

30/2

ICH - UFPel

História e Literatura: diálogos e reflexões



ISSN 2596-2876





Obra publicada pela
Universidade Federal de
Pelotas

Reitoria

Reitora: *Ursula Rosa da Silva*

Vice-Reitor: *Eraldo dos Santos Pinheiro*

Chefe de Gabinete: *Renata Vieira Rodrigues Severo*

Coordenação de Assuntos Estratégicos: *Marco Aurélio Romeu Fernandes*

Coordenação de Assuntos Institucionais: *Daniel Bruno Momoli*

Assessores do Gabinete da Vice-Reitoria: *Gustavo Dias Ferreira, Jocasta Soares dos Santos*

Pró-Reitor de Ensino: *Antônio Maurício Medeiros Alves*

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: *Marcos Britto Corrêa*

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: *Fábio Garcia Lima*

Pró-Reitora de Assuntos Estudantis: *Josy Dias Anacleto*

Pró-Reitora de Planejamento e Administração: *Aline Ribeiro Paliga*

Pró-Reitora de Gestão de Pessoas: *Taís Ulrich Fonseca*

Pró-Reitora de Ações Afirmativas e Equidade: *Claudia Daiane Garcia Molet*

Superintendência de Gestão de Tecnologia da Informação e Comunicação: *Christiano Martino Otero Avila*

Superintendência de Inovação e Desenvolvimento Interinstitucional: *Vinicius Farias Campos*

Superintendência do Campus Capão do Leão: *José Rafael Bordin*

Superintendência de Gestão Administrativa: *Mariana Schardosim Tavares*

Superintendência de Infraestrutura: *Everton Bonow*

Superintendência do Hospital Escola: *Tiago Vieiras Collares*

Editora UFPel – Conselho Editorial

Presidente do Conselho Editorial: *Ana da Rosa Bandeira*

Representantes das Ciências

Agrárias: *Sandra Mara da Encarnação Fiala Rechsteiner (TITULAR)*

Representantes da Área das Ciências

Exatas e da Terra: *Eder João*

Lenardão (TITULAR), Daniela Hartwig de Oliveira e Aline Joana Rolina Wohlmuth Alves dos Santos

Representantes da Área das Ciências

Biológicas: *Rosângela Ferreira*

Rodrigues (TITULAR), Francieli Moro Stefanello e Marla Piumbini Rocha

Representantes da Área das

Engenharias: *Reginaldo da Nóbrega*

Tavares (TITULAR), Cláudio Martin Pereira de Pereira e Jairo Valões de Alencar Ramalho

Representantes da Área das Ciências da

Saúde: *Fernanda Capella Rugno (TITULAR),*

Jucimara Baldissarelli e Zayanna Christina Lopes Lindoso

Representantes da Área das Ciências

Sociais Aplicadas: *Daniel Lena Marchiori*

Neto (TITULAR), Bruno Rotta Almeida e Marislei da Silveira Ribeiro

Representantes da Área das Ciências

Humanas: *Charles Pereira*

Pennaforte (TITULAR), Silvana Schimanski e William Daldegan de Freitas

Representantes da Área das Linguagens e

Artes: *Chris de Azevedo*

Ramil (TITULAR), Daniel Soares Duarte e

Luís Fernando Hering Coelho

Instituto de Ciências Humanas

Diretor: Prof. Dr. Sebastião Peres

Vice-Diretora: Profa. Dra. Andréa Lacerda Bachettini

Núcleo de Documentação História da

UFPel – Profa. Beatriz Loner

Coordenadora:

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Membros do NDH:

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Prof. Dr. Jonas Moreira Vargas

Prof. Dra. Márcia Janet Espig

Técnico Administrativo:

Claudia Daiane Garcia Molet – Técnica em Assuntos Educacionais

Paulo Luiz Crizel Koschier – Auxiliar em Administração

História em Revista – Publicação do Núcleo de Documentação Histórica – Prof^a. Beatriz Loner

