

GUIMARÃES ROSA, LUANDINO VIEIRA E A TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA¹

Olga Maria Castrillon-Mendes²

Vima Lia Martin³

Como se sabe, o projeto imperialista português deixou marcas profundas na constituição dos países colonizados na América, África e Ásia. Brasil e Angola, por exemplo, têm suas histórias formativas marcadas sistematicamente pelo autoritarismo e pela violência. Nesses espaços, a modernidade aportou quase sempre como imposição, fazendo do progresso um fator de exclusão e da cidadania plena algo ainda a ser conquistado.

No bojo desse processo de modernização, de caráter conservador, observa-se o obscurecimento dos gestos e o silenciamento das vozes de um grande contingente de pessoas que, através dos séculos, foram - e ainda vêm sendo - socialmente marginalizadas. Entretanto, na contramão desse movimento hegemônico, observa-se - no campo literário - a produção de textos capazes de questionar os valores que sustentam ordens sociais profundamente injustas. Assim, obras que dão visibilidade às práticas sociais e culturais das populações mais pobres, afastadas das esferas de poder, acabam por representar realidades *outras*, que frequentemente constituem-se em tensão com aquelas fixadas pelos discursos oficiais.

Nesse sentido, os discursos ficcionais elaborados pelo brasileiro Guimarães Rosa e pelo angolano Luandino Vieira operam uma espécie de denúncia das contradições subjacentes aos projetos civilizatórios impostos para parte significativa das populações de

¹O texto foi originalmente publicado no livro: *Esse entre-lugar da literatura: concepção estética e fronteiras*. Aroldo José Abreu Pinto, Benjamin Abdala Jr., Agnaldo Rodrigues da Silva (orgs.). São Paulo: Arte e Ciência, 2013, pp.83-102.

²Professora Doutora da UNEMAT

³Professora Doutora da USP

seus países, desestabilizando, em termos ideológicos, os discursos e as práticas autoritárias difundidas e reiteradas pelas elites dominantes ao longo da história.

Para iluminar o modo de composição das narrativas de ambos os escritores, as reflexões sobre a transculturação narrativa na literatura latino-americana, formuladas por Ángel Rama (1926-1983), parecem-nos bastante operacional. Ao dialogarmos com sua contribuição crítica, interessa-nos sobretudo aproveitar seus critérios para a análise de textos literários, como os utilizados na abordagem da obra *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, por exemplo, para a compreensão de obras produzidas em outros espaços não menos heterogêneos e conflitantes – os dos países africanos colonizados por Portugal.

O crítico uruguaio, ao discutir a forma particular e específica de a América Latina inserir-se no sistema cultural mundial, observa o empenho de certos criadores literários do continente em tornar suas produções simultaneamente auto referenciais e contemporâneas dos quadros modelares de outras culturas. O desafio foi enfrentado principalmente pelos escritores que se vincularam ao regionalismo dominante nos anos 1930, cujas obras incorporaram valores tanto internos (locais), quanto externos (cooptados de fora), expandindo as fronteiras culturais de suas produções artísticas. Isso significa que as obras dos escritores da transculturação, identificados por Rama, ao amalgamar elementos culturais de origem europeia e americana, recuperaram de modo criativo um universo de referências plural e móvel, ocultado pelos rígidos cânones do positivismo.

Nesse sentido é que propomos a aproximação da obra de Rosa e Luandino, desvendando um panorama não apenas referencial de dois continentes distintos, mas possibilidades amplas de um diálogo transnacional, empenhado na divulgação e discussão das culturas tidas como “periféricas”. Se aproximadas, as obras ficcionais produzidas pelos dois escritores parecem singularizar-se justamente por aliarem operações artísticas de caráter transculturador - no nível da língua e no nível da composição literária - e uma proposição cultural emancipatória, localizável sobretudo no nível que Rama chamou de “nível dos significados”. Assim, o trabalho artístico dos autores deve ser entendido não apenas como um *processo*, mas também como um *projeto* para a consolidação de espaços sócio-culturais de maior autonomia, libertos das amarras vinculadas à colonização europeia. Essa integração cultural, em termos nacionais, tem suas bases nos conceitos de *sistema literário* e de *formação*, propostos por Antonio Candido, e de *região* e *regionalismo*,

propostos por Gilberto Freyre – todos eles considerados por Ángel Rama para tratar da constituição do romance latino-americano.

