



INTERAÇÕES DISCURSIVAS E INTERSECÇÕES TRANSCULTURAIS EM LUANDINO VIEIRA E GUIMARÃES ROSA

06

Francisco Menezes da Silva

Enviado: 30/06/2023.

Aceito: 24/08/2023.

Francisco Menezes da Silva:

Mestre em Letras com ênfase em Linguística Aplicada pela Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD (2023). Atualmente realiza pesquisas na área de Linguística Aplicada com ênfase no Interacionismo Sociodiscursivo. Atua no Ensino Básico, nos componentes curriculares: Língua portuguesa, Redação e Literatura nas redes privadas e Municipal.

e-mail: franciscosilvass@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5013619269833282>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1629-179X>

Resumo: o intuito central deste estudo é investigar as práticas interculturais literárias por meio da relação inerente às questões do universo cultural sertanejo e mussequiano. O debate ora proposto reverbera a exploração de intersecções linguísticas no cenário dos contos: A hora e a Vez de Augusto Matraga, de João Guimarães Rosa, e Vavó Xixi e Seu Neto Zeca Santos, de Luandino Vieira, importantes textos literários de caráter transregionalista e mussequiano, visto serem obras de composição regional da história, cultura e linguagem, brasileira e angolana, compiladoras de uma abordagem alegórica da história em âmbito pós colonial, seja pela exploração de costumes da realidade universal, ou recriação da experiência humana a partir de uma revolução no plano do

estilo e das formas de linguagem. As obras estabelecem um do conflito existencial de ambos os personagens principais, que calham por transformações de caráter não só psicológico, mas também comportamentais.

Palavras Chave: Musseques; Sertão; Transculturalidade; pós-colonialismo.

Abstract: the central purpose of this study is to investigate the literary intercultural The central purpose of this study is to investigate the intercultural literary practices through the inherent relationship to the issues of the Sertanejo and Mussequian cultural universe. The proposed debate resonates with the exploration of linguistic intersections in the context of the tales: *A hora e a Vez de Augusto Matraga*, by João Guimarães Rosa, and *Vavó Xixi e Seu Neto Zeca Santos*, ' by Luandino Vieira, important literary texts with a transregionalist and mussequian character, as they are works that are regionally composed of Brazilian and Angolan history, culture, and language, compiling an allegorical approach to history in a post-colonial context, either through the exploration of customs of the universal reality, or the recreation of the human experience from a revolution in the realm of style and language forms. The works establish a portrayal of the existential conflict of both main characters, which undergo changes in character that are not only psychological but also behavioral.

Keywords: Musseques; hinterland; Transculturality; post-colonialism.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O desafio intelectual das narrativas em Guimarães Rosa e Luandino Vieira, marca mais proeminente das obras, traz à tona a reflexão translúcida das experiências experimentadas tanto no sertão brasileiro como nos musseques de Angola, embora as obras não explicitem uma linearidade cronológica, pela rigidez em que os narradores intercalam presente e passado. Desta forma, ambos os contos imbuem momentos de interação, reflexão e aprofundamentos simbólicos por meio das narrativas, ao misturarem, pela transculturalidade dos autores, as figuras do narrador e do contador de história, que se liquefazem, também nos sofrimentos experimentados pelos personagens no transcorrer de todo o ato de leitura, das obras que serão analisadas.

Assim, disposto a contribuir e examinar a capacidade humana potencializada pelo viés da narrativa, enquanto prática da ressignificação das atitudes verossímeis, o estudo discute os aspectos imagéticos, internos e intrínsecos dos papéis sociais do homem sertanejo e mussequiano, interrogador de si mesmo e do espaço de experiência de vida. Esses sujeitos são recebedores das primeiras influências das regras e leis impostas às regiões interioranas de Minas gerais (sertanejo), bem como o sofrimento do povo em virtude das revoluções pela libertação de Angola, reflexo da tentativa de “civilizar” a população sertaneja/mussequiana, entendida historicamente como ausente do direito à saúde, à segurança e à educação pelos governos pós-coloniais tanto no Brasil como em Angola.

No viés até aqui apresentado, cabe a percepção e visualização de possibilidades de realização de estudos interdisciplinares de literatura, história e memória, aprofundando o ato performático do narrador-contador de história, a partir de explorações da representação simbólica do perfil de Augusto Matraga e Zeca Santos nas obras Sagarana de João Guimarães Rosa e Luanda de José Luandino Vieira. Tendo em vista a compreensão das contribuições da literatura para a formação e ressignificação da linguagem e das práticas sociais, o intuito fulcral deste estudo de caráter bibliográfico e qualitativo é discutir à luz de fundamentos pautados nos autores citados ao longo deste corpus, indagações que apontam a Literatura como referenciadora de análises para uma compreensão da arte literária estabelecendo relações translinguísticas em Guimarães Rosa e Luandino Vieira, além construir um perfil identitário dos personagens a partir dos Romances de Formação e seu potencial didático. Logo, é interrogado ao longo do estudo: Que concepções acerca das relações sociais narrador-contador de história são veiculadas em A

hora e a vez de Augusto Matraga e Vavó Xaxi e Seu Neto Zeca Santos? Sob qual viés e/ou pontos de confluência as personalidades simbólicas dos personagens Zeca Santos e Augusto Matraga são construídas ao longo das narrativas? Sob que égides os conflitos existenciais das personagens principais dos contos ganham forma? Esteticamente, as interações discursivas dos autores contribuem para uma intersecção imagética da transculturalidade angolana e brasileira nos contos? Pela Arte Literária há a possibilidade do reconhecimento, a valorização e o respeito pela história e a cultura sertaneja e mussequeana?

A reflexão das questões de ordem introspectiva, psicológica e social das personagens principais dos contos Guimarães Rosa e Luandino Vieira, associada às teorias da literatura, favorece a reafirmação da identidade do sertanejo/mussequiano ao possibilitar o (re) conhecimento de crenças, valores, entendimentos de mundo, com intuito de reforçar a diminuição da invisibilidade física, psíquica, social ou simbólica, dos sertanejos brasileiros e moradores dos musseques angolanos ao longo da história do Brasil e de Angola.

