

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES
Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Eurípedes Xavier Souto

**ENTRE O SERTÃO E O MUSSEQUE: ANCESTRALIDADE, ORALIDADE E
SIGNIFICADO DA PRESENÇA DE VELHOS E DE JOVENS EM *PRIMEIRAS
ESTÓRIAS E LUANDA***

Montes Claros – MG
Dezembro/2020

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES
Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Eurípedes Xavier Souto

**ENTRE O SERTÃO E O MUSSEQUE: ANCESTRALIDADE, ORALIDADE E
SIGNIFICADO DA PRESENÇA DE VELHOS E DE JOVENS EM *PRIMEIRAS
ESTÓRIAS E LUANDA***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros como exigência para obtenção de grau de Mestre em Letras/Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Elcio Lucas

Montes Claros/MG
Dezembro/2020

AGRADECIMENTOS

Muitas são as pessoas a quem devo agradecer neste momento.

Por descender de família grande e de origem rural a primeira palavra é para meus pais, “Seu” Geraldo de Coco e Dona Joana. Foram eles que, com as dificuldades próprias da época, conduziram o menino que nasceu na roça a tomar gosto pelo estudo e amor pela palavra escrita. Além do básico, me deram livros (muitos dos quais nunca foram escritos), boa música e olhos para poder ver e observar o mundo. Hoje dormem ambos sob uma imensa barriguda, que os acalenta para o infinito.

Aos treze irmãos e irmãs que me antecederam na vida. Cada um e cada uma contribuiu, à sua maneira e na medida de suas possibilidades, para que o mais novo (ou um *mais-novo*), pudesse ter acesso às possibilidades do conhecimento. Deram a mim carinhos e repreensões, abrindo ou sugerindo portas a atravessar. A cada um deles e a cada uma delas minha mais sincera gratidão. A Luiza um agradecimento especial, pela leitura atenta do texto, pelo paciente trabalho de revisão e pelas grandes contribuições que me forneceu.

Aos filhos, Vitor e Clara, por tudo que representam, significam e me proporcionam, dedico este trabalho. Bem como aos netos Valentina, Breno, Arthur e Davi, esperanças de continuidade. Se não for na raiz dos paus que se pode encontrar a origem das coisas, que seja então nas sementes. Sementes são sempre novas promessas, e raízes são origens de outras sementes. Que a vida seja elo entre sementes e raízes, que estas gerem outros paus, e que estes produzam novas sementes que gerem outras raízes, para o infinito.

A Handyara, que muito me ensinou e ensina. Com ela muito tenho aprendido, para muito pouco ensinar. A ela devo grande parte desta caminhada.

Aos amigos tantos que encontrei pelo caminho, e aos que ainda andam comigo por esses trilheiros do mundo: Sérgio Miranda, Gino Neto, Benedito Porto, Porfírio, Nego Marceneiro e Angelo (assim mesmo, sem acento, pois que também era chamado de Anjo e Angél, com acento). E a Celina, minha mais viva e triste (des)memória.

Aos professores, sobretudo àqueles e àquelas com quem pude conviver mais de perto: Telma Borges, Geraldo Caffaro, Ivana Ferrante, Alba Valéria, Wagner Rocha e Osmar Oliva.

Aos colegas todos. Cada um tem sua parcela de contribuição neste trabalho.

Aos vermelhos e aos azuis da Marujada Tradicional de Montes Claros: *Aui!!*

Finalmente, ao professor Elcio Lucas, orientador e – antes disso – amigo das lides culturais. Não direi que foi a sua paciência que me incentivou. Direi antes que foi a sua firmeza que me fez reconhecer erros, e que essa firmeza foi que me impeliu a não desistir.

RESUMO

Primeiras estórias, do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, e *Luuanda*, do angolano José Luandino Vieira, publicadas respectivamente em 1962 e 1963, são obras marcantes dos dois ficcionistas, ambas escritas em forma de contos. A forma curta do conto caracterizou um estilo de maestria dos dois autores, embora os dois tenham também se destacado como romancistas. Tanto um quanto o outro souberam buscar na linguagem popular e regional do seu povo os elementos para a construção do seu fazer literário. Se Rosa buscou no Sertão dos Gerais e no homem sertanejo a sua matéria-prima, Luandino o fez na relação com os habitantes dos musseques de Luanda. De igual modo, os dois marcam as suas estórias – ou ao menos algumas delas – com personagens que são crianças ou pessoas jovens, velhas ou loucas, como a demarcar um território cultural de discussão entre o velho e o novo em termos de sociedade, por um lado, e sobre os aspectos de compreensão do que é loucura, por outro. Além disso, as obras dos dois autores, fundamente marcadas pela oralidade e ancoradas na ancestralidade, ajudaram a construir as identidades dos dois povos. Analisar dialogicamente as duas obras buscando compreender os pontos de contato e aproximação entre os dois autores – bem como os possíveis pontos de distanciamento entre eles para além da língua (in)comum que praticam – levando em conta os condicionantes históricos e pessoais de cada autor, é ao que o presente trabalho se propõe. Oralidade, ancestralidade, presença e protagonismo dos diferentes são características comuns a Rosa e Luandino, ao tempo que postura política e posicionamento/engajamento em face do mundo e do seu tempo possam parecer pontos possíveis de distanciamento entre os dois autores. A primeira e a segunda metade do século XX e também os cenários político e literário de Brasil e Angola nos respectivos tempos históricos de escrita parecem ter colaborado para a construção de diferentes personalidades políticas no mundo, não obstante a grande afinidade que faz dos dois autores personalidades da escrita em língua portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa; Luandino Vieira; Sertão; Musseque; Estória.

ABSTRACT

Primeiras estórias, by the Brazilian author João Guimarães Rosa, and *Luuanda*, by the Angolan José Luandino Vieira, published respectively in 1962 and 1963, are each author's remarkable works, both written as tales. The short form of the genre 'tale' characterized both author's writing style, although they both have been well-known and well-recognized as novelists. Both Rosa and Vieira found the elements for their own literary construction into the search for their people's popular and regional language. While Rosa brought into the 'Sertão dos Gerais' and the 'sertanejo' his feedstock, Luandino did it with the inhabitants of Luanda's musseques. The authors mark their stories – at least some of them- with characters like children or young people, elders or crazy people, as a way to establish a cultural territory to discuss the old and young in terms of society, as well as aspects for understanding what craziness is. Also, Rosa's and Luandino's works, deeply based on orality and harbored in ancestry, helped build the identities of each people. This research had as its objective to dialogically analyze both works, aiming to understand which possible influency could the Brazilian literature, through Rosa's work, have on the Angolan literature, through Vieira's work, taking into consideration the historical and personal conditioning of each author.

KEYWORDS: Guimarães Rosa; Luandino Vieira; Sertão; Musseque; Story.

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

AGC – Agência Geral das Colônias

ANANGOLA – Associação dos Naturais de Angola

CEI – Casa dos Estudantes do Império

EUA – Estados Unidos da América

FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola

UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola

MNIA – Movimento dos Novos Intelectuais de Angola

MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola

ONU – Organização das Nações Unidas

PIDE – Polícia Internacional de Defesa do Estado

UCCLA – União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa

URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

SUMÁRIO

Introdução:.....	8
Capítulo 1: Guimarães Rosa e os vastos espaços do sertão: Primeiras estórias, colonialismo, oralidade e ancestralidade.....	15
1.1 Aspectos da colonização do Brasil e como a colonização chegou ao Sertão dos Gerais....	19
1.2 As marcas vivas da oralidade e da ancestralidade no Sertão dos Gerais.....	26
1.3 Oralidade e ancestralidade em <i>Primeiras estórias</i>	30
1.4 Os tipos humanos em <i>Primeiras estórias</i> : as crianças, os velhos e os desajustados	46
Capítulo 2: Colonialismo português e suas implicações históricas e culturais.....	50
2.1 A desculturação e as trocas culturais	52
2.2 A expansão da Europa pelo mundo e como seus valores culturais conformaram uma ideia de modernidade	57
Capítulo 3: Luandino, a oralidade e a ancestralidade na literatura angolana.....	66
3.1 As <i>makas</i> e os <i>missossos</i>	70
3.2 O percurso da literatura escrita em Angola até a primeira metade do século XX.....	74
3.3 O Movimento Vamos Descobrir Angola, os Novos Intelectuais e a Geração de 50	80
3.4 Luandino, sua letra e sua arma.....	88
Capítulo 4: João e José: aproximações e distanciamentos.....	109
Considerações finais	117
Referências Bibliográficas.....	122

INTRODUÇÃO

Pensar a escrita é assumir-se em desassossego.

(Laura Cavalcante Padilha)

Este estudo tem como objetivo “assumir o desassossego” anunciado por Laura Cavalcante Padilha, por meio de uma leitura dialógica dos livros *Primeiras estórias* (1962) e *Luuanda* (1963), de autoria de João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira, respectivamente.

Como resultado dos estudos empreendidos durante o curso das disciplinas do PPGL/EL da Universidade Estadual de Montes Claros, sob a orientação do professor Elcio Lucas, o projeto originalmente apresentado passou por ajustes e modificações. O que agora se apresenta resulta dos necessários acertos que a escrita requer.

Fruto de reflexões críticas desenvolvidas acerca das obras dos dois prosadores, tem o presente estudo a intenção de compreender em que medida os autores, contemporâneos durante parte de suas vidas, se “conheceram” literariamente. E, ainda, em que medida tiveram pontos de contato ou de afastamento em seus respectivos processos de criação literária.

Ambos têm como marca de registro um reconhecimento crítico como inovadores no campo estético e estilístico. Os dois são igualmente reconhecidos como autores que, no uso da língua portuguesa, tanto ousaram introduzir em suas escritas elementos novos quanto recuperar termos e expressões antigos que se encontravam em desuso no idioma, ou que eram pertencentes aos idiomas originários das terras colonizadas. Se o escritor brasileiro busca no Sertão a matéria básica para o seu fazer literário – com os aportes das línguas indígenas e africanas e com as variedades de um português modificado pelo isolamento geográfico e cultural –, é nos bairros pobres da capital de Angola, os musseques, e igualmente nas pessoas que habitam esses espaços, que o autor angolano vai encontrar o seu material. E este igualmente mescla, como o povo o fazia, o quimbundo e outras línguas à sua escrita literária, num português originalmente africano e angolano.

Ambos recorrem à fala popular praticada pelas gentes dos seus lugares, e ao fazê-lo captam e elevam a voz das pessoas que ali vivem. Contribuem, assim, para que homens e mulheres historicamente alijados do processo social e econômico nos seus países possam ganhar protagonismo, assumindo uma voz da qual estavam destituídos.

Essa destituição social, política e econômica da voz de mulheres, homens e crianças retratados por Luandino e Rosa também se reflete em destituição de voz literária, resultado do

processo colonial a que foram submetidos durante séculos, com o conseqüente silenciamento a eles imposto pelo modelo colonial.

O resgate literário da voz dos habitantes do que aqui chamaremos de Sertão dos Gerais (numa tentativa de especificar a qual sertão nos referimos) e dos musseques tem enorme importância social e política, ao dar visibilidade a significativas parcelas esquecidas da população de seus países, também representando incalculável contribuição para as letras.

Se a literatura brasileira se aprofundou na compreensão da alma nacional a partir da fala, do modo de viver e perceber o mundo expressos pelas personagens que Guimarães Rosa trouxe à cena literária, a literatura angolana igualmente se enriqueceu ao trazer a voz do povo dos musseques para dentro da literatura com Luandino. Nenhum dos dois adotou a postura de querer dar aos segmentos letrados dos seus países a visão que estes já pudessem ter daqueles que, invisibilizados, ansiavam por uma fala. Antes, a fala literária de Luandino e Rosa mais se assemelha à de alguém que, reconhecendo no mundo da oralidade a voz praticada ancestralmente pelo seu povo, se esforçou por dar a entender a esse povo que a sua voz podia se erguer potentemente literária.

A ancestralidade é outra presença constante nos textos dos dois autores. Sendo esta – a ancestralidade – algo difícil de conceituar teoricamente, recorreremos aqui à maneira como a define Eduardo Oliveira¹: “A ancestralidade é uma categoria de inclusão. Ela inclui tudo que passou e acontece. É uma categoria de inclusão porque ela, por definição, é receptadora. Ela é o mar primordial donde estão as alteridades em relação. [...] A ancestralidade é uma ética, por isso tem atitude inclusiva” (OLIVEIRA, 2005, p. 259).

Como os dois autores analisados percorrem, nas suas obras, esses espaços de memória e de saudade, num imbricamento entre o tempo presente da narrativa e o tempo passado a que a memória recorre e do qual se vale, também essa categoria será aqui analisada. O aspecto marcante da oralidade quimbundo e sertaneja nas obras guarda fecunda relação com os traços vivos da ancestralidade como “categoria de inclusão”. Afinal, os vãos da memória são fundamentais na relação que os autores desenvolvem com o contexto do narrado.

Se “pensar a escrita é assumir-se em desassossego”, como assegura Laura Cavalcante Padilha (2011, p. 17)², pode-se afirmar que os dois autores provocam fundo desassossego

¹ OLIVEIRA, Eduardo David. *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2005.

² Padilha, aqui, se refere à literatura angolana do século XX. No entanto, optamos por estender o seu conceito e definição à literatura em geral, entendendo que pensar é “desassossegar-se”. Assim, compreendemos que tanto Rosa quanto Luandino tiraram os seus países do sossego quando trouxeram a lume suas obras, já que tanto a crítica quanto o público-leitor se perturbaram com elas.

quando trazem a lume os livros que compõem o *corpus* deste trabalho. De um lado pela ousadia, ao incluir a voz dos esquecidos em suas obras. De outro pelo caráter inovador e igualmente restaurador no trato com o idioma. Cada um a seu modo, no seu lugar e tempo logrou erigir obras que se tornaram canônicas em seus países. Se esse desassossego provocado desassossejou a crítica ou o público leitor (nos dois casos, as duas situações parecem ter ocorrido, como se evidencia na opinião crítica de Paulo Rónai, no caso de *Primeiras estórias*, e na recepção positiva de *Luuanda*, no plano internacional), isso é sinal demonstrativo de que as obras de algum modo marcaram e abalaram o sossego do mundo literário. Ambos elevaram o *status* da literatura em língua portuguesa. Se a literatura brasileira já era detentora de considerável prestígio, em razão de sua anterior trajetória e de importantes e consagrados autores, a angolana deu o seu grande salto a partir de *Luuanda*. Partindo de universos muito distintos e explorando as estórias curtas, ou contos, tanto João Guimarães Rosa quanto José Luandino Vieira lograram construir obras marcantes. Ainda que parte da crítica não considere as obras aqui analisadas como as obras-primas dos seus autores, ambas têm reconhecido valor na trajetória literária dos escritores.³

No caso do autor angolano, que primeiro elevou a literatura do seu país a um patamar de respeitabilidade e reconhecimento internacionais, não seria exagero dizer que foi ele um dos responsáveis pela consolidação do sistema literário angolano, no sentido que Antonio Candido⁴ empresta ao termo quando analisa a formação do sistema literário brasileiro. Os denominadores comuns capazes de conformar uma literatura nacional, apontados por Candido, e que se criaram no Brasil anteriormente, em Angola só surgem após a década de 1960. E José Luandino foi parte viva desse processo.

O “vínculo placentário” entre a literatura angolana anterior a 1950 e a literatura portuguesa só foi rompido quando os escritores angolanos descobriram sua capacidade de produzir obras influenciadas não por modelos estrangeiros/portugueses, mas por exemplos nacionais anteriores. Esse vínculo, já anteriormente rompido pela literatura brasileira, só vai começar a ser superado em Angola no momento histórico de intensificação das lutas anticoloniais, na viragem da primeira para a segunda metade do século XX, o que evidencia o quanto a formação do país africano como nação literária se liga profundamente ao seu

³ Se, *Luuanda*, obra inaugural da segunda fase da literatura de Luandino Vieira, é tida por muitos como a sua obra-prima (ainda que outros críticos compreendam que obras posteriores do autor a tenham superado), o mesmo não se dá com Guimarães Rosa, para cujos críticos essa primazia é concedida a *Grande Sertão: Veredas*.

⁴ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

erguimento como nação política independente. Na busca pelo rompimento desse vínculo, os produtores textuais angolanos encontram na literatura brasileira importante suporte.

Angola, assim, nasceu duplamente: através dos escritores que começavam a inventar uma nação literária livre e – num outro movimento ao mesmo tempo semelhante e diferente – pela ação política pelas armas dos guerrilheiros que se dedicavam a derrotar as forças coloniais nas selvas do país, na qual muitos dos próprios escritores também tomaram parte ativa.

No tocante ao escritor brasileiro, embora explore cenários e tempos diferentes, há aspectos que o aproximam do angolano. Não só por que as obras foram publicadas em períodos de muita proximidade – sendo observáveis semelhanças entre as duas escritas –, mas também por aquilo que diz respeito tanto aos elementos linguísticos quanto aos personagens que protagonizam as estórias.

Os dois escritores apresentam nas suas narrativas inovações formais no trato com a linguagem, e igualmente se servem da coloquialidade e da fala popular para dar voz aos personagens que põem em cena. Assim, ao mesmo tempo em que se caracterizam como inovadores, igualmente se mostram resgatadores de elementos de fala, num trabalho de recuperação de traços da voz do povo que se encontravam esquecidos ou ocultados. Ambos manifestam preferência pelos diferentes, pelos velhos, crianças ou adolescentes, às vezes pelos loucos, deficientes ou pequenos ladrões. Embora não se possa compreender os velhos, as crianças e os adolescentes como diferentes – já que constituem fases da vida a que todos estão sujeitos, de uma ou de outra maneira – há de se considerar que, no ambiente do Sertão ou do musseque, os velhos de algum modo se destacam pela sua sabedoria, e as crianças pela irreverência e curiosidade. Assim, tanto quanto os loucos, os extremos do tempo da existência humana podem se caracterizar como elementos de diferenciação entre os “normais” na ambientação das estórias. A contribuição para a construção de uma identidade nacional⁵, nos dois casos, se dá pelo apelo a personagens que – sendo do musseque ou do Sertão – se constituem símbolos de uma nacionalidade em formação.

A partir dessa perspectiva, o presente trabalho se dedicará à análise dos títulos acima mencionados dos dois autores e ao contexto histórico em que as obras foram produzidas, buscando compreender e caracterizar como texto e contexto se relacionam. Também buscará

⁵ Ainda que compreendendo o termo “identidade nacional” como portador de um sentido totalizante fora da proposta criativa dos autores, optei por mantê-lo por entender que a identidade sertaneja ou dos musseques que os mesmos desenvolvem ajudam a conformar o entendimento de brasilidade e de angolanidade, respectivamente.

compreender as similitudes e os distanciamentos que possam haver entre as obras, no tocante tanto aos aspectos puramente literários ou estéticos quanto aos extraliterários.

Tal como Antonio Candido, partilharemos aqui a ideia de que os estudos literários podem estar impregnados de sentido histórico. Se, por um lado, o crítico enfatiza que “importa no estudo da literatura o que o texto exprime” (CANDIDO, 2007, p. 37), por outro, afirma que “o ponto de vista histórico é um dos modos legítimos de estudar literatura, pressupondo que as obras se articulam no tempo, de modo a se poder discernir uma certa determinação na maneira como são produzidas e incorporadas ao patrimônio de uma civilização” (CANDIDO, 2007, p. 31).

Buscaremos comprovar, ao longo deste trabalho, o quanto a oralidade reinante nos ambientes em que os dois autores buscaram inspiração marcou o conteúdo e a forma literária em que eles se expressam, colaborando para que a forma oral, livremente veiculada no decorrer dos séculos, pudesse ser transposta para a forma escrita com qualidade e apuro estético. Tentaremos também demonstrar que, em ambos os casos, o ancestral de cada um dos lugares cumpre papel importante na formação da identidade de seus povos.

Tentaremos comprovar se um dos autores teve conhecimento da obra produzida pelo outro, ou, mais especificamente, se o contato do escritor angolano com a obra do brasileiro de alguma maneira contribuiu para a sua escrita. Embora Angola e Brasil jamais tenham tido uma relação do tipo colônia-metrópole como as duas nações tiveram com Portugal, a anterior independência política e literária do Brasil e a projeção mais precoce de sua literatura no mundo parecem ter criado condições para que esta, de algum modo e em certa medida, possa ter auxiliado na evolução da literatura do país africano, destacadamente quando falamos do autor de *Luuanda*. Essa possível contribuição será também aqui investigada. Para tanto, entendemos ser necessário compreender o processo colonial imposto de diferentes formas às duas nações.

Afinal, de acordo com pesquisas de vários autores (entre os quais Tania Macedo, 2008; Anabela Cunha, 2011, e Jaqueline Rosa da Cunha, 2012), a formação do sistema literário angolano em muito se serviu de obras de escritores brasileiros da primeira metade do século XX. Autores como Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queirós, tocados pelos ventos da Semana de Arte Moderna de 1922, muito foram lidos e estudados pelos jovens angolanos que futuramente iriam construir o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola e constituir a Geração de 50, movimentos decisivos para a instauração no país africano de uma nova geração literária.

Essa geração, significativamente ligada ao Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), teve entre seus mais importantes membros o poeta Agostinho dos Santos e o escritor Mario Pinto de Andrade. José Mateus Vieira da Graça, um jovem português recém-chegado às terras africanas, viria a se tornar um dos maiores expoentes desse movimento e dessa geração.

Buscaremos, a seguir, analisar o desenvolvimento da literatura brasileira e angolana, sobretudo os autores e as obras que compõem o *corpus* deste trabalho. Tentaremos identificar a influência do domínio colonial sobre o modo de produção de literatura nesses países e o quanto a resistência anticolonial (sem dúvida mais forte nos países africanos, mas nem por isso menos importante no Brasil) influenciou nos respectivos processos de produção textual.

O primeiro capítulo analisará a obra de João Guimarães Rosa, detendo-se sobre os contos “Famigerado”, “Os irmãos Dagobé” e “A terceira margem do rio”. Analisará a construção do ideário do Sertão de Guimarães Rosa (ou Sertão dos Gerais), a ideia da ancestralidade e as profundas marcas da oralidade em sua obra, além da incessante presença do velho e da criança em seus textos, e a fusão do espaço geográfico com a construção dos seus tipos humanos. Todas as citações de *Primeiras histórias*, no presente estudo, foram recolhidas da 16ª edição publicada pela Nova Fronteira em 2016, e assim serão referendadas no corpo do texto apenas pelo número da página. A mesma edição contém o poema “Um chamado João”, de Carlos Drummond de Andrade (p. 9) e as notas introdutórias com o título de “Vastos espaços”, de Paulo Rónai (p. 13). Também as referências a esses textos acessórios serão indicadas apenas pelo número de página, embora sejam textos de outros autores incluídos no corpo da edição.

O segundo capítulo terá como propósito compreender o processo colonial português. Também nele se estudará como o avanço da colonização e da civilização europeias contribuiu para a criação da noção – que se tornou universal – de uma Modernidade de padrão europeu a partir da colonização da América e da África, e de como essa modernidade conformou o futuro desenvolvimento do mundo. Também buscaremos, nesse capítulo, compreender como a imposição colonial afetou a produção literária dos países colonizados.

O terceiro capítulo se dedicará ao desenvolvimento da literatura angolana, da oralidade à fase escrita, e como a ancestralidade e a oralidade influenciaram a construção da moderna literatura nacional, até se chegar a *Luuanda*, de José Luandino Vieira. A atuação política do escritor em paralelo com sua escrita, seu papel na Geração de *Mensagem* e no grupo dos Novos Intelectuais de Angola serão aqui analisados. Também será analisada, nesse capítulo, a

força exercida pelo imbricamento do fazer literário e do fazer político na construção da nacionalidade angolana e da angolanidade. E, ainda, suas relações políticas e literárias e seu papel como membro ativo do MPLA. E, por fim, a possível metáfora constituída por suas personagens crianças ou jovens, de um lado, e velhos, de outro: seria esse jogo uma construção metafórica entre a jovem nação em surgimento e a sua ancestralidade?

O quarto e último capítulo buscará fazer relação entre as obras, descobrir proximidades e distanciamentos literários entre elas e entre os seus autores.

Nas considerações finais buscaremos responder à questão de quanto as duas obras analisadas trazem em si as marcas da oralidade e da ancestralidade dos povos que retratam e o possível significado do uso recorrente de personagens que podem ser classificados como diferentes, e ainda tentar identificar se os autores se conheceram por meio dos seus textos, ou se o autor angolano teve acesso a alguma obra escrita pelo brasileiro antes de publicar *Luuanda*.

Para tanto, como já anteriormente citado, analisaremos texto e contexto, as obras e as circunstâncias que cercaram a sua escrita.

CAPÍTULO 1 – GUIMARÃES ROSA E OS VASTOS ESPAÇOS DO SERTÃO: *PRIMEIRAS ESTÓRIAS, COLONIALISMO, ORALIDADE E ANCESTRALIDADE*

Para sobreviver é preciso contar histórias.

(Umberto Eco)

João Guimarães Rosa é um escritor brasileiro que, tendo percorrido em sua vida parte expressiva do século XX, dialoga literária, cultural e politicamente com o Brasil de antes e o Brasil de depois da sua vida. Nascido num pequeno povoado do centro de Minas Gerais chamado Cordisburgo – confins do Brasil rural e porta de entrada do que aqui chamaremos de Sertão dos Gerais – ainda na primeira década do século XX, o escritor pôde acompanhar durante sua juventude importantes momentos de transformação daquele então país agrário na nação que passaria pelas convulsões do movimento tenentista e da Coluna Prestes na década de 1920, pela Revolução de 1930 e pelos graves desdobramentos modernizadores que a esse último movimento se seguiram.

Todo o processo de modernização conservadora que o Brasil viveu com o fim da República Velha – posta abaixo pela revolução comandada por Getúlio Vargas numa aliança de classes que enfeixava os desejos da ascendente burguesia urbana – se refletiu nas letras e nas artes brasileiras do período. Desse modo desde os anos 1920, quando os germes do movimento de 1930 já se encontravam em ação, o panorama cultural do país vivencia uma mudança que tem entre suas causas o lento e inexorável deslocamento dos padrões de desenvolvimento até então estabelecidos.

Esse deslocamento do eixo de desenvolvimento do país foi marcado tanto por fatores internos quanto externos. Com uma economia orientada, desde a Independência no século XIX, para a produção e exportação de matérias-primas e importação de bens manufaturados dos países europeus, sobretudo da Inglaterra, as oligarquias brasileiras geraram entre seus filhos intelectuais e artistas pensamentos ideológicos que expressavam esses pontos de vista e interesses. Com as mudanças ocorridas nas três primeiras décadas do século XX, no entanto, surgiram profundas alterações nos rumos do desenvolvimento, tanto externa quanto internamente.

No plano externo, a Primeira Grande Guerra de 1914-1918 afetou negativamente os preços internacionais do café e de outros produtos alimentícios, gerando acentuada crise de mercado para o principal produto de exportação do país. A grande depressão que se seguiu, de 1929 a 1932, acabou por debilitar ainda mais o sistema econômico baseado na produção

cafeeira, com semelhantes consequências no sistema político que tinha como alicerce aquela base econômica, gerando inconformidades de algumas frações das classes dominantes com o sistema anterior e possibilitando o surgimento do movimento político e militar que seria liderado por Vargas.

A Revolução de 1930 significou, assim, no plano interno, certa reacomodação de forças econômicas, sociais e políticas que buscavam se readequar aos novos padrões de desenvolvimento do mundo capitalista. Se Vargas e seu movimento inauguraram um novo projeto de desenvolvimento para o país, também é verdade que essa alteração no eixo político-econômico contribuiu para as mudanças que se operaram na produção intelectual brasileira, promovendo a gestação de um novo tipo de arte e de literatura. Afinal, como diz Jorge Vital Moreira⁶, aquelas mudanças “Também tiveram suas projeções no nível da linguagem. O escritor nacional, como qualquer outro ser social, absorveu e expressou, na linguagem, as mudanças da sociedade brasileira” (MOREIRA, 1994, p. 96).

A se tomar como verdade que as questões de ordem histórica exercem influência na elaboração artística e literária de uma época, como aponta Antonio Candido⁷ (1985, p. 5), o fazer literário empreendido por Guimarães Rosa não poderia deixar de refletir o traço histórico do período em que viveu. E, embora o aspecto histórico-social possa não ser determinante no valor estético de uma obra, deve funcionar no mínimo como agente influenciador em sua estrutura. “E Guimarães Rosa não teria podido ficar alheio a isso”, aponta Gilca Machado Seidinger⁸ (2007, p. 378).

Além da influência que o curso da história exerce sobre a obra literária, no caso da obra rosiana deve-se ter em conta também que, tomando-a de conjunto, não se pode desconsiderar toda uma gama de autores, ficcionistas ou não, que de algum modo foram levados em conta pelo autor de *Sagarana* no seu exercício de escrever. A respeito dos autores brasileiros que nalguma medida possam ter marcado a literatura de Guimarães Rosa, é interessante ver como se pronuncia Luiz Roncari⁹:

Porém, as [obra] brasileiras a serem consideradas devem ser não só as literárias, como [as de] Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Afonso Arinos, Coelho Neto,

⁶ MOREIRA, Jorge Vital. O regionalismo de Guimarães Rosa. In: *Estudos, sociedade e agricultura*, 3, novembro 1994.

⁷ CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia (Tentativa de esclarecimento). In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

⁸ SEIDINGER, Gilca Machado. A “vastidão da amplidão”, ou Estória e História em Guimarães Rosa. In: revista *Estudos Linguísticos XXXVI* (3), setembro-dezembro, 2007. p. 378 e 384.

⁹ RONCARI, Luiz Dagobert de Aguirra. Dez teses para o estudo de Guimarães Rosa. In: *Scripta*. Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 243-248, 1º sem. 2002.

Graça Aranha, Mário de Andrade e tantos outros, percebidas logo nas primeiras recepções críticas do autor, nos anos 40 e 50, como também as não literárias, as ensaísticas voltadas para o estudo e a interpretação do Brasil, como as de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Alberto Torres, Caio Prado Jr., Paulo Prado, Oliveira Vianna, Alceu de Amoroso Lima, Oliveira Lima e também tantos outros (2002, p. 244).

A obra literária construída por João Guimarães Rosa entre os anos 1930 e 1960 guarda em si traços do processo histórico brasileiro do período, bem como elementos do pensamento social e literário do país, como aponta Luiz Roncari:

O que procuro mostrar nos meus trabalhos é como Rosa elabora nesses seus primeiros livros, junto com a sua experiência da vida no sertão de Minas, a sua leitura do e sobre o país, transformando as interpretações ensaísticas em bases de sustentação das representações literárias ou construindo estas a partir daquelas (2002, p. 244).

Mas também traz as marcas de uma vivência peculiar do escritor: referências da tradição oral com que conviveu no Sertão e aquelas que são ligadas à sua formação como artista singular, estudioso de línguas e religiões antigas e de tradições relacionadas ao conhecimento esotérico e filosófico.

Embora a obra construída pelo escritor mineiro seja classificada por alguns críticos como parte da corrente modernista em sua terceira fase, também há aqueles que a enquadram na corrente regionalista, sem que haja uma incontornável contradição entre essas duas visões. Nesse sentido, e sem pretensão de maior aprofundamento em tal questão, apontaremos algumas opiniões que buscam analisar em termos de classificação a obra do autor de *Primeiras estórias*.

Maria Augusta Bernardes Fonseca¹⁰ aponta que a obra maior do ficcionista brasileiro, *Grande sertão: veredas*, “se configura como um ponto luminoso da constelação modernista, em que se coloca em movimento atraso e modernidade, localismo e universalismo” (FONSECA, 2017, p. 105). Adiante a mesma autora observa que “no âmbito de suas explorações e reivindicações artísticas ousadas, os ‘jovens de 22’ deixaram o caminho menos pedregoso para João Guimarães Rosa” (2017, p. 110). Embora reconheça a dinâmica da

¹⁰ FONSECA, Maria Augusta Bernardes. Guimarães Rosa na constelação modernista brasileira. In: *João Guimarães Rosa: Un exiliado del lenguaje común*, Salamanca, 2017.

história literária, em que os movimentos não se sucedem em linha reta, a estudiosa não hesita em incluir o autor como uma das estrelas da “constelação modernista”.

Já os que optam por incluir a obra rosiana no campo do Regionalismo também não são poucos. Jorge Vital Moreira chega mesmo a indicar que a obra-prima de João Guimarães Rosa teria, por seu caráter de romance regionalista, o condão de influenciar obras anteriores. Segundo ele, “[...] *Grande sertão: veredas* é tão importante na tradição regionalista que chega mesmo a influenciar a forma e os movimentos de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha” (MOREIRA, 1994, p. 93).

Independentemente, porém, da classificação da obra rosiana numa ou noutra corrente literária, no tocante aos traços da oralidade, estes a permeiam profusamente. Diversos são os estudiosos que apontam a presença desses traços nos mais variados textos do autor. Em relação a *Primeiras histórias*, por exemplo, muitos são os apontamentos que indicam essas marcas nas narrativas que a compõem.

Importante destacar que, embora se aproprie constantemente dos traços orais em sua escrita, o escritor mineiro não o faz folclorizando ou estereotipando o falante, diferentemente de outros expoentes do Regionalismo brasileiro¹¹. No tocante à classificação da obra do escritor brasileiro como integrante ou não da corrente regionalista, a estudiosa Valda Suely da Silva Verri pontua:

Seus textos situam-se na vanguarda narrativa contemporânea, que explora as dimensões pré-conscientes do ser humano, desafiando a narração convencional, porém sem conferir um regionalismo banal ou de intenções folclóricas, mas sim a feitura de um nível muito eficiente de estilização (VERRI, 2006, p. 2).

¹¹ Como anteriormente apontado, há controvérsias entre críticos quanto à classificação da obra de João Guimarães Rosa como integrante do Regionalismo. Citando Antonio Candido, Valda Suely da Silva Verri afirma: “Se tomarmos como ponto de partida para caracterizar a obra regionalista as particularidades linguísticas que remetem à região retratada, vemos que a obra de Rosa não se prende apenas a esse aspecto. É necessário então nos referirmos às colocações de Candido (1972). Este, ao discorrer sobre o caráter humanizador da literatura, menciona o regionalismo brasileiro como sendo capaz de humanizar ou alienar. Para tanto, compara a construção linguística de Coelho Neto e Simões Lopes Neto. Para Candido, o primeiro cria uma distância entre a erudição do narrador e a fala sertaneja dos personagens, enquanto o segundo incorpora à fala do narrador termos da fala coloquial característica dos personagens. Dessa forma, Candido vai apontar para diferentes tipos de regionalismo: um que, via de regra, mostra o exótico e o pitoresco, fazendo-se discriminador em relação ao falar coloquial e outro que, pautado em qualidade estética, promove a humanização. Nesse sentido, o estudioso refere-se à obra de Guimarães Rosa como aquela que supera o preconceito linguístico contra o falar sertanejo quando incorpora peculiaridades da linguagem dos personagens à do narrador. Assim, ele menciona Rosa como criador de um “super-regionalismo”, pois sua obra se percebe num estágio em que o regionalismo “se vai modificando e se adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem feita.” (CANDIDO, 1972, p. 807, *apud* VERRI, 2006, p. 3).

A mesma autora ainda aponta que a obra do autor “é uma prosa poética escrita que se faz a partir da apropriação criativa de contextos orais. Assim seu discurso se assume como fala, embora o registro seja a letra impressa” (VERRI, 2006, p. 2). E, ainda analisando a literatura rosiana, define o caráter universal que a obra atinge, destacando que ela expressa “um regionalismo que não se esgota nos limites da região que retrata, mas que pode ser aplicado ao universal”, já que é possuidora de uma capacidade de “retratar o homem diante do mundo”.

1.1- Aspectos da colonização do Brasil e como a colonização chegou ao Sertão dos Gerais

A chegada dos portugueses ao Brasil, oficialmente datada de abril de 1500, ainda hoje rende polêmicas. A esse respeito o historiador Boris Fausto¹² pontua: “Não sabemos se o nascimento do Brasil se deu por acaso, mas não há dúvida de que foi cercado de grande pompa” (FAUSTO, 1996, p. 16).

De modo semelhante ao verificado nas costas continentais da África, também nas terras que futuramente viriam a constituir o Brasil os primeiros portugueses encontraram uma multitude de povos, constituindo uma “população ameríndia bastante homogênea em termos culturais e linguísticos” (FAUSTO, 1996, p. 20), basicamente subdividida em dois grandes blocos, os tupis-guaranis e os tapuias.

