

## Brasil e Angola: do oral ao escrito, do regional ao universal na contística de Hugo de Carvalho Ramos e Mendes de Carvalho.

Marilúcia Mendes Ramos (UFG)<sup>i</sup>

**RESUMO:** *Do início até meados do século XX, em busca de uma fisionomia própria”, tanto o interior do Brasil, quanto o de Angola, serão tomados como símbolos de nacionalidade. Os contos dos dois escritores da mesma língua portuguesa trazem como hipotexto a oralidade e com ela o imaginário de determinados locais e contextos vivenciados, experimentados, revelando uma determinada origem e formação social. Afastados pela época de produção e pelo Atlântico, os textos dialogam, entretanto, “porque as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra”, sendo recompostos no escrito: costumes, tradições, ambiências, e a difícil convivência entre dominadores e dominados, cujo modelo o europeu legou a brasileiros e angolanos. Suas narrativas, ao tratarem do drama do ser humano sob dominação, ultrapassam o local e o temporal e recolocam a problemática na ordem do dia.*

**Palavras-chave:** conto, Brasil, Angola, século XX.

*O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais. W. Benjamin (1993. p. 213)*

Na pós-modernidade (ou, para não entrar na discussão), nas sociedades contemporâneas, em que o tempo parece ser cada vez mais insuficiente - embora as tecnologias para ganho de tempo - e o presente se sobrepõe ao passado e a um futuro incerto e transformável a cada instante, lembrar pode significar perda de tempo. Curiosamente, uma das marcas da contemporaneidade é a “releitura”: a “reescrita” da história ou os romances históricos que revisitam fatos do passado numa nova perspectiva; os museus que ganham uma significação mais dinâmica e interativa (como o Museu da Língua, em São Paulo). Nessas releituras, o passado é presentificado e repensado, contribuindo para o entendimento do presente e contribuindo para os novos rumos.

As aproximações que estabeleceremos entre os textos produzidos pelos escritores Hugo de Carvalho Ramos (brasileiro) e Agostinho André Mendes de Carvalho<sup>1</sup> (angolano) convergem para a lembrança do que não deve ser esquecido. Lembrar, ou não deixar que se esqueça, significa estabelecer a contigüidade sem a qual se rompe o fio do que se é. Ambos os autores narram experiências vividas de perto e recuperam, pela escrita, acontecimentos de suas regiões que logo depois seriam transformados pelo “desenvolvimento” econômico experimentado no século XX.

Em seu livro *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, Beatriz Sarlo (2007, p. 25), ao tratar da “narração da experiência” em diálogo com W. Benjamin, afirma que “A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e

---

<sup>1</sup> Diferentemente do que temos adotado em nossos trabalhos, aqui não usaremos o nome quimbundo do autor, Uanhenga Xitu, pois pretendemos ressaltar também as aproximações entre os sobrenomes dos autores e inclusive com o da articulista.

pelo irrepetível), mas a de sua lembrança (...) funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar”. Com essa contribuição de Sarlo, que sintetiza a idéia desta leitura, aproximamos os dois escritores, pois ambos dão seu testemunho de um tempo e acontecimentos preservados na memória e, ao lançarem para o texto escrito o que era de domínio do campo da oralidade, viabilizam que a cada leitura essa temporalidade se atualize. Nessas atualizações, o passado auxilia na compreensão do presente.

A motivação para a escrita de Hugo de Carvalho Ramos dá-se pelo fato de, ainda moço, sair de Goiás para ir estudar no Rio de Janeiro, onde percebe que o “litoral” desconhece o “interior” do Brasil e, com seus contos, dá a conhecer um pouco do cotidiano dos sertanejos por meio de imagens literárias que ajudam ainda a preservar uma época em que os dramas vivenciados no silêncio do sertão sequer seriam conhecidos além-porteiras. Leitor atento de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, Carvalho Ramos também temia que o sertão desaparecesse diante do progresso que o “sul” experimentava e narra com a preocupação de quem teme que um modo de ser deixe de existir: descritivamente.

As imagens literárias de Agostinho André Mendes de Carvalho trazem para o presente a sensação de um passado vivenciado que marca a transição de uma fase em que, embora as personagens vivessem situações dramáticas impostas pelas práticas colonialistas, ainda era possível um cotidiano alegre e repleto de tradições ancestrais, o que mudaria em breve com as rígidas diretrizes fixadas pelo salazarismo para as colônias portuguesas. Tais imagens, fixadas pelo texto escrito, auxiliam o escritor a preservar os fatos por ele conhecidos por mais tempo, o que antes da colonização caberia aos griotes, arquivos vivos da história de África.