LITERATURA E CULTURA AFRICANA: UM APANHADO HISTÓRICO

A cultura africana pós-colonial pode, aqui, ser alicerçada por uma forte articulação processada por procedimentos inerentes ao desenvolvimento dos musseques. Lugares de tensões próprias dessas sociedades estão dispersos e mergulhados em espaços dinamizadores da ideia de infinitude. Nesse ambiente pleno de circunstâncias hostis, caminham os angolanos por limites imprecisos e situações toponímicas variadas, motivadoras da criação, através do texto literário, de uma surrealidade verossímil à semelhança dos efeitos provocados pelo maravilhoso nas aventuras performáticas da história cotidiana, ao difundir devaneios de sentidos como fonte de manutenção da identidade e consciência do povo.

Essa transfiguração do real é fruto de um desejo de independência advindo de discussões acerca dos efeitos culturais da colonização, uma vez que a expressão pós-colonialismo não vocaciona um discurso diacrônico ou historicista, na medida em que rememora a construção identitária de Angola. Nesse processo, a independência angolana estabeleceu intrincados e duvidosos temas, geradores de volumosas tensões tendo em vista a colônia ser considerada a mais rica, já que concentrava moderado quantitativo de colonos brancos. Da mesma forma, o domínio militar favorecia aos domínios da

hegemonia portuguesa em virtude da fragilidade dos movimentos de independência.

Nesse contexto, Coelho (1990) ressalta caber à literatura uma postura crítica para o refutamento e combate aos temas caducos do modelo imperial bem com o esforço para a inserção e coexistência de performances críticas, teóricas, discursivas e criativas de línguas e culturas nas quais predominam as ideologias de tese colonial a fim de frustrá-las.

No campo teórico, os estudos literários desenvolveram-se em Angola a partir da década de 60, pela criação das primeiras editoras, sobretudo com a publicação dos primeiros estudos voltados para o criticismo e o desenvolvimento teórico de estudos pós-coloniais permitindo uma profunda reflexão de ordem cultural acerca da transmigração e relação toponímica das relações de poder associadas às práticas que enquadrem condições de produção e contextos socioculturais diversos à produção europeia, em busca de um novo alicerce literário pautado na representação de um cânone universalizado e pós moderno, abarcador de uma cultura literária convergente e eclética, pela circunscrição de uma lusofonia africana fundamentada nos temas da negritude, do nativismo, historicidade, diásporas e busca por uma consciência nacionalista, que visem a representação de um hibridismo linguístico, outrora utilizado como variante suprimida do português metropolitano.

Em suma, reforçar a necessidade da discussão das implicaturas literárias pós-coloniais, recoloca a literatura angolana como engendradora de investigação das práticas discursivas renovadoras das metaficções e historiografia híbridas por meio de uma renovação de estratégias contra discursivas e anticoloniais, possibilitando outras (re)leituras do passado e conduzir interpretações para novos posicionamentos estéticos e estilísticos para a criação de uma metalinguagem literária com vistas a sobrepor resistência linguística contra a dominação de poder, opressões socioculturais em um campo fértil de significância com ênfase para a (re) criação aceitação das identidades e aceitação das diferenças.

APROXIMAÇÕES ENTRE O REGIONALISMO ROSIANO E A LITERATURA MUSSEQUEANA DE LUANDINO VIEIRA

Anteriormente ao advento dos movimentos pela libertação de Angola, surge uma consciência nativista precoce em comparação às demais ex-colônias, do ponto de vista da criação estética. Tal impulso se deve à influência cultural de

alguns intelectuais que se debruçaram sobre a definição de marcas próprias que se desenvolvia em Angola, movidos por uma forte consciência nacional, fundamental para o fortalecimento de uma política anticolonial madura, escritores se articulam em busca de novas formas de escrita em português, evidenciando elementos próprios da cultura local por meio da linguagem.

Nesse contexto, o romance regionalista brasileiro desempenhou um papel estratégico para a produção da literatura africana de língua portuguesa. A boa recepção dos romances brasileiros nestes países se deu em virtude das semelhanças entre os idiomas, além disso, por mais que os romances brasileiros apresentem vocabulário específicos para o trato dos temas regionais, é possível estabelecer uma descrição climática linear, uma vez que alguns países africanos sofrem grandes períodos de seca.

De outra parte, os textos de autores africanos de expressão portuguesa podem ser classificados como bastantes diversos seja em relação ao repertório temático ou à forma ou estilos de escrita, acompanhando algumas tendências brasileiras de produção literária tanto em prosa como em versos.

Com uma consciência muito clara do processo que constitui sua trajetória, essa literatura revela uma capacidade de se situar nas diferentes etapas anteriores do fazer literário. Tanto do ponto de vista individual, como das questões relacionadas a uma dimensão social e coletiva, a literatura africana pós-colonial de língua portuguesa vive um momento de afirmação de suas raízes, ao estabelecer, paralelamente, um diálogo mais intenso e significativo com outros centros culturais mundiais, principalmente o Brasil.

Numa holística aprofundada sobre a produção literária angolana, é possível apurar uma compreensão acerca dos caminhos trilhados pelos autores contemporâneos, a saber: elementos relacionados à melancolia, tema constante na produção literária das últimas décadas, associada a uma visão humana marcada pela incerteza e perplexidade distópica. “A pergunta no ar, no mar, na boca de todos nós: - Luanda onde está? Silêncio nas ruas, Silêncio nas bocas, Silêncio nos olhos [...] Zefa mulata, o corpo vendido, baton nos lábios, os brincos de lata, sorri, abrindo o seu corpo, - seu corpo cubata! Seu corpo vendido, viajado, de noite e de dia.” (Viera, s.d. Canção para Luanda).