Os tupis-guaranis – embora povos diferentes, assim agrupados em razão da semelhança de cultura e de língua – “estendiam-se por quase toda a costa brasileira, desde pelo menos o Ceará até a Lagoa dos Patos, no extremo Sul”. Ainda segundo o autor:

Em alguns pontos do litoral, a presença tupi-guarani era interrompida por outros grupos, como os goitacases na foz do Rio Paraíba, pelos aimorés no sul da Bahia e no norte do Espírito Santo, pelos tremembés na faixa entre o Ceará e o Maranhão. Essas populações eram chamadas tapuias, uma palavra genérica usada pelos tupis-guaranis para designar índios que falavam outra língua (FAUSTO, 1996, p. 20).

É certo que os povos autóctones da região costeira do território brasileiro viviam à época fase de desenvolvimento anterior à já alcançada por alguns povos africanos do mesmo período. Se estes já conheciam a metalurgia e dominavam técnicas de produção avançadas, aqueles ainda sobreviviam exclusivamente praticando “a caça, a pesca, a coleta de frutas e a

¹² FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.

agricultura” (FAUSTO, 1996, p. 20). O historiador complementa: “[...] não há dúvida de que, pelo alcance limitado de suas atividades e pela *tecnologia rudimentar de que dispunham*” (p. 21, itálico nosso), eram incapazes de causar grandes devastações, o que deixa evidente o primitivo estágio do seu desenvolvimento.

Como o território era ocupado por diferentes tribos, às vezes em conflito interno, o colonizador conseguiu encontrar aliados entre os próprios indígenas menos resistentes contra os mais rebeldes. Todo esse processo, ao longo dos primeiros anos de ocupação colonizadora, teve como consequência uma enorme violência implementada contra as populações indígenas, tanto em relação às que se submeteram voluntariamente quanto às que foram subjugadas contra a sua vontade. Além do aprisionamento e dos massacres, as epidemias de doenças desconhecidas e uma fortíssima violência cultural se abateram sobre eles. Ainda de acordo com o autor de *História do Brasil*, a palavra catástrofe “é mesmo a mais adequada para designar o destino da população ameríndia” (FAUSTO, 1996, p. 22).

Aspecto importante a ser considerado quanto ao tipo de colonização estabelecido pelos portugueses no Brasil se relaciona ao fato de que “Os índios tinham uma cultura incompatível com o trabalho intensivo e regular e mais ainda compulsório, como pretendido pelos europeus” (FAUSTO, 1996, p. 28). Isso porque, segundo o autor na mesma obra: “As noções de trabalho contínuo ou do que hoje chamaríamos de produtividade eram totalmente estranhas a eles” (p. 28). Assim, o elemento negro acabou por tornar-se opção econômica de substituição ao trabalho indígena, vez que, na resistência à imposição de sujeição aos brancos, o indígena se encontrava em melhores condições de fuga. Fausto assinala ainda: “Em termos comparativos, as populações indígenas tinham melhores condições de resistir do que os escravos africanos. Enquanto estes se viam diante de um território desconhecido onde eram implantados à força, os índios se encontravam em sua casa” (p. 28).

Assim, a partir de 1570 passou-se a incentivar a importação de escravos negros africanos, embora o tráfico já fosse feito em menor escala desde décadas anteriores. Para os negócios do colonizador, essa alternativa se mostrava vantajosa sob diferentes aspectos, mesmo levando em conta os custos da compra e transporte dos cativos. Os negros, por serem mais resistentes às moléstias desconhecidas pelos ameríndios, eram menos sujeitos aos surtos que dizimaram populações indígenas inteiras na segunda metade do século XVI. Ao menos duas grandes ondas epidêmicas de sarampo, varíola e gripe foram registradas “[...] entre 1562 e 1563, matando mais de 60 mil índios”, aponta Fausto (1996, p. 28).

Além disso, alguns povos das costas do continente africano tinham grandes vantagens comparativas em relação aos indígenas brasileiros no que se refere às exigências para o trabalho escravo. A esse respeito, Fausto afirma: “Muitos escravos provinham de culturas em que trabalhos com ferro e a criação de gado eram usuais. *Sua capacidade produtiva era assim bem superior à do indígena*”. (FAUSTO, 1996, p. 29, itálico nosso).

A atividade da pecuária, “responsável pelo desbravamento do ‘grande sertão’”, segundo Fausto (1996, p. 51), sempre foi mantida a relativa distância das terras mais férteis próximas ao litoral. Essas terras costeiras eram destinadas às plantações de cana-de-açúcar para alimentar os engenhos. Assim, os criadores de gado se viram obrigados a penetrar o interior do território, com o tempo alcançando “Piauí, Maranhão, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará e, a partir da área do Rio São Francisco, chegaram aos rios Tocantins e Araguaia” (FAUSTO, 1996, p. 51). Esse deslocamento para o interior do território empreendido pelos criadores de gado viria a ser de fundamental importância, posteriormente, para a ocupação dos territórios do Sertão do norte de Minas Gerais, através dos criadores provenientes da Bahia e de Pernambuco, conforme aponta Costa¹³.

Outra vertente para a futura ocupação do território do Sertão dos Gerais¹⁴ foram as levadas de bandeirantes oriundos de São Paulo. Os paulistas, além de expandirem a criação de gado para vastas áreas do interior, foram responsáveis ainda pela descoberta do ouro na futura Capitania de Minas Gerais, em finais do século XVII, fato fundamental para a povoação da região mineradora. A efetiva povoação da região de Minas Gerais, empreendida simultaneamente por duas vertentes formadas de um lado por paulistas e de outro por baianos e pernambucanos, acabou por constituir um fenômeno econômico, já que uma alentada rede de comércio se formou: “Gado e alimentos foram transportados da Bahia para Minas e um comércio se estabeleceu em sentido inverso” (FAUSTO, 1996, p. 61).

Dessa maneira fecha-se o ciclo que gestou o processo de ocupação territorial do Sertão do norte de Minas Gerais¹⁵. A fundação da Capitania de São Paulo e Minas do Ouro em 1709 estabelece nova fase da ocupação colonial portuguesa no Brasil. Tal fato se relacionava aos esforços da Metrópole por maior controle da atividade mineradora, visando combater o

¹³ COSTA, João Batista de Almeida. Mineiros e baianos – englobamento, exclusão e resistência. Brasília, 2003.

¹⁴ O termo “sertão”, geralmente associado geograficamente a áreas do interior do território e, conseqüentemente, afastadas da costa (ANTONIO FILHO, Fadel David. Sobre a palavra “sertão”: origens, significados e usos no Brasil (do ponto de vista da ciência geográfica), 2011), é aqui utilizado em sentido mais amplo do que o meramente geográfico. No entanto, para os objetivos deste trabalho, e mesmo sabendo que o próprio sertão do universo rosiano é mais amplo do que os limites circunscritos ao norte de Minas Gerais, o termo será aqui utilizado sempre como referência geográfica e sociocultural às regiões norte e noroeste desse Estado.

¹⁵ Doravante, sempre que houver referência ao norte de Minas Gerais, será usado o termo Sertão dos Gerais.

contrabando e criar condições mais adequadas para a taxaço da riqueza que o ouro representava. Em 1720, a Capitania de Minas Gerais foi desmembrada de São Paulo.

Se a criaço da nova Capitania se deu em virtude das descobertas de ouro na chamada região mineradora, o processo de ocupaço e povoamento do seu território ocorreu de maneiras um tanto distintas e com diferentes origens. João Batista de Almeida Costa (2003) aponta pelo menos duas vertentes fundamentais na fundaço de Minas Gerais: “A hierarquia mineira se instaura no século XVIII, conjugando dois polos distintos e opostos, a região aurífera e o sertão sanfranciscano, que expressa a civilizaço erigida nas minas gerais e o vazio de civilizaço existente nos sertões dos currais da Bahia” (COSTA, 2003, p. 10).

Assim, pode-se observar que a ocupaço colonial e o povoamento da região que hoje compreende o chamado Sertão dos Gerais não se deram de maneira uniforme e de acordo com um planejamento da MetrÓpole. Se a criaço da Capitania ocorreu em 1720, o estabelecimento de “paulistas” na região mineradora do território data de período muito anterior. De modo semelhante, a presença de “paulistas” e “baianos” na região norte da futura Capitania também precede em muito essa data. Citando Costa e outros, Elcio Lucas¹⁶ aponta:

Por volta do ano de 1690, paulistas capitaneados pelos irmãos Matias e Januário Cardoso, em luta genocida, escravizaram, mataram e expulsaram os índigenas do território norte mineiro. Tem início o povoamento regional sob os parâmetros da civilizaço ocidental. Morrinhos, o primeiro povoado, é estabelecido em 1691. Tendo o Rio São Francisco e seus afluentes como caminho para adentrarem o sertão, o homem branco ocupa todo o território (COSTA; LUZ; CARNEIRO, 1992, p. 3-4, *apud* LUCAS, 2005, p. 24).

É possível, portanto, compreender que a entrada do homem branco, português por excelência, no Sertão dos Gerais data pelo menos do final do século XVII. Com ele chegava a mão pesada do colonizador, dizimando ou expulsando os índios das áreas que ocupavam, fundando fazendas para criaço de gado e buscando ouro e diamante. Ao processo de efetiva ocupaço do território do Sertão dos Gerais se seguiu, a partir do início do século XIX, a criaço de vilas para a administração local e coleta de impostos devidos ao governo. Segundo Edneila Rodrigues Chaves¹⁷, no Sertão “[...] as primeiras povoaço foram elevadas a foro de

¹⁶ LUCAS, Elcio. *Amazônia – tempo e lugar: de onde falam Euclides da Cunha e Ferreira de Castro*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduaço em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 2005.

¹⁷ CHAVES, Edneila Rodrigues. *Criaço de vilas em Minas Gerais no início do regime monárquico: a região Norte*. Belo Horizonte: *Varia História*, vol. 29, nº 51, p. 817-845, set/dez 2013.

vila em 1831”, sendo que “nove vilas foram criadas, contemplando de forma expressiva a região Norte, na qual estavam localizadas 55,5% das novas vilas (Rio Pardo, São Romão, Formigas-Montes Claros, Tejuco-Diamantina e Curvelo). Depois, mais duas vilas foram instituídas lá: Salgado (Januária) em 1833 e Grão-Mogol em 1840” (CHAVES, 2013, p. 834).

Os diversos arraiais constituídos na região desde finais do século XVII e início do XVIII passaram então à categoria de vilas, situação política e juridicamente superior. É interessante observar que, dessas vilas, parte menor se originou com a atividade mineradora, como parece ser os casos de Diamantina e Grão Mogol, e parte mais expressiva com a atividade pastoril (Rio Pardo, Montes Claros, São Romão, Januária e Curvelo), num indicativo da já originária separação entre as vocações das partes integrantes da capitania. Com a criação das vilas – reconhecimento da já ampla ocupação humana no Sertão – o Império brasileiro criava as condições para melhor administrar o território e, sobretudo, recolher impostos.

A ocupação da região pelo homem branco de origem portuguesa foi mesclada pela simultânea presença de “paulistas” e “baianos”, além do elemento indígena que ancestralmente se encontrava presente. A conjunção desses elementos gerou, no Sertão dos Gerais, a constituição de uma civilização um tanto distinta daquela que se formou na região mineradora de Minas Gerais. A esse respeito João Batista de Almeida Costa (2003) aponta a grande diferenciação existente entre essas partes do Estado do ponto de vista de sua constituição:

Após a constituição da Capitania de Minas Gerais pela administração colonial, ocorre a anexação dos currais da Bahia ao território mineiro em 1720 e, principalmente, após a conjuração sanfranciscana em 1736, cada uma das regiões relacionadas na configuração passa a deter recursos de poder diferenciados. Enquanto na região das minas gerais a exploração do ouro e a ampliação do escopo administrativo colonial propiciam estabelecer uma sociedade complexa, com diversificação das funções urbanas e a gênese de uma estratificação social, no norte sertanejo o chamado isolamento do sertão sanfranciscano torna propício à consolidação de uma sociedade distintamente hierarquizada, possibilitando a instauração de dinâmicas sociais específicas pela ausência da administração colonial, que aí se faz presente apenas em momentos de tensões sociais (COSTA, 2003, p. 292).

A Conjuração Sanfranciscana, referida por Costa, se constituiu num momento de grande tensão entre a porção compreendida pelo Sertão dos Gerais e a administração da Capitania, representante do poder colonial. A região pastoril da Capitania já se via, desde então, como vítima de discriminação por parte da administração, no tocante a investimentos e distribuição de recursos e poder político. Segundo Hugo Fonseca Moreira¹⁸:

Cerceada em seus direitos e fragilizada pelas lutas travadas com a administração colonial portuguesa, em 1736, os proto-norte-mineiros foram vencidos numa guerra insana, chamada pelos historiadores de motins do sertão ou de Sedição de 1736, e chamada pela população norte-mineira de Conjuração Sanfranciscana. Até na denominação do evento histórico, que significou a capitulação do Norte de Minas à administração colonial, é demonstrada a discriminação e o menosprezo com que a sociedade pastoril foi tratada. Concordando com Costa (2003), só se pode ser acreditado é que o chamado isolamento do sertão foi o mecanismo com que a sociedade pastoril foi excluída e assim mantida fora das benesses do ouro em Minas Gerais (MOREIRA, 2016, p. 1).

A Conjuração, ou Sedição de 1736, teve lugar em São Romão, uma das mais importantes povoações da região à época, às margens do Rio São Francisco. Segundo Anderson Ricardo dos Anjos¹⁹, o movimento teve em sua liderança:

[...] a elite rural da época, que era formada por vários descendentes de Matias Cardoso, tendo como figura de destaque Dona Maria da Cruz, casada com Domingos Cardoso – que era sobrinho de Matias – entre os articuladores dos amotinados. Esses motins foram controlados pelo governo da Capitania de Minas Gerais ainda em 1736 e os seus principais articuladores presos e depois exilados (ANJOS, 2016, p. 81).

Assim, como o próprio episódio da Conjuração de 1736 demonstra, o processo de colonização da parte da Capitania correspondente ao Sertão dos Gerais se deu com grandes percalços. A secular discriminação de que a região era vítima, traduzida por uma desigual repartição de poder e recursos, gestou ao longo do tempo um desenvolvimento também desigual. Isso pode ser observado ainda nos dias atuais, quando se veem os diferentes graus de

¹⁸ MOREIRA, Hugo Fonseca. A figuração social do norte de Minas (Brasil) como campo de estudo. EFDeportes.com, Revista Digital. Buenos Aires, Año 20, n 213, Febrero de 2016..

¹⁹ ANJOS, Anderson Ricardo dos. Onde repousa o berço das Gerais: reflexões e perspectivas acerca da preservação do patrimônio cultural em Matias Cardoso-MG. Uberlândia, 2016.

desenvolvimento econômico e de indicadores sociais entre essa região do Estado e as zonas mais ricas, aquelas que ficaram com a maior parte do quinhão das riquezas produzidas.

Todo o processo de colonização do Brasil e sua posterior interiorização para os vastos sertões – notadamente para o Sertão dos Gerais –, além do evidente interesse econômico de encontrar e explorar riquezas trouxe no seu bojo a difusão do idioma do colonizador, com a conseqüente mistura deste com as línguas e modos de expressão dos habitantes locais. Os índios, habitantes ancestrais, e os negros fugidos ou trazidos pelos colonizadores mesclaram seus traços culturais aos dos brancos e com o tempo ajudaram a construir uma cultura própria, que traz em si as indeléveis marcas de uma sociedade formada com leis próprias em tudo diferentes daquelas que ordenavam o Brasil do litoral e das áreas de maior desenvolvimento.

Também nesse vasto interior havia uma história anterior à chegada do homem branco. Se ao colonizador interessava o silenciamento do elemento nativo, seja pela subjugação cultural, seja pela destruição física, ainda assim não escapou da convivência com ele. Embora pouco conhecida e estudada, havia já uma literatura produzida pelos indígenas, mesmo que estes desconhecem a escrita. Essa literatura ancestral, oralmente expressa em forma de oralitura, também se manifestava através de outras modalidades de expressão.

De acordo com Janice Cristine Thiél e Vanessa Ferreira Santos Quirino²⁰:

Os textos indígenas brasileiros incluem não só palavras, mas desenhos, cores e representações que provocam reações baseadas em valores e tradições culturais próprias. As ilustrações, por exemplo, vistas normalmente por olhos educados na tradição ocidental como expressão artística ou como decoração, comportam significados que implicam leitura e tradução. Além disso, embora ilustrações sejam consideradas muitas vezes complementares à escrita, pode ser a escrita alfabética também complemento do elemento pictórico (THIÉL; QUIRINO, 2011).

Percebe-se assim que, para além da pré-existência do componente indígena, o Sertão dos Gerais também já era produtor de elementos culturais e de textos pictóricos e oralmente expressos. A convivência com o homem branco e com os negros de origem africana produziu não só a miscigenação racial, mas igualmente uma fecunda e produtiva mestiçagem cultural, que acabou por se tornar elemento importante tanto na conformação de um jeito próprio de falar típico do homem sertanejo como na produção literária gerada nessa parte do Brasil.

²⁰ THIÉL, Janice Cristine; QUIRINO, Vanessa Ferreira dos Santos. A literatura indígena na escola um caminho para a reflexão sobre a pluralidade cultural. X Seminário Nacional de Educação – EDUCERE, Curitiba, 2011.

A produção originalmente elaborada pelo elemento indígena e a que resultou da mestiçagem tiveram papel importante tanto na configuração do traço oral quanto no assentamento da presença da ancestralidade no fazer cultural do Sertão dos Gerais, ainda que hoje esses traços possam ser percebidos apenas como manifestações folclóricas reduzidas a guetos culturais ou, como diz Oliveira, apenas “ironicamente valorizados” (OLIVEIRA, 2005, p. 233).

1.2 As marcas vivas da oralidade e da ancestralidade no Sertão dos Gerais

No Sertão dos Gerais, apartado da escolarização até algumas décadas atrás, a oralidade exerceu considerável influência na transmissão de conhecimentos e na perpetuação de saberes. Era comum na região a contação de casos, ou “causos”, à volta das fogueiras nas zonas rurais ou sentados em roda nos terreiros em noites de lua, ocasião em que os mais velhos repassavam aos jovens os conhecimentos contidos em suas estórias. Como poucos tinham contato com a palavra escrita, era mesmo pela narração oral que a comunicação se dava, num processo relativamente semelhante à tradição griótica africana²¹, em permanente contato com os marcantes traços da ancestralidade. Se “A ancestralidade é um tempo difuso e um espaço diluído”, como observa Oliveira, e que, além disso, é “Evanescente, contém dobras. Labirintos se desdobram no seu interior e os corredores se abrem para o grande vão da memória” (OLIVEIRA, 2005, p. 250), é nesses vãos e labirintos da memória ancestral que os saberes retidos se encontravam, e era por meio deles que se dava a sua transmissão oral.

No que tange à influência que o oral exerce sobre a escrita, no entanto, o Sertão rosiano não é caso particular. Em todo o mundo a linguagem oral precedeu a escrita, ainda mais se se considera que a invenção dessa forma de comunicação não passa de seis milênios. Foi por volta dessa época que os sumérios da antiga Mesopotâmia iniciaram a gravação, em blocos de argila, de inscrições que podem ser compreendidas como primeira forma de escrita, chamada cuneiforme. Se aquele povo já se comunicava oralmente milênios antes, a escrita cuneiforme surge somente para atender à necessidade de registrar e comunicar de modo mais duradouro informações indispensáveis ao grupo social.

Também no antigo Egito a escrita nasceu pelas mesmas razões. Chamada hieroglífica, representa estágio inicial do registro da fala humana, antes comunicada somente pela

²¹ Embora a noção da “tradição griótica” africana remonte a milênios e a ancestralidade sertaneja a apenas alguns séculos, a “relativa semelhança” aqui apontada deve ser compreendida como algo realmente relativo. Se a ancestralidade humana oriunda de África tem influência em grande parte do mundo, a ancestralidade sertaneja se circunscreve aos limites do Brasil.

oralidade. O próprio Guimarães Rosa, ao referir-se à fase inicial do pensamento do Menino de “As margens da alegria”, diz que “Seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica” (ROSA, 2016, p. 44), expressando metaforicamente o início do desenvolvimento do pensamento.

A precedência do oral sobre o escrito é de tal forma universal que Verri, citando o filósofo e historiador Walter Ong, assim se expressa:

A linguagem é tão esmagadoramente oral que, de todos os milhares de línguas – talvez dezenas de milhares – faladas no curso da história humana, somente cerca de 106 estiveram submetidas à escrita num grau suficiente para produzir literatura – e a maioria jamais foi escrita [...] Ainda hoje, centenas de línguas ativas nunca são escritas: ninguém criou um modo eficaz de escrevê-las. A oralidade básica da linguagem é constante (ONG, 1998, *apud* VERRI, 2006).

Também se referindo à primazia da comunicação oral sobre a escrita, Carmen Elena das Chagas²² assinala a importância do ato de narrar como discurso, ao tempo em que informa que esse ato exige, no mínimo, a presença de duas partes para se realizar: o locutor e o ouvinte:

O ato de narrar foi uma das primeiras manifestações sociais e uma das primeiras variantes da comunicação oral, empregada esta inicialmente apenas para comunicar necessidades, depois atos fictícios, logo após de maneira avaliatória, opinativa ou fantasiosa. Já o falar confunde-se muitas vezes com o narrar, acrescentando a isso o talento do narrador. Toda narrativa é antes de tudo um discurso, portanto, pressupõe uma enunciação e, obviamente, um locutor e seu ouvinte (CHAGAS, 2006).

Assim se percebe que a comunicação oral, utilizada inicialmente “apenas para comunicar necessidades”, vai aos poucos se adaptando às novas demandas humanas, passando a comunicar “atos fictícios”, opinativos ou fantasiosos. Isso demonstra que, com a evolução das comunidades, o ato de narrar também evolui, passando a servir ao desejo de expressar ficções, fantasias e opiniões. Ou seja, a comunicação oral de necessidades elementares do grupo, quando se eleva ao ponto de narrar fantasias e ficções, começa a alcançar o patamar de literatura oral, ou oratura.

²² CHAGAS, C. Elena. A força da oralidade em Guimarães Rosa *Primeiras Estórias*. In: II Congresso de Letras da UERJ, 2006, São Gonçalo. Anais do III CLUERJ. Rio de Janeiro: Editora Botelho, 2006.

Mas a autora também indica que é necessária a existência de um auditório para que o ato de narrar se complete. Embora sem utilizar a palavra “auditório”, ela aponta a necessidade da presença de ao mínimo um ouvinte. Essa opinião é corroborada por outros estudiosos, como Eleni Ferreira de Souza Gonçalves e Elzira Divina Perpétua²³, que apontam:

Uma relação entre ouvinte e narrador, na qual está o interesse de conservar o que foi narrado. E é à memória que o narrador e o ouvinte recorrerão, seja para contar ou recontar uma história. O autor apresenta aspectos da verdadeira forma de narrar e expõe a diferença entre o que é informação e o que é narrativa (GONÇALVES; PERPÉTUA, 2016, p. 258).

Essa prática de narrar – em que “[...] é à memória que o narrador e o ouvinte recorrerão” – se ancora fundamente nos conhecimentos ancestrais de uma comunidade. Milenarmente repetida por diversas culturas humanas como meio único ou principal de comunicação, tornou-se, em territórios posteriormente ocupados por povos colonizadores, em ato de resistência. A imposição de idiomas estrangeiros a povos que já praticavam a narrativa oral como forma comunicacional obrigou-os a aprender a “perfurar” a língua dominadora com os elementos do seu próprio idioma ancestral. Isso tanto se deu em África, com os povos autóctones do continente, como no Brasil habitado pelos indígenas e depois miscigenado com os elementos africanos para aqui trazidos.

No território do vasto interior do Brasil chamado Sertão, e particularmente no que chamamos Sertão dos Gerais, onde se assentou tardiamente uma população mesclada pelos elementos europeu, indígena e africano, o isolamento dos grandes centros urbanos e do litoral contribuiu para a formação de uma cultura com traços peculiares. E essa cultura própria conseguiu criar mecanismos de resistência cultural variados, que passam pela culinária, pelos valores desenvolvidos pela gente sertaneja e, naturalmente, pela linguagem.

Guardando semelhança com o que se verificou em terras africanas, também no Sertão dos Gerais o português padrão sofreu influências de outras matrizes, gerando um modo de falar diferenciado, com a modificação de algumas palavras e o acréscimo de outras de origem indígena e africana. A própria cadência da fala passou a obedecer a um ritmo próprio, mais lento, típico da fala de pessoas que vivem afastadas da pressa e da agitação das cidades.

²³ GONÇALVES, Eleni Ferreira de Souza; PERPÉTUA, Elzira Divina. Oralidade e memória: o registro audiovisual de A história de Lélío e Lina de Guimarães Rosa. *Caletrosópio*, v. 4 / n. Especial / 2016 / II DIVERMINAS.

Naqueles auditórios, às vezes repletos até de crianças, as estórias contadas ajudaram a perpetuar elementos do vasto repertório do folclore sertanejo, e nesse movimento tanto ajudavam a sedimentar o traço do oral (pelas infinitas contações e recontações das estórias) quanto o do ancestral (pela transmissão dos saberes). Nas narrações se revezavam tanto estórias que continham fundo moral e intenção de ministrar ensinamentos quanto aquelas que abordavam as figuras míticas criadas pelo imaginário do homem. Lobisomens, mulas-sem-cabeça, iaras, caboclos d'água e toda sorte de assombrações e visagens estavam presentes, sempre referidas como figurações do real tomadas como possíveis de ocorrer.

Maria Aparecida Santilli²⁴, ao referir-se à influência da oralidade e da ancestralidade em um conto de Guimarães Rosa, define bem como se dá a narração oral no Sertão. Depois de dizer que “A narrativa se inaugura e prossegue, ainda com o olhar do contador da história se comprazendo em cada pormenor do caminho”, ela traduz o ato narrativo como um instante em que:

São as terras mapeadas na sua memória, alternando o descrever, com lupa, e o contar, por arrancos, a ação progressiva dessa viagem que se pressupõe de ida e volta, com paragens onde questões de ordem universal bordam-se, mais uma vez, no pano de amostra tão caprichosamente ponteadado pela perspectiva regional (SANTILLI, 2007, p. 229).

A expressão oral dos saberes antigos de povos ágrafos, ou mesmo de populações com escasso contato com a escrita, a que alguns estudiosos chamam de oratura, enquanto outros preferem o termo oralitura²⁵, sempre exerceu marcante influência na produção literária. A apropriação de expressões da fala popular e as inovações elaboradas a partir delas são características permanentemente presentes nas obras dos dois autores a que este estudo se dedica. Maria Nazareth Soares Fonseca²⁶, ao discutir a importância da oralidade em relação à escrita, afirma:

²⁴ SANTILLI, Maria Aparecida. João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira: a voz e a letra, *In: A Kinda e a Misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. Rita Chaves, Tânia Macêdo, Rejane Vecchia (organizadoras). São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nzila, 2007.

²⁵ Embora os termos oratura e oralitura às vezes sejam utilizados como sinônimos há entre estudiosos diferenciações apontadas. Para alguns, como o haitiano Ernst Mirville, oratura se voltaria, mais especificamente, ao acervo de produções orais pertencentes a culturas acústicas, enquanto oralitura seria o acervo oral de estórias guardadas pela memória de grupos, estando mais próxima do que se denomina literatura oral.

²⁶ FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura e oralidade africanas: mediações. *Mulemba* – revista do Setor de Letras Africanas de Língua Portuguesa - Departamento de Letras Vernáculas. Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 14, número 2, jul-dez de 2016, p. 12-34.

Esse sistema se organiza a partir da modulação da voz que é capaz de reforçar os traços genealógicos da comunidade e de perpetuar os saberes herdados das gerações passadas. As formas fundamentais das tradições orais [...] e as estratégias de que se valem os tradicionalistas e os grandes conhecedores da ciência das plantas ou da ciência da vida [...] revelam propriedades de uma arte de arquivamento e de transmissão assumidas pela palavra falada e ouvida (FONSECA, 2016, p. 13).

No mesmo estudo, a autora, citando o historiador belga Jan Vansina, esclarece: “As constatações decorrentes de seus estudos permitiriam ao historiador afirmar que, segundo os povos estudados por ele, a oralidade ‘é uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade’” (VANSINA, 1982, p. 157, *apud* FONSECA, 2016, p. 12).

Assim, é possível compreender que a oralidade ancorada na ancestralidade e todas as experiências de oratura ou oralitura não podem ser entendidas como inferiores à escrita, mas como manifestações anteriores a esta e que sobreviveram ao surgimento da própria escrita em quase todos os lugares. Os traços vivos da oralidade presentes durante séculos no ambiente sertanejo antes que o acesso à escrita e à escolarização chegasse até seus habitantes se manifestam de maneira significativa nas obras literárias produzidas no ou sobre o Sertão dos Gerais. E João Guimarães Rosa, como escritor que nasceu e viveu sua infância no meio sertanejo e foi buscar nesse meio a sua fonte mais relevante de inspiração e pesquisa, é um dos exemplos mais eloquentes desse fenômeno.

1.3 Oralidade e ancestralidade em *Primeiras estórias*

Primeiras estórias, livro publicado em 1962, é composto por vinte e uma narrativas. No presente estudo nos debruçaremos sobre três delas: “Famigerado”, “Os irmãos Dagobé” e “A terceira margem do rio”.

Escrita e publicada já na maturidade literária do autor, depois de sua obra-prima *Grande sertão: veredas* já tê-lo consagrado como um dos nomes mais importantes da literatura brasileira, *Primeiras estórias* é obra passível de gerar questionamentos. Nessa linha, e a respeito da obra, o crítico Paulo Rónai²⁷ pergunta: “Por que ‘primeiras’ e por que ‘estórias’?” (RÓNAI, 2016, p. 15).

Para o crítico, depois de já ter dado a público obras do porte de *Sagarana*, *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*, o autor “soube ir ainda mais além; e soube renovar-se nestas

²⁷ RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães, *Primeiras Estórias*, 16ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

Primeiras estórias, que, não obstante o seu volume pouco alentado, formam outra etapa importante na reta da sua ascensão” (2016, p. 15). É ainda Rónai quem diz, a respeito de certa estranheza provocada pelo nome da obra de 1962:

O epíteto não alude a trabalhos da mocidade ou anteriores aos já publicados em volumes, e sim à novidade do gênero adotado, a *estória* (itálico no original). Esse neologismo de sabor popular, adotado por número crescente de ficcionistas e críticos, embora ainda não registrado pelos dicionaristas²⁸, destina-se a absorver um dos significados de “história”, o de “conto” (= short story). A oposição conceitual resulta nitidamente deste trecho de “Nenhum, nenhuma”: “Era uma velha, uma velhinha – de história, de estória – velhíssima, a inacreditável.” (RÓNAI, 2016, p. 16).

Embora o próprio Rosa tenha pontuado que “A estória não quer ser história”, e que “a estória, em rigor, deve ser contra a História”, e ainda que “a estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota”, conforme pontua Petrov²⁹ (ROSA, 1985, p. 7, *apud* PETROV, 2004, p. 103), o próprio crítico aponta que o autor, em reflexão sobre o “novo” gênero do modo narrativo apresentado nos dois últimos livros que publicou em vida, apresenta duas pretensões da sua parte:

Por um lado sublinhar o caráter ficcional dos seus textos, em oposição ao termo história, que manteria, hipoteticamente, uma relação de maior comprometimento com o real, e, por outro, problematizar o conceito de História, entendido como um discurso marcado por elevado grau de objectividade e imparcialidade. De facto, as narrativas breves de *Primeiras estórias* (PE, 1988) e *Tutameia. Terceiras estórias* (T: 1985), apesar de apresentar aspectos semelhantes aos do conto erudito, afastam-se dessa modalidade em função de determinadas particularidades, que se torna necessário realçar para a compreensão do projecto artístico rosiano (PETROV, 2004, p. 103).

Aqui buscaremos analisar as três estórias, narrativas citadas do volume de 1962, tentando localizar nelas os elementos da oralidade e da ancestralidade, e ainda tentar compreender o significado da recorrente presença de personagens idosos, jovens e socialmente diferentes e deslocados dos padrões aceitos como normais.

²⁸ O citado texto de Paulo Rónai foi escrito em fevereiro de 1966, quando, possivelmente, o termo “estória” ainda não estivesse registrado nos dicionários da época.

²⁹ PETROV, Petar. *Actas do Colóquio Internacional*. Porto, 2004, vol. II, p. 103-111.

Em sociedades em que a escolarização não vigora como elemento preponderante da formação, como era o caso do Sertão dos Gerais, o grande elemento difusor e mantenedor das tradições mais importantes é a fala. A tradição oral era, assim, se não a única pelo menos a mais importante forma de assegurar a transmissão da sabedoria popular, o conhecimento acumulado e a experiência dos mais velhos. As estórias repetidas de boca em boca eram imprescindíveis para assegurar a unidade e a coesão social dos grupos.

Por isso, a tradição oral cumpria o insubstituível papel de garantir a preservação dos valores, através da repetição das estórias dos mais velhos para os mais novos, contadas e recontadas infinitas vezes e ouvidas como fonte fundamental de informação e conhecimento. Era pelas narrativas orais que se transmitiam as técnicas da caça e da pesca, as informações sobre o cultivo de plantas e sobre a medicina tradicional para o tratamento de doenças, as regras de convivência, as relações entre as gerações, os feitos marcantes dos antepassados, os ensinamentos de fundo moral. Em suma, as *estórias* contavam a própria *história* do povo do Sertão.

Em estudo voltado para a análise da oralidade na obra de Guimarães Rosa e para a diferenciação entre a narrativa oral e escrita, Carmen Elena das Chagas afirma:

Tanto a fala da narrativa oral de fatos reais como a narrativa escrita de textos fictícios possuem a mesma estrutura básica, utilizam as mesmas técnicas e outros fatores em comum, tendo porém em mente a realidade da fala e da narrativa falada, objetivando a narrativa literária, já que o escritor usa na escrita marcas de oralidade que permitem ao leitor identificar no texto uma realidade linguística que se acostumou a ouvir e que incorporou em seus esquemas de conhecimento. Isto tudo resultado de sua experiência como falante, através dos níveis de formalidade encontrados no texto e do desempenho linguístico de seus narradores e personagens (CHAGAS, 2006).

A autora, na sequência do mesmo estudo, ao analisar as diferenças observáveis entre a comunicação oral e a escrita, esclarece que na primeira modalidade há a presença de elementos dos quais a segunda não pode dispor:

Na comunicação oral o falante utiliza uma linguagem verbal ancorada e imersa em todo o contexto que a cerca, desde o paralinguístico como: entonação, ritmo, etc., até o extralinguístico, representado pelos traços fisionômicos, gestos, postura, etc., ou pelo próprio referente situacional ou ambiente físico e social comum como complemento da linguagem verbal e elemento da produção comunicativa. Na

comunicação escrita, literária ou não, os elementos contextuais ou não verbais necessários à compreensão da mensagem precisam ser verbalizados, residindo na presença do contexto na fala e na verbalização dele na escrita, uma diferença básica entre as duas modalidades linguísticas (CHAGAS, 2006).

A partir dessas assertivas é possível reconhecer de que modo a prosa rosiana se utiliza dos elementos constitutivos da narrativa oral para inseri-los na escrita. Se “o escritor usa na escrita marcas de oralidade que permitem ao leitor identificar no texto uma realidade linguística que se acostumou a ouvir e que incorporou em seus esquemas de conhecimento”, como afirma a estudiosa, Guimarães Rosa o faz permanentemente na elaboração dos seus textos. O autor recorre com frequência a essas marcas de oralidade linguística que tão bem conheceu na sua vivência entre os homens sertanejos, e as incorpora em seus esquemas de conhecimento. E, ao fazê-lo, consegue incorporar ao texto escrito toda uma gama de elementos não verbais que conformam o contexto da fala oral, conferindo à narrativa escrita alto valor estético e possibilidades de ser compreendida pelo leitor como se este presenciasse no discurso a própria fala falada.

Para além de apontamentos já anteriormente feitos acerca da oralidade em *Primeiras estórias*, há outros traços da presença oral particularmente importantes a ser observados nas narrativas que compõem o *corpus* deste estudo. Como já dito, tomaremos como base para este estudo três das vinte e uma narrativas que compõem a obra: “Famigerado”, “Os irmãos Dagobé” e “A terceira margem do rio”, estórias em que as marcas da oralidade se apresentam abundantemente.

