

# BERNARDO ÉLIS E LUANDINO VIEIRA SOB OLHAR COMPARATISTA: ENCONTROS EM PROFUNDEZAS DE BRASIL E ANGOLA NOS CONTOS “NHOLA DOS ANJOS E A CHEIA DO CORUMBÁ” E “VAVÓ XIXI E SEU NETO ZECA SANTOS”

BERNARDO ÉLIS AND LUANDINO VIEIRA FROM A  
COMPARATIVE PERSPECTIVE: ENCOUNTERS IN THE  
DEPTHS OF BRAZIL AND ANGOLA IN THE SHORT  
STORIES “NHOLA DOS ANJOS E A CHEIA DO  
CORUMBÁ” AND “VAVÓ XIXI E SEU NETO ZECA  
SANTOS”

**Júlio César Kohler Damasceno  
Baron**

Mestrando em Letras e Linguística na Universidade Federal de  
Goiás – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil.

E-mail: [juliobaron@discente.ufg.br](mailto:juliobaron@discente.ufg.br)

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-7314-6129>

**Marcelo Ferraz De Paula**

Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua  
Portuguesa pela Universidade de São Paulo – Brasil. Realizou  
estágio pós-doutoral em Letras na Universidade do Porto –  
Portugal, na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará –  
Brasil e na Brown University – Estados Unidos. Bolsista  
Produtividade em Pesquisa - Nível 2 – CNPq – Brasil.  
Professor da Universidade Federal de Goiás – Brasil.

E-mail: [marcelo2867@ufg.br](mailto:marcelo2867@ufg.br)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2641-1794>

**RESUMO:** Este artigo analisa algumas intersecções entre os contos “Nholá dos Anjos e a cheia do Corumbá”, de Bernardo Élis, e “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, de Luandino Vieira, considerando os trânsitos que permeiam a constituição de Brasil e de países africanos de língua portuguesa. Para tanto, recorreremos aos pressupostos teóricos e metodológicos de Abdala Jr (2014) e Chaves (2005), os quais direcionam a um olhar comparativo sobre a trajetória cultural, histórica e política entre África e Brasil. O exercício analítico revela, nas duas obras, a preponderância de recursos estilísticos caros à oralidade na construção estética de uma denúncia política, tanto ao pretenso processo de modernização que atravessa a história do Brasil – e, mais detidamente, do estado de Goiás – a partir de 1930, quanto ao processo de colonização portuguesa em Angola. Outros pontos de encontro, como a relação entre a imponência da natureza diante da impotência dos seres, bem como a própria constituição das personagens, alheadas dos respectivos processos históricos, revelam que as proximidades e distanciamentos entre as profundezas de Brasil e de Angola também se realizam em plano linguístico e literário.

**Palavras-chave:** Bernardo Élis; Luandino Vieira; Comparatismo literário; Angola; Goiás.

**ABSTRACT:** This article analyzes some intersections between the short stories “Nholá dos Anjos and the flood of Corumbá”, by Bernardo Élis, and “Vavó Xixi e seu grandão Zeca Santos”, by Luandino Vieira, considering the transits that permeate the constitution of Brazil and other countries Portuguese-speaking Africans. To do so, we resort to the theoretical and methodological assumptions of Abdala Jr (2014) and Chaves (2005), which lead to a comparative look at the cultural, historical and political trajectory between Africa and Brazil. The analytical exercise reveals, in both works, the preponderance of stylistic resources dear to orality in the aesthetic construction of a political denunciation, both of the alleged process of modernization that traverses the history of Brazil – and, in more detail, of the state of Goiás – from 1930, regarding the Portuguese

colonization process in Angola. Other meeting points, such as the relationship between the grandeur of nature in the face of the impotence of beings, as well as the constitution of the characters themselves, alienated from their respective historical processes, reveal that the proximities and distances between the depths of Brazil and Angola are also realized on a linguistic and literary level.

**Keywords:** Bernardo Élis; Luandino Vieira; literary comparatism; Angola; Goiás.

## 1 INTRODUÇÃO

A busca por pontos em comum entre países africanos de língua portuguesa e Brasil atua como eficiente gesto para a investigação da constituição social e cultural dos dois lados. Assim, desbravar essas intersecções também pode ser um potente recurso para a crítica de estruturas profundamente entranhadas na sociedade brasileira, sobretudo o racismo, diretamente derivado da empreita colonial portuguesa e que encontra em África fonte de abastecimento através da escravidão, primeiro, e do mito da democracia racial, no Brasil, depois.

Assim, se num primeiro (e secular) momento o que une Brasil, certa África e Portugal é um fluxo de desumanização, o fato é que a retroalimentação entre esses três “lados” do Atlântico também pode ser vista sob outra ótica, o que não implica desconsiderar o passado ou navegar por um perigoso mar de revisionismo e negação. Pelo contrário: é justamente o reconhecimento da história que nos conduz a uma profunda percepção identitária nesse “vir a ser” pós-colonial, vislumbrando horizontes na medida em que encontramos e assumimos as particularidades de uma formação singular, pois enraizada e, portanto, essencialmente presente, lá e aqui.