A maneira como Luandino Vieira tece o panorama da identidade angolana no cotidiano cruel dos afazeres diários da personagem Zefa se pauta pela pergunta não silenciada “Luanda onde está?” a resposta não ganha formas, visto o povo, ter de trabalhar arduamente, já que seu tempo é escasso.

Entretanto, Martin, (2017), afirma que a metáfora da exploração da cidade

no nas atitudes e experiências da mulata Zefa, rememoram no eu poético que Luanda é a sua terra, o lugar onde convive e onde trabalha sofre um abandono e conseqüente um esquecimento silenciado. Portanto, Ninguém pode suprimir a esperança e a certeza, estejam elas nos olhos ou nas mãos, de que a liberdade seria conquistada.

Desse modo, os recursos, da desconstrução verossímil e da metalinguagem, delimitadores estéticos da transgressão, do sentimento de errância e do questionamento relacionado ao pertencimento, garantem formas variantes da revitalização da oralidade, ao rompimento de laços com modelos literários passadistas. Sobre esses recursos, Luandino Vieira Apud Martin (2017), afirma:

(...) penso que o primeiro elemento da cultura angolana que interferiu com a escrita, segundo a norma portuguesa, foi a introdução da oralidade luandense no meio do discurso da norma portuguesa... mas depois, quando entramos na luta política pela independência do país que foi feita em nome das camadas que não tinham voz – e se tivessem não podiam falar, e se falassem não fariam por muito tempo... –, foi aí que os escritores angolanos resolveram dar voz àqueles que não tinham voz, e, portanto, escrever para que se soubesse o que era o nosso país, se soubesse qual era a situação do país e, desse modo, interferirem de maneira a modificar essa situação(...)

Com efeito, se muito da ficção produzida nas décadas de 1960 e 1970 tinha os conflitos contra os portugueses e as lutas internas entre etnias como temas recorrentes, o período atual pode ser caracterizado pela exploração de temáticas comuns a outros lugares e povos. Portanto, a corrupção, a condição da mulher; os modos de vida e as desigualdades sociais são temas de destaque no cenário da produção literária africana.

Do ponto de vista dos recursos da linguagem, Luandino Vieira incorpora traços de ironia, rompimento com a linearidade temporal e/ou com a continuidade espacial; multiplicidade de pontos de vista sobre um mesmo fato, misturas de modos de falar antigos e contemporâneos ligados ao resgate do insólito e do fantástico além do emprego de expressões dotadas de lirismo como estratégias de produção da nova estética.

[...] Zeca Santos fechou a cara magra com as palavras da avó. Na barriga, o bicho da fome, raivoso, começou roer, falta de comida, dois dias já, de manhã só mesmo uma caneca de café parecia era água, mais nada. Vavó quase a chorar lhe sacudiu da esteira com a vassoura para ele ir embora procurar serviço

na Baixa e quando Zeca saiu, ainda falava as palavras cheias de lágrimas, lamentando, a arrumar as coisas:[...] (Luuanda, A Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos)

Nessa perspectiva, a literatura africana de expressão portuguesa, mais do que nunca, se integra a um conjunto de códigos estéticos compartilhados a uma literatura globalizada, reflexo da expansão comercial e capitalista. Em Luuanda, Luandino Vieira redimensiona seu fazer literário e para isso, confere, no âmbito da linguagem, uma sofisticação representadora da realidade dos luandenses, pela objetividade narrativa, que se torna incessantemente oralizada, além de registrar a realidade de maneira menos simplificada, aproximando-se de Guimarães Rosa.

Luandino Vieira, ao escrever, propõe nos contos luandenses uma dimensão ficcional que se mistura com paisagens históricas e espaços sociais, a fim de resgatar as marcas do passado colonial, que se projetam, ainda hoje, na realidade presente. Especificamente, as obras deste autor incorporam uma representação imagética da complexidade da vida social angolana e os dilemas resultantes de uma cultura caracterizada pelo confronto constante entre as referências do mundo contemporâneo e as raízes tradicionais que fundamentam a identidade do país.

A vertente estética de Luandino Vieira, ao levantar historicamente as raízes e realidade dos musseques, se emerge da aproximação do estilo de escrita deste autor com o estilo de João Guimarães Rosa que considerava suas narrativas como “estórias”, acentuando sua proximidade com a tradição popular relacionada às comunidades que habitavam o interior do Brasil.

O território situado entre Minas Gerais, Goiás e Bahia, compunha um universo social e cultural de onde o escritor retirava a matéria prima para os textos. A experiência sertaneja era, portanto, a novidade que Rosa transformou literariamente em texto, dando visibilidade a uma parcela da população brasileira que vivia à margem do sistema político e distante do conhecimento dos leitores.

Na obra Rosiana, é possível localizar um confronto entre os modos de vida, crenças e saberes de grupos sociais que se desenvolveram em uma região distanciada dos centros urbanos e os valores ligados à cidade grande à modernização, à industrialização e ao progresso.

Note-se que tanto Luandino Vieira como Guimarães Rosa incorporam uma literatura dotada de tensões entre duas ordens: uma tradicional relacionada a comportamentos de grupos sociais antigos e outra moderna, surgida nas

narrativas na figura de personagens que adentram àquele universo moderno para conhecê-lo e tentar entendê-lo.

Essa tensão pode, portanto, ser percebida na linguagem empregada nas narrativas que misturam aspectos da língua portuguesa com suas variedades geográficas, tanto no Brasil como em Angola. O emprego e construção de frases incorporadas a diversos espaços toponímicos, vocábulos diacrônicos que entraram em desuso são ressignificados nas narrativas, para a criação de uma língua angolana crioula ou aferir ares de brasilidade, de acordo com as variáveis sociais adotadas e conforme a postura dos dois autores, se determinam pelos lugares sociais em que os personagens vivem e pelas ideologias as quais compartilham com os outros.