A estória curta, ou conto, é a forma que o autor utiliza na sua obra, colhendo das fontes do vasto saber oral grande parte do seu material literário. Afinal, assim como os territórios africanos, também o Sertão dos Gerais, território de vaqueiros e jagunços, era primitivamente destituído de letras. Razão pela qual narração oral se tornou o veículo comunicativo mais importante, único capaz de, durante muito tempo, perpetuar os saberes impossíveis de registrar por via escrita. Esse saber oral transmitido e retransmitido sempre foi carregado do saber ancestral do povo.

No Sertão dos Gerais as informações eram, em geral, repassadas aos mais novos em forma de casos contados, sempre confiados à memória. O registro pela escrita ainda não constituía um elemento ativo. Desse modo, a tradição oral se tornou marcante nas narrativas posteriormente elaboradas pela via da escrita. E a obra de João Guimarães Rosa soube mergulhar criadoramente nessa fonte de sabedoria popular. Sendo a memória o único meio

disponível para reter e guardar as informações, o oral e o ancestral se apresentam como irmãos que, juntos, compuseram o que Oliveira (2005) define como “ovo primordial” da cultura do Sertão.

Maria Aparecida Santilli³⁰ argumenta: “No caso de Guimarães Rosa, essa sobrevivência de ‘gens’ da narrativa oral pode ser entrevista, por exemplo, nos próprios textos antepostos aos contos de *Sagarana*, nos quais o construtor de linguagens reproduz cantigas de matrizes sertanejas ancestrais” (SANTILLI, 1998, p. 222). Essas mesmas matrizes estão presentes em *Primeiras estórias*, nas quais o autor busca, na exploração da oralidade, a reconstrução criativa da fala popular do homem sertanejo. De acordo com a mesma autora:

O conto é legatário de uma tradição oral que tem, na chamada *forma simples*, seu traço de parentesco com o mito, a lenda, a saga cujas origens remontam, portanto, aos processos da oratura, quando o ritual de contar estórias era indutor de motivação e envolvimento de uma comunidade (SANTILLI, 2003, p. 92).

Sendo o conto “legatário de uma tradição oral”, e sendo o autor de *Primeiras estórias* um homem de ampla vivência do Sertão dos Gerais, é provável que a oratura tenha lhe servido de esteio para a construção de grande parte das estórias que integram a sua obra de 1962. A prosa poética da escrita rosiana reproduz, notadamente nas três estórias que iremos aqui analisar, o modo de vida simples do meio rural, numa época indefinida que parece remeter a um período de começo/meio do século XX. Nessas estórias se encontram presentes alguns traços de personagens que se revelam recorrentes em várias outras narrativas do autor, como o homem bruto do Sertão, pessoas acometidas por diferentes tipos de loucura, velhos e crianças.

O oral e o ancestral se encontram e se reencontram nelas, reelaborados ambos pelo saber do autor, que para isso necessitava dominar os dois códigos (o oral e o escrito) e ter amplo conhecimento dos saberes ancestrais que o oral contém.

1.3.1 “Famigerado”

Em “Famigerado”, estória que relata a procura de um “brabo sertanejo” por um homem da cidade que lhe dê explicação e esclarecimento sobre uma grave dúvida que o

³⁰ SANTILLI, Maria Aparecida. João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira, criadores de linguagens. Belo Horizonte: *Scripta*, v. 2, n. 3, p. 221-233.

acometia, a oralidade se revela pela constante utilização do recurso aos chamados ditos populares, ou mesmo de expressões cuja construção denuncia sua origem na fala popular. “Aquele homem, para proceder da forma, só podia ser um brabo sertanejo, *jagunço até na escuma do bofe*” (ROSA, 2016, p. 47, *itálico nosso*). De semelhante maneira se manifesta quando o cavaleiro Damázio, dos Siqueiras, se explica ao homem instruído, informando o que viera perguntar: “— Eu vim *preguntar a vosmecê* uma opinião sua explicada...” (p. 48, *itálico nosso*). Nessas duas passagens da narrativa percebe-se que o tom da escrita traz para dentro do texto a fala própria e peculiar do habitante do Sertão dos Gerais. É como se a fala falada se transpusesse diretamente para o texto escrito, sem baldeação.

A expressão “famigerado”, que dá nome ao conto, é uma daquelas cujo sentido é carregado de dubiedade. Se, em sentido popular, possui um significado próximo ao de um xingamento ou desabono, tem na sua origem etimológica sentido diverso³¹. E o autor, pela voz do narrador, explora de modo magistral essa ambiguidade. Para o jagunço iletrado o termo que ouvira de “um moço do governo” poderia, talvez, ser tomado como ofensa, e por isso mesmo viera em busca de uma explicação que pudesse sanar a sua dúvida, trazendo consigo outros cavaleiros para servir de testemunhas da explicação recebida. Assim, a linguagem oral vai em busca do socorro de quem possa ser dominador da língua culta, como num reconhecimento da hierarquia vigente entre os saberes linguísticos.

O homem da cidade, um médico, a princípio amedrontado diante da figura do cavaleiro “com cara de nenhum amigo” e que se encontrava armado, só depois de muito estudar a sua figura e os seus modos pôde se acertar com as respostas. E o fez demonstrando ao outro a superioridade da sua fala, usando para isso palavras que, se eram próximas do sentido original da expressão, continuavam incompreensíveis para o sertanejo: “— *Famigerado* é inóxico, é ‘célebre’, ‘notório’, ‘notável’...” (ROSA, 2016, p. 50). Ao que o outro, ainda desconfiado, insiste: “É desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?” (p. 50).

Assim se percebe que a língua culta própria dos letrados como o médico revela não ser capaz de bastar-se a si, precisando recuar ao nível do falar primitivo de que o homem comum se utiliza nos seus atos de comunicação. Ou, como o próprio jagunço diz, “em linguagem de em dia-de-semana” (p. 50), “no pau da peroba” (p. 49). E a duvidosa palavra com que fora perigosamente adjetivado transmuta-se, no seu desentendimento, em formas incrivelmente

³¹ De acordo com o Dicionário Aulete Digital, o termo *famigerado* provém do latim *famigeratus*. A acepção original seria: “Cuja fama é notável; que tem muita fama; afamado; famoso”. É a acepção pejorativa que caracteriza o termo popularmente: “Que tem má fama”.

distintas: “— Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: *fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... familias-gerado...*?” (p. 49, itálicos no original).

É de se observar, também, que a expressão “preguntar” – seja como substantivo (pergunta), seja como verbo em duas distintas conjugações (preguntar, perguntei) – aparece por quatro vezes no texto. Expressão comum ainda hoje na forma de falar de certas áreas rurais do Sertão dos Gerais, a palavra guarda profunda semelhança com a sua equivalente em língua espanhola, como a denunciar que a fala sertaneja possa conter em si registros fósseis de um português arcaico, ainda não de todo independente da sua língua ibérica irmã, preservado oralmente em razão do isolamento físico no interior do Brasil e mantido na fala oral do homem sertanejo tal qual aqui chegou séculos atrás. Aqui o ancestral se insinua por dentro da oralidade.

Pela voz do narrador em primeira pessoa, homem ilustrado, também os neologismos se apresentam. “Cabismeditado”, “mumumudos” e “verivérbio” são alguns deles, expressões construídas a partir da aglutinação de palavras pré-existentes e que se aproximam etimologicamente, aprofundando-lhes o sentido. Esses neologismos utilizados pelo narrador-personagem são igualmente palavras cultas, cujo uso só é próprio entre os falantes da língua que puderam ter acesso ao estudo de suas normas e ao conhecimento de suas origem e formação.

Assim se vê que a “fala falada” e a norma culta se encontram frente a frente, através dos personagens. Quando a primeira se apresenta como sinal de dúvida e indagação, a segunda se interpõe como esclarecimento. Mas é a primeira que, como espada de esgrima, provoca a segunda a se manifestar, e esta o faz de modo a princípio relutante. É o homem bruto do Sertão dos Gerais que, com sua fala típica, impõe medo ao douto homem da cidade e ao seu empolado “verivérbio”. É a oralidade, na narrativa, que estabelece o ponto de partida e o desencadeamento para que a norma “urbana” possa se instalar.

O traço do oral também comparece quando o jagunço, ainda tomado de dúvida, desconfia das respostas que ouvira. Igualmente o ancestral se apresenta nessa passagem. Sendo a religiosidade aspecto vivamente presente na cultura do homem do Sertão dos Gerais, o recurso à Bíblia como garantia de verdade é invocado: “— Vosmecê agarante, pra a paz das mães, mão na Escritura?” (ROSA, 2016, p. 50). Mesmo ouvindo diretamente as respostas apresentadas à sua perigosa dúvida, somente se juradas com a mão sobre a Bíblia elas poderiam ser tomadas como efetivamente verdadeiras, em mais uma demonstração do quanto

os costumes ancestralmente vigentes no meio do povo são essenciais para validar como certa uma opinião emitida por quem se supõe ser pessoa esclarecida e merecedora de crédito. Não seria, afinal, apenas a palavra dita como esclarecimento pelo homem instruído a garantia da verdade, mas sim o juramento que esse se dispusesse a fazer perante a Sagrada Escritura. Assim, a fala sertaneja não se rende de pronto à fala culta, só o fazendo depois de efetivamente dada a garantia cobrada. Nesse caso é como se a oralidade cobrasse antes outra segurança baseada nos seus próprios costumes religiosos ancestralmente estabelecidos para, só assim, se tranquilizar quanto às informações recebidas.

E, ao fim, já devidamente tranquilizado pelo esperto narrador, o homem brabo se sossega: “— Não há nada como as grandezas machas duma pessoa instruída” (ROSA, 2016, p. 50), arrematando que as cismas bobas que trouxera serviam mesmo era “Só pra azedar a mandioca” (p. 51).

Nessa narrativa, o recurso insistente às expressões de uso regional, como “azedar a mandioca” (que equivale a estragar desnecessariamente uma coisa que poderia ser boa), demonstra aquilo a que Maria Aparecida Santilli (2007, p. 229) já anteriormente se referiu. Quando ela diz que “questões de ordem universal bordam-se [...] no pano de amostra tão caprichosamente ponteados pela perspectiva regional”, vemos como uma noção universalmente aceita – a de não estragar por mero capricho ou ignorância uma dada situação – pode ser resumida pela utilização de um dito popular secularmente conservado pelo homem sertanejo. A frase curta, que resume em si um sentido completo, aqui é utilizada pelo autor para sintetizar noções de alcance universal.

Se o desfecho dá a entender que, ao final, é o homem culto que se sagra vencedor do duelo linguístico, pode-se, no entanto, vislumbrar que o bruto sertanejo é quem, cobrada uma resposta e satisfeita a sua dúvida, se volta tranquilo e apaziguado para o seu lugar de origem, já sem mais pensar no que o havia levado até ali: “— ‘Ah, bem!...’ — soltou, exultante” (p. 50).

A hierarquização anteriormente estabelecida entre as normas culta e popular se põe, assim, nivelada. A “fala falada” do jagunço, como representante da oralidade vigente, que a princípio reconhece a sua desvantagem ao precisar recorrer ao homem instruído, obriga o detentor do saber da norma culta a falar em nível passível de compreensão por aquele. Ao se depararem frente a frente, embora de modo assimétrico, as duas normas precisam encontrar o equivalente comum a ambas, gerando uma síntese, na qual a hierarquia se anula.

E se, afinal, “O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo” (ROSA 2016, p. 47), como diz em voz passiva o próprio narrador-personagem, a oralidade demonstra ter, ao menos em um momento do tenso diálogo *tête-à-tête*, provocado medo no detentor da norma culta. Medo, no caso, derivado da inicial ignorância do doutor acerca dos propósitos do seu interlocutor. E a oralidade, assim, se impõe na narrativa de “Famigerado”.

1.3.2 “Os irmãos Dagobé”

“Os irmãos Dagobé”, quinta narrativa de *Primeiras estórias*, relata o caso do inusitado assassinato do líder de quatro irmãos que, por meio da brutalidade, impunham medo e terror aos moradores de um pequeno e perdido povoado do Sertão. Os quatro “facínoras”, como são definidos já nas primeiras linhas, são Damastor, Doricão, Dismundo e Derval Dagobé, em ordem decrescente de idade. O mais velho dos quatro, Damastor, depois de ameaçar cortar as orelhas de um pobre rapaz, “um lagalhé³² pacífico e honesto” (ROSA, 2016, p. 61) chamado Liojorge, e de ter investido contra ele de punhal em riste, teve a má sorte de ser fulminado pela ação inesperada do quieto rapaz que, achando-se armado de uma garrucha, mais por medo do que por valentia “despejou-lhe o tiro no centro dos peitos, por cima do coração” (p. 61).

Todo o caso se passa durante a noite em que é velado o corpo de Damastor Dagobé, com os três irmãos restados vivos e mais o ajuntamento de pessoas que, também por medo, comparecem ao velório do defunto. Enquanto o velório ocorre, o jovem Liojorge, autor do inusitado fato, se mantém em sua casa no mesmo arraial, sem fugir, como que já resignado ao destino de fatal vingança que lhe seria feita pelos três irmãos do falecido.

Nessa narrativa também sobejam exemplos da tradição oral, onde se percebe a utilização pelo autor de diversos ditos populares, comumente repetidos pelas pessoas como forma de expressar saberes condensados ancestralmente. Tais ditos são utilizados de modo a transpor para o texto escrito maneiras de narrar e expressar conhecimentos que circulam pela via oral. A expressão “pular da frigideira para as brasas” (ROSA, 2016, p. 63), com que o narrador apresenta a situação do medroso matador Liojorge, indica a condição daquele que não tem qualquer possibilidade de escapatória em meio a uma situação de perigo. Nesse caso, o Liojorge, depois de pôr fim à vida de Damastor Dagobé, já era apontado pelo povo como sentenciado de morte pelos outros três e, ainda assim, tenciona se apresentar para o velório de

³² De acordo com o Dicionário Online de Português, lagalhé é variação de leguelhé, sinônimos de badameco, jagodes, João-ninguém, zé-prequeté, pé-de-chinelo, zé-ruela.

sua vítima, atitude vista pelo povo como sinal de loucura, assim como seria inútil tentar escapar da ira vingativa das três feras enlutadas. De maneira que “pular da frigideira para as brasas” guarda o sabor de uma expressão corrente na fala oral: qualquer que fosse a atitude que Liojorge viesse a tomar, a de fugir ou a de permanecer no arraial, estaria ele condenado à morte, sem escapatória possível. A tomada de empréstimo de uma expressão comum do povo do lugar é capaz de exprimir a situação do pobre Liojorge com muito mais força literária do que outra construção de discurso que pudesse dizer a mesma coisa, mas talvez sem a mesma beleza e expressividade.

De semelhante maneira se apresenta outra crença comum entre as gentes do Sertão dos Gerais, a de que, em casos de morte matada, se o assassino comparece ao velório do morto este volta a verter sangue do corpo. Tal crença assevera que, se o morto voltar a sangrar durante o velório, um dos presentes será necessariamente o matador, tornando mais fácil a sua identificação. Quando o narrador pontifica que “E em fato até de arrepios – *o quanto tanto se sabia* – que, presente o matador, torna a botar sangue o matado!” (ROSA, 2016, p. 63, itálico nosso), deixa evidente a pista de que os dizeres de tal crença foram recolhidos da fala popular. Afinal, ao informar que tal acontece “quanto tanto se sabia” demonstra ser o ditado fala praticada pela oralidade reinante, posto que já sabido e repetido pela voz popular.

Enquanto ocorre o velório, durante a noite, as pessoas presentes não conseguem compreender a calma, e mesmo a cordialidade, dos três Dagobé vivos. Enquanto o caçula Derval “se mexia, social, tão diligente, para os que chegavam ou estavam: — *Desculpe os maus tratos*” (p. 62, itálico no original), os outros dois repontavam: “— *Deus há-de-o ter*” e “— *Meu bom irmão*” (itálicos no original). Mas os que velavam também desconfiavam desses modos aparentemente descansados: “Se assim: qual nada: a ninguém enganavam. Sabiam o até-que-ponto, o que ainda não estavam fazendo. Aquilo era quando as onças. Mais logo” (p. 62). O povo do arraial, conhecedor dos modos dos irmãos – “Demos [...] gente que não prestava. [...] sem mulher em lar, sem mais parentes, sob a chefia despótica do recém-finado” (p. 61) –, se convenciam aos poucos de que os três vivos apenas esperavam que se cumprisse a cerimônia fúnebre para, então, obrar a devida vingança contra o pobre matador. Seria, assim, mera questão de tempo, “da frigideira para as brasas”.

O narrador, por vezes recorrendo mesmo a uma certa escatologia comum à fala popular, assim descreve o Liojorge enquanto este aguarda em casa o desfecho da situação: “*Devia de estar em o se agachar, ver-se em amarelas: por lá, borruçado de medo, sem meios, sem valor, sem armas*” (ROSA, 2016, p. 63, itálico nosso). Nesse trecho se pode perceber

tanto o recurso a um tipo de linguagem muito própria à oralidade quanto o uso de uma palavra da norma culta e dicionarizada (borrifado) modificada para a sua forma mais comum entre as pessoas de pouca instrução formal (borrufado). E assim se tem que o pobre matador via-se em situação que, de tanto medo, já não era mais capaz de conter os próprios intestinos.

Ao final, concluído o velório e o enterro de Damastor Dagobé, com o Liojorge presente e tendo mesmo ajudado a conduzir o caixão de sua vítima, enquadrado pelos três irmãos, esperavam todos que finalmente fosse o assassino sofrer as fatais consequências. No entanto, todos são, enfim, tomados de surpresa pela inesperada atitude dos irmãos. Depois de baixar o irmão à cova, Doricão, o mais velho dos três restados vivos e agora aclamado como o novo chefe, pronuncia ao amedrontado moço Liojorge as frases que nenhum dos presentes imaginaria ouvir: “— *Moço, o senhor vá, se recolha. Sucede que meu saudoso Irmão é que era um diabo de danado...*”, e “— *A gente, vamos 'embora, morar em cidade grande...*” (p. 65, itálicos no original).

Aqui, o imprevisto final se faz como por vezes ocorre nos jogos de adivinhações. O desenlace que todos imaginavam acaba por não acontecer, como numa suspensão inesperada do acontecimento antes do seu desfecho. A oralidade, nesse caso, aflora pela maneira quase abrupta como a estória se encerra, frustrando de certo modo o leitor que ia construindo juntamente com o enredo outro mais provável final, fazendo lembrar a conhecida estória do “Era uma vez um burrinho pedrês / Quer que eu conte outra vez?”. Esse simulacro de estorinha infantil, que ao começar pelo conhecido “Era uma vez” fazia instaurar nos pequenos ouvintes a expectativa de uma estória de verdade, continha, no entanto, apenas mais um período, que era já o seu final. A expectativa gerada era frustrada já na frase seguinte, e dessa maneira os adultos costumavam se livrar da curiosidade das crianças mais ávidas por novas estórias. “Os irmãos Dagobé”, de certo modo, faz algo semelhante, ao também frustrar a expectativa do leitor que trava o primeiro contato com o texto, em razão do inusitado do desfecho.

1.3.3 “A terceira margem do rio”

“A terceira margem do rio” talvez seja um dos contos mais complexos e elaborados de *Primeiras estórias*, além de possuidor de forte carga emocional. Nessa estória se destacam a presença do pai, que, embora ausente fisicamente ou apenas tornado presente pela memória, é

o personagem principal da trama, e a do filho-narrador, que em primeira pessoa delinea toda a sequência narrativa.

O primeiro parágrafo, que aqui é reproduzido por inteiro, apresenta o enquadramento dentro do qual a estória se vai desenrolar. Nele já estão presentes a figura central do pai, a do filho-narrador que se supõe ser o mais velho, a da mãe “que era quem regia e ralhava”, e as dos dois outros filhos, irmã e irmão do narrador. E ainda a canoa que o pai mandara fazer para si.

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunhavam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente – minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa (ROSA, 2016, p. 67).

Há traços orais nessa estória que se tornam evidentes. Embora nem sempre se possa definir claramente se essas marcas são regionais ou populares, ainda assim a sua evidência se destaca. Paulo Rónai enfatiza, numa análise crítica de *Primeiras estórias*, que utiliza o termo “oralidade” para a elas se referir porque este “lhe parece determinar com bastante exatidão uma das principais coordenadas das linguagens rosianas” (RÓNAI, 2016, p. 26).

Ainda de acordo com o crítico:

Suas páginas porejam modismos e fórmulas que estamos habituados a ouvir na boca de pessoas do povo e que, em seu frusto vigor, dão à fala popular sabor e energia deliciosos: “Nosso pai nada não dizia.”; “Do que eu mesmo me alembro”; “Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua”; “perto e longe de sua família dele”; “avisado que nem Noé”; “A gente, firmes, sem mover o passo” (RÓNAI, 2016, p. 26).

Todas essas formulações, assim descritas, poderiam dar a parecer que o autor se resume a reproduzir acriticamente expressões correntes da linguagem popular, quando na verdade representam uma acurada recolha dessas expressões do seu ambiente próprio e a sua transmutação para o texto escrito em estilística e consciente reescrita literária.

O crítico ainda aponta uma multiplicidade de situações em que o autor de *Primeiras estórias* recorre a fórmulas populares sem com isso abrir mão da construção de formulações próprias e da invenção de outras capazes de suscitar percepções novas no seu leitor. Se por um lado se revela como um exímio garimpeiro de formas orais do Sertão, por outro se

apresenta como um inovador das formas lexicais. E, ainda por um terceiro ângulo, se mostra como legítimo recuperador de termos e expressões próprias de outro momento do idioma, como se atuasse como o inovador que, ao inovar, opera como quem o faz resgatando palavras que a língua culta pensava mortas, mas que se mantinham vivas no espaço geográfico e cultural do Sertão.

Para além disso, a oralidade se revela em momentos como aquele em que a mãe, “somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: — *‘Cê vai, ocê fique, você nunca volte!’*” (ROSA, 2016, p. 67, itálico no original). A construção da expressão apresenta modo muito próprio e notável semelhança em relação ao jeito como as pessoas do Sertão dos Gerais se referem quando estão em situação de confronto ou tensão. É comum, na fala oral do povo, uma elevação de tom revelada pelo nível de formalidade no uso do pronome quando a situação se torna tensa. Essa elevação de tom comumente se expressa pela forma como os interlocutores são chamados ou referidos. Assim “*Cê*”, forma mais usual no dia a dia do trato com o marido, é utilizada num primeiro momento da construção, quando a mãe ainda parecia nutrir alguma esperança de que o companheiro pudesse mudar de ideia e recuar do seu louco intento: “*Cê vai*” admitiria uma pergunta, como uma última dúvida de que ele estivesse de fato decidido. “*Ocê*” é a expressão intermediária que se segue, revelando na sua elevação de tom uma percepção de que a escolha do marido poderia não admitir retorno, embora para ela ainda fosse passível de reversão: “*Ocê fique*”. Isto é, se “*Cê vai*”, então que “*ocê fique*”. E o arremate do período é algo exemplar dessa rápida subida de tom: “*Você nunca volte*”. “*Você*” não é, desde há tempos, expressão corrente no trato comum entre pessoas do mundo sertanejo, sendo somente utilizada em diálogos mais acalorados. Quando a mãe do filho-narrador trata finalmente o pai como “*você*” é como se ela estivesse a lhe dar o ultimato: se “*Cê vai*”, então que “*ocê fique*” por lá, e que “*você nunca volte*” mais aqui. A linguagem, vertida em termos de oralidade, nesse caso funciona como a mais perfeita expressão do divórcio, último e definitivo. A relação entre a mãe e o pai se encerrou, restando apenas o filho-narrador como elo, após uns poucos momentos de vã tentativa dos demais de retomar o contato.

Também nessa narrativa o autor, como exímio criador de neologismos e garimpeiro de palavras em desuso, engendradas numa sintaxe original, carregada de estranha força poética, se serve de outros recursos que parecem ter relação com a fala popular. É o caso, por exemplo, de algumas palavras que foram por ele alteradas em sua grafia usual ou que, talvez, tenham sido captadas na forma como são faladas. “*Diluso*” é uma delas, revelando uma sintaxe retorcida que parece fazer ascender e acender as palavras.

Quando o filho-narrador – já recorrendo à memória depois de o pai se ter internado nas águas, depois de a mãe já ter chamado o seu irmão para ajudar nos negócios da fazenda, de já ter mandado vir o mestre para ensinar os filhos e de já ter recorrido ao padre e aos soldados – quando esse filho-narrador se lembra do pai é a uma expressão aparentemente inexistente que recorre: “Tudo o que não valeu de nada. Nosso pai passava ao largo, avistado ou *diluso*, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala” (ROSA, 2016, p. 69, itálico nosso).

“Diluso” é termo não dicionarizado, embora outros o sejam com sentidos assemelhados àquele que aparece no texto. Teresinha V. Zimbrão da Silva³³ observa que o termo “diluso” é “um neologismo formado por ‘dis’, negação, e ‘lusus’ do verbo ‘ludere’, iludir” (SILVA, 2010, p. 5). A mesma pesquisadora conclui, assim, que “O pai é, portanto, um ‘não iludido’ pelo mundo de aparências, pelo mundo da persona”, alguém que “pressentiu além, o mundo das essências, deu então as costas ao já conhecido ‘lado de cá’ e iniciou sua travessia para o desconhecido ‘lado de lá’” (SILVA, 2010, p. 5).

Embora também possa ser uma corruptela de “diluto”, com sentido de diluído, parece-nos, no entanto, que o termo que mais se aproxima do sentido que o autor dá a “diluso” em “A terceira margem do rio” é “deluso”, tal qual este verbete aparece nos dicionários brasileiros de língua portuguesa³⁴. “Diluso”, assim como aparece no texto rosiano, nos parece alguém que a um só tempo tanto engana aos outros quanto a si mesmo. Quando o pai “passava ao largo, *avistado* ou *diluso*” (itálico nosso), tanto se mostrava avistado quanto buscava se encobrir, tanto enganando a si quanto às vistas e aos sentidos de quem lograsse vê-lo à distância.

Em qualquer dos casos, no entanto, pela alteração a que foi submetido na sua forma, o termo “diluso” nos parece ter sido recolhido da fala popular, na qual um processo de adaptação da norma culta o teria, ao longo do tempo ou em razão do isolamento geográfico e cultural, transmutado de uma das duas possíveis origens dicionarizadas para aquela que, afinal, permaneceu em uso no Sertão dos Gerais.

A memória do filho-narrador vai, com o tempo, construindo toda a teia que rege e conforma o texto. Pensando no pai, o filho se lembra:

³³ SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. A terceira margem. Disponível em:

<<http://www.ufjf.br/virtu/files/2010/03/artigo-1a1.pdf>>. Acesso em: 25 mai. 2020.

³⁴ Deluso: que engana, que se engana, que é enganado (Dicionário Online de português).

[...] nunca falou mais palavra, com pessoa alguma. Nós, também não falávamos mais dele. Só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos (ROSA, 2016, p. 69).

A irmã se casa, e depois se muda. O irmão vai morar em cidade. E a mãe, já velha, vai também morar com a filha. Só ele permanece, prisioneiro do lugar e da memória, como se para sempre casado com a história e com a escolha do pai: “Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci com as bagagens da vida” (p. 70).

O filho, ao mesmo tempo que permanece para manter viva a memória do pai, também denuncia no seu comportamento e nas suas atitudes um fundo sentimento de saudade e de culpa. Eduardo David Oliveira, ao tratar da ancestralidade, aponta a relação existente entre ela e o sentimento de saudade:

A saudade é um sentimento de ancestralidade. A saudade sempre está voltada para o tempo passado, o tempo dos antepassados. Sente-se saudade de algum lugar, de um evento, de alguém. Não qualquer lugar, qualquer evento ou qualquer pessoa. São ocasiões especiais, pessoas significativas, lugares que marcaram de alguma maneira a sua história. A ancestralidade mora no sentimento da saudade. Aqui não falo de uma saudade inativa, infértil, estanque. Não é melancolia, muito embora a melancolia também caiba nos sentimentos de ancestralidade. É saudade do futuro. Saudade de felicidade. Saudade de tempos que já não vigoram. Saudades de um tempo por vir que já existiram no tempo dos ancestrais. É saudade que funciona como utopia. Melhor: é saudade como móbil de uma ação que se orienta para o tempo dos antepassados e que deseja recriar o “espírito” do tempo dos ancestrais (OLIVEIRA, 2005, p. 253-254).

O autor prossegue, afirmando que “a saudade mantém o atavismo do vínculo entre o ser e o seu contexto”, e que “a saudade não tem motivos” (OLIVEIRA, 2005, p. 254), algo que nos parece bastante próximo do sentimento que o filho desenvolve com a memória do pai. O fundo sentimento de culpa denunciado pelas reminiscências do filho é também demonstração de forte carga de memória e saudade como elementos vivos da ancestralidade. O oral e o ancestral se imbricam no texto, em busca da terceira margem. De acordo com Paulo Rónai, “todos os rios do mundo de Guimarães Rosa têm três margens” (2016, p. 24). O sentimento de culpa desenvolvido pelo filho quanto ao destino escolhido pelo pai vai se

revelando à medida que ele se sente envelhecer, ficando cada dia mais parecido com o velho, o correr do rio gerando a impressão de perpetuidade:

Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: *e o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo*. Eu sofria já o começo da velhice – esta vida era só o desmoronamento [...] Sou o culpado do que nem sei, no meu foro. Soubesse – se as coisas fossem outras (ROSA, 2016, p. 71, itálico nosso).

O filho vai, de pouco em pouco, se “contagiando com a demência do pai”, como ainda aponta Paulo Rónai (2016, p. 22). “Sou doido?” pergunta-se ele, para em seguida responder: “Ninguém é doido. Ou, então, todos” (p. 71). Na sequência, intenta substituir o pai na canoa, como se propusesse substituí-lo na própria loucura: *“Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...”* (p. 71, itálico no original).

O propósito de tomar o lugar do pai na canoa e na loucura é, surpreendentemente, aceito. No entanto, quando o pai se encaminha pela primeira vez à margem, a culpa e o medo do filho o impedem de consumir o que havia proposto:

E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto – o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão (ROSA, 2016, p. 71).

A coragem que faltou no momento decisivo vira para o filho motivo da mais condenável vergonha, e mesmo de sentimentos suicidas. Quando, ao final, pede que o seu corpo seja também depositado numa canoa, pode ele ter descoberto, finalmente, a terceira margem: “Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não para, de longas beiras: e, eu, *rio abaixo, rio afora, rio adentro – o rio*” (p. 72, itálico nosso).

O rio – substantivo – pode também ser entendido aqui como verbo – rir: loucura, terceira margem, o rio.

1.4 Os tipos humanos em *Primeiras estórias*: as crianças, os velhos e os desajustados

Nas narrativas analisadas neste estudo encontram-se presentes os três tipos humanos que mais frequentemente aparecem nas estórias de João Guimarães Rosa. A sua obra tem como marcante característica a utilização das figuras de velhos, de crianças e jovens e de pessoas com algum grau de loucura ou de desajustamento dos padrões socialmente aceitos ou considerados normais.

O velho será aqui entendido não como a pessoa que tem, necessariamente, mais idade cronológica. Aqui adotaremos a noção de que se utilizam as culturas orais africanas, que compreendem os *mais-velhos* como aquelas pessoas que, em determinada situação social, são portadoras de maior sabedoria.

As crianças ou jovens que reiteradamente aparecem nas estórias seriam, assim, os *mais-novos*, os que precisam aprender com os *mais-velhos*. As relações entre os velhos e as crianças, ou entre os detentores do saber e os que dele são necessitados, são sempre permeadas de certos traços de magia ou encantamento.

Tal ocorre não apenas nas três estórias estudadas, mas igualmente em várias das outras narrativas que integram *Primeiras estórias*, como se pode perceber em “As margens da alegria” e “Os cimos”, respectivamente contos de abertura e encerramento do volume. O mesmo se verifica ainda em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A menina de lá”, “Nenhum, nenhuma”, “Nada e a nossa condição” e “Partida do audaz navegante”.

No que se refere à loucura, tal se dá, igualmente, em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A menina de lá”, “Um moço muito branco”, “A benfazeja” e “Tarantão, meu patrão”. Além das três estórias a que este estudo se dedica,

Paulo Rónai aponta: “Na multidão de figurantes de *Primeiras estórias*, os ‘personagentes’ quase todos pertencem a duas categorias, a de loucos e a de crianças. Os da primeira são particularmente numerosos”. (RÓNAI, 2016, p. 19). Acrescentaríamos a categoria dos velhos ao seu apontamento.

“A terceira margem do rio” talvez seja, das narrativas aqui analisadas, aquela em que mais fortemente esses traços se apresentam. Nela as três categorias podem ser encontradas: o velho, representado pelo pai; o moço, pelo filho-narrador; e a loucura que subjaz e serve de costura narrativa para a relação entre os dois. A presença da ancestralidade também pode ser detectada, manifestando-se no tipo de relação que o filho desenvolve com a memória e com a ausente presença do pai na sua vida.

É ainda Paulo Rónai quem afirma que, em Rosa, “são várias as gradações da demência”, sendo “Impossível traçar, aliás, a linha de demarcação entre esta [...] e a normalidade, tanto mais quanto por vezes a mais previdente e calculadora sabedoria se disfarça em mania”. Diz ainda que “a alienação é aceita como parte dolorosa da rotina da vida quando se declara paulatinamente” (RÓNAI, 2016, p. 19).

Essa última observação do crítico, que se refere ao caráter paulatino da manifestação da loucura, é precisamente o caso que se observa em “A terceira margem do rio”. Nessa estória o pai, antes “homem cumpridor e ordeiro”, de repente resolve construir uma canoa e nela embarcar para nenhuma margem. E o filho, inicialmente menino e depois homem sensato, vai se apegando aos poucos aos traços e sinais que antes caracterizavam o comportamento do pai, chegando por fim a um estágio de comportamento que o faz assemelhar-se ao próprio pai.

Quando o velho resolve se lançar ao rio, é de se observar que ele busca de alguma maneira atrair o filho para si, e este deseja igualmente embarcar com ele na canoa. Ou, talvez, na loucura. O filho, ainda menino, conta: “Nosso pai suspendeu a resposta. Espiou manso para mim, *me acenando de vir também*, por uns passos” (ROSA, 2016, p. 67, itálico nosso). E, de própria voz, declara que perguntou: “*Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?*” (ROSA, 2016, p. 67, itálico no original).

Nesse trecho podem ser vislumbradas as três categorias de personagens, o velho, a criança e a embrionária manifestação do que se poderia chamar de loucura, marcas constantemente presentes nas narrativas rosianas.

Em “Os irmãos Dagobé”, embora não estejam presentes as clássicas figuras do velho e da criança, é de se notar que o irmão mais velho, Damastor, era o tirano que exercia sobre os outros três, “os meninos, segundo o seu rude dizer” (ROSA, 2016, p. 61), a mais completa autoridade.

Nessa narrativa também Liojorge, matador de Damastor, é por vezes caracterizado como menino; em certas passagens como rapaz: “mas o quieto do rapaz” (ROSA, 2016, p. 61), “era só a respeito do rapaz Liojorge, criminal de legítima defesa” (p. 63), “o rapaz Liojorge, ousado lavrador” (p. 63); e, em outras, como moço: “*Moço, o senhor se vá, se recolha*” (p. 65, itálico no original).

Percebe-se, assim, que, ainda que seja por via indireta, há a presença na narrativa das figuras de quem mais manda e sabe (um *mais-velho*), representada pelo irmão Damastor, e das que, estando a ele sujeitas, submetem-se à sua autoridade despótica (os três irmãos *mais-*

novos), bem como a assustada figura do moço Liojorge, apontado como alguém acuado pela conhecida ferocidade dos irmãos e pelo medo de uma esperada vingança.

Também em “Famigerado” não ocorre propriamente a presença de uma criança ou jovem e a de um velho. No entanto, dentro da compreensão de que um *mais-velho* não necessariamente é pessoa de mais idade, essa característica recai sobre a figura do doutor, o homem cujo conhecimento o torna capaz de esclarecer a grave dúvida do sertanejo, pessoa de menos saber. Este, ao andar léguas para obter o esclarecimento de que precisava, levando consigo a presença de três testemunhas para que não houvesse dúvidas, é o *mais-novo* da narrativa, aqui podendo ser entendido como aquele que sai a buscar um conhecimento de que não dispunha.

