

# BRASILE E ÁFRICA UM DIÁLOGO LITERÁRIO

*Leva o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo é também o sertão. Estes são os paradoxos incompreensíveis, dos quais o segredo da vida irrompe como um rio descendo das montanhas.*  
(João Guimarães Rosa, em entrevista a Günter Lorenz, 1991)

Liliane Batista Barros<sup>1</sup>

**RESUMO:** As relações entre as literaturas brasileiras e africanas ensejam este estudo que pretende verificar as semelhanças e as diferenças entre as obras Sagarana, do brasileiro João Guimarães Rosa e Luuanda, do angolano José Luandino Vieira. Neste estudo pretendemos observar como os autores trabalham o espaço – o sertão em Sagarana e o musseque em Luuanda pois acreditamos que o espaço ajuda a falar da condição humana.

**PALAVRA CHAVE:** Literatura comparada, Literatura Brasileira, Literatura Angolana, Sagarana, Luuanda.

**ABSTRACT:** This study tries to verify the similarities and differences between Brazilian and African literatures through the work Sagarana by the Brazilian João Guimarães Rosa and the work Luuanda, by the Angolan José Luandino Vieira. In this study we intend to observe how the authors work the environment - the hinterland in Sagarana and musseque in Luuanda because we believe the environment helps us understand the human condition.

**KEYWORDS:** Compared literature, Brazilian Literature, Angolan Literature, Sagarana, Luuanda.

As relações entre as literaturas brasileiras e africanas, ensejaram este estudo que pretende verificar as semelhanças e as diferenças entre as obras Sagarana (1946)<sup>2</sup> de João Guimarães Rosa e Luuanda (1961)<sup>3</sup> de José Luandino Vieira, pela tensão no espaço, o sertão em Sagarana e o musseque em Luuanda, que os dois autores criaram.

Neste estudo, consideramos as leituras que o escritor angolano efetuou do brasileiro João Guimarães Rosa, conforme Luandino mesmo afirma:

Estava na primeira esquadra, aqui em baixo, na Baixa — um livro que se chama Sagarana de João Guimarães Rosa, que eu li uns meses mais tarde.(...) E então aquilo foi para mim uma revelação. Eu já sentia que era necessário aproveitar literariamente o instrumento falado dos personagens, que eram aqueles que eu conhecia, que me interessavam, que reflectiam — no meu ponto de vista — os verdadeiros personagens a pôr na literatura angolana (...) 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 seus personagens utilizam: um homólogo desses personagens da linguagem deles.(..)

E foi isso a lição de Guimarães Rosa: os atropelos que se possam fazer à língua clássica, à língua erudita, no sentido de propor uma linguagem mais popular, têm que ser atropelos que se fazem por conhecimento muito íntimo

da língua e não por seu desconhecimento.  
(LABAN, 1980, p. 27-9) (grifo nosso)

Em suas considerações, Luandino explicita que na escritura de Guimarães Rosa encontrou a solução que procurava: a construção da linguagem o mais próximo do falar do musseque e, para ele, isso só é possível pelo conhecimento profundo da língua. Fica claro, assim, que Luandino leu e articulou em seu texto o que escolheu, no texto de Guimarães Rosa, conforme, seu interesse, no caso, a transgressão da língua padrão. Rosa trouxe o falar sertanejo para o texto literário e Luandino traz o falar quimbundo ao texto literário, em língua portuguesa, criando um terceiro registro que é resultado da mescla do português padrão com o quimbundo.

É inegável a presença de Rosa na obra de Luandino, e é esse diálogo que estudaremos. Para tanto, centramos nosso trabalho no espaço, pois pela valorização da linguagem local esses escritores criaram um mundo à parte no espaço ficcional — o sertão em Sagarana e o musseque em Luuanda — com uma geografia, flora e fauna que são parte ativa na vida das personagens habitantes deste espaço. Consideramos como um mundo à parte, pois, ao criar um texto literário, o escritor cria também um universo ficcional que, mesmo com eco da geografia real, passa a existir como um mundo criado, constituído pela palavra e por personagens e paisagens ficcionais, assim passa a existir *um mundo dentro de outro mundo*,



conforme terminologia utilizada pelo crítico ANTONIO CANDIDO (1946). E os seres que vivem nesse “mundo dentro de outro mundo” estão sujeitos às suas leis: um misto de acaso, de destino e de forças sobrenaturais.