Nesse sentido, são vários os pontos de encontro capazes de nos oferecer amostras dessa retroalimentação cultural, variando desde hábitos culinários ou manifestações religiosas derivadas de África no Brasil, até a formação de uma vida literária ativa e consciente das particularidades locais em, por exemplo, Angola e Moçambique, sob consciente assimilação da literatura brasileira pós 1930. Nesse rol de confluências, eis aqui o nosso foco de análise: recorrer às literaturas visando refletir sobre intersecções Brasil-África através de uma abordagem comparatista que ultrapassa noções de fonte e influência, conduzindo a uma aproximação horizontal que permite verificar como essas diferentes formas de representação aproximam realidades pela chave de uma convergência temática e de linguagem, ainda que os objetos de análise tenham sido escritos com anos de diferença e sob um oceano de distância. É o caso das obras escolhidas para este trabalho, a saber, o conto “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, do brasileiro Bernardo Élis, publicado em 1944 no livro *Ermos e Gerais*; e o conto “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, do angolano José Luandino Vieira, integrante de *Luuanda*, datado de 1963.

Além do amparo teórico-metodológico, extraído de Abdala Jr (2014) e Chaves (2005), os contos foram analisados pela ótica da oralidade linguística, a qual demarca o reconhecimento de particularidades, bem como recurso à denúncia, mediante um pretenso processo de urbanização dos interiores do Brasil, assim como das agruras colonialistas em Angola. Os resultados da análise apontam para as congruências entre a formação dessas “periferias do mundo”, permitindo pontos de encontro e reconhecimento mútuo, reafirmando a capacidade da literatura em “fagocitar” a

história na medida em que a circunscreve e estetiza, de modo a transcendê-la.

## **2 LAÇOS ESTREITOS E COMUNITARISMO: INTERSECÇÕES BRASIL-ANGOLA E A COOPERAÇÃO COMO MÉTODO**

Importante ponto de partida para constatar a proximidade entre Brasil e Angola pode ser o diagnóstico de que há uma inter-relação entranhada na constituição histórica e cultural dos dois países. Mesmo que num primeiro momento salte aos olhos a máxima da escravidão mediada pela metrópole portuguesa (e que não deve ser esquecida, mas, antes, reparada, dada a devastação cultural e demográfica em África e a constituição de um racismo que é estrutural no Brasil, derivado diretamente dessa subalternização baseada num pressuposto de raça), o que se verifica é uma relação mútua, de modo que “[...] a leitura das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pode ser um caminho para se perceber que as rotas inauguradas pelo tráfico instauraram vias de mão dupla” (CHAVES, 2005, p. 266).

Logo, para além do aspecto da língua, o que observamos é uma retroalimentação que veio a consolidar aspectos definitivos dos dois países, sobretudo no campo sociocultural: se a miscigenação trouxe uma bagagem que hibridiza hábitos e costumes africanos no que diz respeito a matrizes religiosas, além de culinária, música e comportamento para a constituição identitária do povo brasileiro, verificamos que o Brasil serviu de inspiração para Angola, bem como a outros países de

língua portuguesa, sobretudo por via das “fontes de encantamento” (CHAVES, 2005, p. 269), como o futebol, mas, principalmente, como referência para um ideal de independência política em relação à metrópole portuguesa.

É desse modo que verificamos, como aspecto condutor dessa liberdade enquanto inspiração para vislumbre de autonomia, a assimilação angolana da literatura brasileira. Não podemos, é claro, dizer que Angola se espelha e “deve tributo”, como se sua produção literária seja/fosse um “ramo” da brasileira; trata-se, antes, de um complexo processo de assimilação antropofágica, distante daquela configuração colonial na medida em que atua como estímulo e força motriz, considerando o fato de que:

O pesadelo colonial enseja o desejo de independência, fazendo crescer a necessidade de encontrar modelos fora da matriz opressora. Valorizando as afinidades que a participação africana na população brasileira havia semeado, prevalece – principalmente entre os escritores angolanos, cabo-verdianos e moçambicanos – a convicção de que no Brasil havia um patrimônio apto a inspirar a criação de um movimento cultural integrado ao projeto sócio-político voltado para a libertação. (CHAVES, 2005, p. 267/268)

Assim, não são raras as declarações de escritores africanos sobre a interferência de aspectos da literatura brasileira, sobretudo aquela realizada no começo/meio do século XX – vide Jorge Amado, José Lins do Rego, João Guimarães Rosa, entre outros – em suas respectivas formações identitárias. Por outro lado, observamos como, mesmo que tardiamente, as literaturas africanas de língua portuguesa têm penetrado no mercado

editorial (e no imaginário) brasileiro, sobretudo após o estabelecimento da lei 10.639/2003, que orienta o currículo escolar no sentido de inserir a história e cultura africana e afro-brasileira no ensino básico. Além de conduzir a estudos cada vez mais sistemáticos para a compreensão dessas permutas supranacionais em várias áreas do conhecimento, essa ascensão possibilita (ou ao menos contribui, em larga escala) para a reparação de uma lacuna até pouco tempo desmerecida.