Se Paulo Rónai menciona que os loucos têm presença mais expressiva nas narrativas de *Primeiras estórias*, não deixa de observar também que as crianças “formam grupo menor, mas importante, ‘estrelando’ cinco estórias” (2016, p. 20). O crítico se refere ao Menino, cuja estória é tratada nos contos inicial e final do livro; a Nhinhinha de “A menina de lá”; a Brejeirinha de “Partida do audaz navegante”; e aos meninos vários de “Pirlimpsiquice”. Às cinco estórias por ele apontadas, em que as crianças aparecem em estado puro, acrescentamos, a partir de uma visão interpretativa mais livre do que sejam os *mais-velhos* e os *mais-novos*, as duas às quais nos referimos acima, já que nestas a presença de velhos e crianças ou jovens se constrói a partir de outra lógica interpretativa.

De toda maneira, é impossível deixar de observar o quanto a presença dessas três categorias de pessoas são recorrentes nas diversas estórias, como a marcar com insistência que o autor, ao tratar do Sertão dos Gerais e de seus habitantes, os identifica como espaço geográfico e cultural em que o novo e o velho convivem em harmonia e disputa, sempre permeados pelo mágico e pela “aura de sapiência e santidade” que envolve os loucos, recorrendo uma vez mais a Paulo Rónai.

Tal recorrência poderia ser merecedora de estudos mais aprofundados, os quais a presente dissertação não tem meios nem propósito de abarcar. Destaca, no entanto, que, como as narrativas de *Primeiras estórias* ocorrem em um tempo histórico não claramente definido que parece situar-se entre o início e o meio do século XX³⁵, a insistência na apresentação de personagens das três citadas categorias humanas pode se constituir num intencional sentido metafórico. Afinal, se o Brasil desse hipotético período vivia a sua grande fase de modernização, era entre o velho e o novo o embate que se travava.

³⁵ A exceção a essa regra é o conto “Um moço muito branco”, único em que o autor situa uma datação precisa dos acontecimentos: 11 de novembro de 1872.

O fenômeno do jaguncismo, que marca a fase final da República Velha no Sertão dos Gerais, morria como representação do velho e do arcaico. E um novo momento estava a se instaurar com a modernização posta em prática a partir do final dos anos 1920, mais notadamente depois da década de 1930. Já os loucos que Rosa conscientemente introduz na sua literatura dão à obra que elabora a aura mágica da verossimilhança literária, numa possível metáfora relacionada à inverossimilhança da qual, por vezes, a nossa história parece contaminada. Ou, ao menos, certos momentos dela.

CAPÍTULO 2 – COLONIALISMO PORTUGUÊS E SUAS IMPLICAÇÕES HISTÓRICAS E CULTURAIS

Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. (Walter Benjamin).

O processo de expansão europeia, iniciado no século XIV, conduziu ao longo dos séculos seguintes as duas nações ibéricas, Portugal e Espanha, a uma espetacular ampliação de seus domínios territoriais. No caso particular de Portugal, pequena nação voltada ao Atlântico em toda a extensão do seu litoral e, portanto, sem relação de fronteira com o mar Mediterrâneo, que até então se constituía na principal rota de trocas comerciais entre a Europa e o Oriente, esse processo de expansão marítima se iniciou com a tomada de Ceuta, cidade do norte africano, ainda no início do século XV.

Desde então, com a intensificação do grande salto das nações ibéricas sobre o Oceano Atlântico, que no decorrer do século seguinte viria a se tornar conhecido como as Grandes Navegações, essas nações viriam a transformar a face do mundo. Com as Grandes Navegações foram incorporadas ao domínio das potências europeias enormes vastidões de terras, riquezas e populações. Todo o até então desconhecido continente americano, além da África e do Oriente, se tornou, ao cabo de pouco mais de um século, áreas colonizadas pelas nações europeias.

O Colonialismo, como sistema de exploração global da Europa ocidental, perduraria por pelo menos trezentos anos, só tendo fim oficialmente nas últimas décadas do século XX. Se o Colonialismo afetou o mundo globalmente, como sistema de exploração de riquezas e de pilhagem dos povos não europeus, para o continente africano esse sistema teve um terrível agravante, se se considera que foi em África que as nações europeias foram buscar a maior parte da mão de obra para mover as engrenagens do novo sistema colonial. O Colonialismo reinventou a escravidão, e como sistema global a elevou a extremos antes desconhecidos.

Segundo o historiador Augusto César Buonicore³⁶, “Entre 1510 e 1860 mais de 10 milhões de seres humanos foram conduzidos na condição de escravos para as Américas” (BUONICORE, 2010). O mesmo autor vai adiante na apresentação de dados relacionados à violência que o longo ciclo de escravidão imposto pelo Colonialismo representou:

³⁶ BUONICORE, Augusto César. *África, colonialismo, racismo e morte*. São Paulo: Geledés Instituto da Mulher Negra, 2010.

Cerca de dois milhões morreram a bordo dos navios negreiros, conhecidos como tumbeiros. Calcula-se ainda que mais de 8 milhões tenham morrido entre o local de aprisionamento, no interior do continente, e o mercado de escravos nas costas africanas. Ou seja, o tráfico negreiro vitimou mais de 20 milhões de seres humanos (BUONICORE, 2010).

Esses dados nos dão ideia do quanto a reinvenção da escravidão afetou de modo drástico os continentes africano e americano. Ainda de acordo com Buonicore: “A grande maioria desses mortos e deportados era composta de jovens que estavam no auge de sua capacidade produtiva. O tráfico foi responsável pelo despovoamento de várias regiões [da África]” (BUONICORE, 2010).

No entanto, se o sistema colonial pode ser compreendido como mais perverso com as populações do continente africano, inclusive pela sua mais longa duração naquela região, ele não deixou de afetar profundamente os povos que habitavam o continente americano. No caso brasileiro, por exemplo, o colonialismo levou à morte milhões de indígenas, e mesmo à completa extinção de alguns desses povos. Seja pela via do puro e simples assassinato, da escravização e da disseminação de doenças desconhecidas, seja pela violência cultural, significou “uma catástrofe”, como aponta Boris Fausto.

Entre conquistas, perdas e reconquistas, a expansão portuguesa foi, aos poucos, se consolidando também ao longo das duas costas oceânicas do continente africano, impondo seus interesses comerciais e a busca por riquezas materiais, e criando as condições para a captura e o envio de escravos para as terras portuguesas da América, oficialmente alcançadas pelas suas naus em abril de 1500.

De todo modo, é importante ressaltar que as nações ibéricas, ao dar o grande salto europeu sobre o Atlântico, ajudaram a fundar a chamada “Modernidade de padrão europeu”. De acordo com Enrique Dussel³⁷, a Modernidade instituída pelas nações ibéricas deixou a Europa latino-germânica voltada para si mesma: “Ou seja, a Itália renascentista era ainda mediterrânea (antiga), já a Espanha era atlântica (moderna)” (DUSSEL, 2016, p. 58). Para ele, as nações da Europa ocidental que, mesmo poderosas à época, não participaram do consórcio fundador dessa chamada “Primeira Modernidade” tornaram-se antigas.

No processo colonizador, além de salvaguardar os seus evidentes interesses comerciais, as ocupações portuguesas também lograram criar outro fenômeno decorrente da

³⁷ DUSSEL, Enrique. Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação. *In: Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, janeiro/abril 2016.

sua expansão: a exportação da língua, dos valores culturais e da sua visão de mundo, o que iria trazer, posteriormente, consequências avassaladoras para todos os povos submetidos à sua colonização.

Antes de se lançar à “descoberta” e ocupação do continente africano, era grande o desconhecimento dos europeus em relação à África subsaariana. A esse desconhecimento se mesclava, de modo geral, uma visão fantasiosa dos europeus em relação ao continente, mostrando também a existência de arraigados preconceitos contra aquilo e aqueles que se encontrassem fora de seus estreitos contornos geográficos e culturais. A parte norte do continente, “[...] área conhecida pelos europeus desde a Antiguidade Clássica” (CHARLES; SÁ, 2011, p. 4)³⁸ guarda marcante diferença em relação à chamada África negra, onde “não há registro de vida humana [...] como se a humanidade não existisse na África” (CHARLES; SÁ, 2011, p. 4).

Esse desconhecimento dos europeus em geral sobre a África, também comum aos portugueses e fruto de um arraigado eurocentrismo então vigente, além de fazer supor a inexistência da espécie humana naquele território, também conduzia à ideia de que ali não poderia haver cultura. No entanto, na velha África berço da humanidade e da civilização, as comunidades já se organizavam econômica e culturalmente, havendo entre elas uma intensa troca de informações, existindo uma alentada oratura que viria a ser posteriormente base da futura literatura escrita nas diversas línguas que os colonizadores aportaram ao continente.

2.1 A desculturação e as trocas culturais

O longo processo colonial afetou profundamente o curso do desenvolvimento dos povos africanos. Se, no que se refere ao desenvolvimento econômico e social, atrasou-os historicamente, impedindo que desenvolvessem caminhos próprios, no tocante ao aspecto cultural afetou de modo drástico suas tradições ancestrais.

Afinal, cada nação africana ocupada por um colonizador estrangeiro viu, de repente, um povo portador de um desenvolvimento técnico mais avançado se apossando de suas terras, impondo uma língua desconhecida e mudando o curso até então normal de suas relações.

Também a literatura produzida nas nações dominadas pelo colonialismo seria profundamente afetada pelo processo colonial. Tanto por sua duração temporal quanto pela

³⁸ CHARLES, Arlindo José; SÁ, Lucilene Antunes Correia Marques de. I Simpósio Brasileiro de Cartografia Histórica. Cartografia Histórica de África - Mapa Cor-de-Rosa. Paraty, maio de 2011.

intensidade com que se abateu sobre os povos africanos, o colonialismo deixou fundas marcas na trajetória cultural e, por conseguinte, na produção literária desses povos.

Alguns intelectuais e escritores africanos e caribenhos de diferentes nacionalidades buscaram compreender esse processo de usurpação cultural imposto sob jugo do Colonialismo. Dentre eles se destacam Léopold Sédar Senghor, Frantz Fanon e Amílcar Cabral. Alguns deles, sobretudo Senghor, precedido pelo martinicano Aimé Césaire, construíram o chamado Movimento da Negritude, que consistia numa ideia de afirmação dos valores da cultura negra em oposição aos valores da cultura branca francesa, que colonizara expressiva parte da África, incluindo o Senegal de Senghor.

Essa corrente política e literária, que agregou expressivos escritores e intelectuais negros de língua francesa e acabou por ganhar a simpatia de influentes intelectuais europeus, como Jean-Paul Sartre, pretendia reivindicar a identidade negra e sua cultura perante a cultura francesa dominante e opressora. Se o termo foi cunhado fora da África por Césaire, num poema de 1939, o “Cahier d’un Retour au Pays Natal” (Caderno de regresso ao país natal), conforme informa Petrônio Domingues³⁹ (2005, p. 197), foi Léopold Senghor quem aprofundou o conceito de Negritude, desenvolvendo a noção da existência de uma “alma negra”, dotada de uma natureza emotiva oposta à racionalidade do homem branco. Domingues aponta o arriscado caráter essencialista dessa formulação. Para ele:

O perigo dessa aceção é que reforça o preconceito segundo o qual a raça negra é incapaz de atingir certos níveis de inteligência e promover autonomamente o desenvolvimento de uma nação, ou seja, a raça negra seria incapaz de alcançar determinado estágio do conhecimento científico e tecnológico, posto que sua natureza seria, essencialmente, munida de valores espirituais (DOMINGUES, 2005, p. 198).

A concepção de Senghor enfrentou forte oposição intelectual de escritores negros, que condenavam o conceito por considerá-lo simplificador. Em relação ao caráter político do movimento, vários foram os intelectuais africanos e da diáspora negra que contestaram seus fundamentos, caracterizando-o como uma proposta política que acentuava tão fortemente a questão racial de oposição dos valores negros aos valores da cultura branca ocidental, dificultando a compreensão dos valores mais universais da questão de classe, que apontavam

³⁹ DOMINGUES, Petrônio José. Movimento da Negritude: uma breve reconstrução histórica. In: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. São Paulo: USP, 24-25-26: 193-210, 2002/2003/2004/2005.

que os negros pobres e os brancos igualmente pobres dos países ricos deveriam ter aspirações comuns entre si.

Também o fato de alguns dos mentores do Movimento, após o processo de independência de suas nações, terem optado pelo caminho político e diplomático gerou desapontamento em algumas de suas mais ilustres figuras. O caso mais emblemático é o do próprio Léopold Senghor, que se tornou o primeiro presidente do Senegal após a independência nacional em 1960. Segundo Domingues:

Seu governo foi uma frustração geral, pois a ideologia da Negritude foi totalmente capitulada à dominação das metrópoles capitalistas ocidentais de outrora. A defesa oficial dos “valores africanos” tornaram-se discursos vazios e reacionários (DOMINGUES, 2005, p. 202).

Também Benjamin Abdala Junior⁴⁰ é enfático quando considera o Movimento da Negritude equivocado. Segundo ele, “A negritude, para o intelectual africano consciente, nada mais é que uma formação mitológica negra para contrapor-se à formação mitológica branca” (ABDALA JUNIOR, 1989, p. 19). Citando Kabengele Munanga, o autor pontua ainda:

Os negros não foram colonizados porque são negros, ao contrário, na tomada de suas terras e na expropriação de sua força de trabalho, com vistas à expansão colonial, é que os negros tornaram-se pretos (MUNANGA, 1985⁴¹, *apud* ABDALA JUNIOR, 1989, p. 19).

Para o autor – que se refere ao Movimento da Negritude como primitivista – sua visão tradicionalista, por ser contrária à modernização, favorecia a “guetização” do homem negro. E seria, por isso, reacionária. Segundo ele: “Dentro desse quadro, a apreensão dos fragmentos das culturas tradicionais só seria possível para eles em termos de modernidade – uma atualização progressista do passado que se faz presente” (ABDALA JUNIOR, 1989, p. 20).

No tocante à produção literária nos países colonizados, também ela foi fortemente afetada pelas imposições coloniais, mesmo considerando que houve uma mútua relação de influência, embora profundamente assimétrica devido às relações de poder estabelecidas. A esse respeito o colonialismo promoveu, ao longo dos séculos em que dominou quase toda a África negra, um acentuado processo de silenciamento das culturas locais, tendo sofrido

⁴⁰ ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

⁴¹ MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1986.

também, nesse processo impositivo dos seus padrões culturais, influências dos mesmos povos que colonizou. Referindo-se de modo mais específico a Angola, Abdala Junior afirma que:

O processo de aculturação do colonialismo português visava a desculturação dos outros povos. Se Portugal impôs seus padrões, também foi marcado, por sua vez, pelo sistema que estabeleceu, ao voltar-se obsessivamente para o sonho do “ultramar”. Desprende-se em parte da Europa e também foi envolvido pela circulação de patterns literários que circulavam em língua portuguesa (ABDALA JUNIOR, 1989, p. 18).

Cabe aqui ressaltar a observação de Enrique Dussel, quando analisa o caráter assimétrico do diálogo entre essas culturas. Para ele, as nações ocidentais tendiam a enxergar as outras culturas como primitivas, pré-modernas e subdesenvolvidas, e esse era precisamente o caso de Portugal em relação às suas colônias africanas. Assim, embora seja necessário reconhecer que houve influências de lado a lado na relação colonizador-colonizado, o real poder de exercer essa influência sempre foi estabelecido dentro de “uma situação assimétrica que se originava a partir das suas respectivas posições no próprio sistema colonial” (DUSSEL, 2016, p. 59).

No processo de consolidação da supremacia cultural do colonizador sobre os povos colonizados, aquele precisou se impor fortemente pelo viés do estabelecimento de sua língua como superior, portadora única da civilização que os segundos teriam que absorver. Somente assim os colonizadores brancos poderiam abrir caminho para uma efetiva e duradoura dominação: pela supressão dos valores culturais dos povos dominados, pela via da destituição do seu modo mais importante de expressão, constituído por suas línguas ancestrais.

No entanto, ainda que precisassem impor sua língua branca aos habitantes tradicionais, não era intenção dos colonizadores dar aos colonizados a capacidade de plena expressão na língua que traziam, pois isso, se efetivado pela alfabetização e pelo letramento – isto é, pelo pleno domínio do código –, acarretaria riscos que os colonizadores não queriam correr. Sobre isso Tania Macedo⁴² assim se refere:

Se por um lado temos uma língua imposta a uma população, por outro, a escolarização dada na língua de maior prestígio é reduzida. Estamos frente, portanto, a mais uma contradição do sistema, pois fazer do colonizado um indivíduo que

⁴² MACEDO, Tânia. A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa. São Paulo: *Via Atlântica*, n. 13, 2008.

dominasse totalmente o sistema linguístico do colonizador seria incluí-lo nos seus mecanismos de poder e, destarte, selar a sorte do próprio sistema (MACEDO, 2008, p. 171).

Ainda segundo Macedo, nesse jogo de forças e tensões entre os dois polos antagônicos representados pelo colonizador e pelo colonizado:

O primeiro, como conquistador, impõe a uma maioria numérica seus valores, línguas, técnicas e estruturas socioeconômicas sob a lógica da unidade: uma só lei, uma só língua (obviamente a sua). O colonizado, em consequência, passa a constituir uma minoria sociologicamente dada, a qual será submetida e, constantemente, espoliada dos seus valores em nome da “civilização” do outro (MACEDO, 2008, p. 171).

Dessa maneira, o colonizador acaba por impor aos povos colonizados uma dupla condenação: a renúncia forçada a seu próprio código linguístico, ou sua manutenção em condições extremamente difíceis e sob rígido controle, e a impossibilidade de inteiro domínio do código do outro. “Em resumo, se o bilíngue colonial conhece duas línguas, a nenhuma domina totalmente” (MACEDO, 2008, p. 172).

No tocante à escrita literária nesses países, e particularmente em relação a Angola, isso se refletiu, nos primeiros tempos, em uma parca produção, numericamente pouco expressiva e profundamente marcada pelo modo de ser cultural do colonizador. Laura Cavalcante Padilha⁴³ aponta que os primeiros textos literários produzidos no país eram ainda presos “ao sistema de referências valorativas branco-europeias”, sistema esse que “confere a chancela de literariedade aos textos segundo os padrões vigentes na cultura letrada ocidental” (PADILHA, 2011, p. 23).

Tudo isso, aliado ao grande atraso imposto pelo Colonialismo no processo de escolarização da população negra angolana na língua do ocupante e ao secular esforço empreendido na tentativa de apagamento dos seus valores culturais mais caros e arraigados, impediu um desenvolvimento mais precoce das letras na colônia. Afinal, sem um sistema literário formado, sem um público receptor apto pela alfabetização a consumir as produções, e sem o desenvolvimento de um conjunto de produtores capazes de garantir a continuidade

⁴³ PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2. ed. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011.

literária, a literatura angolana como tal somente iria se consolidar como sistema na viragem da primeira para a segunda metade do século XX.

Antes disso, existiu apenas nas tradicionais formas orais milenarmente praticadas e, na forma escrita, por alguns raros espasmos de produção de manifestações dadas à luz por escritores ainda comprometidos ou não inteiramente desvencilhados do padrão literário da Metrópole. Esses escritores, não obstante a importância que tiveram como precursores das letras angolanas, ainda eram profundamente ligados ao esforço colonial português, tanto nas letras como em outros aspectos da vida.

2.2 A expansão da Europa pelo mundo, e como seus valores culturais conformaram uma ideia de modernidade

Falam muito de colonialismo. Mas isso foi coisa que eu duvido que houvesse. O que fizeram esses brancos foi ocuparem-nos. Não foi só a terra: ocuparam-nos a nós, acamparam no meio das nossas cabeças. Somos madeira que apanhou chuva. Agora não acendemos nem damos sombra. Temos que secar à sombra de um sol que não há. Esse sol só pode nascer dentro de nós. (COUTO, 2000, p. 158).

Para compreendermos o processo colonial, imposto de diferentes formas e por distintos caminhos ao Brasil e a Angola, é necessário nos aprofundarmos na compreensão do processo que gerou a hegemonia política, econômica e cultural de Portugal sobre os povos de África e da América ao longo de pelo menos três séculos.

O conjunto de fatores que engendraram tudo isso, máxima expressão de uma época histórica de expansão da Europa sobre o mundo, instituiu um primeiro período de globalização das relações econômicas, com algumas nações europeias obtendo o controle dos mares do mundo e, a partir daí, do comércio e dos povos. América, África e Ásia, antes continentes distantes ou desconhecidos pelos europeus, tornaram-se lugares próximos, a poucos meses de distância através das modernas embarcações a vela impulsionadas pelos mais modernos conhecimentos náuticos da época.

A busca das riquezas dessas antes distantes regiões passou a ser feita de forma rápida para os padrões da época. O acesso a ouro, prata, marfim, madeiras e especiarias passou, ao cabo de poucas décadas entre os séculos XV e XVI, a ser feito com uma facilidade nunca antes imaginada. Para além disso, o processo de exploração de mão de obra extremamente

barata, obtida mediante a escravização de largas parcelas das populações dessas novas áreas “descobertas”, tornou possível, com o tempo, extrair mais e mais riquezas das novas terras, capazes de enriquecer de tal maneira as modernas nações europeias a ponto de permitir a elas financiar o futuro surto de desenvolvimento gerado pela Revolução Industrial.

O processo colonial que as nações europeias puseram em curso a partir do século XVI, tido como fundador da Modernidade ocidental por alguns estudiosos, como o filósofo argentino Enrique Dussel, também levou a cultura dessas nações da Europa a todos os cantos do mundo. Esse dinamismo iniciado a partir das Grandes Navegações ibéricas e posteriormente seguido por outras nações da Europa ocidental fez com que praticamente todo o globo se visse sob o jugo cultural e econômico da Europa – não só pela intensa exploração econômica a que nações e povos foram submetidos, mas também pela imposição de padrões culturais e línguas europeias, com consequências profundas na vida dos originários dessas regiões do globo.

De acordo com Abadia⁴⁴, “Para além da exploração econômica do domínio territorial, político e social da vida das populações, marcas evidentes do sistema colonizador, a dominação colonial distinguiu-se, sobretudo, pela negação da condição humana da população colonizada, negação da sua cultura, da sua filosofia, do seu modo de ser” (ABADIA, 2017).

Assim, para que pudesse criar os meios de uma efetiva implantação nos territórios que ocupou, o Colonialismo precisava impor-se culturalmente aos povos dominados, tendo que sufocar todos os elementos das culturas autóctones. Somente dessa forma foi possível às potências coloniais da Europa abrir caminho para levar a efeito a exploração territorial e econômica. Era necessário inculcar nos povos originários dos territórios colonizados a ideia de que sua cultura era primitiva, suas línguas bárbaras e seu modo de vida incompatível com os tempos novos que os europeus lhes traziam. E, por consequência, forçá-los a entender que somente os colonizadores eram portadores da civilização. Em outras palavras, fazê-los perder o sentido de si, como define Stuart Hall⁴⁵.

Nos casos particulares de Brasil e Angola, a dominação portuguesa deu-se a partir do final do século XV e início do XVI. Em ambos os casos foram constituídas colônias de exploração, com a Metrópole buscando extrair da terra toda a riqueza que ela fosse capaz de produzir. Para que tal intento pudesse ser plenamente executado foi necessário o uso de

⁴⁴ ABADIA, Danúbia Mendes. *Descolonizar as mentes e os corações: Amílcar Cabral e a ruptura com a razão colonial*. XXIX Simpósio Nacional de História, Brasília, 2017.

⁴⁵ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

variadas formas de violência contra as populações locais, executadas e praticadas de modo sistemático e prolongado no tempo.

Essa violência, para além de física (escravização, massacres, estupros), traduziu-se também num refinado processo de violência simbólica, como a imposição de um idioma e de padrões culturais em tudo diferentes daqueles conhecidos e praticados pelos povos autóctones. Essa imposição europeia, no transcorrer dos séculos, acabou por subverter os modos de vida a que as populações originárias sempre estiveram acostumadas. A esse respeito, Maria Aparecida Santilli⁴⁶ afirma: “O longo período de gestão estrangeira que truncou o processo de vida próprio ou espontâneo das nações brasileira e africanas compeliu-as a uma espécie de amnésia conjunta de suas tradições autóctones” (SANTILLI, 2003, p. 73). Observa-se, assim, que um dos traços da herança colonial das nações não europeias que hoje integram a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa é exatamente o apagamento das tradições originais desses países, incluídos os idiomas em que se expressavam. Mas essa não será, por certo, a única herança deixada pelo longo período colonial às nações colonizadas.

É possível compreender que a chamada Modernidade, aqui compreendida como a modernidade ocidental instituída pela Europa, tem o seu início justamente pela expansão europeia através dos mares, o que levou sua cultura, e estendeu suas garras, a todo o continente americano, à África e a parcelas significativas do continente asiático.

Marx e Engels⁴⁷, associando a Modernidade à ascensão da burguesia ao poder, a definem como um permanente revolucionar da produção, um abalar ininterrupto de todas as condições sociais, incertezas e movimentos eternos. Para eles:

Essa revolução contínua da produção, esse abalo constante de todo o sistema social, essa agitação permanente e essa falta de segurança distinguem a época burguesa de todas as precedentes. Dissolvem-se todas as relações sociais antigas e cristalizadas, com seu cortejo de concepções e de ideias secularmente veneradas; as relações que as substituem tornam-se antiquadas antes de se ossificar. Tudo que era sólido e estável se desmancha no ar, tudo o que era sagrado é profanado, e os homens são obrigados finalmente a encarar com serenidade suas condições de existência e suas relações recíprocas (MARX; ENGELS, 2017, p. 3).

⁴⁶ SANTILLI, Maria Aparecida. *Paralelas e tangentes: entre literaturas de língua portuguesa*. São Paulo: Editora Arte & Ciência. Coleção Via Atlântica, n. 4, 2003.

⁴⁷ MARX Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Ed. Sundermann, 2017.

De modo semelhante ao posteriormente exposto por Enrique Dussel, também os dois autores alemães veem nas Grandes Navegações um momento de passagem para a Modernidade. Segundo eles:

A descoberta da América, e a circunavegação da África ofereceram à burguesia em ascenso um novo campo de ação. Os mercados da Índia e da China, a colonização da América, o comércio colonial, o incremento dos meios de troca e, em geral, das mercadorias imprimiram um impulso desconhecido até então ao comércio, à indústria, à navegação (MARX; ENGELS, 2017, p. 2).

Stuart Hall afirma que as sociedades modernas são, “por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (HALL, 2006, p. 14). O ritmo dessas “mudanças permanentes”, na passagem do século XV para o XVI, que instauram a era da Modernidade de padrão europeu, não é por evidente o mesmo alucinante ritmo das mudanças que se operam nos tempos atuais.

No entanto, é forçoso reconhecer que, a partir do momento em que as nações europeias criaram as condições econômicas para se lançar à aventura das Grandes Navegações, o mundo, tal qual era conhecido até então, passa por uma mudança que antes jamais conhecera. Os contatos entre as mais distantes áreas do globo deixam de ser feitos pelas demoradas, perigosas e limitadas travessias terrestres e passam a ser empreendidos por mar, inaugurando uma época em que a ligação entre continentes passava a ser operada por modernas embarcações, capazes de fazer viagens em tempo menor e de integrar lugares antes desconectados por vias terrestres.

Assim, “[...] à medida em que os continentes vão se integrando espacialmente por meio de um sistema de transporte, ondas de transformação social atingem toda a superfície da terra” (GIDDENS, 1990, p. 6, *apud* HALL, 2006, p. 15). Isto é, ao interconectar a partir da Europa todo o mundo conhecido e incorporar a ele vastíssimas extensões de terras até então desconhecidas, as nações europeias estreiam a chamada Modernidade, pois, afinal, criaram as condições de estabelecer entre todas as partes do mundo uma interconexão até então impensada e inimaginável.

Tanto essa onda de transformação a que se refere Giddens (citado por Hall) quanto esse abalar ininterrupto das condições sociais citado por Marx e Engels podem ser entendidos e interpretados de diversas formas. No aspecto econômico, pela facilidade que se estabeleceu no mercado europeu de entrada de produtos cobiçados, mas que eram de difícil obtenção,

como o ouro e a prata, as madeiras, os tecidos e as especiarias, todos de grande importância para o enriquecimento das nações que os possuíam. No aspecto religioso, pela possibilidade de maior expansão da fé cristã aos povos considerados bárbaros, fosse ela a fé católica ou protestante, contanto que cristã. Também significavam uma colossal expansão territorial dos domínios da Europa e a possibilidade ulterior de obtenção de mão de obra a custo baixíssimo pela via da escravidão negra e pelo acesso a novos produtos alimentícios, como foi o caso da batata e do milho originários da América, que a Europa desconhecia e que viriam a ser de fundamental importância para a sua própria alimentação, sobretudo em períodos de grandes fomes no continente.

Para Enrique Dussel:

No Ocidente, a Modernidade [...] começa com a invasão da América pelos espanhóis, o que significou a abertura geopolítica da Europa para o Atlântico, [...] a implantação e o controle do sistema-mundo no sentido estrito (pelos oceanos e não mais pelas caravanas continentais lentas e perigosas) e ainda a invenção do sistema colonial, que, por 300 anos, irá inclinar lentamente o equilíbrio econômico-político em favor da antiga Europa isolada e periférica (DUSSEL, 2016, p. 58).

A Modernidade, para Dussel, deve assim ser entendida como a “Modernidade europeia”, elevada à categoria de modernidade universal justamente pelo fato de ter sido a Europa quem a instituiu e exportou. Com isso quer o autor dizer que, anteriormente ao início do empreendimento colonial – isto é, antes do início da Modernidade ocidental –, a velha Europa ainda não se caracterizava como o centro do mundo, fosse no aspecto cultural, fosse no político ou econômico. Antes, muito antes, outras culturas e civilizações antigas, como a chinesa ou a indiana, impunham-se regionalmente como forças culturais e econômicas, sem que a cultura europeia pudesse sobre elas se impor.

A descoberta (ou ocupação) de novas terras não europeias pelas nações da Europa ocidental, associada à enorme pilhagem que fizeram nessas terras – e associada ainda à necessidade de mão de obra barata ou gratuita para o sistema de exploração que o novo sistema econômico gerado pela expansão exigia –, fez com que a ordem até então vigente sob o anterior sistema feudal intraeuropeu fosse totalmente alterada. Afinal, daquelas novas terras era preciso extrair o ouro e a prata, as madeiras e as especiarias de que a Europa tanto necessitava. E – para que tal intento pudesse ser posto em prática – era necessário ter mão de

obra farta e disponível, capaz de manter em funcionamento a estrutura e os mecanismos da nova engrenagem econômica em escala mundial.

Isso exigia a importação de mão de obra escrava para as novas colônias de exploração da América. Igualmente exigia, em termos econômicos, a escravização da própria população local para o trabalho gratuito e forçado na execução de tarefas que interessavam às metrópoles colonizadoras. Nas colônias estabelecidas em solo americano tornou-se mais vantajosa a importação dessa força de trabalho dos povos mais desenvolvidos da África, conhecedores já de técnicas de cultivo e de mineração. Afinal, os chamados negros da terra ou indígenas locais, além de serem conhecedores do seu próprio território – o que lhes garantia vantagens nas fugas contra o trabalho forçado – viviam ainda, grosso modo, fase mais primitiva de desenvolvimento, com maiores dificuldades de submissão ao que, à época, era chamado de trabalho, conforme anteriormente apontado por Boris Fausto.

Esse processo de legitimação da nova escravidão dos negros, executado ao longo de pelo menos três séculos pelas nações modernas da Europa, e respaldado e justificado pela imensa força moral e política da Igreja Católica, foi responsável pela maior onda de refugiados de que o mundo tem notícia. Milhões de habitantes da África foram, sob sequestro, transferidos forçadamente para as colônias europeias na América. Homens, mulheres e crianças conduzidos sem vontade própria para os trabalhos forçados nas plantações, na mineração, nos afazeres domésticos e em toda sorte de serviços. E obrigados a viver em lugares onde desconheciam a língua, a culinária e os hábitos culturais mais elementares, além de estarem apartados de suas origens.

Tem-se, assim, que o Colonialismo, exercido durante séculos sobre nações e povos, se configurava como um sistema derivado das circunstâncias econômicas e políticas de uma larga época histórica e econômica. A Europa jamais poderia ter desenvolvido o seu empreendimento colonial se, antes, não houvesse criado as bases econômicas e políticas que permitissem a ela dar tamanho salto.

E um dos pontos fundamentais para a criação dessas bases era a superação das relações feudais de produção, já então tornadas um estorvo às novas exigências do desenvolvimento sob a perspectiva da nova burguesia mercantil que ascendia lenta e inexoravelmente à cena. Esse processo, que conduziu as nações europeias a uma gradual e irreversível superação da ordem feudal como modo-de-produção dominante, resultou da ascensão das novas classes burguesas que, a partir dos seus burgos, começaram a estabelecer o domínio de uma nova ordem econômica e social.

Essa nova formação econômico-social, no entanto, não se iniciou na Europa ibérica. Antes, essa superação de fases entre o velho período feudal em decadência e a nova e irresistível ascensão da burguesia urbana deu-se nas nações alemãs, na Inglaterra e na França. No entanto as nações ibéricas, fronteadas para o Oceano Atlântico por características geográficas, e em maior proximidade de África e América, eram aquelas que, a tal altura do desenvolvimento histórico e econômico, detinham as melhores condições para empreender o grande salto sobre o desconhecido mar tenebroso.

Poderia ter sido outra civilização a realizadora de tal proeza? Talvez seja o caso de se perguntar. Por que não a milenar civilização chinesa, grandiosa e altamente desenvolvida para os padrões da época? Ou a civilização egípcia? Ou a hindu? O fato é que foi na Europa – àquela altura ainda não considerada central ou altamente adiantada tecnicamente – que as condições sociais, históricas e econômicas se desenvolveram de modo e a ponto de possibilitar que alguns dos seus países pudessem se lançar às Grandes Navegações, e com isso iniciar um longo processo de domínio global.

E foi a partir daí que as nações europeias construíram uma larga época de domínio do mundo, cultural e economicamente. Desde então, a história humana passou a conviver com o fenômeno do Colonialismo, erigido como sistema de exploração universal estabelecido sob a premissa de uma suposta superioridade dos povos europeus sobre os demais. O Colonialismo abarcou desde o então desconhecido continente americano até as velhas civilizações chinesa e indiana, ocupando igualmente o continente africano, berço da humanidade e da civilização, e possuidor de inúmeros reinos e nações com alto padrão de desenvolvimento cultural e técnico, impondo a todos eles o seu domínio.

Com os europeus chegou a todos os recantos do mundo a pólvora, capaz de estabelecer imensa desigualdade nas guerras. Com eles vieram os mais rápidos e eficientes meios de transporte da época, as caravelas e naus, capazes de cruzar os mares e interligar regiões distantes com uma rapidez que nenhum outro povo podia ainda suportar. Mas, sobretudo, as nações europeias traziam na bagagem a mais portentosa novidade em desenvolvimento, aquela que se constituía no próprio moto de sua expansão: a ascensão ao poder econômico, e posteriormente ao poder político, de uma nova classe social, a burguesia urbana.

Somente a ascendente burguesia, através dos recursos de que dispunha e da necessidade histórica e econômica de expandir mercados para atrair mais riqueza, poderia financiar a empresa expansionista. Assim, as razões que fizeram da civilização europeia

ocidental aquela que iria empreender o domínio colonial do planeta residem precisamente na transformação do panorama do desenvolvimento da Europa, com uma nova correlação de forças entre as classes sociais e com o declínio do poder dos antigos senhores feudais e o crescimento da moderna burguesia urbana.

Por tais razões históricas e econômicas coube à Europa – e não a nenhuma outra civilização humana – a incumbência de pôr a enorme expansão em curso. E foi essa expansão que logrou levar a cultura europeia – seus idiomas, seus costumes, seu modo de produção, seus valores e vícios – a todos os pontos do mundo. E que, a partir de uma nova visão de mundo instituída pela ascensão da burguesia urbana que subia já ao poder econômico – mas a cujo correspondente poder político somente as revoluções do século XVIII iriam dar voz – levou a cultura europeia à América, à África e ao Oriente.

Daí em diante, as até então modestas nações ibéricas exportaram suas línguas, suas religiões e visões de mundo aos mais longínquos cantos do planeta. A todo-poderosa Igreja Católica passou a se curvar a elas, emitindo bulas papais que sacramentavam a divisão do mundo entre Espanha e Portugal. Tratados assinados entre os dois países estabeleciam áreas de domínio sobre regiões ainda supostamente desconhecidas. Assim, se estabelecia a fase da Modernidade. Europeia, afinal. A esse respeito, Rafael de Almeida Leme Pontin⁴⁸ informa:

Essa expansão marítima e conseqüente exploração econômica de antigos e novos mercados no Oriente e Ocidente provocaram a expedição de bulas pelos Papas e a celebração de tratados entre Portugal e Espanha, com a finalidade de regular esse novo cenário intra e extraeuropeu (PONTIN, 2012, p. 176).