A coletânea de contos, editada pela Editora Umberto de Campos com doze contos, intitulada *Sazarã*, só foi publicada com o título de *Sagarana*, em 1946 pela Editora Universal, no Rio de Janeiro. A partir da terceira edição, os direitos autorais passaram para a Editora José Olympio, também no Rio de Janeiro. Foi revisada e retocada pelo autor até a quinta edição, então definitiva, em 1958. O livro concorreu ao prêmio Humberto Campos da Livraria José Olympio, recebendo o segundo lugar, e em 1946 recebe o prêmio da Sociedade Felipe D’Oliveira.

Inovador na arte de contar histórias, o autor de *Sagarana*, valendo-se da técnica narrativa dos contadores de histórias, introduz um novo fazer literário. Suas narrativas estão repletas de bichos, plantas, rios e personagens com quem nos identificamos. Mas o que nos chama a atenção é a alegria de viver dessa *gentinha capioa* que apesar dos “desconformes” da vida acredita na felicidade. Suas carências, suas crenças e valores são postos e revelados ao leitor. As histórias estão entremeadas em outras e, nesse tecer de narrativas, partimos para o mundo sertanejo, onde o que importa é a travessia.

Anos após o lançamento de *Sagarana*, a coletânea atravessa o mundo e, em Angola, vai chegar às mãos de novo escritor, José Luandino Vieira, que lê a obra na prisão do Tarrafal e encontra em Rosa a solução que procurava para construir uma linguagem valorizando o falar do musseque. Em 1961, é lançado um livro com três contos intitulado *Luvanda*.

*Luvanda* foi escrito no pavilhão prisional da PIDE (Polícia Internacional em Defesa do Estado) em Luanda, Angola, no ano de 1963. No ano seguinte, recebe o prêmio Mota Veiga e, em 1965, o Grande Prêmio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores. O governo português não admitia que um “terrorista” da então colônia portuguesa recebesse um prêmio. Como punição a Sociedade Portuguesa de Escritores foi dissolvida por decreto e três de seus membros foram presos. Luandino continuou preso até o ano de 1972, saindo do Campo de Concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, para Lisboa em regime de prisão domiciliar, até a Revolução dos Cravos, em 1974,

que além de libertar Portugal do regime ditatorial, libertou as colônias africanas do domínio português.

A linguagem utilizada e a temática com a valorização da cultura angolana são as principais características na obra de Luandino. Nesse aspecto, temos o diálogo com Guimarães Rosa, pois Luandino foi escolher na fala e cultura popular a fonte para compor seus contos. Como Rosa, suas narrativas são permeadas por bichos e personagens marginalizadas. Nessas histórias, as carências sociais e a busca da liberdade são o cotidiano dos habitantes do musseque com sua luta pela sobrevivência e a procura da felicidade. Aqui também, carências, crenças e valores são postos e revelados ao leitor. Se em Rosa as personagens habitam o sertão, interior do Brasil, em Luandino, as personagens também têm origens interioranas e estão contidas no espaço, o musseque — um cosmo à parte como o sertão. Assim, os dois escritores deflagram mundos paralelos. Na obra de Rosa e na de Luandino, os elementos que compõem o espaço não são um quadro de valores fixos. Há neles a marca da reversibilidade, pois o espaço ajuda a falar da condição humana. Pelos elementos que compõem o espaço, Rosa e Luandino constroem um cosmo que não passa necessariamente pela geografia, mas os elementos ali postos são trabalhados para falar do homem. Da busca do homem pela felicidade. Em Rosa essa busca se dá pelo mágico e, em Luandino, pelo social.

Sem fronteira definida, o sertão está em toda parte ordenado e separado pela estrada de terra ou pela estrada das águas. O bem está de um lado e o mal do outro. A natureza está arranjada da mesma forma: do lado mau é seca e agressiva, do lado bom florida, bonita, com sombra e água fresca. Em alguns momentos o sertão tem caminhos divididos de encruzilhada em encruzilhada, intercalado entre pedaços bons e pedaços ruins, que no final das contas são as encruzilhadas da vida que é a grande travessia.