Isso posto, discutiremos brevemente o conceito de transculturação narrativa para, na sequência, aproximarmos aspectos composicionais dos romances *Grande sertão: veredas* e *Nós, os do Makulusu* à luz de seu caráter transculturador. O texto de Guimarães Rosa é exemplar significativo de um tipo de composição que (re)organiza elementos de conflito entre a modernização imposta e as tradições narrativas, rompendo com velhas noções de regionalismo literário. Uma construção de brasilidade, portanto, análoga à construção da angolanidade presente no texto de Luandino Vieira. Entretanto, como veremos, em ambos os textos irrompem vozes marginais que, ao exporem as cisões e os equívocos oriundos dos processos coloniais, apontam possibilidades distintas de enfrentá-los.

Sobre a transculturação narrativa

O conceito de transculturação narrativa, forjado pelo crítico uruguaio Ángel Rama para alicerçar sua reflexão teórica acerca da literatura latino-americana, favorece a compreensão da chamada “literatura da maturidade” em países colonizados, de independência mais recente. Como se sabe, a proposição do termo “transculturação” deve-se ao pesquisador cubano Fernando Ortíz, que o concebeu para expressar os processos de contato entre culturas diferentes envolvidas no jogo da dominação imposto principalmente pelo empreendimento colonial⁴.

Rama incorpora o termo “transculturação” aos estudos literários, nos anos 70, para avaliar o modo particular e específico de a América Latina inserir-se no sistema cultural mundial. Ele defende a ideia de que um regionalismo renovado faz com que as fronteiras nacionais voltem a se expandir, subsidiando o projeto de conservação e desenvolvimento das culturas locais à medida que os escritores revitalizam os conteúdos da tradição e permitem a absorção de outros “sabores peculiares” (RAMA, 2001, p. 209). Ou, em outras palavras, o crítico observa que uma condição “ideal” de plasticidade cultural latino-americana favorece a escolha e reelaboração de materiais culturais endógenos sob o impacto modernizante, o que serviria “para explicar de que maneira formas da modernidade

⁴ Para Ángel Rama, foi no interior da antropologia hispano-americana que se questionou o termo “aculturação”, transpondo-o para “transculturação”, proposto pelo cubano Fernando Ortíz, que o considerou “indispensável para compreender a história de Cuba e, por razões análogas, a de toda a América em geral.” (RAMA, 2001, p. 216)

européia haviam, através de um processo de transculturação, se adaptado à realidade latino-americana, vista como caudatária.” (AGUIAR e VASCONCELOS, 2004, p.88).

Nesse sentido, como fruto de uma perspectiva empenhada, a transculturação narrativa é concebida e estudada por Rama como processo e também como projeto (em grande medida utópico) para a consolidação de uma América Latina autônoma. Em sua perspectiva, os critérios inventivos e seletivos de uma comunidade cultural poderiam culminar - em termos de produções literárias - em um “processo transculturador”. Assim, segundo o estudioso, o violento choque de culturas gerado pela dominação colonial poderia ser equacionado por obras capazes de articular, em diversos níveis, as inovações europeias tidas como modernas, vanguardistas, e os traços culturais locais que procuram preservar os valores tradicionais ou autóctones. Sob esse prisma, o plano estético buscaria seus referenciais no próprio da cultura local, atualizando o espírito inicial apregoado por Ferdinand Denis (1826), que traçou as linhas que a poesia do Novo Mundo deveria assumir para se livrar do jugo das potências europeias. Solucionar-se-ia, assim, no plano estético, a tensão entre universalismo e regionalismo, típica dos países de extração colonial.

Objetivamente, nas obras literárias, o processo transculturador se realizaria em três níveis: o linguístico, o da estruturação e o da cosmovisão. O nível mais imediato - o da língua - resgata modos de expressão regional e incorpora formas da oralidade, resultando numa linguagem literária peculiar. Os escritores abrem espaço às diversas culturas, ágrafas ou não, estabelecendo um diálogo entre a tradição popular e a erudita, falando a partir/de dentro dela.