A literatura, então, pode atuar como memória que preserva e, concomitantemente, questiona a noção de verdade assumida pela história ou, ainda, trazer para o imaginário coletivo dados de culturas “invisíveis”, ignoradas pela história oficial, e tornam essas imagens sensoriais capazes de criar memória, mas com maior amplitude.

## **1 Brasil e Angola: aproximações históricas e literárias**

Colonizados pelos portugueses, Brasil e Angola vivenciaram, apesar de distâncias geográficas e temporais, situações semelhantes ao longo de suas histórias coloniais, como exploração de suas riquezas naturais, imposição da língua portuguesa como legítima, assim como da religião católica, aproveitamento dos autóctones como da mão-de-obra escrava e submissão dos dominados às leis portuguesas dentre outros.

No Brasil, impulsionados pela Proclamação da República (1889) e pela proximidade das comemorações dos cem anos da Independência (1922), e ainda pelos ares de modernidade oriundos das revoluções na indústria e no comércio europeus, nas primeiras décadas do século XX intensifica-se o apelo nacionalista, com a revelação da brasilidade pelos olhos dos próprios brasileiros, seja a partir do litoral ou do interior, mas pela região.

Do outro lado do Atlântico, nessa mesma época, Angola viverá as conseqüências do renascimento colonialista de fins do século XIX, também ligadas aos desdobramentos da Revolução Industrial, intensificando-se a partir daí a presença do “outro” em seu território com a imposição de padrões culturais europeus e, por conseqüência, a necessidade de descoberta do *proprium* pelos angolanos. Quanto mais

evidente a pressão pela assimilação da cultura européia, mais motivos para resistir encontram os angolanos.

Em contos do livro de Hugo de Carvalho Ramos, *Tropas e Boiadas* (1997), cuja primeira edição data de 1917, personagens vivem no cotidiano dramático problemas peculiares à região interiorana do Brasil, esquecida pelo “litoral”, como se verificará no conto escolhido para abordagem, “Peru de roda”, em que pormenores da convivência social em uma paisagem sertaneja por vezes aprazível, outras hostil, são reproduzidos na linguagem rica do sertão pelo jovem escritor, de modo até mesmo documental, para que seus colegas de estudo e trabalho da então capital do Brasil, Rio de Janeiro, entendessem a existência e o sentimento do homem sertanejo, contribuindo assim para a construção do pensamento sobre a identidade nacional. Em vários de seus contos, ora percebemos um modo de produção realista, em que a convivência entre as pessoas é reproduzida de seu interior e de modo bem íntimo; ora esse modo de elaboração é bem regionalista, transpondo a fidelidade literária para o espaço rural, sendo destacada sua especificidade naturalista e preocupações sociais. Mas o que mais surpreende na sua escrita é que esse mesmo regionalismo, cujas marcas estão na linguagem utilizada, no cenário descrito minuciosamente, no ritmo da escrita a acompanhar o ritmo da vida sertaneja, esse regionalismo não se particulariza nem dá mostras de preconceito e é ultrapassado pelas preocupações já Pré-Modernistas, como a denúncia da realidade brasileira, em que se questiona o Brasil literário erigido sobre os pilares do Romantismo e do Parnasianismo, e um Brasil não oficial, o do sertão; esse regional é apresentado assim desde suas entranhas geográficas até as humanas.

O espaço do sertão das narrativas de Carvalho Ramos, em seus aspectos físico e social, no qual homens dominados e dominadores se movimentam, é rude e condicionador da realidade descrita, de modo que, embora exuberante, a natureza é mais uma das formas de dominação sobre o sertanejo.

Assim como Carvalho Ramos, Mendes de Carvalho, em seu conto “Mestre Tamoda”, também põe sua “escritura” em favor de um descobrimento, por contrerrâneos e por outros povos do mundo, de um homem com identidade própria, com histórias de tempos imemoriais que norteiam o modo de agir de uma sociedade cuja base de organização é a oralidade. O pouco que o mundo conhecia sobre a realidade dos países africanos colonizados por portugueses dizia respeito a povos sem cultura, sem filosofia, sem conhecimento de economia, política, agronomia, medicina, enfim, os europeus disseminaram a idéia de tratar-se de povos não civilizados. Era preciso dar-se a conhecer pela própria voz; revelar a realidade imposta pela colonização e, paralelamente, o modo peculiar de vida de cada grupo a partir de práticas cotidianas. Embasadas na oralidade, as narrativas do escritor angolano usarão o principal instrumento de dominação, a língua portuguesa, para a expressão do *proprium*.