Esse longo período de dominação do sistema colonial sobre os demais continentes, sobretudo a África (porque mais duradouro e prolongado), deixou conseqüências das mais diversas ordens. No aspecto econômico, traduzido pela descomunal espoliação de riquezas naturais. No político, pela negação das liberdades nacionais aos povos colonizados até a segunda metade do século XX, com a conseqüente negação da possibilidade de construção de estados nacionais autônomos e independentes, geridos pelos seus próprios cidadãos. E, no aspecto cultural, pela imposição de padrões europeus sobre os valores culturais dos povos originários, em relação à língua e às demais manifestações da vida cultural daqueles povos.

⁴⁸ PONTIN, Rafael de Almeida Leme. As bulas e os tratados dos séculos XV, XVI e XVIII na história do direito brasileiro: seus reflexos na América Portuguesa, 2012. Disponível em: <[www,salesianocampinas.com.br](http://www.salesianocampinas.com.br)>. Acesso em: 23 nov. 2019.

Também a literatura que viria a ser produzida nas nações colonizadas traria as fortes marcas da presença da mão pesada do colonizador. Tal fenômeno se expressará na África portuguesa e nas demais nações colonizadas por outras potências europeias. E se expressará de modo semelhante no Brasil, também território de colonização europeia.

As literaturas gestadas nesses países que foram vítimas da colonização – e aqui particularmente as criações literárias de Luandino Vieira e Guimarães Rosa, que constituem o escopo deste estudo – trazem em si as marcas do Colonialismo. Se, por um lado, incorporaram e aprenderam a se expressar pela língua do colonizador, por outro desenvolveram meios e formas de subverter essa língua, acrescentando a ela traços dos idiomas locais. Com isso lograram criar um jeito novo e próprio de falar, que as literaturas nacionais viriam a consagrar posteriormente. No Brasil, João Guimarães Rosa talvez seja a maior expressão dessa literatura e, em Angola, José Luandino Vieira. Como autores subversivos estética e linguisticamente, e ao mesmo tempo resgatadores de termos e expressões próprios do modo de falar do povo de seus lugares, caracterizam-se como autores de resistência, do consenso e do dissenso. A mesma língua que os une e irmana no Brasil e na África os separa em dicção literária do falar português da Metrópole. Pois o Colonialismo que os tornou próximos pela força do tacão do colonizador foi o mesmo que, pela via da resistência em diferentes campos, os tornou distintos, mas não estranhos.

CAPÍTULO 3 – LUANDINO, A ORALIDADE E A ANCESTRALIDADE NA LITERATURA ANGOLANA

O mundo está cheio de livros fantásticos que ninguém lê.

(Umberto Eco)

A característica fundamental dos africanos em geral e dos angolanos em particular, antes da chegada dos colonizadores europeus, de serem povos eminentemente não letrados, fazia do processo de recepção expresso pela voz um ato coletivo. Contar uma narrativa oralmente requeria a instalação de um razoável auditório de ouvintes diante do contador, constituindo-se num ato de prazer coletivo, como aponta Laura Cavalcante Padilha:

Na festa do prazer coletivo da narração oral, principalmente entre os grupos iletrados africanos, é pela voz do contador, do *griot*, que se põe a circular a carga simbólica da cultura autóctone, permitindo-se a sua manutenção e contribuindo-se para que esta mesma cultura possa resistir ao impacto daquela outra que lhe foi imposta pelo dominador branco-europeu e que tem na letra a sua mais forte aliada. A milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um *exercício de sabedoria*⁴⁹ (PADILHA, 2011, p. 35).

A autora vai adiante quanto à importância da oralidade, ao pontuar o caráter de necessária cumplicidade que se deve estabelecer na interação entre o *griot*⁵⁰ e seus ouvintes, sem a qual o sentido e o objetivo da narração não podem ser alcançados. Sendo a arte de contar uma prática ritualística, ela demanda dos dois polos presentes no processo uma fina sintonia com o ato ritual, tendo em vista o vasto saber autóctone que o ato da contação pretende transmitir e perenizar. Nesse momento, segundo a autora, “o mundo real dá lugar ao meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia” (PADILHA, 2011, p. 36).

Nos territórios africanos, em Angola particularmente, durante séculos todo o saber emanou da fala. Por isso, entre esses povos, aquele que detinha a palavra também era detentor da autoridade. Esse poder, em geral exercido pelos *mais-velhos*⁵¹, a quem a comunidade em

⁴⁹ Itálico no original.

⁵⁰ Contador-narrador de histórias orais de tradição africana.

⁵¹ *Mais-velho/mais-velha* são termos que, em Angola, são aplicados para referir-se não somente a pessoas de mais idade, mas também a pessoas detentoras de maior sabedoria num grupo ou em uma relação social.

geral atribuía uma importância maior, era tão grande quanto a importância atribuída à própria palavra comunicada oralmente:

Quem tem o poder da palavra se faz, por isso, um ser absolutamente aurático. Assim, por exemplo, nas antigas comunidades, um mesmo velho que se sentava ao sol, para tecer o seu luando⁵² e/ou fumar seu secular cachimbo de água, no conselho de anciãos se transformava em um ser luminoso e iluminado de cuja palavra dependia o próprio destino dos homens e do grupo (PADILHA, 2011, p. 36).

Oralidade e ancestralidade se conjugam em território africano, como a compor uma única equação. Afinal, em processo de mão dupla, uma depende da outra, não podendo uma exercer o seu poder sem que a outra com ela se combine. A oralidade é filha e mãe da ancestralidade. O ancestral é pai e filho do oral. Nas sociedades tradicionais africanas o modo de transmissão dos saberes ancestrais era a fala. E a fala, máxima expressão da oralidade, constituía-se em veículo fundamental para a manutenção dos saberes ancestrais que precisavam ser comunicados.

Como só muito tardiamente a maioria dos africanos pôde ter acesso à escrita tal como o Ocidente a concebe, era pela tradição oral e pela milenar arte de contar que se sustentava e se transmitia toda a história dos povos do continente. Durante séculos foi por ela, e somente por ela, que foram transmitidas as tradições, os grandes acontecimentos e as genealogias. Somente o fato contado era capaz de preencher, em sociedades não letradas, os vazios e as lacunas impostos pelo analfabetismo. Para Padilha, foi pela “eficácia da voz, que tanto re(in)staurava o passado quanto impulsionava o presente, como anunciava o futuro, antes e durante os séculos de dominação branco-europeia, quando a escrita não era ainda um patrimônio cultural do grupo” (PADILHA, 2011, p. 37), que tudo na vida comunitária africana se construía ou destruía.

De tão fundamente arraigada na cultura dos grupos sociais africanos a marca da oralidade jamais pôde ser completamente apagada dos mais variados modos comunicacionais ali desenvolvidos, mesmo nos tempos atuais, quando a escrita em moldes ocidentais já é para eles uma realidade presente. Quando o intelectual franco-antilhano Frantz Fanon, citado por Padilha, diz que “a cultura nacional é o conjunto dos esforços feitos por um povo no plano do

⁵² Cesto.

pensamento para descrever, justificar e cantar a ação através da qual o povo se constituiu e se manteve” (FANON, 1979, *apud* PADILHA, 2011, p. 37), a mesma autora conclui:

A oralidade é, desse ponto de vista, o alicerce sobre o qual se construiu o edifício da cultura nacional angolana nos moldes como hoje se identifica, embora tal cultura não seja um todo monolítico e uniforme. Praticá-la foi mais que uma arte: foi um grito de resistência e uma forma de autopreservação dos referenciais autóctones, ante a esmagadora força do colonialismo português (PADILHA, 2011, p. 37).

Assim, de acordo com a lógica expressa por Fanon, se a “cultura nacional⁵³ é o conjunto de esforços feitos por um povo no plano do pensamento” para “justificar e cantar a ação através da qual o povo se constituiu e se manteve”, a ação de narrar o ancestral e a ancestralidade do ato de narrar são irmãs inseparáveis. Uma depende da outra, e as duas juntas se completam mutuamente.

Mesmo com o entrelaçamento, ao longo do tempo, das matrizes culturais portuguesas e africanas (embora sempre de modo assimétrico, lembrando Dussel) as camadas mais efetivamente populares e não assimiladas da população angolana sempre se esforçaram por preservar os traços mais importantes dos saberes ancestrais legados pela tradição oral. De modo contrário se comportaram as classes assimiladas, que aos poucos se desenraizaram das matrizes populares que as constituíam e lhes davam identidade.

Ainda que a ligação com a tradição da oralidade não seja uniforme no conjunto da população angolana, ela se constitui num dos traços mais marcantes da sua cultura, com efetiva presença tanto nas formas do falar coloquial da maior parte dos habitantes como na produção cultural mais refinada, como é o caso da literatura. Pelas suas diversas formas de expressão e manifestação, a tradição oral é um elemento ainda hoje indissociável da vida angolana. Maria Nazareth Soares Fonseca⁵⁴, em referência à obra luandina, aponta que:

A língua “misturada”, característica do português que assume construções próprias do kimbundo, está visível, em sua escrita, a partir do livro *Vidas novas*, escrito em 1962 e publicado em 1975, que já exhibe grande número de inovações provenientes

⁵³ O termo “nacional” aqui não deve ser entendido apenas no moderno sentido de Nação. Fanon provavelmente faz referência aos povos e nações africanas que já se encontravam constituídos antes da invasão europeia.

⁵⁴ FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura e oralidade africanas: mediações. *Mulemba* – revista do Setor de Letras Africanas de Língua Portuguesa, Departamento de Letras Vernáculas. Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 14, n. 2, jul-dez de 2016.

da fala popular da capital angolana. *Luuanda*, escrito em 1963, reforça o processo de misturas de línguas e de inovações advindas da oralidade que atingirá seu máximo em obras como *Velhas estórias* (1974) e *João Vêncio: os seus amores* e em outras mais recentes (FONSECA, 2016, p. 18).

Em *Luuanda*, as narrativas em forma de conto se prestam bem ao propósito do escritor. Como artista que se dedica a desenvolver o processo de criação buscando captar os traços da oralidade e as marcas ancestrais que cercam o ambiente que descreve, o autor se vale desse gênero de extensão reduzida para melhor expressar a sua comunicação narrativa. Santilli (1998, p. 222) diz que – sendo o conto “legatário de uma tradição que tem, na chamada ‘forma simples’, seu traço de parentesco com o mito, a lenda, a saga cujas origens remontam, portanto, aos processos da oratura, quando o ritual de contar histórias era indutor de motivação e envolvimento de uma comunidade” – os autores que utilizam esse gênero para se expressar literariamente buscam se aproximar de suas origens.

A mesma autora aponta o que chama de sinais de ancestralidade e de oratura nas narrativas de *Luuanda*. Para ela, são “notáveis exemplos” os epílogos dos três contos que integram a obra. No primeiro deles, “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, o regulador da narrativa, ainda sem se identificar como tal, “se denuncia pela forte manifestação empática com o herói da história” (SANTILLI, 1998, p. 223). Luandino assim conclui a narrativa:

Depois, nada mais que ele podia fazer já, encostou a cabeça no ombro baixo de Vavó Xíxi Hengele e desatou a chorar um choro de grandes soluços parecia era monandengue, a chorar lágrimas compridas e quentes que começaram correr nos riscos teimosos as fomes já tinham posto na cabeça dele, de criança ainda (VIEIRA, 1982, p. 38).

Para ela, em tal trecho que encerra a primeira narrativa, “o narrador faz lembrar o envolvimento de um *griot* africano com aquilo que está a relatar” (SANTILLI, 1998, p. 223). Já na segunda, a “Estória do ladrão e do papagaio”, o mesmo narrador confessa advogar a causa dos seus personagens, defendendo suas verdades, embora alertando: “[...] isto é a verdade, mesmo que os casos nunca tenham passado” (VIEIRA, 1982, p. 97). Essas verdades defendidas pelo narrador soam como “verdades das carências sociais em razão das quais interfere no que conta, como num contar-viver que caracteriza as práticas da oralidade” (SANTILLI, 1998, p. 223):

Mas juro me contaram assim e não admito ninguém que duvide de Dosreis, que tem mulher e dois filhos e rouba patos, não lhe autorizam trabalho honrado; de Garrido Kam'tuta, alejado de paralisia, feito pouco até por papagaio, de Inácia Domingas, pequena saliente, que está pensar criado de branco é branco – m'bika a mundele, mundele uê; de Zuzé, auxiliar, que não tem ordem de ser bom; de João Via-Rápida, fumador de diamba⁵⁵ para esquecer o que sempre está a lembrar; de Jacó, coitado papagaio de musseque, só lhe ensinam asneiras e nem tem poleiro nem nada (VIEIRA, 1982, p. 96-97).

Já no encerramento da terceira narrativa de *Luuanda*, o autor, que na anterior advogava uma opinião como verdadeira, assume como verdade os fatos que narra: “Eu só juro não falei mentira e estes casos passaram nesta nossa terra de Luanda” (VIEIRA, 1982, p. 123).

Sempre fazendo referência à margem, o texto luandino elege o marginal como elemento de voz. E assim escolhe e decide com quais segmentos sociais quer dialogar, e de quais deles se propõe a elevar a voz. Visto que eles já a tinham – e que, portanto, já falavam – o autor se posiciona como alguém que escolhe o seu campo de ação, buscando amplificar a fala daqueles cujo eco ainda era pouco difundido. A busca pelas marcas da oralidade e pelos traços ancestrais nas suas histórias fazem de Luandino um autor que inova a literatura angolana exatamente ao recuperar o “velho” na sua escrita. O “novo” é o “velho” da tradição griótica expresso milenarmente pela oralidade e, nas suas páginas, expresso de forma literária.

É a voz ancestralmente falada ganhando finalmente ares e estatuto de escrita.

3.1 As *makas*⁵⁶ e os *missossos*⁵⁷

O empenho de preservação do saber autóctone pelos povos africanos sempre foi – mais do que o simples ato de dar continuidade a suas histórias de vida em grupos – uma necessidade, talvez não de todo consciente, de assegurar o caráter mais profundo de sua identidade como povos. Durante o período anterior à chegada dos portugueses a Angola, e mesmo ao longo do período colonial, várias foram as modalidades de narrativa oral usadas

⁵⁵ Termo que, em Angola, é usado para se referir a maconha.

⁵⁶ As *makas* são narrativas orais angolanas que podem envolver aspectos ou personagens reais, como o próprio narrador-contador ou pessoas a ele ligadas.

⁵⁷ Os *missossos* são narrativas caracterizadas pelo descompromisso com a existência real dos fatos narrados, isto é, são narrativas de caráter puramente ficcional.

pelos angolanos como meios de preservação e perpetuação de sua história e dos seus valores culturais, repassadas de geração para geração no decorrer dos séculos.

Entre elas podem ser citadas as chamadas *jissabu*, que consistem naquilo que costumamos chamar de provérbios. A *jissabu*, muito popular na cultura angolana, funciona como verdadeira “peça de resistência pela qual se sedimenta o edifício da sabedoria” popular (PADILHA, 2011, p. 40).

Outra modalidade também muito popular é a das adivinhas, passatempos que representam maneiras de interação comunitária. São conhecidas por *jinongongo*. Há ainda as *malunda* ou *missendu*. Estas são, de acordo com Carlos Ervedosa⁵⁸, narrativas históricas que resgatam “crônicas da tribo ou da Nação, cuidadosamente guardadas e transmitidas pelos chefes ou anciões de cada unidade política, cuja origem, constituição e vicissitudes elas relatam” (ERVEDOSA, s/d, p. 9).

Sobre todas essas modalidades de narrativas orais, entretanto, se destacam e sobressaem as chamadas *makas* e *missossos*. Essas podem ser tidas como as duas mais importantes e marcantes entre todas as formas da transmissão oral em Angola, sobretudo porque foi apoiado nelas que futuramente se erigiu a forma literária escrita no país. Em referência à moderna literatura angolana, Padilha (2011) diz: “O ponto-origem buscado será um grupo de histórias populares designadas *missossos*, que circularam, durante séculos, pela voz dos contadores orais, ou seja, pela voz dos *griots* da tradição” (PADILHA, 2011, p. 21).

Embora seja tênue o limite entre uma e outra dessas duas modalidades orais, tornando por vezes difícil saber se é essa ou aquela forma a que se apresenta em dado momento ou texto, pode-se estabelecer entre elas uma linha de demarcação que as diferencia. Se as *makas* são narrativas que incorporam em seu corpo a presença de figuras ou personagens reais, ou apresentadas como se tivessem sido reais pelo narrador, os *missossos*, ao contrário, são narrativas puramente imaginárias, e sem nenhum tipo de compromisso com qualquer veracidade histórica.

No que se refere à oralidade em Angola, é o *missosso* a espécie de narrativa que mais interessa ao escopo deste estudo, por ser a forma que mais diretamente influenciou a literatura escrita produzida no país. Será a essa manifestação, portanto, que dedicaremos maior tempo e espaço de análise. Os *missossos* estão na base de grande parte da produção literária dos autores angolanos, desde o início das letras nacionais.

⁵⁸ ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da Literatura Angolana*. 4ª ed. Luanda – República Popular de Angola: KK: União dos Escritores Africanos, s/d.

No período mais recente e produtivo da literatura angolana, marcado, sobretudo, pela geração dos Novos Intelectuais de Angola, são as chamadas narrativas curtas, contos ou estórias, que mais se destacam, formando a base do que Padilha define como o “edifício estético-ficcional angolano”. Nessas narrativas curtas podem ser encontradas sempre as influências das *makas* e dos *missossos*, principalmente destes últimos. Alicerçadas nos “exemplos nacionais anteriores” de que fala Antonio Candido, nessas narrativas:

A exemplo do que se dava nos *missossos*, também contracenam [...] mais-velhos e mais-novos que, juntos, procuram reconstruir, dialogicamente – o velho, pela memória e pela palavra, e o novo, pela esperança e pelo jogo –, o mundo angolano fragmentado (PADILHA, 2011, p. 25).

A oralidade em que se expressam os *missossos* e a carga ancestral de sabedoria que carregam se abraçam fértil e produtivamente para manter viva a tradição que deve ser repassada ao futuro.

Assim, estaria a estrutura oralizada dos *missossos* presente tanto em obras do período da primeira metade do século XX, como em António Assis Júnior e Castro Soromenho, quanto nos textos de José Luandino Vieira, Pepetela e outros autores que integram os quadros da chamada moderna literatura angolana. Se a narrativa oral do *missosso* é por si só teatralizada e rica da gestualidade usada pelo contador no seu mister, esses autores também utilizam, no seu processo de resgatar a tradição da oralidade no texto escrito, a gestualização do texto e a sua griotização.

Os *missossos* são, em geral, narrativas curtas, formas simples e marcadas por um tempo-espço discursivo necessariamente breve (PADILHA, 2011, p. 45). No decorrer do ato de contar, o *griot*, geralmente um dos anciões do grupo, conduz a estória de modo propositadamente lento e envolvente, somente acelerando o ritmo quando está chegando ao desfecho. Esse procedimento faz parte da calculada teatralização do ato, cumprindo o duplo papel de prender a atenção dos que ouvem e de fazê-los reter e memorizar mais eficientemente o conteúdo que a narrativa pretende transmitir.

Aspecto igualmente importante dos *missossos*, já que eles não têm compromisso senão com o imaginário, é que neles “as personagens tanto podem ser seres humanos quanto animais humanizados ou entes sobrenaturais” (PADILHA, 2011, p. 45-46). Essa é uma marca da forte presença do pensamento animista nas culturas não letradas africanas. Afinal, para o africano

de cultura tradicional, tudo o que existe na natureza física ou humana é dotado de uma alma, sendo essa alma sempre portadora de características essencialmente humanas, conforme aponta Padilha (2011). Nesse aspecto, a pesquisadora ressalta que os *missossos* se assemelham aos contos infantis da cultura ocidental e a certos aspectos da cultura religiosa cristã, nos quais também se encontram presentes elementos mágicos e sobrenaturais. Padilha define o *missosso* como um “ato gozoso”:

Quando o receptor ouve fórmulas como *ngateletele* ou *tuateletele*⁵⁹ sabe que o gozo começará, ao mesmo tempo em que *mahezu*⁶⁰ ou similar, vai-lhe indicar o fim da festa desviante e a interrupção do gozo. É como se dá, por exemplo, no mundo cristão ocidental, em que a interjeição “amém” anuncia o término da função gozosa, aberta por outras expressões igualmente rituais, como “ave” ou “salve”. Também se podem ligar as fórmulas ao nosso “Era uma vez” que prepara o imaginário para a “festa” que está chegando e o levará para o mundo do faz-de-conta infinito apenas regido pelo princípio do prazer (PADILHA, 2011, p. 45).

Um *missosso* seria, assim, uma festa ritual da palavra falada. E, como tal, cumpriu desde sempre, em conjunto com formas similares como a *maka*, a indispensável função de elemento transmissor da sabedoria antiga dos povos africanos. As *makas* e os *missossos* estão na base da literatura escrita ainda hoje produzida em Angola. Como a literatura angolana é reconhecidamente recheada das marcas ancestrais da oralidade, muitos de seus atuais escritores delas se utilizam, vertendo para a forma escrita a sua estrutura oralizada.

E, ao fazê-lo, é como se reconhecessem a importância da tradição ancestral de seus antepassados. Quando, já como plenos dominadores dos códigos linguísticos da língua portuguesa, não se desvencilham dos códigos utilizados pelas línguas dos antigos habitantes, mas antes os reafirmam nessa nova forma de contar através da letra e da palavra escrita, o fazem quase como um tributo aos *mais-velhos* de outros tempos, num reverencial reconhecimento do papel desempenhado por eles para que as histórias hoje escritas pudessem ter sido preservadas pela fecunda tradição oral.

Por tudo isso, é possível afirmar que a moderna literatura angolana é filha diletta do encontro de duas origens distintas e distantes: a palavra escrita oriunda da língua imposta pelo colonizador europeu, em junção conflitante e dialética com as diversas modalidades de transmissão oral. As *jissabu*, os *jinongongo* e os *missendu* têm importância nessa relação

⁵⁹ Palavras pelas quais, em língua quimbundo, geralmente se inicia a contação de um *missosso* em Angola.

⁶⁰ Palavra em geral utilizada para o encerramento de um *missosso*.

dialética de confronto e influência mútua entre os dois códigos. Mas é às *makas* e aos *missossos*, e a estes últimos, sobretudo, que se deve dar a primazia na conformação da natureza eminentemente híbrida assumida pela moderna literatura angolana em língua portuguesa. Porque, afinal, também a língua que resultou desse jogo entre os dois códigos, e que é hoje a língua nacional do país, tem natureza híbrida: é língua portuguesa, mas em muito modificada ou perfurada pelas línguas originárias dos naturais, e não é quimbundo, embora tenha muito dele e das demais famílias linguísticas autóctones.

3.2 O percurso da literatura escrita em Angola até a primeira metade do século XX

O moderno texto ficcional angolano situa-se [...] em uma outra margem – jamais passível de ser confundida com periferia; margem plena de significação, construída como um lugar outro, interseccional e liminar, situado entre a voz e a letra (Laura Cavalcante Padilha).

Essa afirmação de Laura Cavalcante Padilha é aqui utilizada com a intenção de buscar situar e compreender a moderna literatura ficcional produzida em Angola a partir do seu devido lugar. E esse lugar é exatamente o de uma literatura pujante, que sabe se utilizar do conturbado percurso histórico do seu povo e transformá-lo não em motivo de autocomiseração ou piedade, mas em objeto de recriação literária do passado e de fazer apontamentos quanto ao futuro de uma nação que tenta se reerguer de um período recente de guerra anticolonial e prolongada guerra civil interna.

Essa literatura busca criar e ocupar esse “lugar outro”, que não é mais aquele lugar secularmente imposto pelos valores culturais do colonizador, e que vigorou até o início do século XX. Mas que também não pleiteia um retorno àquele lugar primeiro, àquele lugar ancestral e idílico anterior à chegada dos europeus, quando e onde somente existia a voz e a palavra falada. Esse lugar outro a que se refere a pesquisadora é magistralmente definido por ela como sendo *entre a voz e a letra*, e essa nos parece ser a procura arduamente efetuada pela literatura angolana nos tempos atuais, buscando a modernidade da escrita em junção e afinada relação com a ancestralidade da voz que narra.

Ao conseguir estabelecer a maturação desse amálgama e encontrar o ponto de afinação e equilíbrio entre essas duas partes completantes, a literatura do país busca firmar a sua independência e soberania.

Como uma espécie de inauguração da escrita literária em território angolano, três obras vieram à tona ainda no século XIX, todas na segunda metade do século. A primeira delas foi *Esportaneidades da minha alma*, de José da Silva Maia Ferreira, publicada em 1849. *Nga Muturi*, de Alfredo Troni, somente foi publicada mais de três décadas após a primeira, em 1882, sendo logo seguida, em 1890, por *Delírios*, de Joaquim Cordeiro da Matta.

No período imediatamente posterior à publicação desse último título seguiu-se uma longa fase sem a publicação de nenhuma obra de expressão para a literatura angolana. A esse longo hiato editorial, que se estendeu até meados do século XX, quando surge a Geração de *Mensagem* e o Movimento Vamos Descobrir Angola, alguns estudiosos qualificam como “período de quase não literatura”. Assim se refere a ele Donizeth Aparecido dos Santos⁶¹, apropriando-se do termo cunhado por Henrique Guerra: “Henrique Guerra (1979) denominou esse período ‘de quase não literatura’ devido ao longo tempo (1890-1929) sem a publicação de uma obra significativa que entrasse para a história da literatura angolana” (SANTOS, 2006).

No entanto, mesmo sendo pouco eminente na produção de obras literárias, o período do início do século XX é caracterizado como uma fase de relativa liberdade de imprensa em solo angolano, o que permitiu que círculos intelectuais formados por negros e mestiços, e até mesmo por alguns intelectuais brancos, pudessem se expressar. Sendo a imprensa um dos mais importantes meios de difusão de ideias, foi-se aos poucos sedimentando certa consciência dos filhos da terra, que por meio de jornais e revistas de pouca circulação passaram a expressar ideais ainda pouco elaborados de independência e liberdade.

Surgiram, assim, nos primeiros anos do século XX, duas importantes publicações que expressavam, embora de modo ainda acanhado, as tensões presentes no ambiente social angolano. A primeira aparece em 1901, *A Voz d’Angola - Clamando no Deserto*, contendo oito artigos escritos por alguns dos principais intelectuais da terra na época. Essa publicação surge como resposta a um artigo de forte cunho racista publicado no principal jornal da capital, a *Gazeta de Luanda*, em que o autor propunha a criação de sistemas de justiça separados para julgar negros e brancos, a substituição das penas de prisão de negros por castigos corporais e o fim das condenações de brancos que ofendessem os nativos.

Já no ano seguinte é publicado o primeiro número da revista *Luz e Crença*, com poemas de alto sentido político. Essa revista, editada por Pedro Paixão Franco, a quem Carlos

⁶¹ SANTOS, Donizeth Aparecido dos. O período de “quase não literatura” em Angola. In: *Revista Transdisciplinar de Letras, Educação e Cultura* do Centro Universitário da Grande Dourados. V. 2, n. 4 – jan./jun. 2006.

Ervedosa considera “figura de maior destaque da sua geração” (ERVEDOSA, s/d, p. 42), publicou ainda um segundo número em 1903. Nesse segundo e último número de *Luz e Crença* aparece, pela primeira vez, e de modo claro, o ideal da independência política de Angola. Num texto, o editor do periódico Pedro Paixão Franco escreve que “autonomia é aspiração de todos; é boa e todos a desejam, até mesmo aqueles que lucram com a actual situação; contudo os que podem trabalhar, dentro dos limites da lei, para que ela se realize, não se mexem” (ERVEDOSA, s/d, p. 41).

Além das duas publicações citadas, houve ainda uma terceira, *Ensaio Literários*, publicada por Francisco Castelbranco. E, como culminância da agitação ensejada pelo período em que a imprensa gozava de certa liberdade, foi fundada no mesmo período a Associação Literária Angolense, tendo como seus fundadores alguns expressivos nomes do meio intelectual da época, como Augusto Ferreira, Francisco Augusto Taveira, Apolinário Vandunem e Manuel Augusto dos Santos.

Não obstante essa intensa atividade de imprensa e a fundação de uma associação literária, o período de “quase não literatura” leva esse nome por se constituir numa fase de décadas sem que nenhuma publicação literária de vulto aparecesse. O período é, de certo modo, encerrado com a publicação do romance *O segredo da morta – romance de costumes angolenses*, de António de Assis Júnior, publicado primeiramente em folhetins, em 1929, e em livro, em 1935⁶².

Essa obra, que pode ser considerada o ponto de retomada da ficção literária angolana, é a mais marcante da literatura colonial antes do período da Geração de *Mensagem* e do Movimento Vamos Descobrir Angola, tendo sido caracterizada por Carlos Ervedosa como a primeira obra de vulto das letras locais. A seu respeito, assim se referiu o estudioso:

António de Assis Júnior, um autor africano que nos legaria também um dicionário de quimbundo-português, deixou-nos através de *O Segredo da Morta – Romance de Costumes Angolenses* um dos mais importantes testemunhos da sociedade africana dos fins do século XIX, numa área onde a influência portuguesa logrou o estabelecimento de formas socioculturais susceptíveis de inculcarem a existência de uma cultura de que foram centros caldeadores Luanda e Dondo (ERVEDOSA, s/d, p. 48-49).

⁶² Há uma controvérsia quanto ao ano de publicação da obra em livro. De acordo com PADILHA (2011, p. 80) o ano da publicação seria 1935. No entanto a própria autora cita, em nota de rodapé na mesma página, que o poeta Mário António se refere ao ano de 1934 como sendo o da publicação.

Assim se pode estabelecer que a literatura de ficção produzida em território angolano, ainda mesmo antes da vitória que fez da antiga colônia portuguesa uma nação independente em 1975, teve o ano de 1934 como um ponto de viragem, a partir do qual começou a ser superada a antiga fase do romance colonial, intimamente vinculado ao modo de ser metropolitano, e a incorporar as cores, os saberes e as tradições locais na produção literária.

A respeito da obra de Assis Júnior, assim se pronuncia Padilha:

Na trajetória da ficção literária angolana do século XX, a primeira parada obrigatória é o romance *O segredo da morta*, de Assis Júnior, cujo subtítulo nos poderia levar a querer incluí-lo nos limites da “literatura colonial”: “Romance de costumes angolenses”. No entanto, a obra ultrapassa essa catalogação redutora, já que não apresenta Angola como um lugar exótico e misterioso, conforme geralmente se dava naquela literatura, mas antes procura representar, quase testemunhalmente, a sociedade angolana, tal como se apresenta, no final do século XIX e inícios do século XX, na região do Dondo (PADILHA, 2011, p. 79).

Em relação ao autor de *O segredo da morta*, Donizeth Aparecido dos Santos, citando o crítico Russell Hamilton, afirma:

Coube a ele, um angolano natural do Golungo Alto, levar a consciência política e cultural entre assimilados e mestiços. Segundo Hamilton, o escritor que era também advogado e jornalista, sem denunciar por completo o seu patriotismo lusitano, desempenhou um papel ativo e importante a favor de reformas sociais, econômicas e políticas (SANTOS, 2006).

O autor, mesmo sem ter conseguido se desvencilhar totalmente de suas relações políticas e estéticas com a visão portuguesa de mundo, durante sua vida adotou posturas que incomodaram a Metrópole colonizadora. No transcorrer de alguns períodos de sua vida advogou causas que desagradaram ao governo português, tendo desempenhado papel ativo em defesa de reformas políticas, econômicas e sociais, e contra os trabalhos forçados e os abusos cometidos pela administração colonial. Tudo isso somado à denúncia, não comprovada, de participação na chamada Revolta do Catete, um motim levantado contra o regime colonial que o levou à prisão em duas ocasiões e ao exílio em Lisboa.

É necessário abordar ainda, nesse pequeno painel da trajetória literária de Angola, a obra de outro escritor que, tendo sua produção claramente demarcada em duas fases distintas, aportou relevante contribuição à literatura do país na fase imediatamente anterior à dos marcantes anos 1950 e seguintes. Trata-se de Fernando Monteiro de Castro Soromenho, jornalista e etnólogo nascido em Moçambique, radicado em Angola desde o primeiro ano de vida e falecido no Brasil, para onde se mudou em 1965 devido às críticas que fez ao regime salazarista de Portugal.

De modo não muito preciso, as duas fases de sua produção literária podem ser divididas entre os escritos que produziu de 1939 até o final da década de 1940 e o que foi escrito depois de 1949. Na primeira fase, de que constam pelo menos cinco obras publicadas, seus escritos denotam uma literatura intermediária, ainda não compromissada com a angolanidade e a luta anticolonial (SANTOS, 2006). Tendo formação cultural portuguesa, a linha demarcatória entre as duas fases de sua escrita é o livro *Terra morta*, não por acaso publicado em 1949, ano do início da grande efervescência cultural e literária que iria desembocar na mais produtiva e importante fase da literatura angolana.

Esse livro, de cunho anticolonial, marca uma guinada na produção literária de Castro Soromenho, e foi proibido de circular pelas autoridades coloniais portuguesas. Essa viragem foi tanto de cunho político quanto estético, já que a partir daí o escritor, “em cujas páginas ficcionais começa a tomar corpo o projeto ideológico de denúncia do fato colonial” (PADILHA, 2011, p. 23), também inicia a junção de sua formação metropolitana com o apelo da tradição oral que ele conhecera em suas andanças pelo interior do território, interagindo com ela, incorporando-a ao seu texto e inaugurando um pacto com a angolanidade.

Ao afirmar que Castro Soromenho contribuiu para resgatar o universo angolano da margem em que sempre estivera, e que com ele o negro “ganha voz”, Padilha afirma que, embora sem abandonar completamente sua feição exótica, “um novo pacto narrativo, no entanto, se estabelece e a ficção de Angola começa a sedimentar seu edifício de letra, ao mesmo tempo em que a voz continua, em *off*, a arquiteta-lo” (PADILHA, 2011, p. 24). Reconhecendo a importância da obra de Soromenho para o desenvolvimento da literatura angolana, é ainda Padilha quem afirma que “[...] o fato de o texto se fazer positivamente ideológico representa um passo fundamental para que o projeto da modernidade literária angolana, a sua resistência, se consolide” (PADILHA, 2011, p. 24).

Por fim, e embora publicado no mesmo ano de *Terra morta*, ano que pode ser compreendido como verdadeiro divisor de águas na literatura angolana, não se pode deixar de

fazer referência ao romance *Sangue cuanhama*, de António Pires, obra igualmente identificada como integrante do chamado romance colonial.

Assim, ao contrário do que frequentemente se pensa, houve uma literatura angolana de caráter moderno escrita antes do período da guerra anticolonial. *Sangue cuanhama*, mesmo tido como um caso de ocorrência do romance colonial, pode ser enquadrado nessa classificação de “literatura moderna”. Segundo Diego Ferreira Marques⁶³, o livro publicado em 1949 foi “o vencedor do prêmio dedicado às narrativas ficcionais no XXII Concurso de Literatura Colonial, promovido pela Agência Geral das Colônias (AGC), órgão de propaganda do Ministério das Colônias da República portuguesa, em 1948” (MARQUES, 2012, p. 5).

Marques ainda afirma que, tendo sido publicado no ano seguinte e com subsídios da mesma AGC, o livro era:

Parte da série que passou à historiografia literária sob o rótulo de “literatura colonial”, na qual, por força de certas tendências que levaram essa “literatura africanista” a privilegiar uma forma de conhecimento paracientífico, o romance era um gênero quantitativamente menor, ainda que socialmente prestigioso (MARQUES, 2012, p. 6).

Com isso, o autor deixa claro que, ainda no chamado período colonial, e, portanto, antes do crescimento do sentimento de independência que futuramente viria a engendrar a moderna literatura angolana fortemente marcada pelo anticolonialismo, o gênero romance já era merecedor de prestígio.

Chega-se, assim, à virada da primeira para a segunda metade do século XX. Esse é o período em que surgem os principais movimentos que podem ser considerados os da grande tomada de consciência dos jovens intelectuais angolanos que despontavam, e que, tanto do ponto de vista estético quanto político, produziriam uma reviravolta na cena cultural da colônia.