Embora tenha escrito parte de sua Luuanda antes de conhecer a literatura de Guimarães, Luandino Vieira fundamenta seus escritos à luz de Guimarães Rosa, para a criação de um estilo uno, dotado do maior ou menor nível de formalidade, tendo em vista, as interações ou transformações vividas pelos personagens conforme a situação em que se encontram. Petrov (2017), reforça:

“Luandino Vieira, viria, em várias entrevistas, confessar as influências que recebera de Guimarães Rosa, que se podem resumir em dois aspectos principais: Na consciência de quem uma literatura que se quer viva, deveria, por um lado, identificar-se com os modelos de uma cultura autóctone, e , por outro, recorrer a uma expressão linguística próxima das camadas populares [...] As estórias de Vieira, de fato, se ligam às narrativas orais, constituindo-se por um discurso ao qual poder-se-ia designar por nacional.” (p.70).

Dessa maneira, tal como Rosa, Vieira incorpora em sua literatura termos eruditos, ditos populares, neologismos, aforismos, inversões, palavras deslocadas de seu significado mais corrente, em busca de uma prosa criativa que transpõe literariamente vivências singulares dos musseques e do sertão mineiro.

AS “ESTÓRIAS” CONTADAS: AS SINGULARIDADES NARRATOLÓGICAS NO CONTO SERTANEJO E NO ROMANCE MUSSEQUIANO

Para a formação cultural da identidade leitora de qualquer sujeito, se torna necessário antes de tudo, entender que a arte de narrar se encontra em processo de extinção na perspectiva moderna, embora fatores sociopolíticos

influenciarem a mudança de comportamento da tradição oral e escrita. Assim, durante o ato narrativo, ocorre o distanciamento entre o as características primitivas do narrador e o sujeito interlocutor, segundo Benjamin (1994), a descrição de um narrador significa aumentar a distância, a partir de ângulos favoráveis daquele que entra em contato com o texto lido.

Com efeito, o ato de contar histórias traz à tona a possibilidade de experiências reais, catárticas e verossímeis. No entanto, a tradição oral se afasta das técnicas narrativas, já que o narrador, enquanto sujeito agente do ato narrativo, isola-se do mundo tangível, acentuando-se à medida em que o cotidiano estetiza a cultura, a fim de fazer dos resultados do ato um espaço dimensional envolvente e modelizador de uma arte alta.

No que tange à oralidade, o contar história remete à tradição oral, não se restringe apenas aos sujeitos alfabetizados, nem deve ser visto como ato individual, pois deriva de um fio que permeia o imaginário popular e coletivo conforme corrobora Benjamin (1994). Desta forma, ação de contar histórias sofre adaptações e se transforma para atender as necessidades de cada comunidade de fala.

Enquanto o contador explora as possibilidades de sua linguagem, sem dela ter conhecimento ou domínios teóricos, combina os atos dos personagens e os transforma em episódios completos, mesmo que por meio do viés do esquecimento, a experiência e valores transmitidos permaneçam da memória dos ouvintes. Por outro lado, o narrador, com suas habilidades técnicas, traz como marca constante, a habilidade de prender a atenção dos leitores, a ponto de transportá-los para novos ambientes repletos de alegria, prazer, medo; desse modo, ocorre uma fusão entre a fala do narrador e do contador de história num ensaio interacional movido pela presença interativa entre o emocional e o cognitivo, através de elucidações imagéticas que irão além do texto a ser narrado.

Na sociedade moderna o contador de histórias, em imensuráveis circunstâncias, assume o papel de interpretante do texto narrativo, assimila as histórias, intuindo o domínio total do que será narrado. Parte do ideal de que cada história tem uma essência própria, cabendo, portanto, ao contador a sensibilidade de não contar as histórias sem um objetivo, pois corre o risco de não acionar as emoções do público, a saber, as sensações de bem estar, o medo, revolta e a insegurança, ao passo que é ainda possível o descobrimento de novos lugares modos de ser e agir associados à internalização de outras culturas.

Coelho (1995) reitera a importância do contar história, que como toda arte, possui segredos e técnicas, por lidar diretamente com a matéria prima mais especial, a palavra, prerrogativa inerente a todas as criaturas humanas. Depende, portanto, de certas tendências naturais e inatas, podendo, inegavelmente, ser desenvolvida e cultivada pelo reconhecimento da importância das histórias para os sujeitos ouvintes, independente da faixa etária de idade.

Por ser, com a história, o compromisso direto do narrador, o texto literário constitui um dos espaços mais significativos para a transmissão de experiências, por enfatizar, de maneira profunda, o alargamento do processo estético e de criação, neste o ato, segundo Lukács (2000), o narrador se torna portador de verdades eternas, ao refletir de modo singelo e forte, a intersubjetividade entre o texto e o leitor, cabendo ao último o encontro, por meio das estéticas e temas apresentados no texto, de caminhos que desbravem segredos da alma, da vida e da história presentes no imaginário e memória do povo.

Graças a esta forma simbólica de olhar o narrador, Benjamin (1994), aponta haver dois modelos peculiares de narrador: Um que reproduz as experiências aventureiras externas ao mundo real, para alocar o leitor na dimensão mística e maravilhosa. O outro, ao aproveitar a experiência adquirida entre as pessoas, trazendo à tona a discussão de valores sociopolíticos que influenciam as formas de transmissão da literatura, partindo do registro de eventos históricos de ordem local ou universal, a fim de envolver os homens numa lógica maniqueísta, promotora do desenvolvimento do pensamento e consciência crítica da realidade experienciada pelo leitor.

Essa transfiguração do real acentua os mecanismos auto expressivos presentes nas obras de Luandino Vieira e Guimarães Rosa pela acentuação de um imaginário estético quase poético de criação e representação cultural de modelos humanos que vivem em situação de abandono, sob o olhar natural de regiões que nos contos, a partir de ora discutidos, se tornam espaços conceituais, vagos, repetíveis e distante para aqueles que habitam os grandes centros urbanizados, sendo, portanto, função dos narradores dos contos o direcionamento para uma holística direcionadora desse próximo-distante que são os musseques angolanos e o sertão mineiro.