O contexto da publicação da maior parte dos livros de Mendes de Carvalho é o do tempo anterior à luta derradeira (houve inúmeras lutas de resistência à dominação desde a chegada dos primeiros portugueses) pela Independência de Angola, que seria conquistada, após 13 anos de guerra com Portugal, a 11 de novembro de 1975. Sem desacreditar nunca na vitória, intelectuais angolanos valem-se da literatura para a (re)construção da angolanidade, posto que quase cinco séculos de dominação e imposição de uma cultura estrangeira é tempo suficiente para esquecer-se de si mesmo.

A razão da escolha do conto do autor goiano para cotejamento com o texto do autor angolano estudado em nossa tese de doutoramento em 1996 pela Universidade de São Paulo dá-se, portanto, por essa aproximação dos dois autores nas suas propostas de

dar a conhecer o próprio como uma contribuição para uma consciência da identidade nacional num momento em que esse conhecimento significava mesmo a construção de bases sólidas para a nova realidade que se avizinhava. Como se procurará verificar nos contos escolhidos, a linguagem oralizada “re-apresenta”, valendo-se da riqueza vocabular e do ritmo próprio do lugar, por meio de “trans-figurações”, ou ainda, por recriações em imagens escritas, um modo de vida peculiar e embasado na oralidade.

## 2 Do oral ao escrito<sup>2</sup>

Ítalo Calvino, no texto intitulado “A palavra escrita e a não-escrita”, que compõe o livro *Usos e abusos da história oral* (1996), faz uma distinção interessante entre *homo sapiens* e *homo legens*, argumentando que o primeiro, ao longo dos séculos, foi deixando de ser *sapiens* e se transformando em *legens*. Segundo ele, o *sapiens*, como não dominava a leitura, conseguia ver e escutar bem mais do que hoje podemos perceber:

a trilha dos animais selvagens que caçava, os sinais da aproximação de vento ou chuva. Ele podia saber as horas do dia pelas sombras das árvores ou as da noite pela posição das estrelas no horizonte. E no que respeita à audição, ao olfato, ao paladar e ao tato, sua superioridade em relação a nós é inquestionável. (CALVINO, 1996, p. 144).

Trata-se, como se infere, de tomar consciência das perdas e agir sobre elas, como (re)conhecendo a permanência do oral no texto escrito.

As especificidades do texto oral foram discutidas em nossa tese, em que percebemos que os textos orais têm como característica a apresentação da trama estruturada de modo a ajudar a memória e essa estrutura auxiliará tanto o contador quanto o ouvinte que a terá em mente no momento da retransmissão do conhecimento. Esses textos são fixados por uma trama que se vale de uma estrutura de mnemotécnicas, de retenção da atenção do público que, em resposta às técnicas, interage com o contado e retém as informações.

Para que a fixação da palavra proferida ocorra, a tradição oral usa da economia da linguagem na transmissão, do valor da palavra nas sociedades pouco ou nada dominadas pela escrita, das redundâncias, da postura do contador que respeita a palavra da qual faz uso, do ritmo original, das estratégias de dissimulação do sentido verdadeiro, das táticas para disfarçar a expressão, das fraturas das frases, do jogo de imagens, do recurso ao humor, dos efeitos de distanciamento, da economia das descrições, do modo peculiar de conceber o tempo e o espaço. Além disso, também dos gestos, do ritmo, das ondulações e das entonações e da intensidade dos níveis sonoros da voz de quem está a contar (GLISSANT, 1981, p. 111-130). Conteúdo e estrutura estão assim intimamente ligados.

As considerações de Maurice Houis (1971, p. 46-72) podem auxiliar nessa discussão. Segundo ele, sociologicamente a palavra tem uma função de integração social, pois todos são chamados a participar. Os textos autenticamente orais são caracterizados por uma pontuação ritmada que facilita para quem conta a memorização e para o público a compreensão, pois é o ritmo que compõe a estrutura interna dos textos orais, dando a eles plena eficácia e transformando-os em verbo, mas, como

---

<sup>2</sup> Embora nosso olhar sobre a problemática tenha sido atualizado por novas fontes bibliográficas, o embasamento teórico para esta discussão foi amplamente explorado no capítulo quinto de nossa tese de doutoramento (cf. RAMOS, 1996, pp 146-221).

lembra Maurice Houis (1971) citando Léopold S. Senghor, “o Verbo de Deus, isto é, a palavra ritmada, criadora do mundo” (tradução livre).

Embora pertinente, não se discutirá aqui o problema do número de leitores capacitados para a leitura escrita, mas se deixará explicitado que tanto o escritor brasileiro quanto o angolano visaram um público leitor e uma intenção com suas escritas, assim, enquanto escreviam sobre algo que conheciam de perto, legavam ao futuro um modo de vida que seria em breve modificado.