Assim, tal inserção, aqui analisada sob a perspectiva literária (mas que existe sob várias outras), também nos capacita na tarefa de não medir esforços para a desarticulação daquele racismo estrutural, dando lugar a um pressuposto empático na medida em que nos encontramos e “somos e vivemos África” nas entranhas mais profundas de nosso vir a ser pós-colonial. Analisar os discursos contra hegemônicos nos auxilia nesse reconhecimento, configurando uma epistemologia que, sob o viés literário, nos informa sobre:

[...] as sensibilidades discordantes, os eventos omitidos pelo discurso oficial [...], as vozes em dissenso, as visões menos monocores, menos apologéticas e menos subservientes ao poder político. O ponto de partida desse protocolo de transmissão de “conteúdos históricos” é a ideia de que o autor – em pleno domínio e responsabilidade sobre o que diz, ou faz as suas personagens dizerem – psicografa os anseios e demônios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da “voz oficial”: *daí poder pensar-se que o indizível de uma época só encontra lugar na literatura.* (MATA, 2007, p. 2, grifo nosso).

### 3 BERNARDO ÉLIS E OS *ERMOS* DE GOIÁS

Logo, a constituição desses modelos exige uma proposta metodológica comparatista que destoa daquelas tradicionais, baseadas num cânone em pedestal e na noção de fontes e influências; agora, voltamos os olhares para um exercício que busca identificar, a partir da constituição fluida e trançada de identidades nacionais, intersecções, aproximações e distanciamentos entre obras de países de língua portuguesa como mecanismos de estreitamento de “relações com nosso bloco linguístico-cultural” (ABDALA JR, 2014, p. 55), as quais “configuram um mundo de fronteiras múltiplas e questões identitárias” (ABDALA JR, 2014, p. 55) amplas, plurais, despregadas do raciocínio imperial, eurocêntrico; a urgência, enfim, é de uma abordagem crítico-comparativa solidária e cooperativa, buscando nas relações intertextuais (mas não só nelas) as possíveis aproximações e distanciamentos entre as obras selecionadas.

Eis, portanto, a confirmação de um método que recorre ao que é próprio a esses países de matriz portuguesa, sem desmerecer as particularidades linguísticas baseadas em oralidade de cada qual, mas reiterando que esse:

[...] comunitarismo linguístico-cultural constitui um ponto de partida político e estabelece, para nós, um “nó”, em termos de redes comunicacionais, de onde abrimos “janelas” igualmente múltiplas. Pelo comunitarismo cultural, podemos mostrar rostos diferenciados, em diálogos com outros. (ABDALA JR, 2014, p. 55).

Situado num lugar de confluência linguística e cultural derivada de outras regiões do país, como Norte, Sudeste e Nordeste, Goiás é estado centralizado e privilegiado geograficamente, ainda que negligenciado em relação ao reconhecimento de autenticidade e valor de suas manifestações culturais, incluindo sua literatura.

Assim, se os olhares de uma certa hegemonia crítica brasileira se voltam (timidamente) para o estado após a publicação de *Tropas e Boiadas* (1917), de Hugo de Carvalho Ramos, há de se notar que essa reverência é profundamente aquém da relevância estilística deste autor, onde “já não é só a cor local que interessa [...], e sim, a sorte das criaturas” (TELES, 2007, p. 49), oferecendo diretrizes para uma espécie de localismo de amplitude. Logo, se nesta obra o autor atua com pioneirismo num momento em que a literatura se encontrava em transição para um ideário social que finalmente visibilizava os interiores até então desconhecidos pelos grandes centros, é a prosa de Bernardo Élis que insere Goiás através de uma escrita que, consonante com seu antecessor, extrapola o clichê pitoresco em voga na literatura brasileira do momento. Nesse sentido, concordamos que o viés regionalista entranhado no primeiro livro de contos de Bernardo Élis, intitulado *Ermos e Gerais* (1944), “ora se traduz trágico, ora cômico, ora quase fantástico; [...] migra do sublime presente na natureza dos ermos e gerais para a revelação do grotesco na alma subterrânea do homem que habita esses lugares” (MARCHEZAN *apud* BASTOS, 2006, p. 176), dando visibilidade e protagonismo a esse sujeito subalternizado.

Publicado em 1944, portanto pouco mais de 20 anos após as diretrizes enunciadas pela Semana de Arte Moderna, Élis protagoniza essa verdadeira “transformação na narrativa brasileira” (TELES, 2003, p. 09), destoando do habitual na medida em que “assume deliberadamente a forma do conto e rompe corajosamente com a tradição nordestina do romance de 1930” (TELES, 2003, p. 11), destacando-se ao passo que sintetiza “[...] as tendências literárias na década de 1940, abrindo caminho para as grandes experimentações de Guimarães Rosa” (TELES, 2003, p. 12). Essa relevância, defendemos, encontra *locus* já em “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, primeiro conto de *Ermos e Gerais* e responsável por variedades de sentido e amplas possibilidades de interpretação e análise, as quais fomentam a crítica literária até a atualidade. Nesse sentido, a proposta deste trabalho é examinar algumas características que o aproximam (bem como o distanciam) do conto “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, de José Luandino Vieira.