CULTURA SERTANEJA: POSSIBILIDADES DE CONSTRUÇÃO DA ESTÓRIA PELA ARTE LITERÁRIA

A narrativa, forma artesanal de comunicação, não se prende à transmissão da pureza do objeto narrado, mas mergulha o artifício na existência do narrador, para em seguida retirá-la dele. De certo, ocorre a impressão, na narrativa, de um trabalho manual lapidado, moldado como um vaso na mão do oleiro. Benjamin (1994, p.205) reforça: “Os narradores gostam de começar suas histórias com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que contarão, a menos que prefiram atribuir esses fatos a experiências autobiográficas.”

Quanto mais o leitor se esquece de si e dos problemas que o cercam, para adentrar na subjetividade dos personagens, mais profundamente se grava nele o que é lido. Quando o ritmo do trabalho narratológico se apodera dele, conseqüentemente, este adquire a habilidade de narrar. Com as histórias mussequiana e sertanejas não é diferente, Guimarães Rosa e Luandino Vieira adotam, em suas narrativas, uma postura de onisciência, na qual deixam transparecer seus vestígios nas múltiplas formas em que os eventos são narrados, seja na ótica de quem os viveu, ou na qualidade de quem os transmite.

A transposição da realidade para a ficção interliga, ao estado real, a dimensão maravilhosa de maneira intemporal, através de uma linguagem resistente ao silêncio das palavras, sendo, portanto, capaz de transgredir os interditos e contemplar a face invisível e essencial dos comportamentos humanos.

O sertão, em Guimarães Rosa, é tido por um ambiente que internaliza a natureza humana, partindo da essência da elocução ali produzida pela imagem de um território revelador da ambígua beleza escondida do mundo, acompanhada de prazer, mesmo no sofrimento.

Assim, as ações dos tipos sociais habitantes dali, alimentam o pensamento e repercutem aspectos culturais, ao trazer para a ambivalência do mundo um choque de realidade como forma de tornar a narrativa um processo plurissignificativo no qual o contexto histórico é relacionado a partir dos fatos relevantes vivenciados pelas personagens. Logo, envolvem e preparam o leitor para os eventos de ordem interna que serão denunciados de maneira cognitiva e didática, ao obedecer a um modelo de abordagem simples e ao mesmo tempo não ser fracionada, tendo em vista que para Benjamin (1994), “o homem moderno não cultiva o que não pode ser abreviado”.

Neste caso, a fragmentação humana se torna tão evidente, que, o saber e a sabedoria, minas da criação e interpelação das estórias, não são suficientes para a transposição de aprendizados às gerações humanas.

A exegese na obra *Rosiana* ora elencada neste estudo se fundamenta na imersão dos acontecimentos na medida em que ocorrem. Rememora os feitos de um consorte árduo, transfigurado do real para uma “estória” recriada, “E assim passaram pelo menos seis ou seis anos e meio, direitinho desse jeito, sem tirar e nem pôr, sem mentira nenhuma, porque esta aqui é uma estória inventada, e não é um caso acontecido, não senhor”, através do espírito de um narrador oculto, provavelmente algum conhecido do personagem “João Lomba”, único conhecido de Augusto Matraga, que presenciara os fatos que traduz a vilipendiada morte:

“[...] Mas Nhô Augusto tinha o rosto radiante, e falou: — Perguntem quem é aí que algum dia já ouviu falar no nome de Nhô Augusto Estêves, das Pindaíbas! — Virgem Santa! Eu logo vi que sé podia ser você, meu primo Nhô Augusto... Era o João Lomba, conhecido velho e meio parente. Nhô Augusto riu: — E hein, hein João?! — P’ra ver... Então, Augusto Matraga fechou um pouco os olhos, com sorriso intenso nos lábios lambuzados de sangue, e de seu rosto subia um sério contentamento. Daí, mais, olhou, procurando João Lomba, e disse, agora sussurrado, sumido:[...]” (Rosa, 2015)

O narrador, aqui, toma corpo na voz de um sertanejo, emissor de juízos de valores como que presenciou. Sobretudo descreve a fala popular sertaneja, por meio das cantigas e quadras e oraliza-as como a revelar para um interlocutor silente:

Cantou, longo tempo. Até que todas as asas saíssem do céu. — Não passam mais... Ô papagaiada vagabunda! Já devem de estar longe daqui... — Longe, onde? “Como corisca, como ronca a trovoadas, no meu sertão, na minha terra abençoada...” — Longe, onde? “Quero ir namorar com as pequenas, com as morenas do Norte de Minas...”. Mas, ali mesmo, no sertão do Norte, Nhô Augusto estava. Longe onde, então? (Rosa, 2015).

O maniqueísmo, pautado pelo conflito existencial do personagem principal reitera reflexões sobre a existência divina e diabólica. A religiosidade, intensificada pela reconstrução da fé do personagem de que um dia será chegada a sua “hora e vez”, remete à ideia de que o divino e o profano existem somente na mente das pessoas, ou ainda que estejam diretamente relacionadas às coisas da natureza. O diabo, a saber, não caracteriza uma

entidade autônoma, todavia, se reflete nos piores estados do ser humano.

[...] — E é o diabo mesmo, mãe Quitéria... Eu sei... Ou então é castigo, porque eu vou me lembrar dessas coisas logo agora, que o meu corpo não está valendo, nem que eu queira, nem p'ra brigar com homem e nem p'ra gostar de mulher... [...] nem pensou mais em morte, nem em ir para o céu; e mesmo a lembrança de sua desdita e reveses parou de atormentá-lo, como a fome depois de um almoço cheio. Bastava-lhe rezar e aguentar firme, com o diabo ali perto, subjugado e apanhando de rijo, que era um prazer. [...] — Não faz isso, meu amigo seu Joãozinho Bem-Bem, que o desgraçado do velho está pedindo em nome de Nosso Senhor e da Virgem Maria! E o que vocês estão querendo fazer em casa dele é coisa que nem Deus não manda e nem o diabo não faz! [...] (Rosa, 2015)

A dimensão ora apontada no fragmento reforça a transformação pessoal de Augusto Esteves quebrando o paradigma proposto pelos moldes românticos, de, no final da obra a personagem ter seus algozes punidos.