Além do problema em **escrever** sobre um povo que não poderá **ler** sobre si mesmo, outra dificuldade se impõe ao escritor: a passagem do oral ao escrito. Ao escritor que entende o nacional pelo regional com suas particularidades impõe-se a tentativa de efetuar a passagem. A oralidade, concebida como acima se expôs, não pode ser reconstruída só com a palavra. Seria preciso a fogueira, a árvore, o alimento, um inventário, os jogos e **também** a palavra, que é apenas mais um elemento da oralidade, como procura expressar o escritor angolano Manuel Rui, que fala de sua dificuldade nessa transposição:

Eu sou poeta, escritor, literato. Da oratura à minha escrita quase só me resta o vocabular, signo a signo em busca do som, do ritmo que procuro traduzir numa outra língua. E mesmo que registre o texto oral para estruturas diferentes - as da escrita - a partir do momento em que escreva e procure difundi-lo por esse registro, quase assumo a morte do que foi oral: a oratura sem griô, sem a árvore sob a qual a estória foi contada; sem a gastronomia que condiciona a estória; sem a fogueira que aquece a estória, o rito, o ritual (RUI, 1981, p. 29).

Embora haja perdas, sendo o texto oral modificado na sua re-apresentação, ele permanece como texto de partida e, quando lido em voz alta, muito da sonoridade e ritmo que o vocabulário regional propicia é revitalizado.

De fato, as diferenças estruturais de um e outro texto dificultam o trabalho do escritor que se propõe a efetuar a passagem do oral para o escrito para não deixar que os costumes, as tradições, se percam; que os modos de trabalho, de convivência, de lazer sejam esquecidos em face dos novos tempos; que a história da dificuldade da época do início da construção da região desapareça.

O escritor com preocupações de revelar o local, sem deter-se no pitoresco e na cor local, nem no anedótico, imporá então para si a tarefa de buscar formas para enfrentar as diferenças de uma e outra expressão e alcançar um meio de levar para o espaço do texto o máximo da oralidade com seus códigos culturais, capazes de permitir uma visão histórica da época, contribuindo, assim, para a consciência de que o país é construído pelas partes, pelas diferentes partes.

A paisagem, amplamente descrita pelos dois autores, funciona como um espaço-memória, e, para a construção da própria história, que se quer dar a conhecer, os objetos, os instrumentos têm de ser próprios, a linguagem tem de ser própria. Assim, tanto Carvalho Ramos quanto Mendes de Carvalho usarão de uma linguagem que identifique o *proprium* do homem do interior, carregando-a de símbolos distribuídos por frases construídas mais de acordo com a oralidade que com a norma culta.

Valer-se-á então de procedimentos estilísticos literários para conseguir o efeito de **verdade** e de **verossimilhança**<sup>3</sup> para sua narrativa e conquistar a confiança do leitor,

<sup>3</sup> Pensamos aqui na distinção que faz Aristóteles de *verdade* e *verossimilhança*, pela qual a verdade nem sempre é verossímil no ficcional; e o verossímil não é obrigatoriamente verdadeiro, é, sim, o que parece

tais como escolher para o desenvolvimento das ações um espaço real e descrevê-lo minuciosamente; trabalhar na ficção personagens que realmente existiram; reproduzir o modo de falar de cada personagem, permitindo a percepção das diferenças dos modos de dizer; descrever minuciosamente as personagens e seus trajes; reproduzir os gestos das personagens a trabalhar, por exemplo, por meio de minuciosas descrições; recorrer a fatos verídicos, que fazem parte da história local, e entretecê-los ao ficcional.

Uma característica do texto oral é apresentar estrutura capaz de prender a atenção do ouvinte. Para alcançar semelhante efeito, o escritor, ao compor seus textos, adotará técnicas que buscarão recuperar o colorido vivo das narrativas orais, tendo de recorrer por vezes às onomatopéias para auxiliá-lo na passagem, mas também à memória para construir as diferentes falas das pessoas dos diversos espaços que contempla.

Ao contrário dos textos orais, que evitam as descrições, “centrando-se na ação e no diálogo, privilegiando categorias morfológicas tais como o substantivo e o verbo” (CORREIA, 1993, p. 65), no texto escrito há muitas descrições para tentar suprir a deficiência das palavras na tradução dos gestos e pode haver crianças e adultos cantando músicas que são transcritas com a recorrência às onomatopéias. Essa característica da quase ausência de descrições espaciais ou físicas acelera as narrativas orais e auxilia o receptor na memorização dos fatos narrados, mas, para o texto escrito, por vezes será preciso descrever com muitos detalhes o que se narra para causar efeito de verossimilhança, suprimindo a necessidade do gestual do contador.

Outra peculiaridade do texto escrito é a de não se prender a repetições - o que na oralidade é de grande valia no processo mnemônico - e sim à linearidade dos fatos, numa sucessão de acontecimentos no espaço e no tempo, indo ao encontro do desfecho.