Mas o sertão existe mesmo? Onde começa e onde termina? Riobaldo responde que: “Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte que o poder do lugar”. Essa questão levou muitos estudiosos a debruçarem-se sobre o mapa mineiro para tentar entender e localizar o sertão roseano. Mas, os olhares esbarraram-se nas referências que Rosa ponteia no mapa que ele articulou no seu texto. É preciso cautela, conforme Antonio

Candido chama a atenção no artigo “O Homem dos avessos” (1964), pois no meio dos nomes reais há os inventados que fazem “surgir um universo fictício, à medida que a realidade geográfica é recoberta pela natureza convencional.” (COUTINHO, 1981, p.284).

Ao observarmos atentamente a *Fortuna Crítica* sobre Guimarães Rosa organizada por Coutinho (1981), podemos verificar o quanto *Sagarana* trouxe uma nova proposta para o sistema literário brasileiro. A esse respeito o crítico Antonio Candido in: Coutinho (1981), ressalta em seu artigo para *O Jornal*, a universalidade construída por Rosa. Guimarães ousou inovar ao se aprofundar no regional e ao assumir esse particular, transformando em universal.

Natural, em meio semelhante o alvoroço causado pelo Sr. Guimarães Rosa, cujo livro vem cheio de “terra”, fazendo arregalar os olhos aos intelectuais que não tiveram a sorte de morar ou nascer no interior (digo, na “província”) ou aos que, tendo a sorte de morar ou nascer nunca souberam do nome da árvore grande do largo da igreja, coisa bem brasileira. Seguro do seu feito, o Sr. Guimarães Rosa despeja nome de tudo — plantas, bichos, passarinhos, lugares, modas — enrolados em locuções e construções de humilhar os cidadãos.  
(...)

Construiu um regionalismo muito mais autêntico e duradouro, porque criou uma experiência total em que o pitoresco e o exótico são animados pela graça de um movimento interior em que se desfazem as relações de sujeito e objeto para ficar a obra de arte como integração total de experiência. (...) *Sagarana* nasceu universal pelo alcance e pela coesão da fatura. A língua parece finalmente ter atingido o ideal da expressão literária regionalista. Densa, vigorosa, foi talhada no veio da linguagem popular e disciplinada dentro das tradições clássicas. (CANDIDO Apud COUTINHO, 1981, p. 244-245)

No outro lado do mundo, seguindo as veredas de Rosa, o escritor José Luandino Vieira recria no mapa de Luanda os musseques. Articulado e formado com a mesma tensão do sertão, o bem e o mal organizam e demarcam os espaços nesse mundo africano. Mas a fronteira da existência humana que define o sertão assume o tom político no espaço do musseque. Se em Rosa não é possível definir onde começa e onde termina o

sertão, em Luandino a fronteira política demarca os limites.

O fenômeno colonial é um fato marcante no Continente africano e, apesar de ser tardio, deixou marcas profundas em suas ex-colônias. Entre essas marcas está a delimitação do espaço. A ocupação por parte dos portugueses se deu nos bairros da cidade de Luanda, enquanto os africanos foram empurrados para os morros formando o musseque. Dessa forma, o musseque como resultado do colonialismo foi imposto politicamente aos angolanos pelos portugueses, por isso não é um lugar de opção, de escolha, mas imposto. Por isso o bem e o mal são representados pelos africanos pelos colonizadores, respectivamente. Se o musseque foi imposto politicamente foi escolhido literariamente por Luandino. Em Angola o processo literário se fez junto com a construção histórica. Talvez, por isso, a literatura africana tenha se preocupado em construir a humanidade sem perder o compromisso estético.

Se em Guimarães Rosa o texto está plantado no sertão, em Luandino está instalado no musseque. A maioria da obra de Luandino, com exceção de “Duas estórias de pequenos burgueses” tem como espaço um musseque de Luanda. Segundo Salvato Trigo, toda a obra de Luandino:

...quer como “plano principal” onde se localiza tipos e situações, quer como “pano-de-fundo” a que o discurso recorre para acentuar oposições, quando acontece o texto estanciar, mais ou menos fugazmente, pela “cidade do asfalto”. É, pois no musseque que o texto se fabrica. (apud LABAN, 1980, p. 236)