O segundo nível, o da estruturação narrativa, corresponde à construção de mecanismos literários próprios, ancorada na autonomia de temas regionais e na articulação original dos mesmos, além da valorização de realidades especificamente periféricas. Trata-se da elaboração de estratégias de fabulação criativas, adequadas à matéria que se intenta narrar.

Por fim, o terceiro nível, o da cosmovisão, é o ponto em que se engendram significados, definem-se valores e desenvolvem-se ideologias. Deixando de lado o discurso lógico-racional e incorporando à cultura contemporânea uma nova visão do mito - capaz de (re)interpretar os traços particularizantes das culturas colonizadas - a singularidade e a identidade das várias culturas regionais seriam discutidas através do que Rama chamou de

“exercício do pensar mítico”, tributário de um repertório que convive com as variedades locais em constante reelaboração.

Os três níveis seriam articulados pelo escritor simultaneamente num processo de afirmação de um sistema literário próprio e de resistência às mudanças oriundas da modernidade homogeneizadora. No conjunto da produção literária latino-americana, quatro escritores teriam encontrado um alto nível de equilíbrio formal em sua prosa transculturadora: o brasileiro Guimarães Rosa, o peruano José María Arguedas, o colombiano Gabriel García Márquez e o mexicano Juan Rulfo. Eles seriam, segundo Rama, os autores que melhor teriam articulado, em suas narrativas, a tensão entre os aspectos contraditórios da tradição e da modernidade, a partir de uma mediação que considera as distancias entre eles como imperativos da diversidade cultural desejada.

Transculturação e utopia na literatura angolana

Se o conceito de transculturação se mostrou e ainda tem se mostrado produtivo para a reflexão sobre a afirmação identitária da literatura brasileira, como apontam Flávio Aguiar e Sandra Vasconcelos (2004), parece-nos pertinente considerá-lo também na reflexão sobre a formação das jovens literaturas africanas. Nessa perspectiva, Luandino Vieira pode ser focalizado como um autor da transculturação, como catalizador privilegiado de temas e técnicas específicos, fundamentais para a consolidação de uma literatura que anseia contribuir para o delineamento de uma identidade nacional.

De fato, ao se observar o projeto literário de Luandino Vieira, verifica-se a ocorrência de processos transculturadores bastante próximos aos observados por Rama na produção literária da América Latina. Especialmente em suas narrativas escritas a partir de *Luuanda* (1964), é possível detectar, nos três níveis considerados por Rama - o linguístico, o da estruturação narrativa e o da cosmovisão -, a busca pela superação dialética da cisão cultural provocada pela presença do colonizador português em terras africanas. Nesse sentido, o processo histórico dá sustentação a uma singular forma de narrar que responde às especificidades políticas e sociais dentro das quais o autor se formou.

As obras de Luandino Vieira de modo algum escamoteiam a dominação estrangeira exercida no recente passado colonial angolano que, com maior sofisticação, se perpetua ainda no presente. O impacto violento do poder exercido pelas nações imperialistas sobre as

nações mais pobres torna inconcebível o exercício de trocas culturais em pé de igualdade. Mas a transculturação narrativa, vale enfatizar, não pressupõe o atenuamento da tensão existente entre forças - econômicas, políticas, sociais e culturais - em desequilíbrio. Inserida numa perspectiva de formação, ela se constitui como uma espécie de resposta literária empenhada no reconhecimento e na afirmação de um sistema literário autônomo. Assim, a mediação das variáveis culturais, presente nos romances transculturadores, forja a representação de diferentes situações sócio culturais marcadas por conflitos e cisões.

Vale notar que a singularidade do contexto africano em que nasce a literatura angolana, comprometida com a consolidação identitária em contexto de dominação colonial recente ou de independência tardia, faz com que esse sistema literário traga, contemporaneamente, as marcas incontornáveis das relações coloniais. E, em um contexto de herança colonial e poder hegemônico euro-americano, não raro a diversidade das realidades culturais africanas tendem a ser apreendidas de modo generalista e folclorizante, especialmente por escritores pouco comprometidos com a emancipação de seus países.

No que tange ao trabalho do escritor africano empenhado, caberia a ele, então, o enfrentamento da experiência com as formas da oralidade, vinculadas às tradições, e com as formas da escrita, condição essencial para a produção literária de matriz ocidental. Daí que responder, de maneira coerente e ética, ao desafio da articulação entre tradições/modernidade só é possível a partir de uma utopia revolucionária, atrelada a valores como liberdade e justiça social.