Para a passagem do texto oral ao texto escrito ambos os autores recorreram a descrições detalhistas de personagens e espaço das ações, pois a recriação da ambiência em que a história se passou ou foi contada é fundamental. Esse procedimento afasta um pouco as narrativas de ambos da narrativa oral, mais enxuta nas descrições de objetos e personagens para prender a atenção do receptor e permitir-lhe a memorização do contado para até tornar-se ele também um transmissor daquele conhecimento.

Os episódios narrados em ambos os contos apresentam uma sonoridade que reforça a técnica da oralidade nas obras, estando presente nas onomatopéias, nas cantigas, no modo de falar das personagens e, principalmente, no ritmo da vida local recriado pelo escrito.

A marcação do ritmo é um recurso freqüente nas narrativas aqui em causa, auxiliando o narrador na transmissão de suas imagens para o leitor. Destarte, tornando o ritmo da narração mais lento, permitirá a visualização das paisagens descritas com detalhes, ou ainda, pela aceleração rítmica, facilitará a compreensão de uma cena de discussão.

### **3 “Peru de roda”**

Gilberto Mendonça Telles, ao buscar identificar o modo de escrita de Hugo de Carvalho Ramos nas suas “Pequenas observações sobre a ‘gramática’ de *Tropas e Boiadas*”, afirma que o modo de composição “elegante”, mas “rústico” do autor:

---

ser verdade pelo tratamento que recebe na enunciação. A narrativa em primeira pessoa visa esse efeito de verossímil ao contado estando a verdade trabalhada no ficcional com a recorrência a fatos históricos.

se produziu entre o estilo elevado de Coelho Neto e Euclides da Cunha e o forte apelo nacionalista de uma consciência crítica regional que, reagindo contra o *Por que me ufano de meu país*, de Afonso Celso, se expandiu e se universalizou com o modernismo, a partir de 1922, numa vitória que só se concluiu na segunda metade do século, com o aparecimento da escrita ‘coloquial’ de Guimarães Rosa” (1997, p. xvii).

De fato o jovem escritor apresenta um domínio vocabular que lhe permite construir sentenças com a sonoridade e o ritmo do sertão, abusar dos sinônimos para mostrar a riqueza vocabular dos sertanejos, acelerar a narrativa ou retardar-lhe certas passagens, reproduzir de modo vivo os procedimentos do jogo do truco, dentre outros, revelando ao “litoral” um Brasil desconhecido.

O realismo com que Hugo trata as particularidades do sertão documenta, a partir da biologia (frutas, insetos, diferentes aspectos do dia), da sociologia (modos de trabalho, convivências humanas, relações de poder nos vários níveis) e do folclore (presentifica o saci, a bruxa, as assombrações, cantigas, provérbios, sabedoria popular) um modo de vida complexo, embasado nas relações de poder e altamente dramático, mas que ao mesmo tempo é equilibrado por jogos, festas, companheirismo, relações amorosas.

No conto “Peru de roda”, Carvalho Ramos narra o cotidiano das tropas, que, como anuncia o título do livro, refere-se a um tipo de trabalho que propiciou a ligação do Centro-Oeste com o Sul do país. De um lado, um dos segmentos que ajudaram a formar o estado de Goiás: as tropas, idas do sul levando mercadorias de todo tipo em lombos de animais; a outra parte foi a das boiadas que, deslocando-se do norte, levavam bois para serem comercializados nas feiras e festas. As tropas e as boiadas abriram caminhos por onde se fundaram vilarejos e cidades. Os códigos lingüísticos dessas duas significativas regiões Centro-Oeste espalham-se no discurso criativo do contista, que é recriação do ritmo lento e constante do sertão, por onde as tropas cumprem trajetos que seriam logo no início do século XX transformados pelos novos tempos: no descanso das tropas, cidades; nos caminhos, estradas; nos locais de comércio, estações de trem. Da leitura atenta brota a percepção do trabalho artístico que efetua a integração entre o pensamento e sua expressão pelo jovem escritor; percebem-se registros e níveis diferenciados dos falares; o uso recorrente de dêiticos a presentificar o fato e o local (o que confere caráter de acontecido ao narrado e colabora no andamento da narrativa); retardamento do desfecho pela introdução de descrições; aceleração da narrativa para gerar tensão e prender a atenção do leitor, dentre outros.

Os exemplos se multiplicam a cada linha, a cada palavra escolhida, razão pela qual não os elencaremos, sendo interessante recorrer ao texto citado acima de Telles, no qual há um amplo levantamento por categorias.