Esses novos escritores, formados e forjados dentro do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola sob a palavra de ordem estética e política de redescobrir o país, e muitos deles associados politicamente ao MPLA, que lutava militarmente pela independência, seriam os responsáveis pela eclosão de uma nova fase da literatura angolana.

⁶³ MARQUES, Diego Ferreira. Olhares distanciados: o sangue kwanyama em três versões coloniais. *In: Mulemba*. V. 1, n. 7, jul./dez. 2012

Nessa nova fase, segundo Padilha, “vemos [...] que já se está diante de uma consciência de nacionalidade, uma vez que os *doublés* de escritores e revolucionários se empenham, estética e político-ideologicamente, na reconstrução da angolanidade” (PADILHA, 2011, p. 24). Essa fase da viragem se caracteriza, sobretudo, pela articulação permanente entre o fazer político e o fazer cultural e literário, e pelo rompimento com os padrões europeus.

Ao se alicerçar nos exemplos nacionais anteriores referidos por Antonio Candido, as narrativas produzidas a partir desse período tomam como base a tradição oral secularmente desenvolvida e praticada, e que constitui “a base do edifício estético-ficcional” angolano. A partir da eclosão do Movimento dos Novos Intelectuais e da constituição da Geração de 50, a literatura angolana toma novos rumos, empenhada tanto na independência nacional pela via política como na independência literária, buscadas ambas a partir de novos padrões que seriam desenvolvidos nas décadas seguintes.

3.3 O Movimento Vamos Descobrir Angola, os Novos Intelectuais e A Geração de 50

Os anos finais da década de 1940 e os que iniciam a década de 1950 demarcam uma espécie de mudança de profundo sentido na vida cultural e política de Angola. É nesses anos conturbados que surgem – como fruto das mudanças pelas quais todo o mundo passava no pós-Segunda Grande Guerra – os movimentos que iriam alterar para sempre a face das sociedades africanas em geral, e de Angola em particular.

Com a derrota do nazifascismo, o redesenho do mapa geopolítico da Europa e do mundo e a conseqüente mudança na correlação de forças nos campos político e ideológico, tomou fôlego a luta e o esforço dos povos contra o colonialismo. Agora apoiados por alguns dos países vencedores da Segunda Grande Guerra que questionavam a manutenção da velha ordem colonial, os movimentos independentistas e anticoloniais ganharam corpo e visibilidade, sobretudo na Ásia e na África – os dois continentes onde o fantasma colonial ainda perdurava com força e enorme extensão.

Esses novos ares gerados pelo resultado do grande conflito acabariam também por provocar, na sua esteira, profunda mudança na forma de relacionamento entre as populações dos territórios colonizados e suas metrópoles europeias, ou pelo menos entre as camadas mais esclarecidas dessas colônias e suas metrópoles. Antes mesmo que as lutas pelas

independências explodissem, esses efeitos se fizeram sentir em mudanças em outros campos, como nas artes e na literatura.

Em território angolano surge então, em 1948, o Movimento Vamos Descobrir Angola. Formado por angolanos brancos, negros e mestiços, o movimento surgiu em Luanda a partir da constatação de um grupo de jovens estudantes de que pouco ou nada sabiam sobre sua própria terra, ao passo que eram obrigados a conhecer quase tudo sobre a Metrópole colonizadora. Carlos Ervedosa, numa síntese do que era a educação colonial então imposta aos estudantes africanos, assim descreve a sua situação. De acordo com ele, aqueles estudantes:

Que tinham em mente? Estudar a terra que lhes fora berço, a terra que eles tanto amavam e tão mal conheciam. Eram ex-alunos do liceu que recitavam de cor todos os rios, todas as serras, todas as estações e apeadeiros das linhas férreas de Portugal, mas que mal sabiam os afluentes do Cuanza que corria ao seu lado, as suas serras de picos altaneiros, os seus povos de hábitos e línguas tão diversas, que liam e faziam redacções sobre a beleza da neve ou o encanto da Primavera que nunca tinham presenciado, que desenhavam a pêra, a maçã ou a uva sentindo apenas na boca gulosa o sabor familiar e apetecido da goiaba, da pitanga ou da gajaja, que interpretavam as fábulas de La Fontaine mas ignoravam o fabulário, os contos e as lendas dos povos da sua terra, que sabiam com precisão todas as datas de todas as façanhas dos monarcas europeus, mas nada sobre a rainha Nzinga ou o rei Ngola (ERVEDOSA, s/d, p. 81).

O movimento foi um rito de passagem entre a visão estética e política que vigorou até a década de 1940, já questionada mas não de todo superada pela geração anterior de escritores, e uma nova visão de mundo, fincada na noção da angolanidade a ser construída e na busca pela construção de uma literatura moderna, que visasse atingir a sua maioridade. Associando a elaboração, a partir do descobrimento a que se propunha, de uma nova orientação literária e político-ideológica, o movimento, nas palavras de Donizeth, “Foi o momento de ruptura com os padrões estéticos que haviam moldado um século do fazer literário em Angola, em favor de um caminho delineado pela africanidade e angolanidade, que seriam suportes da reivindicação de uma nação livre do domínio colonial” (SANTOS, 2007).

O Movimento Vamos Descobrir Angola, liderado pelo poeta Viriato da Cruz e integrado por outros jovens que não haviam saído da colônia para estudar na Metrópole, tinha como questão central o conhecimento, ou a redescoberta, dos valores culturais angolanos

sufocados pela política colonialista. Ao citar o ensaísta Mário Coelho Pinto de Andrade, um dos mais expressivos intelectuais angolanos do período, e comentar sobre a formulação teórica e estética do movimento feita por Viriato da Cruz, o crítico angolano Carlos Ervedosa assim o descreve:

O Movimento, diz-nos o ensaísta Mário de Andrade, incitava os jovens a descobrir Angola em todos os seus aspectos através de um trabalho colectivo e organizado; exortava a produzir-se para o povo; solicitava o estudo das modernas correntes culturais estrangeiras, mas com o fim de repensar e nacionalizar as suas criações positivas válidas; exigia a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana, mas sem que se fizesse nenhuma concessão à sede de exotismo colonialista. Tudo deveria basear-se no senso estético, na inteligência, na vontade e na razão africanas (ERVEDOSA, s/d, p. 81-82).

Combatendo assim um espírito de exagerado respeito aos valores culturais do Ocidente e da Europa (muitos dos quais, para eles, já haviam caducado), essa combatividade dos escritores angolanos de meados do século XX ajudou a moldar e preparar o caminho para que a literatura angolana atingisse a sua maioridade, e para que a nação começasse a encontrar os meios de se firmar como ser independente.

Assim, fica claro o carácter eminentemente plural e coletivo que os fundadores do Movimento propunham, num mergulho às mais profundas raízes nacionais e africanas, em busca dos interesses populares historicamente subjugados e conscientemente apagados pelo Colonialismo. Mas esse mergulho não era, por outro lado, um novo e invertido apagamento das contribuições aportadas pelo colonizador, mas antes uma recolha de suas importantes contribuições e sua fusão ao que representavam os mais autênticos valores angolanos, tendo como base o “senso estético, a inteligência, a vontade e a razão africanas”. Isto é, o propósito mais claro do Movimento Vamos Descobrir Angola era o de, ao deseuropeizar os tradicionais valores europeus e a sua fala, apropriar-se do que houvesse de melhor nas correntes culturais vindas do estrangeiro e revê-las e nacionalizá-las a partir dos valores africanos.

Nesse sentido, não há como deixar de estabelecer um paralelo entre o propósito dos jovens intelectuais angolanos desse período e o movimento antropofágico proposto pelos modernistas no Brasil de 1922. Há, inclusive, estudos que apontam que os jovens angolanos conheciam muito bem o que havia sido o movimento modernista brasileiro da década de

1920, e que “Até eles havia chegado, nítido, o grito do Ipiranga das artes e letras brasileiras”, conforme pontua Ervedosa (s/d, p. 84).

Em 1950, o Movimento Vamos Descobrir Angola viveu uma pequena inflexão, tomando um caráter de maior amplitude e transformando-se no Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA). Nessa sua nova vertente um caráter mais propriamente literário assumiu a frente, iniciando com maior vigor a busca por uma literatura que pudesse ser um veículo das mais autênticas expressões dos interesses angolanos e, ao mesmo tempo, um canal de expressão dos sentimentos do seu povo e de valorização dos motivos nacionais.

Ervedosa, ao referir-se ao Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, diz que ele foi um movimento essencialmente de poetas voltados para o seu povo, em busca de uma simbologia oferecida exuberantemente pela própria terra angolana. Dessa maneira:

O vermelho revolucionário das papoilas dos trigais europeus, encontraram-no, os poetas angolanos, nas pétalas de fogo das acácias, e a cantada singeleza das violetas, na humildade dos “beijos-de-mulata” que crescem pelos baldios ao acaso (ERVEDOSA, s/d, p. 85-86).

Para além da evocação desses motivos nacionais em substituição aos anteriores de padrão europeu o mesmo Ervedosa salienta, no entanto, que o caráter dessa nova produção poética e literária também vem carregado de busca pela descoberta e representação dos valores e interesses dos naturais. Segundo ele, as novas produções saídas da lavra dos poetas e escritores da geração que iniciou a guinada no movimento cultural angolano “Vêm também palpitantes de vida, com o cheiro verdadeiro dos homens que trabalham, o gosto salgado das suas lágrimas de desespero e a certeza inabalável na madrugada que sempre raia para anunciar novo dia” (ERVEDOSA, s/d, p. 86).

Esse novo projeto ficcional pós-1950 revela-se, portanto, como algo a ser construído de modo coletivo e plural, buscando firmar um sentimento de angolanidade que ainda não existia até o momento histórico anterior, ou pelo menos não existia por completo. Tendo em mente esse caráter e a clareza dos objetivos pretendidos, os novos textos de ficção surgidos vão buscando construir o imaginário de uma nova Angola que não seja um retorno ao passado, mas que se aproprie dele para proceder à sua reconstrução. Para isso era necessário, no entanto, recuperar e revitalizar as práticas culturais ancestrais, historicamente marginalizadas pelo opressor colonial.

Nessa nova fala evidenciada pelos autores integrantes do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola a luta pela libertação nacional era uma tônica sempre presente, embora vertida em forma de textos poéticos e literários, evidenciando que a refundação literária se confunde com a temática da fundação da nação angolana. E que, nesse duplo propósito de recriação literária e de criação do imaginário de uma nova nação independente, o elemento central deveria ser o próprio povo angolano, inserido nos textos a partir de sua vivência comum e cotidiana, do seu dia a dia nos musseques e nas situações habituais de miséria e opressão em que vivia.

Muito embora fossem esses novos intelectuais pessoas que, diferentemente do conjunto da população majoritariamente analfabeta ou semialfabetizada, compusessem uma pequena elite intelectual, eles traziam consigo, como elemento central do movimento que fundaram, a consciência da necessidade de incorporar o angolano pobre e comum ao processo de criação literária e de libertação política. Sobre esse ponto, e fazendo lembrar Spivak a um tempo e João Cabral de Melo Neto de outro, Padilha observa:

Não perdem de vista os escritores o fato fundamental de que é preciso fazer falar o povo. Assim, cada novo grito-texto vem juntar-se a outro e todos se dedicam à tarefa de construir o esperado momento em que, de objeto, o homem angolano se possa fazer também sujeito da História (PADILHA, 2011, p. 170).

Se, por um lado, a imensa maioria dos que criaram o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola era formada por jovens que haviam concluído o liceu no próprio país, sem terem tido a oportunidade de se deslocar para Portugal em busca de aprofundar seus estudos, por outro é importante observar que, dentre aqueles que tiveram a chance de fazê-lo, não foi menos importante esse acesso ao mundo cultural da Metrópole. A experiência de poder viver e estudar em Lisboa não foi desperdiçada pelos jovens angolanos e de outras colônias portuguesas, que dela se aproveitaram não só para complementar sua educação formal, mas também para buscar compreender o processo que fazia intensificar a luta anticolonial na Europa. Tal processo passava pela irrupção de movimentos de contestação, como o renascimento negro americano e a Negritude, então com grande força, principalmente na França.

Nesse quadro assume grande importância a criação, pelas autoridades portuguesas, da Casa dos Estudantes do Império (CEI) em 1944, que ao unificar as anteriores Casas dos

Estudantes das várias colônias⁶⁴ passou a congregar os alunos oriundos de todas as colônias africanas e asiáticas de Portugal. Criada inicialmente pelo regime salazarista com o propósito de funcionar como órgão que reforçaria o sentimento de apoio a Portugal entre os estudantes das colônias, a CEI rapidamente se transforma num ativo e perigoso centro de debates, o que levou as autoridades metropolitanas a intervir em sua administração em 1948. Por intermédio da Mocidade Portuguesa, organização juvenil mantida pelo governo Salazar para dar sustentação ao regime do Estado Novo, a CEI esteve sob intervenção até o ano de 1957.

Berço fundamental para a formação de futuros líderes políticos da África portuguesa (entre os quais o poeta Agostinho Neto, que viria a ser o primeiro presidente de Angola independente, e o guineense Amílcar Cabral, um dos mais importantes intelectuais africanos ligados à causa anticolonial) e também importante celeiro de formação de escritores e poetas que iriam contribuir com os novos rumos das literaturas africanas, a CEI foi finalmente fechada pela polícia política portuguesa, a temida PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) em 1964⁶⁵.

Um dos elementos pelos quais se pode medir a importância da CEI foi a publicação que a Casa manteve, durante vários anos de sua existência, de um importante boletim periódico, a revista *Mensagem*, publicada com o apoio da Associação dos Naturais de Angola (ANANGOLA) a partir de julho de 1948, mesmo ano do lançamento do brado “Vamos Descobrir Angola”. A revista *Mensagem* passou a ser, sobretudo na sua segunda fase, que vai de 1957 a 1964, canal fundamental tanto para a expressão política como para a publicação de poesias e narrativas em prosa de muitos daqueles jovens da diáspora africana em território português. Como bem sintetiza Padilha, ainda uma vez fazendo lembrar o poema *Tecendo a manhã* de João Cabral de Melo Neto, para aqueles jovens:

A hora é de *tecer a manhã* para com ela dar-se o *salto da margem “vazia”* – em que o colonizador colocara Angola e sua cultura – *para a outra margem* de onde a história da libertação dos povos de todo o mundo acenava. Para isso se fazia necessário que o intelectual colonizado se sentisse um sujeito plural, assumindo-se como *nós*, sem deixar de ser um eu. Era preciso cantar, mas o sujeito desse canto deveria ser o povo angolano, cuja voz os artistas recuperariam (PADILHA, 2011, p. 173).

⁶⁴ Havia, desde 1943, várias Casas de Estudantes de diversas colônias portuguesas da África e da Ásia, a exemplo das Casas dos Estudantes da Índia, de Macau, de Cabo Verde, de Moçambique e de Angola.

⁶⁵ PADILHA (2011, p. 171) afirma ser 1964 o ano de encerramento das atividades da CEI. No entanto, Vitor Ramalho, secretário-geral da UCCLA (União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa), afirma que tal fato se deu em 1965.

No entanto, a busca empreendida por aquela geração para redescobrir os valores nacionais angolanos em sua expressão literária não produziu de imediato todos os efeitos e resultados pretendidos. A incorporação da dicção angolana ao texto literário só pôde se sedimentar com o passar do tempo, uma vez que a influência do colonizador ainda continuava a afetar, em certa medida, a forma da nova literatura produzida. Como observa uma vez mais Padilha, “o ‘vínculo placentário’ de que fala Candido não se rompe de imediato, e nem mesmo depois da independência essa ruptura será absoluta” (PADILHA, 2011, p. 174).

Ainda assim, esse esforço empreendido no sentido de reorganizar a ficção literária e a poesia produziu efeitos e resultados que impactaram fortemente a literatura nacional. Um desses efeitos foi a necessária volta que os escritores angolanos desse período tiveram de fazer às manifestações da tradição oral, recuperando do passado uma maneira de demarcar o seu fazer literário em relação ao da Metrópole sem, no entanto, renunciar por completo ao que este pudesse ter de positivo.

Para a Geração de 50 a produção literária estava intimamente ligada à construção da nacionalidade e da própria nação independente, ainda que isso pudesse não estar claro para todos os seus integrantes. Ao mesmo tempo, e paulatinamente, foi se constituindo entre seus membros a convicção de que esse duplo fazer, literário e político, criava a necessidade de maior engajamento organizativo e de inserção mais ativa na luta política pela independência, o que fez com que expressiva parcela desses jovens escritores assumisse posição política aberta, sobretudo a partir do início da década de 1960. Muitos deles foram se integrando ao recém-fundado Movimento Popular pela Libertação de Angola, o MPLA⁶⁶, passando a assumir a dupla função de escritores e guerrilheiros revolucionários.

Sendo a literatura e a construção da nacionalidade dois projetos que estiveram sempre juntos desde o início dos anos 1950, pode-se afirmar que tanto a moderna literatura angolana quanto a consciência da necessidade da luta pela libertação nascem juntas, o que torna difícil separar o andamento dos dois processos, o estético e o político-ideológico. Entre eles sempre houve inegáveis interfaces e influências mútuas, sobretudo pelo fato de vários escritores-

⁶⁶ O MPLA foi fundado em 1956, entre outros por Agostinho Neto e Mário Coelho Pinto de Andrade. De orientação marxista, travou durante os anos 1960/70 uma prolongada luta armada contra as tropas coloniais portuguesas, em conjunto e em disputa com outras organizações, como a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) e a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola). Em 1975, após a Revolução dos Cravos em Portugal, o Movimento assumiu o governo do país, tendo Agostinho Neto como presidente de Angola independente.

guerrilheiros terem escrito muitos dos seus textos ficcionais nos campos de batalha das selvas do país ou nas prisões a que foram enviados em razão da ligação com a guerrilha.

Aspecto importante a ser observado nesse processo de deseuropeização da literatura angolana, e insistentemente observado por Padilha (2011), é que a necessidade apontada pela nova geração de escritores de incorporação dos modelos nacionais também gerava para eles um problema aparentemente impossível de ser solucionado. Isso porque, ao buscarem trazer para a fala literária o cidadão comum dos musseques, esses escritores igualmente tencionavam que esse mesmo homem comum do povo, além de falar *no texto*, também fosse capaz de dialogar *com o texto*. Isto é, que ele pudesse compreender a mensagem que a nova literatura lhe apresentava e dela tornar-se cúmplice.

Mas, como conseguir tal coisa num país formado em sua ampla maioria por pessoas analfabetas, e ainda por cima falantes de múltiplos idiomas nacionais tão diferentes do português em que as obras eram escritas? Como, afinal, levar a esse povo a capacidade de decodificar a escrita em língua portuguesa a partir de seus tão poucos conhecimentos dos códigos linguísticos dessa língua?

A solução encontrada, e habilmente empregada principalmente pelos escritores que também estavam engajados na luta política pela independência, foi mais uma vez o recurso à velha tradição da oralidade. Afinal, naquele momento em que se buscava mudar o destinatário da obra literária do colonizador branco ou do intelectual assimilado e alfabetizado de antigamente para o homem comum angolano, era necessário compor uma escrita literária capaz de ser compreendida pelo novo destinatário a quem ela procurava se remeter.

A solução para o impasse aparentemente insolúvel foi recorrer à griotização do texto, que deveria ser apresentado como um discurso escrito “passível de ser contado em voz alta e ainda de ser reproduzido pela memória”, conforme observa Padilha:

O segmento letrado, ao ler/contar tal texto, funcionava, sobretudo fora dos centros urbanos, como os antigos *griots*, fazendo-o circular também pela via da oralidade. Assim, pois, quanto mais próxima estivesse a escrita da oralidade, mais facilmente se poderia disseminar a mensagem transformadora (PADILHA, 2011, p. 176).

De modo um tanto original, os integrantes da Geração de 50 deram importante contribuição para a criação e consolidação de um futuro sistema literário angolano, nos moldes como Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira*, definiu a constituição do sistema literário brasileiro. Afinal, para Candido, sem um conjunto de receptores a obra

não vive, e o que a griotização da literatura angolana fez foi dar o pontapé inicial exatamente para a criação desse público receptor, ainda que por um caminho pouco ortodoxo indicado pelas dificuldades próprias de um país como era a Angola daqueles tempos.

Uma vez cumprida essa primeira etapa, de tornar o texto literário compreensível e assimilável pelo cidadão local não letrado, cumpria à literatura angolana outro desafio, o de romper as fronteiras nacionais e as barreiras impostas pela luta interna e se abrir para ser conhecida e reconhecida em outras partes do mundo, atingindo outros públicos.

Para tanto, ao mesmo tempo em que era política e ideologicamente necessário preservar e proteger as diversas línguas nacionais faladas no território, era preciso igualmente garantir o domínio, tão completo quanto possível, da língua do colonizador, pois era essa a base da expressão literária e a única em que era possível atingir os dois públicos. A nova literatura angolana carrega, assim, a marca do plurilinguismo, uma das mais importantes fontes de sua originalidade.

E é do seio dessa nova e revolucionária geração de jovens que surge a figura de José Luandino Vieira, publicando em 1961 o seu primeiro livro, *A cidade e a infância*.

3.4 Luandino, sua letra e sua arma

José Luandino Vieira, nascido José Vieira Mateus da Graça, chegou a Angola ainda criança, acompanhando os pais quando tinha apenas três anos de idade. Sendo branco e europeu, seria de esperar que o menino chegado à colônia jamais fosse se interessar pelo destino da terra que o acolhia. No entanto, José Vieira Mateus da Graça, ainda mesmo antes de se tornar Luandino, passou a assumir como sua aquela terra em que passara a viver.

Nascido em 1935, em plena vigência do Estado Novo português e da ditadura de António Salazar, o menino recém-chegado às terras africanas rapidamente passa a identificar-se com os valores e os propósitos do povo de sua nova terra. Em Luanda passou a infância e a juventude, onde construiu os seus valores. Em Luanda descobriu e estabeleceu as grandes amizades, e ali também conheceu os primeiros amores. Ainda muito jovem ligou-se ao MPLA, estabelecendo assim uma clara definição da posição que adotava entre a antiga pátria de nascimento, racista e colonialista, e a nova pátria de adoção, em aberta luta contra o Colonialismo.

Dessa maneira foi-se conformando a personalidade de um homem de letras e de ideias que passava a adotar Angola como sua pátria e Luanda como sua cidade e nome. O início da

guerra anticolonial contra Portugal deu-se, pela via armada, a partir de 1961, quatro anos após a fundação do MPLA, ocorrida em fins de 1956.

José Luandino Vieira, ainda antes da eclosão da guerra aberta contra o Colonialismo, já adotava de modo claro posições de defesa dos interesses angolanos, o que o levou à prisão antes mesmo do início da guerra propriamente dita. Em 1959, por manifestar-se contra a ditadura salazarista e contra as ações do governo português em relação a Angola, foi detido pela PIDE. Dois anos depois, já ligado politicamente ao MPLA, foi novamente preso, sendo então condenado a catorze anos de cárcere. Tendo desde então passado por mais de uma prisão na capital angolana, foi finalmente conduzido para o Campo do Tarrafal, em 1964. Ali permaneceu preso por oito anos, até 1972. Essa prisão, também conhecida como Campo de Concentração do Tarrafal, havia sido criada pelo governo português em 1936, funcionando na Ilha de Santiago, no arquipélago de Cabo Verde. Outra parte de sua sentença foi cumprida no Pavilhão Prisional da Polícia Interna de Defesa do Estado (PIDE), a temida polícia política portuguesa do período salazarista.

Luuanda foi escrito quando Luandino se encontrava na prisão. O próprio autor, em entrevista concedida à *Folha de S. Paulo*, ao ser perguntado sobre o que representava para ele ter escrito alguns dos seus livros na condição de encarcerado pelo regime colonial português, deu a seguinte explicação:

Representavam um modo de resistência à desagregação psicológica e espiritual. E um modo de sobrevivência espiritual, trabalhando e retrabalhando o material acumulado na memória. Porque nos impunham um viver em ambiente de desertificação intelectual. Para mim, também de esclarecimento pessoal, avaliação e revisão permanentes dos motivos de minha presença naquelas prisões e participação no movimento de libertação no meu país. Nunca esqueci que era branco, instruído, classe média (*Folha de S. Paulo*, caderno Ilustrada, 14 de novembro de 2007).

O autor, numa única resposta, apresenta toda uma gama de marcas que identificam a si e à sua literatura. Escrever enquanto estava encarcerado representa para ele “sobrevivência espiritual, trabalhando e retrabalhando o material acumulado na memória”. Aqui ganha voz a ancestralidade. Também representa resistência contra a “desertificação intelectual”. Finalmente, aquele ambiente propicia “esclarecimento pessoal, avaliação e revisão” dos motivos de sua presença nas prisões e participação no movimento de libertação do *meu país*. O uso da expressão “meu país” representa clara definição da escolha de qual era, afinal, a sua pátria. O fato de não se esquecer “que era branco, instruído, classe média” revela a tomada de

consciência de um intelectual metropolitano de nascença que, ainda assim, tomou Angola e o seu povo (preto, sem instrução formal e miserável) como o próprio povo de que se sentia parte.

Tendo já publicado dois livros de contos, *A cidade e a infância*, escrito em 1957, e *Duas histórias de pequenos burgueses*, em 1961, foi com *Luuanda*, livro de estórias publicado em 1964, que a prosa de Luandino ganhou relevância e passou a chamar a atenção dentro e fora do território angolano. *A cidade e a infância* teve sua primeira edição em Lisboa, pela Casa dos Estudantes do Império, a CEI, em 1960. Antes, portanto, da segunda prisão do autor pela PIDE. A segunda edição data de 1977, pelas Edições 70, da União dos Escritores Angolanos, e a primeira edição em língua estrangeira ocorreu em 1970, quando foi traduzida para o russo e publicada em Moscou pela Editora Nauka⁶⁷.

A primeira edição de *Luuanda* ocorreu em 1964, na capital angolana, sendo repetidamente reeditada a partir de então em Lisboa, pelas Edições 70, no período de 1972 a 1977. Em 1978 é novamente editada em Luanda, dessa vez como livro de bolso, pela UEA. Uma interessante curiosidade a respeito de *Luuanda* é o fato de ter circulado em Lisboa, em 1965, uma edição clandestina com a indicação – que depois se descobriu ser falsa – de ter sido feita em Belo Horizonte⁶⁸.

Em 1965, estando já preso há anos pelo regime colonial português – e sendo já, portanto, inimigo declarado das autoridades da Metrópole – *Luuanda* recebe o Grande Prêmio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores⁶⁹. Antes havia recebido o Prêmio Dona Maria José Abrantes Mota Veiga, ou simplesmente Prêmio Mota Veiga, concedido em Luanda, em 1964. Essas condecorações obtidas pelo livro desagradaram profundamente ao governo português, que via na obra um libelo contra o governo colonial e um manifesto pela independência e autonomia de Angola.

É importante constatar que o autor, que se encontrava preso, não pôde acompanhar as premiações obtidas por sua obra. Tendo escrito as narrativas que integram *Luuanda* ao longo do ano de 1963, enquanto se encontrava no Pavilhão Prisional da PIDE e nas masmorras de Luanda, o autor não pôde acompanhar nem a primeira publicação da sua obra, no ano seguinte, nem as premiações que obteve posteriormente em Angola e Portugal.

Quando, em 1965, a Sociedade Portuguesa de Escritores decidiu atribuir a Luandino o Grande Prêmio pela obra *Luuanda*, e depois de a imprensa portuguesa noticiar o fato, a

⁶⁷ Bibliografia de José Luandino Vieira, *In: Luuanda*, 1982, p. 124.

⁶⁸ Bibliografia de José Luandino Vieira, *In: Luuanda*, 1982, p. 125.

⁶⁹ Bibliografia de José Luandino Vieira, *In: Luuanda*, 1982, p. 125.

censura estado-novista proibiu qualquer referência ao prêmio. A sede da Sociedade Portuguesa de Escritores (SPE) foi invadida e destruída na noite de 21 de maio de 1965. A autoria do crime foi imputada a desconhecidos pelas autoridades portuguesas, embora na realidade se soubesse que elementos da PIDE e da Legião Portuguesa estivessem envolvidos no caso.

A SPE foi dissolvida no mesmo período, mas isso não impediu que, dois dias depois, um periódico de Lisboa, o jornal *O Fundão*, desse destaque à premiação e ao escritor premiado, e isso custou ao veículo a suspensão de sua circulação por seis meses, sanção imposta pelo regime salazarista (MACÊDO, 2017, p. 14).⁷⁰

Depois de sua primeira edição e das seguidas reedições em Portugal, *Luuanda* conheceu inúmeras traduções, em diversos idiomas, da totalidade ou de partes da obra: entre 1968 e 1980, o livro ou parte dele foram publicados na Rússia, Alemanha, Tchecoslováquia, Suécia, Dinamarca, França e Inglaterra⁷¹.

José Luandino Vieira se inscreveu, com sua obra, e, sobretudo, a partir de *Luuanda*, como um dos mais importantes responsáveis por dar à literatura angolana caráter e respeitabilidade internacionais. Com *Luuanda* tornou-se, provavelmente, o primeiro escritor africano de língua portuguesa a ter uma obra reconhecida e publicada amplamente fora dos restritos círculos dos ambientes até então alcançados por seus antecessores. Assim, cumpriu o papel de criar um público leitor para a sua obra que, sendo interno pela sua griotização, se tornou externo pela sua universalidade. Sendo um dos mais expressivos representantes da Geração de 50, José Luandino Vieira igualmente se tornou um exemplo de escritor que, ao contribuir para refundar a literatura angolana livre dos padrões impostos pela estética do colonizador, também contribuiu para a fundação da nação angolana livre. E o fez com as duas armas que dominava, a pena e a consciência política.

Mas, se não se pode dizer categoricamente que foi com José Luandino Vieira que se iniciou a moderna literatura angolana – já que outros autores também são coparticipantes dessa primazia, como anteriormente demonstrado –, *Luuanda* foi a obra que primeiramente deu às letras do país alcance internacional, conferindo à literatura de Angola o caráter inaugural de uma nova fase, desde então fortemente marcada pela temática nacional e pela luta contra o jugo colonial.

Se o início da guerra anticolonial, em 1961, foi na verdade o resultado do acúmulo de vários anos de outros tipos menos radicais de resistência à ditadura metropolitana e ao

⁷⁰ MACÊDO, José Edilson Soares. Dissertação de Mestrado, PUC-SP, 2017.

⁷¹ Bibliografia de José Luandino Vieira, *In: Luuanda*, 1982, p. 125-126.

violento colonialismo português, esse ano marca também a passagem de um a outro tipo de enfrentamento contra o opressor, a partir da percepção de diversos grupos sociais e organizações políticas de Angola de que, contra a violência secularmente exercida pelo governo colonial, somente a resistência, também pela via da violência, poderia dar resultados.

Com o início da guerra de libertação, conduzida, sobretudo, pelo MPLA, vários intelectuais e artistas se juntaram às camadas médias radicalizadas e a parcelas da população pobre do país, cerrando fileiras junto ao recém-formado exército rebelde. Essa adesão política à causa da guerra de libertação viria a ter fortes consequências sobre a produção literária do país nos anos subsequentes, perdurando até o fim do século XX.

O MPLA era, então, a força de resistência anticolonial mais capacitada a receber o apoio dos intelectuais formados nos quadros da Geração de 1950. De formação marxista, o Movimento obteve a adesão de grande parte dos intelectuais e artistas que integraram aquele movimento, ao contrário das organizações rivais FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) e UNITA (União Nacional pela Independência Total de Angola). Sendo essas últimas de feição ideológica mais ligada ao campo de influência norte-americano e à política racista executada pela África do Sul, restou ao MPLA a responsabilidade de criar as condições para ser reconhecido pelos intelectuais angolanos como o legítimo foro dos seus anseios de libertação, sob a liderança de Agostinho Neto, líder político, poeta e importante intelectual angolano.

Não obstante o caráter engajado do seu texto, em que episódios da história angolana comparecem repetidamente, Luandino Vieira não pode ser considerado um autor panfletário, daqueles que optam por escrever documentos políticos sob o manto de uma suposta forma literária. Embora o autor deixe perpassar por todo o seu texto a posição com a qual se identifica, e sobre isso não faça questão de manter segredo, “Luandino traz para as malhas da ficção um posicionamento ideológico, sem ser doutrinário, dando ênfase à estrutura romanesca” (SILVA, 2013, p. 100).

As três narrativas que integram o livro *Luuanda* são “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, “Estória do ladrão e do papagaio” e “Estória da galinha e do ovo”. Em todas elas está presente o enfoque que o autor dá a personagens pobres e negros, moradores dos bairros da periferia de Luanda, os musseques. Também é visível nas três narrativas o permanente clima de opressão que paira sobre essas pessoas, exploradas psicológica e fisicamente pelos brancos. E, de uma maneira que muito interessa ao escopo do presente estudo, em todas elas despontam e ganham relevância, com maior ou menor grau de protagonismo, as figuras dos

mais-velhos e dos mais-novos. Nas três narrativas que integram e compõem *Luuanda* há sempre a convivência – ora fraternal, ora conflitante – de idosos e de crianças ou jovens e adolescentes.

Também é de se destacar a viva influência da oralidade angolana na obra, com a permanente utilização de expressões e frases de quimundo recolhidas nos meios sociais com os quais o escritor convivia. O traço da ancestralidade também aí comparece, pela recorrência às línguas ancestrais perfurando o português e pelos ensinamentos que delas emanam e que tangenciam as histórias.

Nessas narrativas, o autor revela a vida miserável dos habitantes dos musseques da periferia da capital. Se a situação da guerra colonial aparece apenas como coadjuvante no enredo – aqui e ali sendo lembrada que existe, mesmo que à distância –, ainda assim é possível perceber em todas elas que a guerra anticolonial existe e está em curso, permeando toda a vida dos moradores dos musseques, embora dela não se fale abertamente.

A guerra de libertação travada pelo povo angolano contra o Colonialismo se reveste de um sentido que a obra luandina busca metaforicamente captar e estabelecer, quando o autor compõe as suas histórias sempre protagonizadas por velhos e jovens em disputa ou harmonia. Nas três histórias que integram o livro sempre estão presentes, em diferenciados graus de tensão, as figuras que representam a tradição e a sabedoria, em convivência com aquelas que representam a busca do novo.

É a velha Angola da tradição oral e dos *griots* em convivência harmônica e dialeticamente conflituosa com a jovem nação que pode a qualquer momento emergir da luta de libertação que se trava em algum ponto do país, distante do plano do relato ficcional.

3.4.1 Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos

Na narrativa intitulada “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos” o autor, tomando como protagonistas o menino Zeca Santos e sua avó Xíxi Hengele, reconstrói a história de uma empobrecida família anteriormente encabeçada pelo próspero comerciante mulato Bastos Ferreira e por sua mulher Dona Cecília, avós do menino Zeca. A respeitável senhora Dona Cecília de outros tempos vem a ser a própria Vavó Xíxi do tempo atual da narrativa. O pai do menino, filho dos Bastos Ferreira, era o não assimilado⁷² João Ferreira, personagem apenas secundariamente citado, mas que marca a vida do garoto de modo indelével. A memória

⁷² Africano que não se submetia aos valores e ao modo de ser do colonizador. Rebelde. Anticolonialista.

histórica do pai, “terrorista” aos olhos do colonizador e dos brancos em geral, o acompanha em cada momento da vida. Exemplo disso pode ser observado quando o menino Zeca vai pedir trabalho no comércio do branco Sô Souto e este lhe bate com o cavalmarinho⁷³ pelo simples fato de ele ser filho de João Ferreira, homem que luta pela independência nacional. O julgamento do branco em relação ao menino se prende ao fato de este ser filho de um não-assimilado e ao preconceito largamente estabelecido entre eles, os brancos, de que um negro não-assimilado seria necessariamente um terrorista. Arreado impietosamente com o cavalmarinho, Zeca, desolado, relata à avó, sem conseguir compreender as razões do branco para arreá-lo:

—... me arreou-me não sei por que então, vavó! Não fiz nada! Quando eu fugi ficou me gritar ia pôr queixa no Posto, eu era gatuno como o Matias que andava a lhe roubar o dinheiro da gasolina quando estava a trabalhar lá... (VIEIRA, 1982, p. 11).