O movimento Vamos Descobrir Angola! foi iniciado na década de 1940 e trouxe uma proposta de formação à literatura angolana pela valorização da paisagem angolana, pela valorização dos africanos, pela temática da resistência e pela apropriação da tradição oral. Viriato da Cruz ressalta que o olhar do angolano deveria voltar-se para seu país de origem valorizando a cultura:

Estudar a terra que lhes fora berço, a terra que eles tanto amavam e tão mal conheciam. Eram ex-alunos do liceu que recitavam de cor todos os rios, todas as serras, todas as estações e apeadeiros das linhas férreas de Portugal, mas que mal sabiam os afluentes do Cuaza que corria ao seu lado, as suas serras de picos altaneiros, os seus povos de hábitos e línguas tão diversas, que liam e faziam reda-

ções sobre a beleza da neve ou o encanto da Primavera que nunca tinham presenciado, que desenhavam a pêra, a maçã ou a uva sentindo apenas na boca gulosa o sabor familiar e apetecido da goiaba, da pitanga ou da gajaja, que interpretavam as fábulas de La Fontaine mas ignoravam o fabulário, os contos e lendas dos povos da sua terra, que sabiam com precisão todas as datas de todas as façanhas dos monarcas europeus, mas nada sobre a rainha Nzinga ou o rei Ngola.” (ERVEDOSA, 1986, p.101-2).

Os cinco séculos de dominação em Angola resultaram em que somente na década de 1940 é que o sistema literário veio a ser constituído. Conseqüentemente, foi alcançado o rompimento da dependência cultural. A esse respeito Macêdo (1990) afirma:

No caso da literatura angolana em língua portuguesa, os cinco séculos de dominação colonial foram fator ponderável para dificultar sua sistematização. Veja-se que apenas na década de 40 de nosso século a literatura Angolana veio constituir-se em um sistema literário coerente que integrou a tríade autor obra público. Isto é, autores conscientes de seu papel, obras veiculadoras de conteúdos sob aspectos codificados de linguagem e estilos, e um conjunto de receptores. (p. 3).

Ao voltar o olhar para a terra através da literatura começaram a saltar as diferenças entre os angolanos e o colonizador. Mais do que uma fronteira literária a fronteira política é visualizada. Lembramos ainda que a oposição entre os bairros dos colonizadores e dos colonizados é um limite não é metafórico mas real e político. Em relação a isso, Macêdo (1990) ressalta que “a fronteira do asfalto não metaforiza apenas a delimitação de dois ambientes. Ela principalmente aponta para a degradação e a morte dos habitantes do musseque. (p. 83).”

Quando foi lançado em outubro de 1964, *Luuanda* foi tido como obra inaugural da literatura angolana. A imprensa destacou a sua importância em vários artigos, entre eles, o de Roby Amoryn (ABC, Luanda, 30.10.1964) afirma que:

Luuanda assinala o nascimento de uma literatura. Aliás, podia adivinhar-se que o acontecimento estava prestes a sobrevir. Anunciavam-no variadíssimas tentativas poéticas, usavam-no já os escritores quando os persona-

gens empregavam o discurso directo, tentavam irromper nas colunas dos jornais e fizera mais que uma aparição através dos microfones das estações de rádio. (apud LABAM, 1980, p.108).

A chamada “prosa do musseque”<sup>4</sup> constitui-se em Angola como um novo fazer literário. Temos assim os escritores compromissados com o homem angolano e, por isso, optam por inserir em sua literatura o espaço do colonizado. Isso se deve à situação política vivida na época, pois os movimentos de libertação por parte dos colonizados fizeram que a opressão aumentasse. O espaço conflituoso entre colonizador e colonizado ficou delimitado pela fronteira entre os musseques e a Baixa, patrulhado constantemente pelos policiais. Dessa forma, os elementos que constituem o espaço do musseque são carregados de simbologia e antropomorfização.

Quanto ao sertão, Guimarães em sua entrevista a Lorenz (1981), afirma que “Levo o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo é também o sertão. Estes são os paradoxos incompreensíveis, dos quais o segredo da vida irrompe como um rio descendo das montanhas.” (LORENZ apud COUTINHO, 1981, p.85). Dentro desse sertão criado, o autor insere suas personagens, também criadas e colocadas em um “paraíso” que é o próprio sertão.