#### **4 “‘Mestre’” Tamoda**

O conto de Mendes de Carvalho traz episódios que passam por vários aspectos da tradição oral africana. Será o ritmo angolano que marcará o compasso de sua escrita, tornada viva pelas marcas da oralidade preservadas pelo escritor no momento de compor sua ficção. Embora também se perceba a oralidade a cada palavra, frase, como se trata de texto menos conhecido, recorreremos a alguns exemplos para elucidar nossas afirmações.

Em “**Mestre**” **Tamoda**, o ritmo presente no discurso do Tamoda não é apenas verbal, é também gestual, pois seu corpo pulsa acompanhando o ritmo da sua fala, num discurso dinâmico e cômico, quase teatral. O ritmo que o autor consegue re-apresentar na escrita com o auxílio de onomatopéias para descrever a jinga e os trejeitos de Tamoda com seu modo peculiar de andar e de falar é marca de sedução e de resistência.

Até as vozes dos meninos a acompanhar o jingado de Tamoda entram nesse ritmo que, instaurado pela enunciação, percorre um curto caminho da letra ao símbolo, rompendo a submissão imposta aos colonizados.

O narrador recorrerá às onomatopéias para traduzir os sons produzidos pelos sapatos de Tamoda, sons que, acompanhados pela sua ginga ao andar, criam quase uma melodia harmoniosa, revelando pelo trabalho com o escrito o gosto do angolano pelos sons ritmados:

- Lungula, Tamoda!... Lungula, Tamoda! [Ginga (N.A.)]  
Tamoda, na cadência das vozes e do sapato a chiar, ia marcando o ritmo com a cabeça e os ombros, muito esticada e sorridente, e ungulava como um kingungu-a-xitu [grande pássaro do mato, também conhecido por peru-do-mato (kingunguaxitu ou kingungu (N.A.))]:  
'...ié-ié, ié-ié, ié-ié (o chiar do sapato) ...ié-ié, ié-ié...', que era correspondido com a vozearia dos garotos: Lungula, Tamoda! Lungula, Tamoda! Lungula, Tamoda!' (CARVALHO, 1984, p. 8)

O ritmo que vai sendo produzido contagia Tamoda, que é descrito a gingar ainda mais e também às crianças, que se põem a acompanhar o chiar dos sapatos a se atritarem: “... com o estribilho de 'uá, uákala-uá ngasumbile kiá jakuké...” (CARVALHO, 1984, p. 9)

Toda a gestualidade descrita na narrativa é também uma forma encontrada pelo escritor para recuperar o oral no escrito. Lembramos as descrições dos gestos espalhafatosos de Tamoda, no trem, a salpicar com a “lagoa de izanguizangui” (ovos quebrados) as pessoas do seu vagão.

Como teve parte de sua formação social na sanzala, Tamoda sabia do grande poder da Palavra para as sociedades tradicionais africanas, como também sabia da necessidade de dominar a língua do colonizador. No seu entendimento, dominando o código lingüístico do colonizador aumentaria sua força vital e adquiriria maior poder junto aos seus e maior aceitação por parte do colonizador. Entretanto, o que consegue é contrariar os pais dos alunos, que também batem nas crianças por causa do “português pornográfico” do Tamoda. Observe-se que o recurso ao diminutivo ameniza a idéia da surra que as crianças levavam dos pais para não aprender errado a língua imposta, o que difere da idéia acima em que o garoto é “cruelmente palmatoado” pela professora que representa o poder colonial:

- Muxaxala uanhi, inn?! Ja Tamoda-zé!?...  
Kiene?... [Muxaxala de quê, hem?! São os putos do Tamoda, não é?! (NA)] - inquiriam os pais das garotas. Em seguida, puxãozinho de orelhas, palmadas e umas chicotadinhas bastavam para fazer esquecer o feminino de muchacho. (CARVALHO, 1984, p. 10).

Na comicidade dessa narrativa, exposta pela oralidade, entretece-se a dramaticidade da vida dos angolanos na convivência cotidiana com o dominador e sua política assimilacionista.



Pode-se tentar uma síntese dos procedimentos adotados por Mendes de Carvalho para recriar o oral no escrito, os quais referem-se à recorrência a muitas descrições para recriar personagens reais, vivendo em locais que realmente existiram ou ainda existem; à incorporação do factual ao ficcional; à recorrência a onomatopéias, repetições e recursos gráficos que ajudam a recriar a sonoridade e o ritmo próprios da oralidade; e também à utilização de um *narrador experiente*, que conhece a história que conta, como o *griot* das narrativas tradicionais africanas.