### 3.1 ADJETIVAÇÃO/QUALIFICAÇÃO COMO AMBIÊNCIA, E MISÉRIA DO SER CONTRA A FÚRIA DO MUNDO: UM OLHAR PANORÂMICO SOBRE “NHOLA DOS ANJOS E A CHEIA DO CORUMBÁ”

O conto analisado representa o espaço rural e patriarcal típico dos interiores remotos do Brasil, enfatizando a tradição de agentes

sociais alheios ao processo de modernização anunciado pela Marcha para o Oeste varguista após 1930<sup>1</sup>.

Situação curiosa acerca dessa circunstância é o fato de Bernardo Élis estar inserido no arcabouço intelectual de Goiânia, a então nova, “moderna e planejada” capital de Goiás, ainda que sua trajetória como escritor atue artisticamente a favor dos alheados a esse mesmo processo. Não é intenção deste artigo alongar a discussão a respeito dos macrofatores que condicionam a publicação e circulação da literatura em Goiás, ou até mesmo dos aspectos biográficos do autor, mas, apenas como menção, basta percebermos que “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá” é originalmente publicado na primeira edição da Revista Oeste, em 1942, sendo este um periódico institucional capitaneado pela equipe mudancista vinculada ao interventor (e principal responsável pela transferência de capital de Vila Boa para Goiânia), Pedro Ludovico Teixeira. Também nesse sentido, vale a menção de que sua primeira obra de contos, *Ermos e Gerais*, é publicado em 1944 via subvenção da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, sob iniciativa do primeiro prefeito da recém inaugurada Goiânia, Venerando de Freitas Borges. De fato, Élis está inserido no projeto de poder desta nova configuração política, administrativa e cultural de Goiás, ainda que, literariamente, seu olhar esteja apontado para os que não foram contemplados por esse mesmo processo – e outras narrativas também podem confirmar

<sup>1</sup>Muito resumidamente, pode-se dizer que os maiores sintomas da Marcha para o Oeste em Goiás foram a deposição da oligarquia Caiado e inserção dos políticos do Sul e Sudeste do estado sob comando de Pedro Ludovico Teixeira, nomeado interventor, e, posteriormente, a construção de Goiânia e transferência de capital. O último “pilar” da Marcha seria, ainda, a construção de Brasília, nos anos 1960. Essa configuração foi fortemente amparada pelo campo discursivo, dada a incorporação do “novo”, do “moderno” em contraposição ao “antigo” e “ultrapassado” atribuído à Vila Boa, antiga capital. Para uma explicação mais detida, v. Chaul (2018).

essa assertiva<sup>2</sup>. Retomando a materialidade textual de “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, percebemos a reverência dada à tradição que compõe o imaginário e os costumes dos tipos sociais do sertão brasileiro (“Fio, fais um zoio de boi lá fora pra nois”<sup>3</sup> como “simpatia pra fazer estiar”), presentes numa condução expressiva e pausada, representando a subserviência da personagem Nhola desde os tempos remotos até o evento narrado.

Nesse sentido, é também notória a ambiência miserável, em que a escassez de recursos físicos e sociais trança a narrativa através de uma caracterização sequencial que qualifica os estados, ora das pessoas, dominadas, mas, principalmente, da natureza, dominadora: de um lado, Nhola, “a velha”, “com ar de estupor”, que se “arrasta pelo chão” como uma “cadela”, “entrevada”, é sucedida por um escurecimento “nevrótico” diante de uma noite qualificada como “irremediável” e que chega com espectro de “doença fatal”. Quelemente, filho, se esconde de modo “analfabeto” da chuva que, por sua vez, é “forte”; come um feijão “brancacento”, “cascudo” e veste calça de algodão “cru”, demonstrando que o único controle que tem da natureza, pelo que come e pelo que veste, é reles. Em outro momento essas pessoas ouvem do rio “ronco confuso” e “rouco” nas imediações daqueles terrenos “baixos e caludosos” por onde se erguia o rancho, conferindo algum mistério a essas imediações, as quais, elas sim, pela própria caracterização do que é humano e do que não é, dominam as pessoas, inertes diante da escassez e do

esquecimento, “jogadas” que estão à própria sorte num interior alheado do furor desenvolvimentista do Brasil da época.