Comissão Editorial:

Prof^a Dra. Lorena Almeida Gill
Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes
Profa. Dra. Eliane Cristina Deckmann Fleck
Profa. Dra. Márcia Janete Espig
Prof. Dr. Jornas Vargas
Paulo Luiz Crizel Koschier

Conselho Editorial:

Profa. Dra. Alexandrine de La Taille-Trétinville U.,
Universidad de los Andes, Santiago, Chile
Profa. Dra. Ana Carolina Carvalho Viotti (UNESP -
Marília)
Profa. Dra. Beatriz Teixeira Weber (UFSM)
Prof. Dr. Benito Bisso Schmidt (UFRGS)
Prof. Dr. Carlos Augusto de Castro Bastos (UFPA)
Prof. Dr. Claudio Henrique de Moraes Batalha
(UNICAMP)
Prof. Dr. Deivy Ferreira Carneiro (UFU)
Profa. Dra. Gisele Porto Sanglard (FIOCRUZ)
Prof. Dr. Jean Luiz Neves Abreu (Universidade Federal
de Uberlândia)
Profa. Dra. Joan Bak (Univ. Richmond – USA)
Profa. Dra. Joana Maria Pedro (UFSC)
Profa. Dra. Joana Balsa de Pinho, Universidade de Lisboa
Profa. Dra. Karina Ines Ramacciotti,
(UBA/CONICET/Universidad de Quilmes)
Profa. Ms. Larissa Patron Chaves (UFPel)
Profa. Dra. Maria Antônia Lopes (Universidade de
Coimbra)
Prof^a. Dra. Maria Cecília V. e Cruz (UFBA)
Profa. Dra. Maria de Deus Beites Manso (Universidade de
Évora)
Profa. Dra. Maria Marta Lobo de Araújo (Universidade
do Minho)
Profa. Dra. María Silvia Di Liscia (Universidad Nacional
de La Pampa – AR)
Profa. Dra. Maria Soledad Zárate (Universidad Alberto
Hurtado – Chile)
Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos (UFF)
Prof. PhD Pablo Alejandro Pozzi (Universidad de Buenos
Aires).
Prof. Dr. Robson Laverdi (UEPG)
Prof^a. Dra. Tânia Salgado Pimenta (FIOCRUZ)
Prof^a. Dra. Tatiana Silva de Lima (UFPE)
Prof. Dr. Temístocles A. C. Cezar (UFRGS)
Prof. Dr. Tiago Luis Gil (UNB)
Prof. Tommaso Detti (Università Degli Studi di Siena)
Profa. Dra. Yonissa Marmitt Wadi (UNIOESTE)

Editora: Lorena Almeida Gill

Editores do Volume: Dra. Daniele Gallindo (UFPel); Dra.
Lua Gill da Cruz (PUC-RJ); Dra. Pilar Lago e Sousa
(UFG)

Editoração e Capa: Paulo Luiz Crizel Koschier

Imagem da capa: Canudos. Registro dos prisioneiros do
arraial, no interior da Bahia, em 1897. Foto: Flavio de
Barros/Museu da República.

Pareceristas ad hoc: Ana Rüsche (Unb); Camila Carvalho
(UFMG); Felipe Ribeiro (UFPE); Gabriel Fernandes de
Miranda (UEPA); João Ourique (UFPel); Letícia Cristina
Alcântara Rodrigues (UFG); Maria Carolina Casati
Digiampietri (Usp); Mauro Gabriel Moraes da Fonseca
(UFJF); Nima Spigolon (Unicamp); Paulo Possamai
(UFPel); Pedro Gabriel Torres de Assis (UFOP); Rodrigo
Águeda Bandeira Cardoso (UFF); Rodrigo de Freitas
Faqueri (IFSP); Stephen Basdeo (Elizabeth School of
London); Suzana Vasconcelos (Universität Tübingen);
Thiago Magela (UNEMAT); Valeria Ignácio (PUC-SP);
Vinicius Rangel Bertho da Silva (PUC-SP); Virgínea
Novack Santos da Rocha (PUC-RS).