É desse modo que uma perspectiva emancipadora, tão presente no imaginário de vários escritores africanos, como Luandino Vieira, pode, de certo modo, ser aproximada da utopia acalentada por Rama, na sua apreensão processual da literatura latino-americana. Entretanto, se para o crítico uruguaio a transculturação é, sobretudo, uma aposta na superação literária da dualidade cultural do subcontinente, para o intelectual angolano talvez ela signifique, para além da missão de reivindicar os contornos de uma identidade cultural própria, a necessidade prática de (re)construir politicamente e socialmente a própria nação. Portanto, à possibilidade de a narrativa discutir o processo modernizador e os desequilíbrios sociais, reconhecendo progressivamente a identidade nacional em formação, agregam-se valores revolucionários, atrelados ao desejo de transformar os cenários de exploração colonial.

Luandino leitor de Rosa

Dentre os diversos romances publicados por Luandino Vieira, *Nós, os do Makulusu* (1975) é um dos que permite um fecundo diálogo com o romance de Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas* (1956). As duas narrativas podem ser aproximadas, logo de saída, por uma de suas dimensões mais peculiares: a construção de uma linguagem mesclada, capaz de amalgamar na forma romanesca elementos típicos da oralidade. Leiamos os fragmentos a seguir:

O senhor não duvide – tem gente, neste aborrecido mundo, que matam só para ver alguém fazer careta... eh pois, empós, o resto o senhor prove: vem o pão, vem a mão, vem o são, vem o cão. (ROSA, 1984, p. 10).

Vou na igreja do Carmo, escolhi este caminho velho da nossa terra de Luanda, quero chegar lá por onde Maninho xingava-me de não chegar a nenhum sítio e sei, ele me provou com sua vida e sua morte que nestes caminhos velhos não sai estrada nenhuma. (VIEIRA, 2008, p. 21).

Uma escrita que se quer original, de matriz proverbial, parece brotar das vertentes arcaicas da língua, conferindo vivacidade aos lugares e às coisas. Há uma espécie de afirmação nacionalista latente, da qual o intelectual é o porta-voz, sem que isso represente um localismo reducionista. Pelo contrário, os gestos de reinvenção linguística evadem para uma “paixão libertária”, de forma análoga a identificada por Antonio Candido ao observar a práxis do intelectual, que luta a partir de uma consciência de grupo (CANDIDO, 2006).

Note-se ainda que, em ambos os contextos de produção - o Brasil da década de 50 e a Angola da década de 70 -, os dois romances surgem como síntese de uma perspectiva regionalista, localista, e de uma perspectiva vanguardista, de inovação linguística e aspiração generalizante. No Brasil, a narrativa de Guimarães Rosa dá novo fôlego à vertente regionalista iniciada no Romantismo, constituindo “uma alteração profunda no

modo de enfrentar a palavra” (BOSI, 1989, p.485). Em Angola, o amadurecimento da literatura de Luandino coincide com o momento de radicalização da guerra de independência, em que a transgressão da norma culta afirma um grau de autonomia essencial à conquista de uma identidade cultural para o país, como esclarece Manuel Ferreira (1997).

Os dois autores parecem, assim, ser movidos por um esforço contínuo de ênfase expressiva, realçando os significantes e potencializando significados. Assim, a linguagem de seus textos é misturadíssima, moldada conforme a necessidade de expressão, a partir de materiais de línguas e falares pré-existentes. Fontes eruditas e populares são a matéria prima cuidadosamente trabalhada por cada escritor. Expressões em latim, construções metalinguísticas, neologismos, provérbios, aforismos, casos populares e, no caso específico de Luandino, termos e estruturas da língua quimbundo geram uma mescla única em que as virtualidades da língua são colocadas em função de um projeto literário que visa a reconhecer e amplificar a voz de falantes não eruditos. Trata-se da transculturação narrativa flagrada no nível mais imediato da obra: o de sua própria linguagem.