Assim, defendemos que tamanha adjetivação reitera miséria e “grada” a narrativa até a ocorrência da catástrofe, numa ambiência tensa e profundamente imagética que, logo na segunda página, antecipa tanto a desgraça que vem - “nos tempos de cheias os habitantes ficavam ilhados” - quanto prenuncia que a situação requereria um conhecimento basilar do solo, o que, por ventura, poderia evitar o golpe desferido por Quelemente em Nhola no momento catártico do conto; isso se dá pela inserção de uma adversativa: “mas a passagem da várzea era rasa e podia-se vadear perfeitamente”. Tamanha inocência, refutando a ignorância, dá aspecto *trágico* não pelo viés de *poiesis* dessa palavra, que pode remeter *tragédia* enquanto forma, mas, antes, enquanto qualificação anterior, como gesto decorrente do “abandono do homem pelo sistema social - tendo em vista a situação de enorme miserabilidade em que viviam - e de sua impotência, diante da força dos elementos da natureza” (FARIA, 2017, p. 47). Assim, o poderio das águas, “escachoantes, rugindo, espumando”, atua alinhado com a “treva do céu parado, do céu defunto, do céu entrevado, estuporado” e fomenta uma enxurrada que já deve ter vitimado tantos outros desamparados, na medida em que traz consigo “vozes de pesadelo, resmungo de fantasmas, timbres de mãe ninhando filhos doentes e uivos ásperos de cães danados”, isso sem contar o desabamento das estruturas do rancho pela

<sup>2</sup>Repetimos que a intenção deste subtópico é a análise do conto “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, mas vale a menção de que outros textos célebres de Élis, como “A Enxada”, atuam como recursos à denúncia diante daquele mesmo processo político de transição. Em “A Enxada”, as tônicas são as relações de poder permeadas pela divisão social do trabalho, racismo e dívidas contraídas pela questão agrária, tão comuns num estado de persistência rural e economia de abastecimento como Goiás.

<sup>3</sup>Para evitar repetições de citação, todas as aspas a partir daqui até o fim de 3.2, quando não referenciadas, fazem menção ao conto “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, retirado de Élis (2003).

força da chuva, reiterando, sucessivamente, a hegemonia das águas frente aos desamparados da terra.

Por fim, essas mesmas águas refletem uma imagem fantástica que, definitivamente, vitaliza a supremacia da fúria do mundo frente à impotência e miséria do ser, dando abertura para o que talvez seja a mais bela imagem do conto, novamente conduzida pelo traçado incansável dos adjetivos, ambientando a circunstância com um encadeamento metafórico que é revelador de tensão. Se essa capacidade de destruição advinda da natureza também empatiza o leitor que, termo a termo, vive a angústia dos seres que protagonizam a cena, há, no entanto, essa gradação que desfecha a circunstância com morbidez, demonstrando a maestria de Élis ao trazer elementos pouco habituais para a estética regional: “abriam-se estranhas gargantas resfolegantes nos torvelinos malucos e as espumas de noivado ficavam boiando por cima, como flores sobre túmulos”.

#### **4 BREVE PANORAMA HISTORIOGRÁFICO SOBRE A LITERATURA EM ANGOLA E A LINGUAGEM COMO ARTIFÍCIO DE RESISTÊNCIA EM JOSÉ LUANDINO VIEIRA**

A exemplo de países onde a formação de literatura dialoga intrinsecamente com a constituição social (como de praxe em antigas colônias), Angola passou por fases de replicação de uma tintura estética importada (ou, antes, implantada à força pela ex metrópole), até certos autores direcionarem preocupação efetiva para as demandas locais.

Desse modo, foi basicamente por volta do meio do século XX que manifestações culturais, sobretudo literárias, “incendiaram” um país desgastado pelo colonialismo, atuando como força motriz para as já urgentes demandas por independência política.

Nesse sentido, a voz de José Luandino Vieira é consequência de gerações anteriores, sobretudo aquela responsável pelo movimento cultural *Vamos descobrir Angola!*, cunhado por volta de 1948. Com a demarcada intenção de “estudar a terra que eles tanto amavam e tão mal conheciam” (ERVEDOSA, 1985, p. 81), eclode o *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola*, que materializa, a partir de 1951, a revista *Mensagem – A voz dos naturais de Angola*, veiculando, predominantemente, poemas de caráter empenhado, alinhados com a denúncia da empresa colonial. Em 1957, a *Sociedade Cultural de Angola* reinicia a publicação do jornal *Cultura* (este fundado em 1945, mas rapidamente interrompido), o qual, na esteira de *Mensagem*, revela autores vários, como o contista José Luandino Vieira (ERVEDOSA, 1985, p. 101/102/103), entre outros.

Conforme anunciam fontes da historiografia literária angolana, essa efervescência só pode ser compreendida com a amplitude devida se considerarmos a reverberação de produções literárias brasileiras, quase coetâneas, na medida em que aqueles jovens estudiosos de Luanda e de centros universitários em Lisboa e Coimbra:

Sabiam muito bem o que fora o movimento modernista brasileiro de 1922. Até eles havia chegado, nítido, o “grito do Ipiranga” das artes e letras brasileiras e a lição dos seus escritores mais representativos [...]. O exemplo desses escritores ajudou a caracterizar a nova poesia e ficção angolanas, *mas é, certamente, num*

*fenômeno de convergência cultural que poderemos encontrar as razões das afinidades das duas literaturas. A mesma amálgama humana, frente a frente nas duas margens do Atlântico tropical, em presença de condições ecológicas quase idênticas, teria de conhecer reacções e comportamentos muito semelhantes. Da mesma forma se poderá explicar a receptividade dos angolanos em relação aos ritmos afro-brasileiros e afro-cubanos.* (ERVEDOSA, 1985, p. 84/85, grifo nosso).