O engajamento de uma literatura se explicita pelo estabelecimento das diferenças que são percebidas pelo leitor. Sendo o leitor de Mendes de Carvalho o angolano, deve enxergar-se nas personagens e localizar-se na ambiência criada pela enunciação; deve identificar-se com elas e perceber-se diferente do outro. Mas o seu leitor também é o colonizador e para ele vai a mensagem de que o angolano quer ser sujeito de sua história novamente, tendo sua cultura e sua língua de volta, após tantos séculos de exclusão e de esquecimento de si mesmo. Os demais leitores tomam conhecimento de um outro ritmo narrativo, de uma revitalização da linguagem, de um outro *modus vivendi* que ampliam a noção de como se deu a relação colonizador-colonizado, só que agora pela voz do sujeito que viveu essa história.

## 5 Do regional ao universal

No Brasil, a volta para o regional, no Pré-modernismo, registra um momento importante na vida social brasileira, pois o grande desenvolvimento do litoral, marcadamente de São Paulo, propiciará um contínuo êxodo rural, modificando as estruturas sociais vigentes. Nessa fase de nossa literatura, monta-se, pela problematização da realidade brasileira como temática, um vasto painel, por regiões, do Brasil não oficial do sertão, com Euclides da Cunha (N e NE), Monteiro Lobato (SP), Graça Aranha (ES), Lima Barreto (RJ) dentre outros. Nesse painel, fatos político-econômico-sociais da época ligam-se, havendo uma aproximação de realidade e ficção na literatura. O rol dessa produção anterior ao Modernismo procura responder às questões colocadas ainda pelos românticos: o que é o Brasil?, quem são os brasileiros? E contribui para o movimento literário iniciado na Semana de 22 com a riqueza dos registros efetuados nas páginas literárias.

Havia um nacionalismo em fins do século XIX bastante orgulhoso das nossas coisas que no início do XX se mostrou ufanista, como o ironizado na personagem Policarpo Quaresma. Já com **Os sertões**, Euclides mostraria um interior miserável e poria em questão as idéias da “res publica” e a competência de seus dirigentes. Monteiro Lobato criaria então a imagem do Jeca Tatu atrasado, preguiçoso. Carvalho Ramos, por outro lado, com uma visão mais realista, narrando do ponto de vista de quem conhece aquilo de que fala, mostraria o sertanejo vivendo em situação dramática.

Poderíamos falar então, como Bosi em seu **A literatura brasileira**: o pré-modernismo (s/d, p.13), que leva em consideração vários fatores de diferentes ordens no período, em uma **literatura nacional**, mais que regional, pois inclui atitudes polêmicas, sentimentais ou irônicas para a revelação e questionamento de um Brasil desconhecido pelo litoral.

Também Lúcia Miguel-Pereira (1988, p.182), pensando mais especificamente na literatura, diferencia os regionalismos no período, afirmando que Carvalho Ramos vai inaugurar uma “nova fase: a que não se contenta em descrever, mas fã-lo com intenções denunciadoras”, onde “já não é a cor local que sobretudo interessa o autor, e sim a sorte das criaturas (...), homens que vivem ainda mais miserável que pitorescamente”.

Os registros da vida social do brasileiro e do angolano do interior, sem saída naquele momento das suas histórias para seus dramas, estão presentes nas narrativas dos dois autores, denunciando os desmandos cometidos pelos dominadores, marcando, pelo registro do que ocorria no interior, as contradições contidas na diferença de cultura entre a região litorânea e o interior de Brasil e Angola.

A propósito, ainda em outro texto, “Estrutura literária e função histórica” (1980, p.169), Candido sugere que a função histórica ou social de uma obra depende da sua estrutura literária, a qual, por sua vez, “repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita”, sendo preciso ter em conta “um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade”. Pensando no modo de “elaboração da realidade” nas narrativas tomadas para estudo, percebemos que em ambas privilegia-se o espaço do interior em oposição ao litoral.

Assim, Mendes de Carvalho dá as costas ao mar, espaço por onde chegaram os dominadores, para retomar a posse do que era do angolano e, olhando para o interior, onde o povo não está muito contaminado pela cultura ocidental, revela crenças e tradições, usos e costumes, ao lado de denúncias entretecidas à narrativa. Carvalho Ramos dá a conhecer para o litoral um sertão onde o sertanejo não é “antes de tudo um forte”.

Ambos os autores cotejados escrevem para um público letrado e urbano, mas sobre os diversos espaços interioranos de um estado brasileiro, Goiás, e de cidades e bairros de Angola e sobre personagens goianas e angolanas a vivenciar e se deslocar por esses espaços; privilegiaram o rural como projeto literário e ideológico, pois o homem do campo está menos contaminado pela modernidade que dilui o *proprium* e, dando a conhecer a parte, contribuem para o entendimento do todo em um determinado contexto histórico.