Editora e Gráfica Universitária

Rua Benjamin Constant 1071 – Pelotas, RS
Fone: (53) 98115-2011

Edição: 2025/2

ISSN – 2596-2876

Indexada pelas bases de dados: Worldcat Online Computer
Library Center | Latindex | Livre: Revistas de Livre
Acesso | International Standard Serial Number |
Worldcat | Wizdom.ai | Zeitschriften Datenbank

UFPel/NDH/Instituto de Ciências Humanas

Rua Cel. Alberto Rosa, 154 - Pelotas/RS - CEP: 96010-
770

Fone: (53) 3284 3208 - <http://wp.ufpel.edu.br/ndh/>
e-mail: historiaemrevista@ufpel.edu.br



Dados de Catalogação na Publicação (CIP) Internacional
Simone Godinho Maisonave – CRB 10/1733
Biblioteca de Ciências Sociais – UFPel

H673 História em Revista [recurso eletrônico] : (Dossiê : História e Literatura : Diálogos e Reflexões) / Núcleo de Documentação Histórica da UFPel – Profa. Beatriz Loner, v.30, n.2, jul. 2025. – Pelotas: UFPel/NDH, 2025 – 148 p. ; 1,6 MB

Semestral

e-ISSN: 2596-2876

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader

Disponível em:

<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/HistRev/index>

1. História – Periódico 2. Literatura 3. Fontes

CDD: 907

Os textos contidos neste volume são de responsabilidade exclusiva de seus respectivos autores. Salvo informação explícita em contrário, o(a)s autor(a) (es) respondem pelas informações textuais e imagéticas contidas no presente volume. O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada artigo é de inteira e exclusiva responsabilidade dos mesmos.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO PRESENTATION <i>Daniele Gallindo</i> <i>Luia Gill da Cruz</i> <i>Pilar Lago e Sousa</i>	07
CRÔNICAS MACHADIANAS: AS CRÔNICAS LITERÁRIAS COMO FONTES HISTÓRICAS MACHADO DE ASSIS'S CHRONICLES: LITERARY CHRONICLES AS HISTORICAL SOURCES <i>Claudia Teixeira Façanha</i> <i>Lucia de Souza Teixeira Costa</i>	10
POSSÍVEIS DIÁLOGOS ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA POSSIBLE DIALOGUES BETWEEN HISTORY AND LITERATURE <i>Derocina Alves Campos Sosa</i>	34
INTERSECÇÕES BRASIL-ÂNGOLA: UMA ANÁLISE DO ROMANCE <i>SOMBRAS DE REIS BARBUDOS</i>, DE JOSÉ J. VEIGA, À LUZ DO CONTO "GAVIÃO VEIO DO SUL E PUM!", DE BOAVENTURA CARDOSO BRAZIL-ANGOLA INTERSECTIONS: AN ANALYSIS OF THE NOVEL <i>SOMBRAS DE REIS BARBUDOS</i> , BY JOSÉ J. VEIGA, IN LIGHT OF THE SHORT STORY "GAVIÃO VEIO DO SUL E PUM!", BY BOAVENTURA CARDOSO <i>Júlio César Kohler Damasceno Baron</i> <i>Rogério Max Canedo</i>	47
FIGURAÇÃO DA HISTÓRIA E DA IDENTIDADE NACIONAL EM <i>A ESTRANHA NAÇÃO DE RAFAEL MENDES</i>, DE MOACYR SCLiar FIGURATION OF HISTORY AND NATIONAL IDENTITY IN <i>A ESTRANHA NAÇÃO DE RAFAEL MENDES</i> , BY MOACYR SCLiar <i>Luiz Felipe Voss Spinelli</i>	62
ENTRE PÁGINAS E CICATRIZES: A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM <i>O PESO DO PÁSSARO MORTO</i> E NO COTIDIANO BRASILEIRO BETWEEN PAGES AND SCARS: VIOLENCE AGAINST WOMEN IN <i>THE WEIGHT OF THE DEAD BIRD</i> AND IN EVERYDAY LIFE IN BRAZIL <i>Lucas Matheus Araujo Bicalho</i> <i>Luís Fernando de Souza Alves</i> <i>Mauricio Alves de Souza Pereira</i>	76
PRIVACIDADE EM PRÁTICAS DE ESCRITA FEMININA NA INGLATERRA DO SÉCULO XVIII: O DIÁRIO E AS CARTAS DE FRANCES BURNEY PRIVACY IN FEMALE WRITING PRACTICES IN 18TH-CENTURY ENGLAND: THE DIARY AND LETTERS OF FRANCES BURNEY <i>Maria Vitória Dias Collares</i> <i>Adriano Diniz Comissoli</i>	92