Logo, se o excerto acima por si só afirma a relevância do método adotado neste trabalho, convém, rapidamente, ressaltar o lugar de José Luandino Vieira na escrita de ficção em Angola, sobretudo pela obra *Luuanda*, “pertencente a esse momento de unificação cultural. [...] Há nele uma ficção não apenas distinta, linguística e ideologicamente, do discurso colonialista, mas engajada da soberania para o seu povo” (SILVA, 2013, P. 136).

#### 4.1 LUUANDA E A DUBIEDADE DESTRUIÇÃO/REGENERAÇÃO DA NATUREZA

Com publicação datada de 1964, a obra em questão foi escrita em 1963 durante o tempo em que Luandino esteve no pavilhão correcional da Polícia Internacional e de defesa do Estado (PIDE). Cabe ressaltar que o autor “foi preso antes da guerra colonial, em 1959, e voltou a ser preso e condenado a 14 anos de prisão por ‘atividades subversivas contra a segurança externa do Estado’, em 1961” (SILVA, 2013, p. 133).

Assim, representando com fidelidade, mas não sem recorrer a artifícios estilísticos de

verossimilhança para isso, os três contos elencados em *Luuanda* trazem à tona a vida nos musseques, bairros populares e em grande parte ocupados pelas cubatas, sendo estas habitações feitas com restos de materiais de construção, tal qual aparenta ser o modesto rancho de Nhola dos Anjos e Quelemente no conto de Bernardo Élis. O que se vê em “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos” é a representação da miséria desses lugares através da vida de Zeca, criança que mora com a avó e que é constantemente humilhada, revelando a condição de pobreza extrema derivada do colonialismo. Importa, aqui, compreender como a natureza é representada, e em como a configuração espacial de uma Luanda pré independente atua em desagravo ao tipo social dos personagens representados para, em seguida, traçarmos o plano comparatista.

Se “falar da escrita na narrativa luandina é falar de uma experiência com a resistência” (SILVA, 2013, p. 135), destaca-se, em primeiro plano, a oralidade como marcação de identidade nativa em detrimento da língua europeia. No caso desse autor, “[...] as marcas da terra deixam de ser apenas conteúdo para impregnarem a estrutura de cada uma das narrativas. A comunhão entre o narrador e o narrado integraliza-se, redesenhando o roteiro da nacionalidade planejada” (CHAVES, 2000, p. 79), reiterando o protagonismo de “personalidades” populares num jogo dialético entre encadeamento textual e marcadores de identidade, recurso comum nas literaturas africanas de língua portuguesa.

Por outro lado, um plano de destaque na narrativa é a representação da natureza, artifício que oscila, ora pelo impacto negativo das chuvas, ora por certo caráter regenerativo e que pavimenta os poucos momentos de conforto vivenciados pelos personagens. Assim, se no início, “quando saiu o grande

trovão em cima do musseque, tremendo as fracas paredes de pau-a-pique e despregando madeiras, papelões, luandos, toda gente fechou os olhos assustada” (VIEIRA, 1982, p. 06), deixando, inclusive, “cubatas caídas e as pessoas para escapar morrer” (VIEIRA, 1982, p. 7), essa mesma chuva revela “que os capins, aqueles que conseguiam espreitar no meio das lagoas, mostravam já as cabeças das folhas lavadas e *brilhavam uma cor mais bonita para o céu ainda sem azul nem sol*” (VIEIRA, 1982, p. 7, grifo nosso); se quando Zeca Santos chegou em casa “encontrou tudo parecia era mar: as paredes deixavam escorregar barro derretido; as canas começavam aparecer; os zincos virando chapa de assar castanhas, os furos muitos” (VIEIRA, 1982, p. 7), em seguida, as precipitações também atuam como “barulho da vida” (VIEIRA, 1982, p. 17) na pequena digressão que revela a ambientação do cotidiano que a personagem Nga Xíxi levava quando jovem:

Tem o soprar do vento, o bater dos zincos; nalguns sítios, o cantar da água a correr ainda e, em cima de tudo, misturando com todos os ruídos, o zumbir das vozes das pessoas do musseque, falando, rindo, essa música boa dos barulhos dos pássaros e dos paus, das águas, parece sem esse viver da gente o resto não podia se ouvir mesmo, não era nada. (VIEIRA, 1982, p. 17)

Para além da chuva, outra representação que merece destaque é a presença de uma “Sape-Sape”, árvore de grande alcance situada numa região mais urbanizada de Luanda, onde Zeca Santos é repellido por divergências étnicas após entrevista de emprego. Essa circunstância parte de uma figuração de força nativa na medida em que denota resistência às adversidades naturais de um processo de

urbanização excludente, logo, mais um indício revelador do paradoxo globalização-colonialismo/tradição-particularismo, sendo a voz narrativa do conto sempre congruente com o segundo plano, na medida em que, como nesse caso, acompanha a triste e solitária caminhada do menino:

Assim, ali sozinho, de todos os lados as grandes casas de muitas janelas olhavam-lhe, rodeavam-lhe, parecia era feitiço. Sem mais água, só mesmo com a chuva é que vivia e sempre atacado no fumo preto das camionetas, indo e vindo no porto, que ali era o caminho delas, *como é essa árvore ainda tinha coragem e força para pôr uma sombra boa, crescer suas folhas verdes sujas, amadurecer os sapes-sapes que falavam sempre a frescura da sua carne de algodão e o gosto de cuspir longe as sementes pretas, arrancar a pele cheia de picos.* (VIEIRA, 1982, p. 25, grifo nosso)

Em seguida, Zeca Santos ainda seria humilhado mais duas vezes: primeiro por Delfina, que não entende seu gesto supostamente “agressivo” quando, na verdade, se tratava de tontura e náusea motivada por fome extrema; e pela própria avó que, insistindo na crítica ao comportamento do jovem em usar o pouco dinheiro que dispunha para comprar uma camisa amarela, “brinca” que tinha comida, desmente e em seguida cai com aparência de desespero, mesma sensação de Zeca, agora embebido em culpa, tanto por não poder desfrutar dos anseios de sua idade dada a condição social, quanto, e principalmente, pela fome que infesta o casebre.

## 5 PEQUENO QUADRO COMPARATISTA E CONCLUSÕES COMO PONTO DE PARTIDA

Desde o protagonismo da gente baseada nos valores e tradições dos interiores até a atuação dos elementos da natureza (e que, em ambos, não apenas ambienta, mas, antes, protagoniza as respectivas histórias, na medida em que atuam como símbolos decisivos na construção de sentidos), são várias as congruências entre os contos selecionados.

Pela via da constituição das personagens, temos particularidades semelhantes entre Nhola dos Anjos e Vavó Xixi: a primeira, entrevistada, há 40 anos vivia a expectativa de sair daquele lugar hostil, sendo a condução narrativa reveladora de um passado distante com traços de dignidade, ainda que dependente, ora do avô, ora do marido e agora do filho, reiterando os costumes de uma sociedade patriarcal. Passiva (antes por obediência ao costume) em relação às figuras masculinas, Nhola também sofre a força destruidora da natureza sucessivas vezes, a qual extingue o gado pela erva daninha, primeiro, e mata o marido e esposa do filho através da maleita, depois, efetivando a dupla relação dominação/dominado pelo golpe que sofre do filho e pela explosão da chuva que faz transbordar o rio.

Já na narrativa de Luandino há uma digressão mediada pelo sonho que remonta ao passado de Nga Xixi, numa época em que “nada que faltava lá em casa, comida era montes, roupa era montes, dinheiro nem se fala...” (VIEIRA, 1982, p. 16). Sofredora de reumatismo, essa figura, também de velhice evidente, usa de sua sabedoria tal qual o pedido do riscado no chão mole de Nhola dos Anjos, no entanto, atuando aqui, de modo sinestésico:

Assim, quando vavó adiantou sentir esses calores muito quentes e os ventos até não querer mais soprar como antigamente, os vizinhos ouviram-lhe resmungar talvez nem dois dias iam passar sem a chuva sair. Ora a manhã desse dia nasceu com as nuvens brancas – mangonheiras no princípio; negras e malucas depois – a trepar em cima do musseque. E toda a gente deu razão em vavó Xixi: ela tinha avisado, antes de sair embora na Baixa: a água ia vir mesmo. (VIEIRA, 1982, p. 5)

Além dessa espécie de “precognição” típica da sabedoria pela idade, e que se perde nas intempéries da vida em função da condição social de cada uma das personagens, os dois contos também se aproximam pela constituição de Quelemente e Zeca Santos, o primeiro relegado à miséria num espaço esquecido pelo processo de pretensa modernização que atravessa a constituição do estado de Goiás a partir de 1930, e o segundo, num espaço dominado pelas interferências do colonialismo. Esse descaso atinge ambos de maneira brutal: Quelemente, que pretendia sair dali há anos, desfere um golpe na mãe durante a enchente, por desespero em salvar a si e ao filho, mas, também, por não conhecer a terra em que vive; simultaneamente, Zeca Santos se revolta consigo mesmo e, num momento de culpa pela fome que passa, sai, grita e bate a porta da cubata, deixando a avó trêmula e sem entender o motivo. As duas agressões podem ser justificadas, primeiro, pela falta de consciência da terra e do próximo, no caso, a mãe, e, segundo, pela tomada de consciência da terra e do próximo, agora a avó, sendo ambas dependentes dessas figuras masculinas que são dominadas pelas conjunturas externas que atingem a todos, verticalmente, numa espécie de “efeito dominó”.