O rompante artístico da obra se materializa na forma como a personagem Augusto Matraga é arquitetado no fluir da estória, cheio de dramas internos que de maneira prazível seriam resolutas no desfecho palpável de derrota para o desprezível major Consilva.

Com efeito, não correspondendo às expectativas do público leitor, o narrador transforma o caráter de Augusto Matraga, que perdoa a esposa, abençoa a filha, e, por fim, se rende a uma espécie de perdão ideológico que lhe levaria ao céu: [...] — Eu vou p'ra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... P'ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!... [...]

Para Bakhtin (1997), a transformação do caráter do personagem se dá de forma lenta e gradual, seja na temporalidade da vida a partir de ciclos particularizadores, seja na tipificação acíclica de um contíguo de conjunturas e fatos decompositores da vida.

Em suma, o humano fado se edifica ao passo em que também sofre traslado o seu caráter. Logo, tanto a vida como homem tornam-se uno, não podendo, então, serem, pelos fios da história, afastados.

A CULTURA DOS MUSSEQUES: DA CRUEL REALIDADE AOS FIOS DA ESTÓRIA

O musseque, na condição de espaço cultural, é, portanto, uma edificação humana, incorporada na subjetividade de um imaginário coletivo, emergido de motivações simbólicas, resultantes de criações próprias de um grupo, em

busca de humanização ou dilaceramento das relações do homem com a natureza e/ou, ao mesmo tempo entre si. É um ambiente despojado para o homem, visto, este tentar a todo custo retirar não apenas a sua subsistência material, mas também a espiritual.

A imposição exógena perscrutada pela miscigenação racial e de integração cultural, associadas à experiência de vida dos moradores mussequianos geriu sincretismos culturais, moldados com uma ênfase especial para os devaneios imaginários de uma sociedade que passou por grandes isolamentos até a década de 1960.

Aos poucos os escritores envolvidos às lutas pela libertação de Angola iniciam um processo de inserção de valores sociais, morais e políticos no imaginário e na cultura africana, evidenciando um emprego não só estético do texto literário, mas também engajado, à procura por uma cultura própria do povo africano, e contribuindo de maneira a impelir a aculturação colonizadora que, contraposta à reestruturação da expressão local fortemente ideológica, agiu como mecanismo de diminuição da comiseração de inferioridade cultural nativa, face à cultura externa.

Nesse contexto o alavancamento da integração entre a vida e o texto literário, passam a se tornar reveladores de arquétipos até então inacessíveis ao homem da própria região a saber: o choque de diferentes padrões de moralidades, costumes e tradições, símbolos materiais, estéticos e artísticos.

Vê-se aqui uma literatura africana amadurecida, que deflagra, em sua compreensão de mundo, uma fissura aberta no âmago de sua cultura, atrelada ao entendimento de que a obra literária é pautada na concretização pela qual o escritor apreende a realidade transversal de seus sentimentos.

A obra de Luandino Vieira, nesse contexto, busca no corpus da literatura regionalista brasileira, em especial a estética de Guimarães Rosa, a incorporação de relatos de vivências significativas aos povos que viviam nos musseques angolanos.

“São complexas as relações entre História e Literatura, que não podem se dispensar uma a outra, pois estão na base do compromisso entre o autor e seu tempo. Mas se é de Literatura que se trata, nela não devemos buscar a História; temos que encontrar a sua historicidade, o que é, creio eu, dialeticamente válido. O texto literário não interessa à História enquanto transcrição, mas enquanto instauração do seu significado.” (CHAVES, 2004 p. 13).

Nessa perspectiva, a historicidade contida em Luuanda nos conduz de um cenário de agitações políticas externas entre capital e colônia, associando-se a intermináveis conflitos raciais internos, o que marca um contexto regional imbuído pela resistência ou indiferença, no enfrentamento, e nos valores preponderantes alicerçados entre o vigente e a novidade para a cultura angolana.

Nesse viés, ao objetivar um acordo tácito ilustrado pela ideologia da libertação de Angola Luandino Vieira impera o musseque numa perspectiva de formação identitária do homem, assim como o reforça o extremismo, contraste ao qual o autor africano produziu por força da importância da sua profunda atuação na causa, sobretudo, cultural de Angola.

No musseque, embora não mais escravo, o negro, numa profunda subjetividade é caracterizado por uma impertinência sombria há séculos prefigurada, como se percebe abaixo:

[...] Zeca Santos fechou a cara magra com as palavras da avó. Na barriga, o bicho da fome, raivoso, começou roer, falta de comida, dois dias já, de manhã só mesmo uma caneca de café parecia era água, mais nada. Vavó quase a chorar lhe sacudiu da esteira com a vassoura para ele ir embora procurar serviço na Baixa e quando Zeca saiu, ainda falava as palavras cheias de lágrimas, lamentando, a arrumar as coisas:[...] (Luuanda, A Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos)

Como se vê, o negro do musseque tem tudo e, ao mesmo tempo, tudo lhe falta, visto haver aí uma natureza instável, volúvel e revolta, que, por vezes, o espavore, afugenta, enfatizando, desta forma, a paralisia finita, numa agitação tumultuária e estéril, das gentes que ali vivem.

