizando os limites entre uma e outra. Aprendeu-se com a literatura, dando-lhe a seriedade característica de uma leitura disposta a ruminar aquelas palavras que as autoras decidiram, em seu processo criativo, cuidar, levar para casa, pastorear.

A imagem de um “nômade do pensamento”, apresentada por Cavell ao versar sobre o filósofo seguindo na estrada aberta, (CAVELL, 1997, p. 111) pode ser expandida para se falar de nômades da literatura, dos contos, das poesias, enfim, das palavras. Seja mencionado, no entanto, que, no latim, *nomas* refere-se a “pastor”, assim como *nomás*, do grego, significa “o que pasta, o que muda de pasto; o que vai de um lugar para outro” (HOUAISS, 2001).

Se este não for visceralmente o caminho literário, as palavras continuarão em seu exílio, sendo maltratadas pela

falta de cuidado. Se a leitura não seguir pela estrada, contribuirá para manter a ausência das palavras, sem que sejam trazidas para perto de quem as lê.

Ao longo do caminho, no entanto, atenta-se para os desdobramentos da própria leitura, aceitando os textos literários como eles são e mantendo viva a relação entre autor e leitor. A verossimilhança, palavra tão cara à literatura, ecoa a necessidade de se ir ao encaixe do caminho do conto e seguir o rastro de qual seja a conta da carta.

Referências

ANGELOU, Maya. *I Know Why the Caged Bird Sings*. Nova Iorque: Random House, 1997.

ANGELOU, Maya. *Letter to my daughter*. Nova Iorque: Random House, 2008.

ANGELOU, Maya. Carta a minha filha. Trad. Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

ANGELOU, Maya. Still I Rise. Disponível em: <<http://www.poetryfoundation.org/poem/175742>> Acesso em 10/01/2013.

BEATA DE YEMONJÁ, Mãe. *Caroço de Dendê: a sabedoria dos terreiros: como lalorixás e Babalorixás passam seus conhecimentos a seus filhos*. 2a ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

BERNARDO, Gustavo. O conceito de literatura. Em: JOBIM, José Luís (org.). *Introdução aos termos literários*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 135-169.

CARDOSO, Vânia. Introdução. Mito e memória: a poética afro-brasileira nos contos de Mãe Beata. Em: BEATA DE YEMONJÁ, Mãe. *Caroço de Dendê*. 2a ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008, p. 11-18.

CAVELL, Stanley. *Esta América nova, ainda inabordável: palestras a partir de Emerson e Wittgenstein*. Trad. Heloisa Toller Gomes. São Paulo: Ed. 34, 1997.

COSTA, Haroldo. *Mãe Beata de Yemonjá: guia, cidadã, guerreira*. Rio de Janeiro: Garamond; Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

EMERSON, Ralph Waldo. *Essays, Second Series*. Oxford: Project Gutenberg Literary Archive Foundation, 2001.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. 2001.

NAPOLEÃO, Eduardo. *Vocabulário yorùbá: para entender a linguagem dos orixás*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Escala Educacional, 2006.

PESSOA, Fernando. *Poesias*. Porto Alegre: L&PM, 2007.