Em seguida, ainda na mesma página, o autor retrata a angústia do menino, filho de pai preso ou desaparecido, vivendo numa *cubata*⁷⁴ na companhia da velha avó. Lembrando que Sô Souto ameaçava “levar-lhe no Posto”, o equivalente a uma denúncia na polícia, Zeca se configura como a própria personificação do angolano negro, jovem e pobre que repentinamente constata as razões por que é tratado daquela maneira: “E estava a me gritar eu era filho de terrorista, ia-me pôr uma queixa, não tinha mais comida para bandidos, não tinha mais fiado” (VIEIRA, 1982, p. 11). A dor do menino Zeca Santos ainda se torna maior quando a própria avó desconfia de sua honestidade: “— Mas ouve ainda, Zeca! Você não lhe tiraste nada? Nem mexeste mesmo nas roupas da porta, só para ver?...” (VIEIRA, 1982, p. 11).

Tanto a marca da oralidade quimbundo quanto a situação de opressão dos habitantes negros nos parecem ficar evidentes nos trechos destacados. O traço oral se revela pelo modo como o menino se expressa, em clara reprodução da forma de falar das periferias angolanas que tanto absorvem quanto se apartam do português padrão (“me arreou-me”, por exemplo). Já a situação de opressão se revela pelo tom da repreensão feita pelo homem branco. As expressões “Me arreou-me *não sei por que*”, e “estava a me gritar *eu era filho de terrorista*”

⁷³ Cavalmarinho, o mesmo que cavalo-marinho ou chicote cavalo-marinho: chibata feita de couro ou cauda de hipopótamo (VIEIRA, 1982, p. 11).

⁷⁴ Casebre de madeira e zinco, construído nos musseques. Barraco em que residem pessoas pobres das favelas ou musseques de Luanda.

(itálicos nossos) revelam a noção que o europeu, ainda que pobre como os negros, via nestes inimigos a ser combatidos pelo simples fato de serem africanos.

Além da pobreza em que vive junto com a avó em razão da falta de trabalho, Zeca Santos também convive com outra espécie de drama, de caráter pessoal, que aumenta ainda mais o seu sofrimento. Por não conseguir ocupação que lhe renda algum dinheiro para o sustento da casa, Zeca se vê constantemente recriminado pela avó. Mas, ainda assim – sem trabalho regular e passando dias sem ter o que comer em casa –, o garoto não abre mão da vaidade tão comum a qualquer adolescente de sua idade. E, assim, gasta os minguados recursos que vez ou outra consegue, comprando roupas da moda e ingressos para bailes onde pretende impressionar as garotas do musseque. Isso, evidentemente, enfurece a velha avó, que o recrimina, dizendo ser ele um suinguista⁷⁵ que só quer saber de Delfina, garota que Zeca disputa com outro rapaz negro.

A situação de negro e de pobre social e politicamente estigmatizado ainda se revela quando Zeca, de novo em busca de trabalho, se apresenta diante de uma rara proposta de emprego e é, uma vez mais, humilhado tanto pelo branco empregador quanto pelo outro supostamente negro que a ele servia de contínuo. Quando, assolado por uma fome de vários dias, tenta responder às perguntas feitas pelo homem que oferece a vaga, vê que este observa atentamente as suas roupas rotas e, “com olhos maus, desconfiados”, inicia um interrogatório:

— Ouve lá, pá, onde é que nasceste?

— Nasceu onde? — repetiu o contínuo.

— Catete, patrão!

O homem então assobiou, parecia satisfeito, bateu na mesa enquanto tirava os óculos, mostrando os olhos pequenos, cansados.

— De Catete, hem?! Icolibengo?... Calcinhas e ladrões e mangonheiros!... E agora por cima, terroristas!... Põe-te lá fora, filho dum cão! Rua, filho da mãe, não quero cá catetes!... (VIEIRA, 1982, p. 24).

Tal passagem demonstra como a guerra de libertação, ainda que não seja tema central da narrativa, está presente no contexto em que se dá o relato: Zeca Santos não é ele próprio quando procura emprego, mas um icolibengo⁷⁶ filho de terrorista. E, além disso,

⁷⁵ Farrista.

⁷⁶ Natural da região de Icolo e Bengo, perto de Luanda.

mangonheiro⁷⁷. Esses atributos distintivos são essenciais no julgamento que os brancos fazem dele.

Nem mesmo a fome, companheira inseparável de Zeca e de sua avó, é capaz de impedir que ele busque o amor de Delfina, e que a velha mantenha um corrosivo senso de humor. Ao mesmo tempo que Zeca luta pela preferência da namorada contra um rival mais bem estabelecido social e economicamente a avó – mesmo diante de todas as dificuldades que enfrentam – ainda é capaz de praticar uma ironia com a verve que só os angolanos podem ter.

Mesmo sabendo da fome do neto, e mesmo em meio às suas próprias dores de velha e às dores outras de Zeca, Vavó Xíxi mantém o seu angolano senso de humor, e – ainda que a situação não o permitisse – pergunta ao neto, depois de mais um dia sem que ele consiga arranjar trabalho e trazer dinheiro à casa:

— Olha só, Zeca!? O menino gosta de peixe d’ontem?

Espantado, nem pensou mais nada, respondeu só, guloso:

— Ai, vavó! Está onde, então?... Diz já, vavó, vavó sabe eu gosto. Peixe d’ontem...

A língua molhada fez festa nos beijos secos. Lembrou as postas de peixe assado, gordo como ele gostava, garoupa ou galo tanto faz, no fundo da panela com molho dele, cebola e tomate e jindungo e tudo quanto, como vavó sabia cozinhar bem, para lhe deixar dormir tapado, só no outro dia, peixe d’ontem é que se comia. Os olhos de Zeca correram toda a cubata escura, mas não descobriu; só vavó estava acocorada entre panelas, latas, quindas vazias.

— Ai, vavó, diz já então! A lombriga na barriga está me chatear outra vez! Diz, vavó. Está onde então, peixe d’ontem?

De pé na frente do neto, as mãos na cintura magra, vavó não podia guardar o riso, a piada. De dedo esticado, as palavras que estavam guardadas aí na cabeça dela saíram:

— Sente, menino! Se gosta peixe d’ontem, deixa dinheiro hoje para lhe encontrar amanhã! (VIEIRA, 1982, p. 37-38).

Quando se analisa a convivência entre o velho e o novo, ou entre velhos e novos, Zeca e sua velha avó explicitam dramaticamente essa relação: mesmo em estreita unidade mantêm o conflito, e mesmo em conflito preservam a unidade. Como igualmente se dá na sociedade angolana do período. Oralidade, ancestralidade e opressão também aqui se manifestam. Zeca é a própria voz dos angolanos negros e pobres quando diz que “a lombriga na barriga” já está

⁷⁷ Preguiçoso.

a “chatear outra vez”, quando pergunta avidamente onde estaria o “peixe d’ontem”. Toda a construção da frase expressa a permanente presença da fome, cobrada por ele à avó, e pelos angolanos em geral ao sistema colonial. Panelas, latas e quindas vazias são somente a expressão disso, embora tal situação não evite a mórbida piada que a avó é capaz de fazer.

Em viva demonstração do que a dor da fome e da opressão é capaz, o autor diz que Zeca, “banzado”, olhava a avó, mas não a via mais. Com a profunda tristeza dessa mentira de nga Xíxi, esqueceu-se até da alegria do encontro que tivera antes com Delfina, deixando vir à tona todo o sofrimento que sentia:

Depois, nada mais do que ele podia fazer já, encostou a cabeça no ombro baixo de vavó Xíxi Hengele e desatou a chorar um choro de grandes soluços parecia era monandengue, a chorar lágrimas compridas e quentes que começaram a correr nos riscos teimosos as fomes já tinham posto na cara dele, de criança ainda (VIEIRA, 1982, p. 38).

Nessa estória, a primeira das três que compõem *Luuanda*, o fio narrativo se desenrola quase que totalmente associado às figuras do jovem Zeca Santos e sua velha avó Xíxi Hengele. O jovem e a velha, representando a busca por caminhos novos, de um lado, e a sabedoria e a experiência acumulada, de outro, vivem todo o tempo em tensão. Essa tensão permanente, no entanto, não é em momento algum suficiente para romper a harmonia que também existe entre os dois. Tanto a harmonia quanto a tensão são frutos da situação de miséria em que vivem, como de resto toda a população do musseque.

A mesma tensão pode ser percebida na relação com os brancos, como quando Zeca procura postos de trabalho e se vê sempre maltratado e escorraçado, seja em razão do lugar onde nasceu, seja por ser filho de “terrorista”. A mesma tensão que se observa entre o jovem e a sua velha avó nas relações familiares, e entre os negros e os brancos nas relações sociais, pode ser também compreendida como a luta que se trava entre o novo e o velho nas relações políticas, entre a velha sociedade colonial imposta pelos brancos e a nova Angola que pretende surgir da luta pela independência conduzida pelas forças rebeldes que combatem em algum lugar não sabido das selvas do país.

Para além dos aspectos acima apontados na narrativa, Jaqueline Rosa da Cunha⁷⁸ faz referência ao bilinguismo reinante na obra. Ela aponta “o bilinguismo da capital Luanda, onde

⁷⁸ CUNHA, Jaqueline Rosa da. Narrativas contemporâneas de língua portuguesa: a influência de Guimarães Rosa nas obras de Luandino Vieira e Mia Couto. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 167-173, abr./jun. 2012.

o português, língua oficial, convive com o kimbundu, a língua do dia a dia”, e prossegue, afirmando que o autor, “Embora de origem portuguesa, soube introduzir nos seus textos a língua falada dos musseques e o kimbundu, apresentando-os não de forma exótica, mas integrada ao contexto maior da história” (CUNHA, 2012, p. 170).

3.4.2 Estória do ladrão e do papagaio

Na segunda narrativa do livro, “Estória do ladrão e do papagaio”, também se encontram presentes no centro do relato as figuras do velho e do adolescente. O relato gira em torno das consequências de um mal sucedido roubo de patos, levado a efeito no musseque Sambizanga – ou, como diz o autor, “no sítio da confusão do Sambizanga com o Lixeira. As pessoas que estão morar lá dizem é o Sambizanga; a polícia que anda patrulhar lá, quer já é o Lixeira mesmo” (VIEIRA, 1982, p. 39) –, e tem como personagens centrais o velho Lomelino dos Reis e o menino Garrido Fernandes, o Kam’tuta.

Também nessa narrativa se pode observar, entre outras coisas, o quanto o autor opera a transgressão das normas-padrão da língua portuguesa. E, ao fazê-lo, opera igualmente uma inserção do homem africano, sobretudo aquele oriundo dos musseques, ao centro da cena literária e, por conseguinte, política. Patrícia Simões de Oliveira Rosa⁷⁹ diz: “O povo dos musseques faz uma irrupção intensa na literatura de Luandino com os seus problemas e o seu discurso”. E prossegue, citando Salvato Trigo, mostrando que o texto de *Luuanda* “lança as bases para uma profunda africanização da linguagem literária e de raiz portuguesa” (TRIGO, 1981, p. 390, *apud* Rosa, 2003, p. 129).

Nela se pode observar a “forasteiridade” do português como língua imposta. Se este, tornado língua oficial de modo impositivo pelo colonizador, é o idioma que deve ser usado, o quimbundo resiste como fala consagrada na resistência popular.

Na prisão, quando Xico Futa – mano Xico para Dosreis, companheiro de profissão nos pequenos furtos – resolve ensinar a ele como *cassumbular*⁸⁰ um pão na hora do *matabicho*⁸¹, o auxiliar Zuzé – carcereiro dos dois, negro como o Futa e pobre como ambos –, que gostava de usar somente o “português mais superior” para falar na presença dos seus subordinados, se expressa com um “Bom dia, meus senhores!”. Mas, em seguida à saudação oficial, ele acaba

⁷⁹ ROSA, Patrícia Simões de Oliveira. José Luandino Vieira: a palavra em liberdade. *Cad. CESPUC de Pesq.*, Belo Horizonte, n. 11, 2003.

⁸⁰ Equivalente a “roubar”, em sentido leve. De *cassumbula*, brincadeira infantil que consiste em bater na mão do outro, para tirar o que estiver comendo (*Luuanda*, 1982, p. 44).

⁸¹ Café da manhã, desjejum, primeira refeição do dia.

por se render à língua comum do cotidiano: o quimbundo já podia se assentar. É o próprio narrador-observador quem aponta:

Nem kié-uazeka kiambote uazekele⁸², nem nada, era só assim a outra maneira civilizada como ele dizia, mas também depois ficava na boa conversa e, então, aí o quimbundo já podia se assentar no meio de todas as palavras, ele até queria, porque para falar bem-bem português não podia, o exame de terceira é que estava lhe tirar agora e por isso não aceitava falar um português de toda a gente, só queria falar o mais superior (VIEIRA, 1982, p. 44).

Os personagens que dão vida à narrativa são todos expressões da vida simples de um musseque, compondo um microcosmo da sociedade angolana. São negros, pobres e alijados socialmente, ou bichos, como o papagaio Jacó. São iguais que se rejeitam e se traem quando estão próximos. E que, no caso de Dosreis e Kam'tuta, levam-se um ao outro à prisão, também em dialética relação, de iguais e diferentes. Que se renegam, quando acham que “escravo de branco branco é”, numa mal disfarçada negação das origens comuns. Mas que, ainda assim, guardam entre si estreita solidariedade e esperança num futuro, como aquela demonstrada por Xico Futa quando Dosreis, envergonhado, lhe confessou que fora ele o autor do falso testemunho que levava o menino Garrido Kam'tuta a ser preso. Xico, então, de modo professoral, nesse momento comportando-se como um *mais-velho*, discorre sobre o princípio da mentira que Dosreis havia lançado contra Kam'tuta, principiando um longo discurso sobre a origem das coisas, de acordo com a sabedoria popular:

Pode mesmo a gente saber, com a certeza, como é que um caso começou, aonde começou, por quê, pra quê, quem? Saber mesmo o que estava se passar no coração da pessoa que faz, que procura, desfaz ou estraga as conversas, as macas? Ou tudo que se passa na vida não pode-se-lhe agarrar no princípio, quando chega nesse princípio vê afinal esse mesmo princípio era também o fim doutro princípio e então, se a gente segue assim, para trás ou para a frente, vê que não pode se partir o fio da vida, mesmo que está podre nalgum lado, ele sempre se emenda noutra sítio, cresce, desvia, foge, avança, curva, pára, esconde, aparece (VIEIRA, 1982, p. 52).

O passado (Dosreis) atraiçoa o futuro (Kam'tuta). Ambos, no entanto, o velho e o novo, têm um inimigo em comum. E têm, igualmente, um objetivo em comum, o de sobreviver dos pequenos deslizes que praticam, porque a nenhum dos dois era, afinal,

⁸² Como dormiu? Dormiu bem? (Saudação da manhã).

autorizado ter “um trabalho honrado”. Eram como a velha Angola dos colonizadores e a nova Angola pretendida pelos guerrilheiros das armas e das palavras, se estranhando e se traindo mutuamente, mas ainda assim preservando uma aliança.

O velho e o novo uma vez mais se põem em tensão e harmonia. E Xico Futa é ainda quem diz, numa síntese do dilema por que passa a sociedade angolana:

O fio da vida que mostra o quê, o como das conversas, mesmo que está podre não parte. Puxando-lhe, emendando-lhe, sempre a gente encontra um princípio num sítio qualquer, mesmo que esse princípio é o fim doutro princípio. Os pensamentos, na cabeça das pessoas, têm ainda de começar em qualquer parte, qualquer dia, qualquer caso. Só o que precisa é procurar saber (VIEIRA, 1982, p. 52).

As personagens dessa narrativa, principalmente pela fala de Xico Futa, empreendem uma busca por respostas sobre a origem dos problemas vividos pela sociedade angolana. Parecem fazer a si mesmos perguntas cujas respostas poderiam ser capazes de conduzi-los à compreensão de uma identidade de si próprios. A uma identidade que Angola busca para si, enfim.

Embora longa, a transcrição que se segue é ilustrativa da intensa busca que a sociedade angolana empreende naquele momento. Descobrir e compreender a sua origem e o seu pretendido fim são, afinal, as grandes questões enfrentadas pelos angolanos, perguntas cujas respostas podem dar pistas sobre a construção de uma identidade nacional que não seja mais a velha sociedade anterior à chegada dos portugueses, mas também não a Angola do Colonialismo. O futuro pode estar, afinal, no fim de uma raiz plantada ali mesmo, na terra angolana.

Um cajueiro, árvore emblemática das terras africanas tanto quanto o embondeiro, é aqui utilizado para traduzir metaforicamente as perguntas necessárias e as respostas possíveis. Nas palavras de Xico Futa:

É assim como um cajueiro, um pau velho e bom, quando dá sombra e cajus inchados de sumo e os troncos grossos, tortos, recurvados, misturam-se, crescem uns para cima dos outros, nascem-lhes filhotes mais novos, estes fabricam uma teia de aranha em cima dos mais grossos [...] Olhem-lhe bem, tirem as folhas todas: o pau vive [...] Cortem, serrem, partam, tirem todos os filhos grossos do tronco-pai e depois saiam embora, satisfeitos: o pau de cajus acabou, descobriram o princípio dele. Mas chove a chuva, vem o calor, e um dia de manhã [...] uns verdes pequenos e envergonhados estão a espreitar em todos os lados, em cima do bocado grosso, do tronco-pai. [...]

Vocês vêm e cortam, rasgam, derrubam, arrancam-lhe pela raiz, tiram todas as raízes, sacodem-lhes, destroem, secam, queimam-lhes mesmo e vêem tudo fugir para o ar feito muitos fumos, preto, cinzento-escuro, cinzento-rola, cinzento-sujo, branco, cor de marfim, não adiantem ficar vaidosos com a mania que partiram o fio da vida, descobriram o princípio do cajueiro. O fio da vida não foi partido. [...] É preciso dizer um princípio que se escolhe: costuma-se começar, para ser mais fácil, na raiz dos paus, na raiz das coisas, na raiz dos casos, das conversas.(VIEIRA, 1982, p. 53-54).

O princípio proposto pelo discurso de Xico Futa é o de começar “pela raiz dos paus”, pelo velho, mas igualmente sugere que talvez se deva começar por outro princípio, pela semente, pelo novo, que poderá ser a origem de outros paus. E de outros princípios.

Stuart Hall diz que “a identidade [...] preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ – entre o mundo pessoal e o mundo público” (HALL, 2006, p. 11). E que essa identidade, na qual projetamos nós próprios, “costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabilizam tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam” (HALL, 2006, p. 12).

Como se pode depreender do discurso elaborado por Xico Futa na citação retirada da “Estória do ladrão e do papagaio”, é possível compreender, como Hall, que:

O discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”; são tentadas a restaurar as identidades passadas. Este constitui o elemento regressivo, anacrônico, da estória da cultura nacional. Mas frequentemente esse mesmo retorno ao passado oculta uma luta para mobilizar as “pessoas” para que purifiquem suas fileiras [...] e para que se preparem para uma nova marcha para a frente (HALL, 2006, p. 56).

A luta entre o novo e o velho em Angola encontrava-se aberta naquele período. E as personagens que saltam das páginas de *Luuanda* trazem esse dilema entre o velho e o novo expresso pelas figuras nas quais se centra o fio narrativo das estórias. Ou entre “a raiz” e “a semente”, como explicação para os problemas por que passam o povo e a nação.

E, como nova pista da influência da oralidade na sua escrita, o autor confessa, ao qualificar as personagens da sua estória, que ouviu os casos de alguém, em viva demonstração de transmissão pela fala de fatos que seriam depois transcritos pela letra:

Minha estória. Se é bonita, se é feia, os que sabem ler é que dizem. Mas juro *me contaram assim* (VIEIRA, 1982, p. 96, Itálico nosso).

3.4.3 Estória da galinha e do ovo

A terceira narrativa de *Luuanda*, “Estória da galinha e do ovo”, como as anteriores traz em si as mesmas marcas que evidenciam os fortes traços da oralidade na prosa luandina. Nessa estória, o autor recorre insistentemente ao modo de falar do povo dos musseques, à “fala falada”, como prefere Rosa (2003). Ali, quando o português e o quimbundo se misturam, resta patente a diferenciação feita pelo povo no tocante ao uso dos dois idiomas. Se o português é utilizado para as situações formais, o quimbundo é a língua do dia a dia, utilizado nas situações mais corriqueiras da convivência entre as pessoas.

Como ocorre na segunda narrativa, em que o papagaio Jacó por vezes apresenta características quase humanas, também na “Estória da galinha e do ovo” o animal aludido no título tem importância decisiva na condução do fio narrativo. Como em um missosso, em que os animais às vezes são decisivos no curso da estória, também tal acontece. Afinal, nessa narrativa, é a galinha Cabíri e o ovo que ela põe em quintal diferente ao de sua dona que causam a grande confusão que a estória apresenta.

A posse do ovo, símbolo do novo e da vida nascente, desencadeia acirrada disputa entre as vizinhas nga Zefa e nga Bina, a primeira dona da galinha e a segunda proprietária do quintal onde o ovo havia sido posto. Uma grande “maca” se instala entre elas, e acaba por se estender pelas outras vizinhas. Se a galinha pertencia a Zefa, mas o quintal onde o ovo fora posto e o alimento que o gerara pertenciam a Bina, a quem, afinal, pertenceria o ovo?

A confusão entre as moradoras do musseque, entre mulheres que – sendo iguais na pobreza e na exploração de que são vítimas – passam a disputar o ovo da Cabíri, é o que conduz o fio narrativo.

Também nessa estória é possível perceber as disputas entre iguais, mulheres negras que se engalfinham enquanto os brancos buscam de todas as formas tirar vantagens da discórdia entre elas. Ao fim das peripécias narradas, quando os dois meninos Beto e Xico, “amigos de todos os bichos e conhecedores das vozes e verdades deles” (VIEIRA, 1982, p.

104), provocam engenhosamente a fuga da Cabíri das mãos dos policiais que queriam roubá-la às duas mulheres, a confusão se desfaz e a paz se restabelece entre elas. E, em nítida representação da esperança que renasce, o autor assim descreve o voo da galinha em direção à liberdade:

E, então, sucedeu: Cabíri espetou com força as unhas dela no braço do sargento, arranhou fundo, fez toda a força nas asas e as pessoas, batendo palmas, uatobando⁸³ e rindo, fazendo pouco, viram a gorda galinha sair a voar por cima do quintal, direita e leve, com depressa, parecia era ainda pássaro de voar todas as horas. E como cinco e meia já eram, e o céu azul não tinha nem uma nuvem daquele lado sobre o mar, também azul e brilhante, quando todos quiseram seguir Cabíri no vôo dela na direção do sol, só viram, de repente, o bicho ficar num corpo preto no meio, vermelho dos lados e, depois desaparecer na fogueira dos raios do sol...” (VIEIRA, 1982, p. 122).

Nga Bina, grávida com já pronunciada barriga a anunciar um filho para logo, tinha o marido preso e apresentava o enorme desejo, tão comum às grávidas, de comer um ovo, algo que as dificuldades da vida pareciam tornar impossível a ela nas circunstâncias em que vivia. Afinal, ela não tinha uma galinha na sua capoeira, como tinha a vizinha Zefa. Por isso passou a dar milho e massambala⁸⁴ à galinha, e a ave passou a pôr ovos no seu quintal, o que gerou toda a feroz disputa entre elas pela propriedade do ovo.

Ao final, após a confusão ter sido solucionada pelos próprios habitantes do musseque a partir da original intervenção dos meninos Beto e Xico, resta a compreensão subjacente à mensagem deixada pelo autor. Nenhum branco demonstrou real interesse em ajudar as mulheres, assim como o Colonialismo jamais se empenhou em dar solução aos problemas do povo angolano. Todos os brancos chamados a arbitrar a disputa tentaram obter o ovo ou a própria galinha para si, explorando a briga entre as mulheres para espoliá-las de um bem tão precioso, à semelhança do que historicamente sempre fez o colonizador quando incentivava a desunião entre os povos nativos para melhor dominá-los a todos.

O caso só se resolve, pelo contrário, a partir da providencial ação dos meninos, a representar a entrada do novo em cena, aquilo que Patrícia Simões de Oliveira Rosa (2003) definiu como “irrupção intensa” do povo dos musseques “com os seus problemas e o seu discurso”.

⁸³Caçoando.

⁸⁴Espécie de sorgo ou grama, usado para alimentar animais.

Com a confusão resolvida e a vida novamente pacificada, e após o voo da Cabíri para a liberdade, o ovo é por fim dado a Bina, a grávida, como uma espécie de compreensão finalmente alcançada pelas vizinhas de que, afinal, eram semelhantes e precisavam ser solidárias entre si. Instada pela mais-velha vavó Bebeca se poderia entregar o ovo a Bina, nga Zefa, finalmente tomada de humanidade diz, envergonhada: “— É, sim, vavó! É a gravidez. Essas fomes, eu sei... E depois o mona na barriga!...” (VIEIRA, 1982, p. 123). Enquanto o sol mergulhava no mar e “punha pequenas escamas vermelhas [...] a barriga redonda e rija de nga Bina, debaixo do vestido, parecia era um ovo grande, grande...” (VIEIRA, 1982, p. 123).

O ovo, o novo e o voo para liberdade.

O novo venceu, ao menos nas páginas esperançosas da literatura luandina. E assim o ovo, símbolo da nova sociedade em nascimento, pôde alimentar a vida do monandengue que estava para nascer.

A escrita luandina, ao reconfigurar uma Angola marcada pelos traços da opressão e, ao mesmo tempo, da resistência política e cultural, contribui fortemente para o estabelecimento de uma marca de identidade nacional, ajudando a construir a ideia de uma angolanidade que se irá constituir ao longo das décadas seguintes, sobretudo após a independência nacional. Afinal, a “nova” Angola pós-1975 nem será a Angola ancestral nem a do período do Colonialismo, mas uma nova nação com as marcas próprias de um país cunhado sob o efeito da guerra. E, se a literatura de José Luandino muito contribuiu com a luta de libertação e os seus resultados, a nova visão de nação que ajudou a construir igualmente colaborou para que o país pudesse se constituir como o que é hoje: uma nação a um tempo africana e híbrida, portadora de uma angolanidade que se faz tributária tanto do sentido africano de ser como das fundas marcas e influências que nela deixou o colonizador e o processo colonial.

O papel da escrita luandina na construção de uma identidade angolana se fez, nesse sentido, pela subversão criativa que operou sobre a hegemonia da língua portuguesa. A sua escrita ajudou a consolidar um modo de fazer literário que encontra consonância com as observações apresentadas por Jules Deleuze e Félix Guattari⁸⁵ sobre o que eles abordam como “literatura menor”, designando as condições desta em relação àquela que é tida como “maior”, ou estabelecida. A literatura africana em língua portuguesa, sobretudo após a obra apresentada por José Luandino Vieira, de tal modo se afirmou perante as demais literaturas em português e o mundo que se tornou impossível não levá-la em consideração a partir de então. Luandino contribuiu, com a sua escrita, para pôr Angola no mapa literário mundial.

⁸⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

O seu texto literário é, assim, o que se pode compreender como uma espécie de literatura de resistência, como bem observa Zoraide Portela Silva⁸⁶:

Falar da escrita na narrativa luandina é falar de uma experiência com a resistência [...] De resistência, sem dúvida, por ir contra os padrões instituídos pela norma europeia, ou seja, por tecer uma escrita em língua portuguesa alterada em função das marcas da angolanidade. Em seus textos, tanto incorpora a textualidade quimbundo, inserindo-se nas teias da memória e da tradição oral, como também joga e brinca com os seus escritos, alterando-os em função da sintaxe e da morfologia típicas das vozes locais. A escrita de Luandino Vieira se estrutura sob bases complexas: além de fazer uma escrita “subversiva”, ele dá voz à língua dos moradores dos musseques angolanos, excluídos do sistema social (SILVA, 2013, p. 131).

Seria essa escrita, portanto, uma literatura “mussecada”, para usar a expressão que é um neologismo utilizado pelo narrador-personagem de um dos livros do próprio autor (VIEIRA, 1991)⁸⁷. Essa escrita mussecada, à semelhança do português sertanejo tão ricamente empregado por Guimarães Rosa em sua obra, é também chamado de “português gostoso” de Angola, como a ele se refere Chaves:

A apropriação de formas empregadas pelos habitantes dos musseques, também especialistas no “português gostoso” de Angola, correspondia com certeza a um projeto de individualização pautado pela dominância popular. Não se tratava efetivamente de negar a língua do colonizador [...] mas de ver na transgressão dos seus padrões um exercício de liberdade e afirmação (CHAVES, 1999, p. 167, *apud* SILVA, 2013, p. 131).

Essa apropriação que faz o autor se dá, no entanto, em dupla via. Na sua escrita, tanto o português do dominador é influenciado pelo falar nativo quanto o inverso. Segundo Tânia Macedo⁸⁸:

O jogo de forças e tensões presentes na situação colonial é marcado por dois polos antagônicos: colonizador e colonizado. O primeiro, como conquistador, impõe a

⁸⁶ SILVA, Zoraide Portela. José Luandino Vieira: Memórias e guerras entrelaçadas com a escrita. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, 2013.

⁸⁷ VIEIRA, José Luandino. *Nós, os do Makulusu*. São Paulo: Ática, 1991.

⁸⁸ MACEDO, Tânia. *O ‘pretuguês’ e a literatura de José Luandino Vieira*. São Paulo: Ática, v. 36, p. 171-176, 1992.

uma maioria numérica seus valores, línguas, técnicas e estruturas socioeconômicas sob a lógica da unidade de uma só lei, uma só língua (obviamente, a sua) (MACEDO, 1992, p. 171).

Nas sociedades africanas colonizadas por nações europeias, o quadro do Colonialismo fez avultar sempre o “drama do bilinguismo”, em que o povo colonizado tem sua língua natural fortemente assediada pela do colonizador e, ao mesmo tempo, é forçado a distanciar-se de sua própria língua materna.

É ainda Macedo quem, ao referir-se a essa língua híbrida, chamada pejorativamente de “pretoguês” pelo colonizador, afirma:

Luandino ousa levar para as páginas da literatura – em plena vigência do regime colonial português em Angola – o “pretoguês”, ou seja, a forma híbrida de expressão dos bilíngues coloniais, a qual constituía motivo de constante menosprezo destes e, portanto, uma das fontes alimentadoras do racismo do colonizador em relação ao colonizado (MACEDO, 1992, p. 172-173).

Para ela, ao escolher esse material linguístico na composição de suas narrativas, o autor “reivindica prestígio para a fala híbrida do homem do povo, dando-lhe status literário” (MACEDO, 1992, p. 173). A literatura luandina, assim, opera no sentido apontado por Spivak⁸⁹, quando a autora diz que “o desenvolvimento do subalterno é complicado pelo projeto imperialista” (SPIVAK, 2010, p. 55) e faz a pergunta essencial já no próprio título do seu texto: “Pode o subalterno falar?” Luandino, sem falar pelo subalterno, mas falando como o subalterno angolano em que conscientemente se tornou, parece apontar que sim: a sua escrita literária diz que o subalterno não apenas pode, mas deve falar. Ainda que seja no recinto de um musseque, ainda que o branco não o escute, a sua fala, no entanto, tem que se elevar.

A elevação da fala da subalternidade e o esforço empreendido para pôr o angolano negro e bilíngue no centro do discurso fazem de Luandino um escritor essencial para a história da literatura africana, e mais ainda para a literatura africana em língua portuguesa.

No tocante à apropriação de formas da língua originária para desenvolver a escrita no português do dominador, já na epígrafe que abre o livro *Luanda* se percebe o traço, quando o

⁸⁹ SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

autor escreve em quimbundo uma expressão inteira, parte de um conto popular nacional: “*Mu’xi ietu iá Luuanda mubita ima ikuata sonii...*”⁹⁰ (VIEIRA, 1982, p. 3).

Ao fazê-lo, é como se o autor estivesse a demarcar um território linguístico, já que, ao valer-se da língua do colonizador para se expressar literariamente, o faz incrustando nela um modo de falar do colonizado, num exercício de afirmação do valor da cultura do povo originário.

Os musseques, como áreas urbanas das grandes cidades, se constituem, na história e na literatura angolanas, como espaços geográficos e culturais. Assim como as favelas brasileiras – bairros pobres habitados majoritariamente pela população negra composta por descendentes de escravos, e originalmente descritos como “bairros africanos” –, os musseques também se originam a partir do êxodo das populações rurais marginalizadas para as cidades grandes.

Originário do quimbundo *mu seke*, que significa “areia vermelha” (casas rústicas construídas sobre os montes de areia das cidades), os musseques são espaços da geografia social angolana. De modo semelhante ao que se observa nas periferias das grandes cidades brasileiras, os musseques indicam a condição de subalternidade em que vivem seus habitantes, constituindo-se, além de espaços urbanos concretos, em metáforas que expressam a distância que pode ser percebida entre os lugares na geografia social das cidades.

Os musseques de Luanda são, assim, mais do que simplesmente bairros de periferia. Para Luandino, os musseques e seus habitantes são compreendidos como expressão da própria nacionalidade angolana. Afinal, era ali que a língua do povo se fazia, numa composição do quimbundo e outros idiomas locais com o português do colonizador, formando o modo “pretuguês” de expressão – a língua que viria ser a matéria-prima da nova literatura produzida no país.

Ali se mesclava um modo de expressão que, se já não era mais o quimbundo tradicional dos povos originários, também não era o português dos brancos. Ali se desenvolveu, pelo falar do povo, o “português gostoso”, ou uma outra e nova maneira de falar o português.

Esse modo de falar, até então ignorado pelos escritores, passou a fazer parte da literatura angolana com Luandino e outros autores contemporâneos. Essa incorporação, mais do que mera questão estilística, teve o evidente significado político e ideológico de incorporar à literatura o sentido mesmo da angolanidade em formação, numa estratégia discursiva que visava à busca da própria raiz nacional.

⁹⁰ Na nossa terra de Luanda passam-se coisas vergonhosas...

Essa estratégia discursiva, da qual Luandino se utiliza abundantemente, faz de sua escrita algo que o particulariza como escritor. Esse seu *ethos*, de certo modo, o diferencia de outros escritores do seu país, e ainda de alguns autores africanos de sua contemporaneidade. E até mesmo dos autores que produziram literatura em língua portuguesa, em período próximo.

Luandino assim se caracteriza como um escritor de “duas faces”: uma associada ao “projeto estético, diretamente ligada às modificações operadas na linguagem”, e outra relacionada ao “projeto ideológico, diretamente atada ao pensamento (visão de mundo) de sua época” (MACEDO, 2008, p. 126).

E, em cada uma dessas suas duas faces, ou da relação de mútua influência entre elas, logrou constituir uma obra que deixou marcas profundas na vida e na cultura de Angola. *Luuanda*, especificamente, nos parece ser um livro que expressa o imbricamento dessas duas faces do escritor: tanto a influência do projeto político sobre o estético como o contrário. E com ela ajudou a construir e sedimentar alguns dos mais caros valores que definem a angolanidade, contribuindo para o estabelecimento de uma identidade nacional.

CAPÍTULO 4: JOÃO E JOSÉ: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS

Muito se especula a respeito do possível impacto que os textos do brasileiro João Guimarães Rosa possam ter exercido sobre a escrita literária do angolano José Luandino Vieira. Ambos foram autores que exerceram a sua escrita em língua portuguesa e, conforme anteriormente dito, foram contemporâneos em um período de suas vidas.

Guimarães Rosa foi anterior a Luandino na vida e na literatura, tendo nascido e começado a escrever décadas antes do autor angolano. Essa anterioridade, por si, pode dar já uma dimensão da possibilidade de que o autor brasileiro tenha tido algum grau de contribuição sobre a escrita do seu par angolano.

Parece certo que os dois autores têm afinidades no tocante à escrita. E, embora partam de condições históricas e de situações pessoais e políticas muito distintas, assemelham-se de certo modo na maneira como constroem seus projetos literários. Ambos têm, por exemplo, características similares no tocante à recorrência à oralidade.

Se João Guimarães Rosa se socorre da fala oral do homem sertanejo, e com ela constrói o fio do seu fazer literário, incorporando o linguajar do Sertão dos Gerais à sua escrita e dando voz a esse homem ancestralmente esquecido, José Luandino Vieira também o faz em relação aos habitantes dos musseques de Angola. Seria como se, escrevendo em tempos distintos e sem terem se conhecido, os dois autores tivessem tido o mesmo impulso inicial de buscar na fala do povo a sua fonte.

Os dois autores têm relevo semelhante na história literária de seus respectivos países. Ambos, igualmente, se destacaram como contistas, embora também tenham obtido reconhecimento como escritores de romances. Se as duas obras aqui analisadas guardam entre si grande proximidade em relação às datas em que foram escritas e publicadas, tendo *Primeiras estórias* saído a público em 1962 e *Luuanda* em 1963, é pouco provável que o autor angolano possa ter tido contato específico com a obra aqui analisada do escritor mineiro. Mas parece certo, por outro lado, que o autor de *Luuanda*, ao escrever essa obra, já fosse conhecedor de outros títulos anteriormente publicados por João Guimarães Rosa, e que a sua prosa contenha elementos que revelam o impacto dessas leituras no seu fazer literário.