É nesse cenário, que Vieira traz à tona a constituição da figura do típico malandro africano, Zeca Santos, rapaz boêmio, que apraz hábitos próprios da classe média, se vê naufrago em problemas de ordem econômica, advindos da prisão política do pai. Ao longo do enredo, sempre gasta seu dinheiro com futilidades juvenis, no entanto, sem emprego, se apercebe, numa noite de tempestade, imerso em uma constrangedora situação, intensa fome, acoplado a sua Vavó Xíxi, que o acusa de preguiçoso e farrista:

— Mas, vavó!... Vê ainda!... Trabalho estou procurar todos os dias. Na Baixa ando, ando, ando — nada! No musseque... — Cala-te a boca! Você pensa que eu não lhe conheço, enh? Pensa? Está bom, está bom, mas quem lhe cozinhou fui eu, não é!? Tinha levantado, parecia as palavras punham-lhe mais

força e juventude e ficou parada na frente do neto. A cabeça grande do menino toda encolhida, via-se ele estava procurar ainda uma desculpa melhor que todas desses dias, sempre que vavó adiantava xingar-lhe de mangonheiro ou suinguista, só pensava em bailes e nem respeito mesmo no pai, longe, na prisão, ninguém mais que ganhava para a cubata, como é iam viver, agora que lhe despediram na bomba de gasolina porque você dormia tarde, menino?... (Luuanda, A Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos)

Para não transluzir suas desventuras, o rapaz, dispôs dos trocados últimos para a alimentação e investe numa camisa florida, para parecer fino a Delfina, jovem moça que embora atraída por Zeca Santos, o desarrima e finge ter interesse por outro sujeito mais bem-apanhado, meramente para germinar despeito amoroso no rapaz.

A obsessão do rapaz por Delfina causa extrema preocupação na vavó Xíxi, pois o neto além da fama de preguiçoso não consegue emprego e o lucro dos bicos que realiza, gasta inteiro na tentativa de impressionar a garota, deixando em segundo plano, a maior prioridade, o provimento dos alimentos para lar.

A heterodiegese, marcada pela onisciência do narrador expressa, de forma agressiva, as consequências de problemas refletidos pela exclusão do homem, reitera consequências drásticas na vida daqueles que sofrem, e revela um triste quadro de desigualdade social. Além disso, é notavelmente perceptível o tratamento dado à população idosa figurada no abandono no qual subjaz a vavó Xíxi, quase sempre identificada pelo imaginário de um reflexo de uma estrutura social e governamental decadente, que prioriza o dinheiro, ao rotular as camadas pobres, sobretudo, a terceira idade, a partir de formas violadas, agredidas, desrespeitadas e, principalmente, desvalorizadas.

No desenvolvimento do conflito estabelecido no conto, destaca-se aqui o papel da Vavó Xíxi, que mesmo na circunstância da fome, não abandona o tom matriarcal e protetor, já que age como o equilíbrio da consciência para o neto. A sabedoria, adquirida com a experiência durante a efemeridade do tempo dá vazão a saberes pautados nas ocorrências climáticas e de forma genérica, da natureza.

Universalmente, o grito de socorro dos moradores dos musseques que vivem afundados em problemas arraigados na massa social é reproduzido no conto: a repressão política e social, a fome, a miséria, o abandono e o confronto entre personagens de classes sociais diversas, sobre-tudo quando remonta questões raciais, promovendo para o leitor, um amplo contato com as diferentes culturas

presentes nesse ambiente eclético que é o musseque.

A situação de Zeca Santos torna-se ainda mais grave, pois os trabalhos subalternos para os quais é contratado, na concepção do moço, são, para ele, vergonhosos e indignos, por isso, pouco permanece neles, é humilhado por comerciantes brancos, em algumas vezes chicoteado, o que elucida o preconceito presente na obra como se observa:

— Juro, vavó, não fiz nada, não disse nada! Só tinha-lhe pedido para trabalhar na bomba de medir gasolina, mais nada... Só para comer e para te fiar comida ainda, vavó! E ele estava rir, [...] Zeca Santos queria chorar, os olhos enchiam de água, mas a raiva era muita e quente [...] nas costas dele e esse calor mau secava as lágrimas ainda lá dentro dos olhos, não podiam sair mesmo. — ...me arreou-me * não sei por que então, vavó! Não fiz nada! Quando eu fugi, ficou me gritar [...]eu era gatuno como o Matias que andava lhe roubar o dinheiro da gasolina quando estava trabalhar lá [...] Vavó Xíxi Hengele, não queria acreditar essas coisas estava ouvir, mas as costas do neto falavam verdade. Um branco como sô Souto, amigo de João Ferreira, como é ele ia ainda bater de chicote no menino só porque foi pedir serviço? (Luuanda, A Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos)

Perceba que a discussão presente em Luuanda reforça a denúncia dos abusos impetrados contra os mussequianos, com intuito de despertar os interlocutores para a autonomia e consciência de sua essência, voltando-se para as singularidades dos papéis que desempenham, visto ser o seu comportamento fundamental para que se constitua a cidadania, principalmente quando se trata de assuntos voltados aos espaços diversos sem rótulos estereotipados, em virtude de os sujeitos confundirem os ferimentos ideológicos geradores de sua desvalorização sociocultural que não podem residir à luz do conhecimento.

No âmbito da linguagem, Luandino reforça a ideia de criação de uma língua crioula, mestiça e híbrida, marca maior da literatura africana de língua portuguesa, mistura de quimbundo com português, a primeira, embora, no âmbito literário seja suprimida pela língua da capital colonizadora, viva e atual permanece. Para Bonnicci (2005), O colonizado, ao se transformar em ente consciente de sua condição política, geralmente confronta o opressor, a ponto de materializar-se autonomamente enquanto sujeito, desta feita se torna livre, e independente, no intuito de solidificar sua identidade e romper os obstáculos proeminentes no processo.