No sertão o homem é um eu que ainda não encontrou um tu; por isso ali os anjos ou o diabo ainda manuseiam a língua. O sertanejo (...) perdeu a inocência no dia da criação e não conheceu ainda a força que produz o pecado original. Ele está ainda além do céu e do inferno. É o homem que perdeu Deus e encontrou o diabo... (Ibidem, p.86)

Nessa mesma perspectiva, Pedro Xisto, em seu artigo na *Folha da Manhã* (1957), afirma que o sertanejo é criador e criatura, em seu espaço, através da palavra:

A palavra e o homem. Ele e ela. Um outro, buscando-se. Nos encontros e desencontros do amor e da vida. Definir-se ou finir-se. A palavra conheceu, recebeu o homem. Fora dela, ele não se salvará. Isso presentira-se, entre pedras eras. E logo, através dos sentidos, o sentido. E, através do sentido, o significado. A palavra, com ser o que é, dá o ser ao que, doutra forma, não seria. A palavra sobrevinda. O homem sobreviva. Nas estória. Na poesia. Sobretudo. (XISTO apud COUTINHO, 1981, p. 129).

Luandino em seu processo de criação passa a utilizar em suas personagens a linguagem inerente a cada um. Assim, o comerciante, colonizador do musseque e os patrões utilizam a língua padrão, enquanto o povo do musseque traz o quimbundo misturado à sintaxe do português. Assim, conforme Stern apud Labam, (1980):

O escritor tem um consciência aguda do papel deste terceiro registro, assim como dos subtis efeitos alcançados mediante mudanças de código, para cada um dos grupos em relação ao outro. É no terceiro nível deste terceiro registro que Luandino Vieira revelará um nova língua literária angolana “descolonizada”, uma língua que tornará e adaptará o seu vocabulário e a sua semântica, a sua morfologia e a sua sintaxe, a partir da sua dupla origem — o português e o Kimbundo. (p. 94).

Álvaro Lins (apud COUTINHO, 1981), em seu artigo para o *Correio da Manhã*, “Uma Grande Estréia”, também afirma que o sertão de Sagarana é, em grande parte, representação de todo o interior brasileiro:

As nove histórias de *Sagarana* são como faces distintas, ajuntadas rigorosamente para composição de uma fisionomia coletiva, que é a de uma região de Minas Gerais, mas também representativa, em grande parte de todo o Brasil do interior, tão diferente do litoral e tão desconhecido como se fosse um país estrangeiro. (p. 238).

Já Eduardo F. Coutinho (1981) em seu artigo “Guimarães Rosa e o Processo de Revitalização da Linguagem”, afirma que Rosa penetrou fundo na realidade humana e retoma Benedito Nunes apud Coutinho (1981) para confirmar que o sertão roseano não é uma região geograficamente delimitada, mas é o mundo, assim como o sertanejo não é apenas o homem de uma região geográfica, mas é o homem universal.

Como o crítico Benedito Nunes afirma em um artigo intitulado “A Rosa o que é de Rosa”, há três sertões em sua obra: uma “região natural e social, uma “região ética” e uma “região espiritual, religiosa ou mística”, e as duas últimas se sobrepõem à primeira. (20) Os sertões de Guimarães Rosa não correspondem a uma área específica geograficamente delimitada, mas ao mundo em sua globalidade e seus

personagens não são “os homens em geral, de qualquer tempo e lugar. Nas palavras de Luís Harss, “em Guimarães Rosa cada personagem se faz universal sendo nitidamente individual. O autor lhe dá rosto e gestos definitivos, peso específico, uma atitude pessoal diante da vida e até uma metafísica implícita, sem que por isso o faça menos representativo de sua época, seu lugar, sua classe e sua posição. É justamente pela sua absoluta singularidade que pode falar em nome de outros”. (COUTINHO, 1981, p.21)

Santilli apud Labam (1980) em seu artigo A “Luuanda” de *Luandino Vieira*, que analisa a repetição da vogal *u* no título da obra como uma afirmação da nacionalidade africana. Mas, mais do que isso, *Luuanda*, ao revelar as carências particulares de seu povo chegou à essência do ser humano e com isso transcende do particular ao universal:

Luuanda a sociedade em devir, ou em processo, de simbiose ou de influência ou de influências, onde traços de culturas se atritam e disputam primazias, a chamada central do texto parece ser, pois, para *esprit dee corps* africano de cuja resistência dependerá a sua sobrevivência no vir-a-ser de uma identidade em definição. (p.263).