Sem dúvida alguma, a memória pessoal de ambos os escritores é fundamental para a escritura de suas obras. Rosa nasce e passa parte de sua vida no sertão mineiro, que constitui matéria primordial de seu romance. Já Luandino vive a infância e a adolescência em musseques luandenses - bairros pobres e periféricos cuja maior parte dos habitantes tem raízes interioranas -, que são espaços privilegiados na construção de suas narrativas, fundamentalmente na elaboração de *Nós, os do Makulusu*. Sertão e musseque são, portanto, microcosmos onde convivem sujeitos que aspiram - com menor ou maior radicalidade - a transformações sociais.

É preciso ressaltar que a influência dos procedimentos artísticos elaborados por Guimarães Rosa na obra de Luandino Vieira é reconhecida pelo próprio autor, que declara em entrevista ao estudioso Michel Laban: “Eu só não tinha percebido ainda, e foi isso que João Guimarães Rosa me ensinou, é que um escritor tem a liberdade de criar uma linguagem que não seja a que os seus personagens utilizam: um homólogo desses personagens, dessa linguagem deles.” (VIEIRA *apud* LABAN, 1980, p.27). E, mais adiante:

“(…) li *Grande sertão: veredas* e mais se confirmou aquela ideia, aquele ensinamento que me tinha dado quando li *Sagarana*: a liberdade para a construção do próprio instrumento linguístico que a realidade esteja a exigir, que seja necessário. E sobretudo a idéia de que este instrumento linguístico não pode ser o registo naturalista de qualquer coisa que exista, mas que tem que ser no plano da criação.”
(VIEIRA *apud* LABAN, 1980, p.35)

A importância da obra de Rosa para a escritura de Luandino é inequívoca. Assim como é inequívoca a autonomia que esta adquire em relação à primeira. Cada escritor desenvolveu a seu modo uma relação orgânica específica entre a forma de contar e as realidades de que tratam as suas narrativas. E, se Guimarães Rosa funcionou como modelo inspirador para Luandino Vieira, o autor angolano soube aproveitar as suas lições com um talento muito próprio, criando um universo literário singular capaz, também ele, de mobilizar outros escritores, como o moçambicano Mia Couto.

O romance transculturador entre a experiência individual e a experiência comunitária

Em *Grande sertão: veredas* e *Nós, os do Makulusu*, os mundos misturados instaurados pela linguagem de Rosa e Luandino traduzem literariamente os mundos misturados que constituem o sertão mineiro e a cidade de Luanda. Embora tenham como referência contextos históricos diversos e bastante específicos - a disputa no universo da jagunçagem e a guerra colonial - ambos os romances recriam espaços que se aproximam por abrigarem temporalidades históricas diferentes. Elementos de um mundo arcaico, de tradição oral, e de um mundo moderno, de tradição letrada, enredam-se num meio hostil, violento, onde não seria exagero afirmar que a paz depende da guerra.

Desses mundos emergem Riobaldo e Mais-velho, dois *narradores problemáticos* que se fazem porta-vozes do desconcerto e da perplexidade. Ambos ligados, portanto, à tradição romanesca moderna e a uma história específica das letras, no Brasil e em Angola, em que os processos literários se fazem a partir de uma tradição fraturada e de um esforço contínuo de autonomização. No caso de Riobaldo, a marca da resistência se observa em sua

necessidade (compulsiva) de narrar para compreender as experiências vividas; em Mais-velho, essa marca está nas forças dirigidas para a avaliação de seu tempo e para a construção de uma identidade cultural metaforizada, inclusive no encantamento que lhe invade o nome, como lembra Rita Chaves (2005, p. 21).

No romance de Rosa, o universo tradicional, também de caráter mítico, pode ser identificado com a grande aventura jagunça, matéria épica por excelência. Assim, no interior do sertão, ganha relevo a força do jaguncismo, espécie de resquício de estruturas sociais arcaicas. Já em *Nós, os do Makulusu*, a tradição está vinculada à memória de Mais-velho de uma infância repleta de cumplicidade e ternura nas areias do Makulusu, musseque luandense rememorado como um espaço idílico, identificado com a vida antes da invasão colonial.