Essas congruências, circunscritas por um ambiente de miséria, revelam muito sobre a constituição social desses dois países, aproximando a Angola pré independência das profundezas do Brasil alheado ao dito

progresso enunciado pelo projeto de nação pós-1930. Nesse sentido, é possível traçar um pequeno quadro comparativo visando entender essas aproximações:

<i>Nhola dos anjos e a cheia do Corumbá</i>	<i>Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos</i>
Patriarcalismo, desenvolvimentismo excludente e representação do espaço rural típico dos interiores do Brasil;	Segregação social e espacial (trânsito entre urbano, desenvolvido, e rural, relegado) pela chave do colonialismo;
Oralidade e tradição como ponto de partida para uma estética dialeticamente regional e universal;	Oralidade e tradição como marcador de identidade e resistência cultural pela língua;
Natureza hostil e dominadora, representada por um encadeamento estrutural que reduz o humano frente a imponência da terra;	Natureza como ambiência estética dúbia, atuando de modo destrutivo ou como representação de resistência e esperança, em cumplicidade com o efeito do gesto humano no momento narrado.

Fonte: Autores, 2024.

Desse modo, concluímos que as aproximações constitutivas desses países podem ser verificadas pela chave de uma análise crítico-comparatista em literatura. No presente trabalho a identificação é constituída pelo gênero conto, narrativa com “visada intensa de uma situação, real ou imaginária para a qual convergem signos de pessoas e de ações em um discurso que os amarra” (BOSI, 2006, p. 8), em ambos os casos, por aspectos tão estranhos quanto próximos na medida em que se confundem.

Os fatos representados por Luandino, concluímos, poderiam muito bem derivar de circunscrição temática feita em Goiás, bem como a visada de Élis não destoa em quase nada do que apregoa Luandino, separando-se, naturalmente, as especificidades étnicas e identitárias, particulares (e que também ressoam em Élis, na medida em que a própria fonética de *Nhola* remete a África...) e,

sobretudo, os recursos estéticos de fins políticos adotados pelos dois autores – portanto, outra semelhança. Assim, se “um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta” (CORTÁZAR, 2006, p. 153), temos, aqui, duas amostras de maior relevo, tanto em si, quanto postas frente a outra, dadas as coincidências estéticas. Essas coincidências representam, talvez como lição maior, que o homem está ligado à terra que o recebeu e lhe fornece meios de sobrevivência física, econômica, emocional, artística e espiritual com sua superabundância e sua permanência, apesar dos desmandos contra si e das terríveis catástrofes, ainda que sem desconsiderar o resultado de coincidências outras, históricas e sociais, como as já citadas, entre Brasil e Angola.

## Referências

ABDALA JR, Benjamin. O comparatismo literário entre os países de língua oficial portuguesa: perspectivas político-culturais e reflexões comunitárias. In: BERGAMO, Edvaldo A.; PANTOJA, Selma; SILVA, Ana Cláudia da (Orgs). **África contemporânea em cena: perspectivas interdisciplinares**. São Paulo: Intermeios, 2014.

BASTOS, Alcmemo. Ermos e Gerais (contos goianos). Resenha. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, nº 8, 2006. Disponível em <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/121/122>. Acesso em 17 de outubro de 2021.

BOSI, Alfredo. Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo. In: **O conto brasileiro contemporâneo**. 15ª reimpr. São Paulo: Cultrix, 2006.

CHAVES, Rita. José Luandino Vieira: consciência nacional e desassossego. **Revista de Letras**, São Paulo, nº 40, p. 77-98, 2000. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/27666735>. Acesso em 15 de outubro de 2021.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial (Estudos Literários, 20), 2005.

CHAUL, Nasr Fayad. Goiás e a construção da modernidade. In: **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: Editora UFG, 2018.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ÉLIS, Bernardo. Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá. In: ÉLIS, Bernardo. **Os melhores contos de Bernardo Élis** - Seleção de Gilberto Mendonça Teles. 3ª ed. São Paulo: Global, 2003.

ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro da Literatura Angolana**. Luanda/Angola: 2K – União dos Escritores de Angola, 4ª ed, 1985.

FARIA, Zênia de. O trágico e o grotesco em narrativas de Bernardo Élis. In: BRITO, Tarsilla Couto de. FLORES JR, Wilson José (Orgs). **100 anos de Bernardo Élis**. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017.

MATA, Inocência. **A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões**. Luanda/Angola: Editora Nzila, 2007.

SILVA, Zoraide Portela. Escrita e infância nas estórias de Luandino Vieira: uma leitura de **Luuanda**. Politeira: História e sociedade. Vitória da Conquista, v. 13, nº 2, p. 133-152, 2003. Disponível em <https://periodicos2.uesb.br/index.php/politeia/article/view/3713> Acesso em 07 de janeiro de 2024.

TELES, Gilberto Mendonça. A síntese su/realista de Bernardo Élis. In: ÉLIS, Bernardo. **Os melhores contos de Bernardo Élis** - Seleção de Gilberto Mendonça Teles (Introdução). 3ª ed. São Paulo: Global, 2003

TELES, Gilberto Mendonça. **O conto brasileiro em Goiás**. 2ª ed. Goiânia: Editora da UCG, 2007.

TRIGO, Salvato. Da urgência do comparatismo nos estudos literários luso-afro-brasileiros. In: **Ensaio de Literatura Comparada**. Lisboa: Vega, 1991.

VIEIRA, José Luandino. Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos. In: **Luuanda**. São Paulo: Ática, 1982