E mais adiante afirma:

Se conhecer é desvelar por meio do “logos”, da palavra, do enunciado significativo, como dicionaristas e enciclopedistas esclarecem; se as palavras das quais se dispõem são substantivos comuns, universais, porque o deus a conhecer, revelou o próprio no comum, o particular no universal, reduzindo uma variedade sensível a unidade inteligível. (p.268).

Nas duas obras, enfim, encontramos elementos comuns. O primeiro que podemos destacar é a linguagem impregnada do falar local mesclando a língua coloquial com a estrutura da sintaxe, tanto do sertanejo quanto do morador do musseque. Também os espaços escolhidos são mundos construídos pela linguagem que criam um cosmo, um universo habitado por seres desprovidos de tudo. A recepção das obras de Rosa e Luandino marcam o início de uma nova literatura em seus países, Brasil e Angola.

Lugar dividido entre as forças contraditórias, os caminhos do sertão e do musseque são na verdade trilhas de um devir. De um mundo

construído pela palavra em que o homem busca seu próprio destino.

## BIBLIOGRAFIAS

ABDALA JR, B. *Literatura, História e política. Literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP/Hucitec, 1998.

BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2000.

CASSIRER, E. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

COELHO, N. N. *Guimarães Rosa: Dois estudos*. São Paulo: MEC/Edições Quiron Ltda, 1975.

COUTINHO, A. (dir.) *Guimarães Rosa: seleção de textos*. 2. ed. Coleção fortuna crítica 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

ELIADE, M. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

ERVEDOSA, C.. *Roteiro da Literatura Angolana*. Cuba: Ediciones Cubanas, 1986.

FERREIRA, M. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1986.

GALVÃO, V. N. *As Formas do Falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GALVÃO, V. N. *Mitológica roseana*. São Paulo: Ática, 1978.

GARBUGLIO, J. C. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.

GROOSMANN, J. et al. *O espaço geográfico no romance brasileiro*. Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 1993.

HAMILTON, R. G. *Literatura africana. Literatura necessária I. Angola*: Edições 70, 1986.

HANSEN, J. A. As falas do mito / os mito das falas. In: *O o: a ficção da literatura em Grandes Sertões Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

LABAN, M. et al. *Luandino: José Luandino Vieira*

e sua obra. Lisboa: Edições 70, 1980.

LARANJEIRA, P. *Literatura africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOTMAN, I. O problema do espaço artístico. In: *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editora Estampa, 1978.

MACÊDO, Tania C. *Da fronteira do asfalto aos caminhos da liberdade (Imagens do musseque na literatura angolana contemporânea)*. 1990. Tese (Doutorado) Texto policopiado. São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo.

———. *Da inconfidência a revolução (Trajetória do trabalho artístico de Luandino)*. São Paulo, 1984. Dissertação (Mestrado). Texto policopiado. São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo.

MARTINS, N. S. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001.

NITRINI, S. *Literatura Comparada*. São Paulo: EDUSP, 2000.

ROSA, J G. *Obras Completas*. São Paulo: Nova Aguilar, 1991.

ROSA, J G. *Sagarana*. 20. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1977.

VIEIRA, J. L. *Luvanda*. Lisboa: Edições 70, 1999.

## NOTAS

<sup>1</sup> Professora Mestre de Literatura Portuguesa do Colegiado de Letras do Sul e Sudeste do Pará/UFPA

<sup>2</sup> ROSA, J G.. *Sagarana*. 20 ed, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1977. As citações que faremos serão todas dessa edição.

<sup>3</sup> VIEIRA, J. L. *Luvanda*. Lisboa: Edições 70, 1999.

<sup>4</sup> Essa terminologia foi criada por Tania Macêdo, *Da fronteira do asfalto aos caminhos da liberdade (Imagens do musseque na literatura angolana contemporânea)* São Paulo: FFLCH/USP, 1990. Musseque é bairro onde, no período colonial, habitavam, sobretudo, os negros. A palavra significa areias, indicando a falta de asfalto e de outros equipamentos urbanos desse bairro colonizado.

**Aceito para publicação em 08/07/2004**