Interessante é observar como, nesse “fundo arcaico”, sobressaem-se *narradores problemáticos* que, na impossibilidade de explicar o mundo apenas com o aporte da sabedoria tradicional, tentam elaborar novos sentidos para a sua existência e para o caos dos acontecimentos. Riobaldo é movido pelo encontro com o Menino-Diadorim e a consequente dor advinda da paixão que o arrebatava. Já Mais-Velho é movido pelo choque causado pela morte do irmão Maninho e a crise de consciência que ela deflagra: de que modo compreender um espaço de valores tão convulsionados? Como se posicionar diante dos horrores da guerra colonial?

A partir dessas experiências radicais - amor e morte - Riobaldo e Mais-velho estruturam as suas narrativas a partir de discursos questionadores, que veiculam os impasses próprios do homem moderno, imerso na complexidade e na fragilidade das relações humanas e sociais. Assim, no nível da estruturação dos dois textos, observamos que o drama ficcional típico do romance se desenvolve num mundo profundamente vinculado à tradição oral. Nesse sentido, a trajetória dos dois narradores - pelas veredas do sertão e pelas ruas e vielas de Luanda - é uma travessia errante, já que ambos buscam, inutilmente, restaurar a harmonia de um universo de valores irremediavelmente perdidos. As experiências, portanto, vão oscilar entre o agora vivido e o miticamente rememorado, o que adensa as contradições vividas pelas personagens.

Sintomáticos, nesse sentido, são o início e o final de cada um dos romances. A primeira fala de Riobaldo, que se propõe a contar sua vida para um interlocutor letrado e

urbano é: “- Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade.” (ROSA, 1984, p.7). Já a narrativa de *Nós, os do Makulusu* tem início com as palavras de Mais-velho sobre a morte do irmão: “Simples, simples como assim um tiro: era alferes, levou um balázio, andava na guerra e deitou a vida no chão, o sangue bebeu.” (VIEIRA, 1991, p.11).

As duas referências a tiros, sejam os fortuitos disparados por Riobaldo – “Nonada”, seja o tiro - simples e fatal - que aniquila Maninho, parecem ser representativas das construções narrativas que vão se seguir. O estilhamento dos universos ficcionalizados pelos romances de certo modo é anunciado logo nas primeiras linhas das narrativas. E os verdadeiros alvos dos tiros talvez sejam não apenas as consciências das personagens em crise, mas também a própria linguagem que tenta dar conta de seu dilaceramento.

O final das duas histórias também pode ser aproximado. O texto de Guimarães se encerra com a conclusão de Riobaldo: “Existe é homem humano. Travessia.” (ROSA, 1984, p.568). O de Luandino, com uma pergunta: “- Nós, os do Makulusu?” (VIEIRA, 1991, p.121). No primeiro caso, constata-se a inclinação humana para uma (interminável) busca/travessia; no segundo, relativiza-se a identidade do narrador, seu irmão e amigos com o espaço idealizado da infância. Em ambas as situações afirma-se a precariedade que constitui a nossa condição e a instabilidade de identidades sempre em construção: “Homens desterrados, estamos todos condenados a uma travessia incerta e solitária, sem retorno possível.” (ARRIGUCCI Jr., 1994, p.29).

O esfacelamento dos sentidos vinculados à experiência abala a possibilidade de compreensão dos narradores, tornando necessária a elaboração de novos significados. Quando a identidade da experiência se desintegra, explica Theodor Adorno, o ato de narrar experiências adquire novos contornos. (ADORNO, 2003). Nesse sentido, as estratégias utilizadas pelos narradores, que visam a (re)construir a memória através do relato, produzem um sentido comunitário, ainda que precário, a partir das atitudes dos *outros* com quem interagem. Nesse processo dialógico (ou lógica relacional) concebe-se identidade como uma condição individual e coletiva que agrega e faz com que os sujeitos se reconheçam - principalmente - no estabelecimento das diferenças em relação a outros sujeitos.

Do ponto de vista da cosmovisão dos romances, as interpretações do real assinalam a lógica da colonização revisitada. À luz do conceito de transculturação narrativa, evidencia-se o alcance crítico dos dois textos, capazes de revelar a crise de valores que marca a cisão entre os mundos arcaico e moderno, em contextos específicos. Tal cisão é tão mais esclarecida - e esclarecedora - na medida em que, no plano literário, oralidade e escrita - em língua portuguesa - harmonizam-se artisticamente.