Tanto João Guimarães Rosa quanto José Luandino Vieira, como demonstrado nos capítulos anteriores, têm na oralidade um dos elementos centrais de sua escrita, havendo coincidências entre eles apontadas por diversos estudiosos. Maria Aparecida Santilli, por exemplo, indica isso numa passagem:

Na fortuna crítica de ambos registram-se coincidências que, se não vêm ao caso para servir especificamente à análise de suas obras, também não desservem, na medida em que pontos comuns, onde se aprofundam suas especificidades, vão sinalizar, para os analistas, as marcas das suas imagens de rapsodos, de mensageiros, cada qual do seu povo, que fizeram por constituírem-se (SANTILLI, 1998, p. 222).

A mesma pesquisadora prossegue com uma pergunta: “Mas que coincidências cabe aqui destacar?”, para em seguida apontar que ambos são reconhecidos como exímios contistas, e como tal celebrados “no gênero que, por excelência, se prestou à eficácia para os dois” (SANTILLI, 1998, p. 222).

Para ela, se em Guimarães Rosa “o ‘era uma vez’ com que se instaurava a atmosfera meio mágica do conto, em suas origens” (SANTILLI, 1998, p. 223) é substituída por textos que impregnam de familiaridade o clima para o relato da gente sertaneja, em Luandino “os sinais da ancestralidade do gênero (conto) manifestam-se por outra via de linguagens”, sendo “notáveis exemplos de rituais da oratura os epílogos para as histórias dos três contos de *Luuanda*” (p. 223).

Nas duas obras aqui estudadas, ambos os autores utilizam o termo “estórias” para as suas narrativas. E “estória” era termo pouco utilizado com sentido literário nos anos 1960, ainda “não dicionarizado”, segundo relata Paulo Rónai em texto de 1966. Se o livro do brasileiro já traz o termo no seu título, o do angolano o expressa nos nomes de duas das narrativas que integram *Luuanda*. Aí se localiza uma das coincidências entre as obras, surgidas quase ao mesmo tempo. Os dois autores voltariam a utilizar posteriormente o termo. Rosa o fez com *Terceiras estórias*, ou *Tutameia*, último livro que publicou em vida, em 1967, enquanto Luandino publicou *Velhas estórias* em 1974.

Quando Michel Foucault⁹¹, em *As palavras e as coisas*, empreende a discussão sobre a arqueologia da linguagem e sobre as similitudes, afirma a analogia de que “o vegetal é um animal que se sustenta com a cabeça para baixo, a boca – ou as raízes – entranhada na terra”, e informa que o inverso não contradiz a analogia primeira “que coloca ‘a raiz na parte inferior da planta’, a haste na parte superior” (FOUCAULT, 1985, p. 38). Ao tempo que tal reflexão se ajusta à busca das possíveis similitudes e diferenças entre as obras de João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira, tal citação remete de pronto ao texto do autor angolano na *Estória do ladrão e do papagaio*, quando Xico Futa discursa e reflete sobre a raiz das coisas.

⁹¹ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

Se o autor de *Luuanda* faz o seu personagem filosofar sobre a possibilidade de que o “princípio dos paus” tanto possa estar na raiz quanto na semente, similarmente poderíamos questionar: que similitudes ou diferenças podem ser percebidas entre as obras dos dois autores estudados? As semelhanças poderiam ser localizadas, afinal, na “raiz” oral das duas literaturas ou na semente que lançam ao futuro?

Para além, no entanto, de coincidências que possam ser apontadas entre os dois autores, é notório que tanto um como o outro fazem uso não só do recurso à oralidade, mas também de categorias de personagens que guardam estreita relação entre si. Ambos recorrem, como anteriormente apontado, a figuras que podem ser tomadas como “diferentes” em seus relatos, como os velhos, as crianças ou os jovens, ou ainda as pessoas com certo grau de desajuste social no enredo de suas narrativas. Tanto a ambientação do escritor mineiro centrada no Sertão dos Gerais quanto a do angolano nos musseques da periferia da capital do seu país são marcadas fortemente por essas presenças. Nas três narrativas de *Luuanda*, essas personagens constituem-se em elementos vivos.

Se em “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, o menino Zeca e sua velha avó Xixi Hengele são os protagonistas da estória, expressos mesmo no título, em “Estória do ladrão e do papagaio” as figuras que dominam o fio da narrativa são o garoto Garrido Kam’tuta e o velho Lomelino dos Reis. Em ambas as estórias, o velho/velha e a criança/jovem convivem em situação de tão conflituosa harmonia que podem representar uma intencional maneira de o autor retratar por metáfora o conflito entre o velho e o novo latente na sociedade angolana de então. Particularmente na segunda estória se evidencia a presença do elemento socialmente desajustado, já que tanto o velho Lomelino quanto o menino Kam’tuta, assim como o perturbado João Via Rápida, são pequenos delinquentes, ladrões de patos (que por aqui poderíamos chamar de “ladrões de galinha”, como são referidos os que roubam coisas de pouco valor), refletindo a miséria social em que vivem. Já a “Estória da galinha e do ovo”, por seu lado, apresenta não apenas personagens pertencentes às mesmas categorias – como os meninos Beto e Xico e as suas mães, assim como a velha Vavó Bebeca –, mas também a representação do nascimento, através do ovo que é o centro da disputa entre as mulheres. Seria esse ovo, pelo qual tanto se briga, o nascimento do novo país pelo qual também lutava o autor?

Em *Primeiras estórias*, não ocorre de modo diferente. Além das diversas outras narrativas em que igualmente se percebem essas três categorias de pessoas, nas três aqui estudadas elas também se apresentam, por vezes de modo claro e por outras de jeito mais

dissimulado. Em “Famigerado”, “Os irmãos Dagobé” e “A terceira margem do rio”, os mais-velhos e mais-novos, na acepção em que tais termos são compreendidos e utilizados na oralitura de padrão griótico, se insinuam por toda a narrativa. Se o doutor da cidade, o irmão Damastor e o pai podem, por um lado, ser interpretados como os respectivos mais-velhos dessas três estórias, por outro, o brabo sertanejo, os outros três Dagobé e o filho-narrador o podem ser, do mesmo modo, como os mais-novos, numa possível leitura de uma disputa entre o saber e o não-saber, entre a autoridade e a submissão ou entre o respeito e o medo. Também nessas estórias, o elemento “desviado” ou desajustado comparece, seja com o pai da “Terceira margem do rio”, seja com o mais velho de “Os irmãos Dagobé”.

No que se refere à constante presença dos loucos ou desajustados, também aqui caberia recorrer a Foucault. Afinal, o que seria o desajuste? Como definir a loucura? O autor francês nos socorre:

A partir de qual *a priori* histórico foi possível definir o grande tabuleiro das identidades distintas que se estabelece sobre o fundo confuso, indefinido, sem fisionomia e como que indiferente, das diferenças? A história da loucura seria a história do Outro – daquilo que, para uma cultura, é ao mesmo tempo interior e estranho, a ser, portanto, excluído (para conjurar-lhe o perigo interior), encerrando-o porém (para reduzir-lhe a alteridade) (FOUCAULT, 1986, p. 14).

Os personagens dos dois autores que têm tais características (senão de explícita loucura, ao menos de pessoas diferentes, portadoras de certo grau de desajuste aos padrões socialmente aceitos) podem ser compreendidos como figuras vistas como “os outros” pelas comunidades em que vivem. Assim tanto seria o menino Garrido Kam’tuta da narrativa luandina – o aleijado incapaz de se dar com as mulheres – quanto o pai do filho-narrador de “A terceira margem do rio”, o esquisito que para sempre se fez às águas sem nenhuma explicação.

A importância da literatura brasileira na trajetória desenvolvida pelas literaturas africanas de expressão portuguesa parece hoje amplamente reconhecida. Essa importância não se restringe à obra de João Guimarães Rosa, mas tem nela um dos seus mais importantes pilares. A respeito disso Anita Martins Rodrigues de Moraes⁹² assim se refere:

⁹² MORAES, Anita Martins Rodrigues de. Rosa lido por africanos: impactos da ficção rosiana nas literaturas de Angola e Moçambique. In: *Ser Tão João*. São Paulo: Annablume Editora, 2012.

De início, importa mencionar a imensa relevância da literatura brasileira na formação da literatura desses países, Angola e Moçambique, que certamente não se restringe à obra rosiana. Interessantemente, porém, a obra de Rosa ocupa um lugar bastante especial na trajetória dos escritores mencionados⁹³ (MORAES, 2012, p. 29).

Baseando-se em entrevista concedida por Luandino a Michel Laban, a autora transcreve trecho da fala do escritor, na qual este diz que, ainda na adolescência, teve contato com vários autores estrangeiros na biblioteca do também escritor angolano António Jacinto (1924-1991):

António Jacinto pôs-nos a sua biblioteca à disposição e nós lemos muito. Nós lemos Steinbeck e depois lemos Jorge Amado e começamos a ler toda a literatura brasileira dos anos trinta, do Nordeste: o Jorge Amado, a Rachel de Queirós, Lins do Rego. Entre os anos de 45 e 48 (LABAN, 1980, p. 15, *apud* MORAES, 2012, p. 30).

O acesso à obra de Guimarães Rosa se deu anos depois. Já no cárcere, onde escreveu expressiva parte de sua obra, o angolano teve a oportunidade de tomar o primeiro contato com um livro do autor brasileiro, o que marcaria consideravelmente sua vida e sua literatura. A determinação temporal desse fato é dada pelo próprio escritor, na mesma entrevista concedida a Michel Laban:

Eu estava a passar para um caderno escolar a versão final da “Estória do papagaio”. E, na visita desse dia, a família trouxe-me este livro, que não era uma oferta porque o dono do livro dizia: “Eu só tenho este exemplar, mas é pra você ler”. Era *Sagarana* de João Guimarães Rosa, que eu li uns meses mais tarde (LABAN, 1980, p. 27, *apud* MORAES, 2012, p. 30-31).

A oportunidade de ler *Sagarana* marcou profundamente o autor angolano e foi determinante para a descoberta do seu caminho literário e para o desenvolvimento do seu estilo. A própria escolha pelo recurso à oralidade como forma de dar voz às pessoas comuns do seu povo provém em grande parte dessa experiência de contato com o escritor brasileiro. Ao dizer que a leitura de *Sagarana* foi para ele como uma revelação, o angolano deixa claro o quanto tal leitura lhe propiciou importantes descobertas:

⁹³ A autora faz referência a José Luandino Vieira, Ruy Duarte de Carvalho e Mia Couto.

Eu já sentia que era necessário aproveitar literariamente o instrumento falado dos personagens, que eram aqueles que eu conhecia, que reflectiam – no meu ponto de vista – os verdadeiros personagens a pôr na literatura angolana. Eu só não tinha encontrado ainda era o caminho. [...] Quero dizer: o que eu tinha que aprender do povo eram os mesmos processos com que ele (Guimarães Rosa) constrói a sua linguagem, e que – se eu fosse capaz, creio que não fui capaz –, mas se fosse capaz de, utilizando os mesmos processos conscientes ou inconscientes de que o povo se serve para utilizar a língua portuguesa, quando as suas estruturas linguísticas são, por exemplo, quimbundas, que o resultado literário seria perceptível porque não me interessavam só as deformações fonéticas, interessava-me a estrutura da própria frase, a estrutura do próprio discurso, a lógica interna desse discurso (LABAN, 1980, p. 27-28, *apud* MORAES, 2012, p. 31).

Assim se percebe que o autor angolano descobriu, com a leitura de *Sagarana*, que era possível pôr o homem africano dentro da literatura, incorporando a ela seu discurso e sua lógica, a exemplo do que fizera Guimarães Rosa com o homem sertanejo e sua fala própria e particular. Aliado a isso, compreendeu também que a incorporação da linguagem mista de português e quimbundo na sua literatura não poderia se dar como um registro naturalista de retratar o falar popular como algo exótico, mas como uma recriação artística a partir desse modo de falar. Segundo Moraes (2012): “Trata-se de um aprendizado que marcaria a sua obra: não era preciso se restringir ao português do português (o colonizador, afinal), tampouco restringir o português popular ao nível do documental”, mas antes era “a possibilidade de inventar uma linguagem própria para expressar a sua realidade que Luandino diz ter aprendido com Rosa” (MORAES, 2012, p. 31-32). A autora diz ainda que tal linguagem “acolhe e prolifera as transformações que o povo viera produzindo no português” (MORAES, 2012, p. 32), em reconhecimento da importância que o autor passa a dar à linguagem oral usada pelo povo dos musseques na sua elaboração literária.

Em João Guimarães Rosa, algo semelhante se verifica. Se o escritor brasileiro marcou tão forte e reconhecidamente a escrita do angolano, tal se deu pela razão de que o autor de *Primeiras estórias* primeiramente construiu uma obra em que, igualmente, se valeu e se apropriou da forma de falar do homem sertanejo e, com isso, reconstruiu a língua portuguesa e incorporou à sua literatura o modo de falar desse mesmo homem apartado da civilização. Em relação a Rosa, o processo não se deu de modo idêntico, como é evidente. Afinal, diferentemente de Angola com seus múltiplos idiomas (o quimbundo é apenas um deles), o Brasil do Sertão já tinha o português assentado entre as pessoas. As diferentes línguas

indígenas, embora com acentuada influência sobre o português, tinham ficado no passado e não eram praticadas de modo corrente pela população. As variações do português falado no Sertão dos Gerais eram derivadas mais do isolamento geográfico, o que fez com que palavras e expressões largamente utilizadas no português tradicional e que entraram em desuso na Metrópole e nos centros urbanos do litoral brasileiro permanecessem em uso no meio sertanejo. De igual modo, expressões correntes do idioma foram, na fala sertaneja, modificadas ao longo do tempo, gerando palavras novas e até com sentido diverso. O termo “diluso”, discutido no Capítulo I, pode ser um desses casos.

De todo modo é perceptível que o escritor mineiro, ao conhecer e reconhecer a fala do homem sertanejo e o seu português carregado de arcaísmos, o fez resgatando desse falar toda a beleza de um idioma que, modificado pelo tempo, permanecera vivo em sua forma primitiva num pedaço do mundo lusófono constituído pelo Sertão dos Gerais brasileiro. Se Luandino se serve do “português gostoso” de Angola e do “pretoquês”, João Guimarães Rosa pioneiramente se serviu do português do Sertão, para isso tendo que fazer profunda imersão na alma sertaneja, de onde recolheu a matéria-prima de sua literatura. Em ambos os casos, deve-se ressaltar que esse modo de falar popular ou regional não tem intenção de folclorizar o falante, ou de apresentá-lo como figura exótica. Antes de ser uma fala “sobre”, as duas literaturas exercem uma fala “com” e “a partir” do seu povo.

Se a chamada literatura colonial anterior a 1950 em Angola apresentava o homem africano como exótico ou inferior, e jamais o tinha como destinatário da obra escrita, a literatura brasileira, de certa forma, também ajudou a construir uma imagem distorcida das populações interioranas, não raramente apresentando-as de maneira um tanto preconceituosa e estereotipada: o sertanejo como o caipira desnutrido que falava “errado”, o preguiçoso atacado de verminoses, a mulher passiva.

No entanto, além dos pontos de contato entre os dois escritores, é também pertinente atentar para os distanciamentos observáveis entre eles. Esses pontos de afastamento tanto podem ser percebidos pelas muito distintas situações sociais e políticas em que viviam Brasil e Angola nos anos 1960, quando as duas obras foram elaboradas, quanto pelas situações de vida dos autores no momento de escritura das respectivas obras.

Se o escritor brasileiro era um médico e diplomata respeitado no meio intelectual, além de ser também detentor de expressivo reconhecimento internacional, o angolano era alguém que se encontrava encarcerado pelo Colonialismo e com riscos pairando sobre a própria vida. No momento em que João Guimarães Rosa escrevia *Primeiras estórias*, sua

obra-prima já se encontrava traduzida em diversos idiomas, e o reconhecimento de crítica e público já lhe conferia o *status* de escritor célebre, enquanto Luandino apenas começava a ter os primeiros sinais de reconhecimento no seu próprio país e em Portugal. Ademais, embora à época o Brasil enfrentasse sérios problemas de ameaças à ordem democrática, o país já se constituía como nação independente e soberana que buscava construir um projeto nacional de desenvolvimento, ao tempo que Angola ainda se debatia por meio das armas pela sua independência e autonomia política, ainda como parte do império ultramarino português.

Os dois escritores – cânones literários em seus respectivos países – contribuíram para a constituição da identidade nacional brasileira e angolana. Revelar ao mundo o Sertão dos Gerais e dar a conhecer ao mundo os musseques fez de João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira dois autores que – cada qual a seu modo e no seu devido tempo histórico – contribuíram para garantir visibilidade literária ao povo dos seus lugares.

“Assim, pelo ‘antes’ – como em Guimarães Rosa – e pelo ‘depois’ – como em Luandino Vieira – ecoa a memória do contato comunitário da oralidade, a fala ‘*in praesentia*’ dos primórdios do contar” (SANTILI, 1998, p. 224).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À luz da teoria desenvolvida por Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira*, para quem um sistema literário necessariamente compreende três aspectos ou elementos fundamentais representados pelo triângulo “autor-obra-público”, podemos compreender que, se o sistema literário brasileiro teve formação anterior, o angolano apresenta os elementos necessários à sua formação somente a partir de meados do século XX.

Com base nos pressupostos apresentados pelo crítico em sua obra, uma literatura não nasce, mas se configura no decorrer de determinado período, encorpando um “processo formativo” que vinha de antes e tem continuidade posterior. Assim, tomando como base sua análise referente ao surgimento da literatura brasileira, podemos dizer que, da mesma maneira como a literatura brasileira não nasceu num instantâneo momento, tampouco a angolana surge num repentino instante do meio do século passado.

A configuração de ambas as literaturas deriva de fatores históricos singulares de cada uma das nações, em interação dinâmica com aspectos e elementos próprios e particulares dos processos sócio-históricos de cada um dos países. Tanto sob o aspecto estético quanto sob o histórico, ambas as obras aqui estudadas marcam um divisor de águas nas respectivas literaturas nacionais. As duas ajudaram a conformar o ideário das nações que surgiam. Se Guimarães Rosa desenvolve a sua obra num momento em que o Brasil já tinha uma literatura potente e reconhecida, lida e respeitada nacional e internacionalmente (com Machado de Assis e Jorge Amado, entre outros) e se encontrava consolidado como nação independente, Luandino Vieira se apresenta como construtor da própria nação angolana, pela via da literatura e da ação política.

Quando *Primeiras estórias* vem a público como obra de um escritor já consagrado, mas que ainda assim constitui peça importante para a compreensão do conjunto da obra produzida pelo autor, *Luuanda* surge como a primeira obra da literatura angolana capaz de atravessar fronteiras, contribuindo tanto para a difusão da literatura nacional quanto para a afirmação de uma angolanidade que ainda se constituía por meios e formas diversos.

Quando Candido aponta, no Prefácio da 2ª edição de *Formação da literatura brasileira*, que “quem escreve, contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional” (CANDIDO, 2007, p. 20), parece voltar a sua análise para o caso literário brasileiro. No entanto, tal consideração pode ser igualmente aplicada à nascente literatura angolana, que dá seus primeiros e mais ousados passos justamente com a obra de José Luandino Vieira. Se,

como ainda aponta o crítico, a literatura “é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto”, torna-se emblemático esse compromisso do moderno fazer literário de Angola com a formação da nação.

Assim, parece-nos, nestas considerações finais – que não pretendem figurar como conclusão – que as hipóteses que formulamos inicialmente podem aqui ser tidas como comprovadas em grande medida.

Os dois autores estudados, e as obras analisadas, trazem em si marcas de grande identidade no tocante ao recurso à oralidade. Também a busca e o diálogo com a ancestralidade se evidenciam nas obras dos dois autores. Em concordância com o apontado por Laura Cavalcante Padilha, percebemos que ambos mergulharam na terra “para recuperar aqueles que a estatuem, ou seja, os ancestrais” (PADILHA, 2007, p. 126). Afinal, “a terra é sempre propriedade dos que existem sob a terra, ou seja, dos ancestrais” (SOROMENHO, *apud* PADILHA, 2007, p. 125).

Ambos têm grande e fecunda influência na conformação da identidade nacional de seus povos. Nesse aspecto parece-nos importante dizer que, se o autor angolano ajudou mesmo na fundação nacional de Angola como país independente, pela sua ação política e literária, o brasileiro contribuiu com aporte de outra monta. A literatura rosiana, produzida em período posterior em décadas à independência política do Brasil, contribuiu no sentido de trazer ao conhecimento dos brasileiros um mundo desconhecido que vivia e existia dentro do próprio país, sem que grande parte do povo brasileiro dele tivesse conhecimento. Antes da obra rosiana – de caráter ficcional e centrada no que chamamos de Sertão dos Gerais – o jornalista e escritor Euclides da Cunha já havia, no entanto, descortinado o caráter mais amplo do sertão na obra *Os sertões*, em que historiou o conflito de Canudos e apresentou ampla reportagem sobre o interior do Brasil.

O Sertão, e de modo mais específico o Sertão dos Gerais apresentado por João Guimarães Rosa, como espaço geográfico existia e era conhecido desde os tempos em que o colonizador por ele decidiu se embrenhar em busca de riquezas. No entanto, como espaço cultural e como elemento formativo do Brasil, e ainda como guardião de elementos de cultura e de linguagem que outros espaços do território não souberam ou não puderam manter e preservar para que pudessem sobreviver e se perpetuar, era ele amplamente desconhecido e estrangeiro ao próprio país. Se Euclides nos deu a conhecer “os sertões”, genericamente compreendidos, Rosa nos fez penetrar no Sertão dos Gerais, essa tipificação própria de um Sertão com características peculiares, que, além dos aspectos de flora e fauna, compreendem

um tipo humano muito particular: o homem sertanejo, versado na jagunçagem e dotado de marcantes especificidades que o individualizam como tipo humano.

A Angola que emergiu do pós-1974 como nova nação independente, embora ainda por ser construída, traz como marca distintiva uma profunda divisão interna entre os próprios grupos que lutaram pela independência e que, a partir dela, passaram à fase de uma intensa disputa pelo poder. Se essa nova nação construiu a sua identidade política por meio de uma luta de décadas contra o colonizador, no aspecto cultural essa identidade nacional muito deve à literatura escrita a partir dos anos 1950, que passou a pôr o homem angolano no centro de sua narrativa. As obras de diversos prosadores e poetas angolanos dessa fase, entre os quais Luandino figura com destacada importância, construíram o imaginário da nascente nação.

E João Guimarães Rosa, que desde os anos 1960 passou a ser lido e estudado pela nova geração de escritores angolanos, em muito contribuiu para o desenvolvimento da literatura do país africano. Os primeiros passos para a formação de um sistema literário angolano que, entre outros elementos, tivesse o próprio povo do país como destinatário das obras escritas, foram dados a partir da década de 1950. Se José Luandino Vieira foi, sem dúvida, um dos seus mais expressivos expoentes, João Guimarães Rosa e sua obra – entre outros incontornáveis autores brasileiros como Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Manoel Bandeira, José Lins do Rego – foram tomados pelos angolanos como exemplos de que uma nova forma de fazer literatura era possível. Assim como a fala sertaneja, também a “língua do preto” irrompeu nas páginas da literatura, assegurando também a independência cultural do homem negro em face da sua recém-conquistada e ainda incompleta independência política.

Os dois autores, e as duas obras aqui analisadas, caracterizam-se por certo hibridismo. Em *Primeiras estórias*, entre o português padrão praticado pelos detentores da norma culta e o português alterado pelas normas criadas pelo homem sertanejo. Em *Luuanda*, entre o português do colonizador e as línguas nacionais angolanas, como o quimbundo. Tanto Rosa quanto Luandino só puderam compor essa mescla na elaboração de suas obras porque eram, afinal, profundos conhecedores das duas vertentes de expressão, a culta e a popular.

Primeiras estórias e *Luuanda* se caracterizam, assim, como obras irmãs. Surgidas quase juntas, integram, cada qual em seu país de origem, um amplo leque de obras que, pela sua importância, têm contribuição na definição da identidade dos seus respectivos povos.

Se nem *Primeiras estórias* nem *Luuanda* são consideradas as obras-primas ou as mais importantes da trajetória dos seus autores, talvez isso se deva ao prestígio menor que o gênero conto detém. Os romances *Grande sertão: veredas* e *João Vêncio: seus amores* têm sido

tomados como as obras mais marcantes de cada um deles, o que pode significar maior atenção da crítica e do público a obras de maior fôlego.

Não obstante, *Primeiras estórias* e *Luuanda* podem ser caracterizadas como obras em que os dois autores atingiram o ápice dentro do gênero das narrativas curtas. Para João Guimarães Rosa, o gênero significava o retorno a um modo de expressão literária já anteriormente utilizado enquanto, para Luandino, o gênero ainda era a sua forma de expressão primeira.

Sendo o conto, afinal, “legatário de uma tradição oral”, como bem apontou Santilli, na qual o mito, a lenda e a saga remontam “aos processos da oratura, quando o ritual de contar estórias era indutor de motivação e envolvimento de uma comunidade”, é mesmo pela forma simples do conto que os autores aqui encontram os meios e as formas de envolver as suas comunidades e de incluí-las no contexto das estórias. Sendo obras “não-primas” de seus autores, *Primeiras estórias* e *Luuanda* ainda assim se caracterizam como obras marcantes de cada um dos dois, a partir das quais se pode traçar profunda análise do conjunto das respectivas obras literárias.

Se a oralidade e ancestralidade falaram por meio dessas obras, as obras igualmente falaram por meio delas. A oralidade se faz presente nas obras dos dois autores pela recorrente utilização da forma de falar das gentes do Sertão dos Gerais e dos musseques. Os autores, detentores e dominadores dos dois códigos linguísticos – tanto o que faz expressar a norma culta quanto o que faz falar os que falam um português “gostoso” ou “sertanejo” –, trazem às páginas da literatura a linguagem e o modo de compreensão das pessoas que habitam as periferias do mundo, aqui compreendidas como aquelas que – geográfica, cultural e economicamente – habitam o Sertão e os musseques de fala portuguesa.

Quando as comunidades não letradas se expressam somente (ou principalmente) pela forma oral, a presença do ancestral já aí se encontra – não havendo letras, apenas o constante repassar das estórias de velhos para novos (ou de *mais-velhos* para *mais-novos*) é capaz de perpetuar saberes. As velhas fogueiras que iluminam as noites e espantam trevas e perigos também são aquelas à volta das quais e em cujo borralho são contadas estórias e assadas batatas. As batatas assadas nesses borralhos ancestrais alimentam as primeiras fomes. E as estórias ali contadas saciam as fomes mais antigas que a humanidade tem, de saberes e de querereres. Nos musseques d’África e no Sertão dos Gerais

Em Rosa e em Luandino, em *Primeiras estórias* e em *Luuanda*, o novo e o velho convivem. Nas duas obras, os jovens, os velhos, os loucos e os desajustados se ajustam, numa

comunhão de antíteses e sínteses que só a literatura é capaz de produzir, e engendrar uma síntese nova e, ao mesmo tempo, eterna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABADIA, Danúbia Mendes. Descolonizar as mentes e os corações: Amílcar Cabral e a ruptura com a razão colonial. **XXIX Simpósio Nacional de História**, Brasília, 2017.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

ANJOS, Anderson Ricardo dos. **Onde repousa o berço das Gerais: Reflexões e perspectivas acerca da preservação do patrimônio cultural em Matias Cardoso-MG**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia, 2016.

ANTONIO FILHO, Fadel David. **Sobre a palavra “sertão”: Origens, significados e usos no Brasil (do ponto de vista da ciência geográfica)**. Revista *Ciência geográfica*. Bauru/SP, v. XV, janeiro/dezembro 2011.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: magia e técnica/arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BUONICORE, Augusto César. **África, colonialismo, racismo e morte**. São Paulo: Geledés Instituto da Mulher Negra, 2010. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/africa-colonialismo-racismo-e-morte/>>. Acesso em: 20 set. de 2019.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

_____. **Crítica e sociologia (Tentativa de esclarecimento)**. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CHAGAS, Carmen Elena. **A força da oralidade em Guimarães Rosa: Primeiras estórias**. In: II Congresso de Letras da UERJ, 2006, São Gonçalo. Anais do III CLUERJ- SG. Rio de Janeiro: Editora Botelho, 2006.

CHARLES, Arlindo José; SÁ, Lucilene Antunes Correia Marques de. **Cartografia Histórica da África – Mapa Cor-de-Rosa**. 1º Simpósio Brasileiro de Cartografia Histórica. Paraty, maio de 2011.

CHAVES, Edneila Rodrigues. **Criação de vilas em Minas Gerais no início do regime monárquico: a região Norte**. Belo Horizonte: *Varia História*, v. 29, nº 51, p. 817-845, set/dez 2013.

COSTA, João Batista de Almeida. **Mineiros e baianos – englobamento, exclusão e resistência**. Tese de Doutorado. UnB, Brasília-DF, 2003.

COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. 2ª ed. Lisboa: Caminho, 2000.

CUNHA, Anabela. **Influência da literatura brasileira na literatura angolana**. Revista Angolana de Sociologia. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/ras/1227>>. Acesso em: 8 out. de 2019.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões** [Online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

CUNHA, Jaqueline Rosa da. **Narrativas contemporâneas de língua portuguesa: a influência de Guimarães Rosa nas obras de Luandino Vieira e Mia Couto**. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 167-173, abr./jun. 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. 1ª ed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DOMINGUES, Petrônio José. **Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica**. In: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP, São Paulo, 24-25-26: 193-210, 2002/2003/2004/2005.

DUSSEL, Enrique. **Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação**. In: *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, janeiro/abril 2016.

ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro da Literatura Angolana**. 4ª edição, s/d. Luanda – República Popular de Angola: KK: União dos Escritores Africanos, 1979.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1996.

FOLHA DE SÃO PAULO, Ilustrada. 14/11/2017.

FONSECA, Maria Augusta Bernardes. **Guimarães Rosa na constelação modernista brasileira**. In: *João Guimarães Rosa: un exiliado del language común*, Ascención Rivas Hernández (ed.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2017.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literatura e oralidade africanas: mediações**. Disponível em: <<https://doi.org/10.35520/mulemba.2016.v8n15a5327>>. Acesso em: 31 out. de 2019.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

GARBUGLIO, José Carlos. **O mundo movente de Guimarães Rosa**. São Paulo: Ática, 1972.

GONÇALVES, Jonuel. **Questões sobre a história econômica de Angola. Da fundação de Luanda ao começo do ultracolonialismo**. Centro de Estudios Internacionales para el desarrollo. Conferência apresentada no Encontro Internacional sobre História de Angola, Luanda, 28/9/2010 a 1/10/2010.

GONÇALVES, Rosana Andréa. **Sociedades africanas frente à situação colonial europeia: o Estado Independente do Congo (1876-1908)**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa

de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 2016.

GONÇALVES, Eleni Ferreira de Souza; PERPÉTUA, Elzira Divina. **Oralidade e memória: o registro audiovisual de *A história de Lélío e Lina de Guimarães Rosa***. *Caletrosópio*, v. 4 / n. especial / 2016 / II DIVERMINAS.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

LOPES, Carlos (org.). **Desafios contemporâneos da África: o legado de Amílcar Cabral**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

LUCAS, Elcio. **Amazônia – tempo e lugar: de onde falam Euclides da Cunha e Ferreira de Castro**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 2005.

MACEDO, Tânia. **O ‘pretoguês’ e a literatura de José Luandino Vieira**. v. 36, p. 171-176. São Paulo: Ática, 1992).

_____. **A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa**. São Paulo: *Via Atlântica*, n. 13, 2008.

MACÊDO, José Edilson Soares. **Mediações culturais e poéticas presentes nos “Musseques” nas estórias de Luanda**. Dissertação de Mestrado apresentada à PUC-SP. São Paulo, 2017.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Ed. Sundermann, 2017.

MARQUES, Diego Ferreira. **Olhares distanciados: o sangue Kwanyama em três versões coloniais**. In: *Mulemba*, v. 1, n. 7, jul./dez. 2012

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. **Rosa lido por africanos: impactos da ficção rosiana nas literaturas de Angola e Moçambique.** *In: Ser Tão João.* São Paulo: Annablume Editora, 2012

MOREIRA, Hugo Fonseca. **A figuração social do norte de Minas (Brasil) como campo de estudo.** EFDeportes.com, Revista Digital. Buenos Aires, Año 20, n. 213, Febrero de 2016. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/>>. Acesso em: 2 jan. de 2020.

MOREIRA, Jorge Vital. **O regionalismo de Guimarães Rosa.** *In: Estudos Sociedade e Agricultura*, 3, novembro 1994.

NETO, João Cabral de Melo. **A educação pela pedra.** *In: MELO NETO, João Cabral de.* Obra completa: volume único. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2005.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX.** 2ª ed. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011.

PETROV, Petar. **Actas do Colóquio Internacional.** Porto, 2004, v. II, p. 103-111

PINTO, João Paulo Henrique. **O Movimento dos Novos Intelectuais de Angola e a construção da identidade nacional angolana.** Anais da XII Jornada de Estudos Históricos Professor Manoel Salgado, PPGHIS/UFRJ, v. 2. Rio de Janeiro, 2016.

PONTIN, Rafael de Almeida Leme. **As bulas e os tratados dos séculos XV, XVI e XVIII na história do direito brasileiro: seus reflexos na América Portuguesa,** 2012. Disponível em:<www.salesianocampinas.com.br>. Acesso em: 15 jan. de 2020.

RÓNAI, Paulo. **Os vastos espaços**. In: ROSA, João Guimarães, *Primeiras Estórias*, 16ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

RONCARI, Luiz Dagobert de Aguirra. **Dez teses para o estudo de Guimarães Rosa**. In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 243-248, 2002.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

_____. **Grande Sertão: veredas**. 22ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSA, Patrícia Simões de Oliveira. **José Luandino Vieira: a palavra em liberdade**. *Cad. CESPUC de Pesq.*, Belo Horizonte, n. 11, 2003.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Paralelas e tangentes: entre literaturas de língua portuguesa**. São Paulo: Coleção Via Atlântica, n. 4, 2003.

_____. **João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira: a voz e a letra**. In: *A Kinda e a Misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Editorial Nzila, 2007.

_____. **João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira, criadores de linguagens**. Belo Horizonte : *SCRIPTA*, v. 2, n. 3, p. 221-233, 1998.

SANTOS, Donizeth Aparecido dos. **O período de “quase não literatura” em Angola**. In: *Revista Transdisciplinar de Letras, Educação e Cultura* do Centro Universitário da Grande Dourados, v. 2, n. 4, jan./jun. 2006.

_____. **Da ruptura à consolidação: um esboço do período literário angolano de 1948 a 1975**. *Revista Publicatio*. Universidade Estadual de Ponta Grossa, 15 (1) 31-42, jun. 2007.

SANTOS, Julia Conceição Fonseca. **Nomes dos personagens em Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

SEIDINGER, Gilca Machado. A “**vastidão da amplidão**”, ou **Estória e História em Guimarães Rosa**. In: *Estudos Linguísticos* XXXVI(3), setembro-dezembro, 2007. p. 378 / 384. Campinas-SP.

SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. **A terceira margem**. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/virtu/files/2010/03/artigo-1a1.pdf>>. Acesso em: 25 mai. de 2020.

SILVA, Zoraide Portela. **José Luandino Vieira: Memórias e guerras entrelaçadas com a escrita**. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, 2013.

SOLER, Luís. **Origens árabes no folclore do sertão brasileiro**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1995.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

THIÉL, Janice Cristine; QUIRINO, Vanessa Ferreira dos Santos. **A literatura indígena na escola: um caminho para a reflexão sobre a pluralidade cultural**. X Seminário Nacional de Educação – EDUCERE, Curitiba, 2011.

VERRI, Valda Suely da Silva. **Guimarães Rosa e uma visão sobre a oralidade**. In: *Revista Boitatá*, v. 1, n. 2, 2006.

VIEIRA, José Luandino. **Luuanda**. São Paulo: Ática, 1982.

_____. **Nós, os do Makulusu**. Lisboa: Biblioteca Editores Independentes, 2008.

_____. **A vida verdadeira de Domingos Xavier**. São Paulo: Ática, s/d.