### **Ligando os passos**

A linguagem dos dois autores ultrapassa preconceitos ao aproximar a linguagem do narrador à das personagens, efetuando registros orais “misturados” e, a partir desses e dos outros procedimentos que percebemos ao longo deste trabalho, um outro Brasil, o não-oficial, e uma outra Angola, a **própria**, são legados por intermédio da escrita às futuras gerações e aos novos escritores, sejam eles literatos, sociólogos, antropólogos, historiadores.

Na estruturação dos textos dos dois autores encontramos como texto de partida as histórias orais contadas de boca a ouvido em suas regiões. Pela escrita, atualizam um conhecimento, o “re-apresentam” em nova roupagem, sem, contudo, haver perda significativa da qualidade do oral. O texto escrito é revestido então da oralidade das personagens de um espaço onde costumes, tradições e crenças permanecem vivos.

Para tentar concluir esta breve comparação, lembramos que Candido afirma em seu artigo “O direito à literatura” (1995, p. 243) ser a literatura necessária porque pode propor e denunciar, confirmar ou negar os problemas da sociedade, tanto aquela que os poderes sugerem como a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante. Ela pressupõe, assim, uma superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras, fazendo uma proposta de sentido (idem, 246). Então, “pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a

mutação espiritual” (idem, 256). Como procuramos ressaltar dos textos escolhidos, além dos autores construírem uma literatura cujo hipotexto, ou texto de partida, é a oralidade, ao alcançarem o âmago da existência e sentimento do homem do interior em sua vivência dramática e sem saída, naquele momento, para suas misérias e dramas, ultrapassam o regional pela denúncia, ou, para dizer como Candido, desmascaramento do drama eterno(?) dos submetidos a situações de dominação. Os autores reelaboraram uma realidade passível de ser reconhecida não pela fotografia, mas pelo trabalho cuidadoso da enunciação, o qual pode preservar uma memória, contribuindo para o auto-conhecimento de um povo, seja ele de cá ou de lá do Atlântico.

## Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Magia, Técnica, Arte e Política** (ensaios sobre Literatura e História da Cultura). Obras escolhidas. 5ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, v. 1, 1993. p. 213.
- BOSI, Alfredo (s/d). **A literatura brasileira: o pré-modernismo**. 5ª ed., São Paulo: Cultrix s/d.
- CANDIDO, Antonio. “A literatura e a vida social”. **Literatura e sociedade**. 6ª ed. São Paulo: Companhia Ed. Nacional. 1980. p. 17-40.
- \_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995.
- CARVALHO, Agostinho A. Mendes de. “‘Mestre’ Tamoda”. In: **"Mestre" Tamoda e Kahitu**. São Paulo: Ática (Col. autores africanos, 22). (1a. ed. Jun., 1974, Cadernos Capricórnio, Lobito), 1984.
- CALVINO, Ítalo. “A palavra escrita e a não-escrita”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- CORREIA, João David Pinto. Os gêneros da Literatura Oral Tradicional: contributo para a sua classificação. In: **Revista Internacional de Língua Portuguesa**. Lisboa: Associação das Universidades de Língua Portuguesa, n. 9, julho, 1993.
- GLISSANT, Edouard. Le chaos-monde, l’oral et l’écrit. In: Écrire la “parole de la nuit” - **La nouvelle littérature antillaise**, Paris: Folio essais, 1981. p. 111-130.
- HOUIS, Maurice Une civilisation de l’oralité. In: **Anthropologie linguistique de l’Afrique Noire**, Paris: Presses Universitaires de France, 1971. p. 46-72.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Regionalismo. **Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)**: história da Literatura Brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia : São Paulo: EDUSP, 1988.
- RAMOS, Hugo de Carvalho. **Tropas e Boiadas**. 8ª ed. Goiânia: Ed. UFG : Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1997.
- RAMOS, Marilúcia Mendes. **Entre dois contares: o espaço da tradição na escrita de Uanhenga Xitu**. São Paulo, 1996. 225 p. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa). FFLCH-USP (mimeo).
- RUI, Manuel. Entre mim e o nômade - a flor. Abreu, Antero et alii. In: **Teses Angolanas** (Documentos da VI Conferência dos escritores afro-asiáticos), Lisboa: Edições 70; Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1981. p. 29-30.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire de Aguiar. Belo Horizonte: Editora UFMG ; São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da História**: novas perspectivas. São Paulo: EDUNESP, 1992.

TELLES, Gilberto Mendonça. Pequenas observações sobre a ‘gramática’ de *Tropas e Boiadas*. In: RAMOS, H. de Carvalho. **Tropas e Boiadas**. 8ª ed. Goiânia: Ed. UFG: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1997.

<sup>i</sup> **Marilúcia Mendes RAMOS, Doutora em Letras.**  
Universidade Federal de Goiás - Faculdade de Letras.  
[marilucia\\_amos@uol.com.br](mailto:marilucia_amos@uol.com.br)