Os contornos do imaginário político dos escritores se expressam em seus projetos literários. Em comum, observa-se que, para ambos, a literatura parece ser veículo para discutir fundamentos existenciais e da vida em sociedade, a partir de estratégias discursivas que funcionam como mecanismo de rompimento do mundo ordenado pela lei que massifica, oprime e aliena. As consequências de tais investidas (as narrativas literárias) resistem ao ideário hegemônico da modernidade e necessitam ser enfrentadas a partir de perspectivas teóricas e críticas afeitas à compreensão de mundos plurais (e misturados) como a América Latina e a África.

Na elaboração dos romances *Grande sertão veredas* e *Nós, os do Makulusu*, observa-se o empenho dos autores no sentido de enfrentar o desajuste existente entre influxos europeus letrados e tradições orais autóctones, vivido intensamente em países colonizados. Nos dois casos, tal enfrentamento se dá no bojo de uma ideologia pautada em projetos utópicos de libertação e integração. No romance brasileiro, tais projetos se apresentam de forma mais diluída, uma vez que o sertão mineiro pode ser compreendido como *metonímia* de uma condição de brasilidade historicamente assentada na marginalização e na desigualdade social; já no romance angolano, o Makulusu pode ser compreendido como *metáfora* da nação em processo (revolucionário) de construção, comportando, portanto, possibilidades de consolidação a partir de gestos modernizadores menos excludentes. Nos dois casos, as narrativas são dotadas de um sentido de resistência e de uma amplitude simbólica que atestam a maturidade das literaturas do Brasil e de Angola.

Hoje, é possível considerar que a diversidade que constitui o universo cultural dos países colonizados por Portugal é responsável pela produção de sentidos que representam

uma “comunidade simbólica”, como aponta Stuart Hall (2006, p. 48). Ou seja, ainda que em cada espaço diferenciado seja possível observar aspectos culturais próprios e uma “continuidade literária” (CANDIDO, 1981), constata-se a possibilidade/necessidade de se estabelecer laços supranacionais, que abarcam autores e obras em língua portuguesa que podem ser produtivamente aproximados. Dessa forma, observa-se que o híbrido cultural é constantemente atualizado em práticas literárias transculturadoras, na contramão da ideia de povo puro ou de literatura original. Trata-se, assim, do reconhecimento de universos de tensões e contradições, vistos em perspectivas comunitárias, conforme trata Abdala Júnior (1989, 2003).

Nesse espectro mais amplo é que se observam as realizações dos escritores da transculturação que, sem se afastar de suas referências de origem, dialogam com formas e narrativas *outras*, afirmando a complexidade e a hibridez de culturas - literariamente -traduzidas.

Referências bibliográficas

- ABDALA Jr., Benjamin. *Literatura história e política*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *De voos e ilhas. Literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Edição 34/Duas cidades, 2003.
- AGUIAR, Flávio e GUARDINI, Sandra V. O conceito de transculturação na obra de Ángel Rama. In: ABDALA Jr., Benjamin. (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: *Revista Novos Estudos CEBRAP*, 40. Novembro 1994: 7-29.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

- CUNHA, Roseli Barros. *Transculturização narrativa: seu percurso na obra de Ángel Rama*. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.
- DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. In: *Historiadores e críticos do Romantismo: a contribuição europeia - crítica e história literária*. Organização de Guilhermino César. São Paulo: Edusp, 1978 (35-86).
- FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil. Ensaio de interpretação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- FERREIRA, Manuel. A libertação do espaço agredido através da linguagem (prefácio). In: *A cidade e a infância*. Lisboa: Edições 70, 1997.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LABAN, Michel et alli. *Luandino*. José Luandino Vieira e a sua obra. Lisboa: Edições 70, 1980.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- POLLACK, Michel. *Memória e identidade social*. Rio de Janeiro, Estudos Históricos, volume 5, n. 10, 1992, p. 200-212.
- RAMA, Ángel. Os processos de transculturização na narrativa latino-americana. In: *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina* (org. Flávio Aguiar e Sandra Vasconcelos). São Paulo: Edusp, 2001.
- REIS, Livia. Transculturização e transculturização narrativa. In: *Conceitos de literatura e cultura*. (org. Eurídice Figueiredo). Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.
- ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- VIEIRA, Luandino. *Nós, os do Makulusu*. São Paulo: Ática, 1991.