Em tese, Luandino Vieira extrapola os modelos literários vigentes em Angola e mistura o relato de experiência dos conflitos observados antes da prisão com a informações humanas, físicas e geográficas do musseque, ficcionalizando a realidade por meio do processo de criação estética do texto literário, mediada por uma linguagem fragmentada em que a oralidade expressiva, presente nas estórias transcritas, remonta as raízes angolanas, por meio de neologismos, corruptelas, combinações sintáticas inesperadas, arcaísmos semânticos, com intuito de reordenar o mundo à luz de Guimarães Rosa, que já era lido por Vieira mesmo antes de este se tornar escritor.

Em sua essência, Luandino introduz um novo modelo cultural influenciador de uma linguagem nativa suplantada por teor metalinguístico de caráter intrincado, principalmente para o olhar do colonizador. Nesse contexto, Vieira reinventa o processo de pesquisa e instrumentalização da linguagem, pois não é passível de percepção qualquer caráter arbitrário na densidade cosmológica de sua escrita. É preciso, portanto, uma imperiosa dedicação por parte dos leitores para que haja a compreensão de suas radicais misturas e elucidações da fusão entre as línguas nativas e o português, pela originalidade de um discurso verbal e puramente mestiço, velando a escrita literária de língua portuguesa na África da condição de copiosa para uma condição de uma que denota a real identidade do imaginário africano.

GUIMARÃES ROSA E LUANDINO VIEIRA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

As narrativas, no escopo de suas essências, remontam uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida são entrelaçados num tempo e espaço comuns, semelhantes e determinados pelas verdades humanas universais, traduzidas antes, por um sentimento de experiência, moderada de compreensão e julgamento dos valores humanos, na busca pelo sentido da vida, e na elucidação de um retrato vivo e insinuante da história do sertanejo/mussequeano e do sertão/musseque, cujas identidades ganham corpo sob as égides formais dos contos, substanciando outras narrativas de mundos.

As criações heterogêneas tanto de Guimarães Rosa como de Luandino Vieira, reforçam o contato comum de literaturas de bases linguísticas, históricas e culturais. Onde os dois autores, deslocam o entrecruzamento das dimensões narrativas, sob panoramas imperceptíveis e sutis.

É na oralidade que os contos dos dois autores, de fato, dialogam, ambos, buscam utilizar configurações

formais para a construção de um dialogismo completo, tanto pela inserção de alocuções espontâneas, como de semelhanças na construção do conteúdo temático, da composição estética e construções retóricas, quando da representação do falar do sertão e do musseque.

Apesar de ser lapidada profundamente, a linguagem nas obras dos dois autores remonta a luta contra a dominação, tendo em vista a utilização fluida da língua, que traz ao leitor uma postura crítica no que tange à consciência da realidade que o circunda.

Cabe aqui reforçar que é comum, ao tomar contato com as obras de Vieira e Rosa, um estranhamento perante suas formas de escrita, que embora complexas, desmistificam a tese de uma cultura homogênea, ao dirimir a ideia de discursos dominantes e superiores reforçados pela violência autoritarista.

Entretanto, o contato com textos literários de autores que imbricam esse processo de modernização, fundamentam práticas sociais de leitura e a formação de leitores capazes de questionar as bases de sustentação das ordens sociais, ao passo que, graças a aproximação ideológica dos autores, ocorre o favorecimento da proposição de uma transculturação linguística e cultural nas discussões da realidade regionalista dos povos brasileiro e angolano, hoje, literariamente, alforriados da preeminência europeia.

Sumariamente, este estudo refletiu o diálogo fecundo pautado pela invenção linguística no romance de Luandino Vieira e Guimarães Rosa, provinda de raízes arcaicas e, ao mesmo tempo, modernizadas da língua associada aos modos de fala em escala formal, regional e/ou crioula.

Os sertanejos e angolanos, embora vistos como resquícios de um cenário colonial opressor; preconceituoso e desprezível, ganham destaque, por suas forças ambivalentes, moldadas pelas descrições sugestivas e concretas do sertão e do musseque, espaços toponímicos de extrema importância para os estudos da cultura brasileira e africana.

Do ponto de vista estético, mormente, engajado, os romances de Rosa e Vieira por enfatizar as denúncias do abandono social dos povos brasileiro e angolano que habitam as zonas localizadas à margem dos grandes centros se configuram importantes obras demarcadoras das “estórias” e avanços literários brasileiros remontados na literatura angolana.

Imprescindível, seja a leitura deste texto a todo leitor interessado em debruçar-se sobre as excentricidades advindas da conjuntura pós-colonial de Angola, que alicerçada linguística e tematicamente a literatura de Guimarães Rosa, aborda nos âmbitos temático e estético processo de vindicação não só

pela liberdade democrática, mas também por melhores condições para os habitantes dessas terras ex-colonizadas.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Aniceto. **Grande Guerra, Angola, Moçambique e Flandres 1914 – 1918**. Quidnovi, Lisboa, 2008.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal** / Mikhail Bakhtin [tradução feita a partir do francês por Maria Emsantina Galvão G. Pereira revisão da tradução Marina Appenzellerl. — 2' cd. —São Paulo Martins Fontes, 1997. — (Coleção Ensino Superior).

BARTHES, Roland. **O grau Zero da Escrita**. São Paulo: Cultrix, 1971.

BONNICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria e crítica pós-colonialistas**. In: Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2ª. ed. Maringá: EDUEM, 2005.

CHAVES, R. (2004). **O Passado Presente Na Literatura Africana**. Via Atlântica, 1(7), 147-161.

COELHO, Betty. **Contar histórias, uma arte sem idade**. Ed. Ática. São Paulo, 1995

COELHO, Jacinto do Prado. **Fatores da Personalidade Nacional**. In: Mourão Ferreira, David; Seixo, Maria Alzira. Portugal, a terra e o homem, antologia de textos de escritores do séc. XX, v. II - 2ª série, Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1980. P.75-81.

ROSA, João Guimarães, **Sagarana** / João Guimarães Rosa; [Ed. Especial] – Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2015. (coleção 50 Anos)

VIEIRA, José Luandino. **Luuanda: estórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.