A CONSTRUÇÃO DO PIRATA DA ERA MODERNA: INTERAÇÕES ENTRE HISTÓRIA, LITERATURA E O IMAGINÁRIO COLETIVO THE CONSTRUCTION OF THE MODERN ERA PIRATE: INTERACTIONS BETWEEN HISTORY, LITERATURE, AND THE COLLECTIVE IMAGINATION <i>Andre Luiz Melo Tinoco Nogueira</i>	113
---	------------

MARGUERITE DURAS SOB O FEITIÇO DE JULES MICHELET: O PENSAMENTO DO HISTORIADOR NA POÉTICA DURASIANA MARGUERITE DURAS UNDER THE SPELL OF JULES MICHELET: THE HISTORIAN'S THOUGHT IN DURASIAN POETICS <i>Rafaela Faria Vianna</i>	132
--	------------

INTERSECÇÕES BRASIL-ANGOLA: UMA ANÁLISE DO ROMANCE *SOMBRAS DE REIS BARBUDOS*,
DE JOSÉ J. VEIGA, À LUZ DO CONTO “GAVIÃO VEIO DO SUL E PUM!”, DE BOAVENTURA
CARDOSO

BRAZIL-ANGOLA INTERSECTIONS: AN ANALYSIS OF THE NOVEL *SOMBRAS DE REIS BARBUDOS*, BY
JOSÉ J. VEIGA, IN LIGHT OF THE SHORT STORY “GAVIÃO VEIO DO SUL E PUM!”, BY BOAVENTURA
CARDOSO

Júlio César Kohler Damasceno Baron¹

Rogério Max Canedo²

Introdução

Pretende-se apresentar aqui uma análise feita sobre o romance *Sombras de reis barbudos*, de autoria do goiano José J. Veiga, à luz do conto “Gavião veio do sul e pum!”, do angolano Boaventura Cardoso. Para tanto, recorreremos a um método comparatista pautado em máximas de cooperação e mutualismo, enquanto “laçadas comunitárias por sobre a porosidade das hegemonias” (ABDALA JR, 2014, p. 57), permitindo identificarmos intersecções entre Brasil e Angola pela via da análise das representações literárias escolhidas. Tomamos como referência as afinidades entre as respectivas constituições sociais desses países durante e após os períodos de colonização, sobretudo por considerarmos o histórico de lutas políticas no século XX (processo de independência e guerra civil em Angola; Estado Novo e ditadura militar no Brasil, além de seu pretenso movimento de

Resumo. Propomos desvendar as aproximações e distanciamentos entre o romance *Sombras de reis barbudos* (1972), escrito pelo goiano José J. Veiga, e o conto “Gavião veio do sul e pum!”, de autoria do angolano Boaventura Cardoso, a partir de uma perspectiva comparatista horizontalizada e “transtextual” (TRIGO, 1991), adotando, para tanto, a noção de um comunitarismo político e estético entre Brasil e países africanos de língua portuguesa (ABDALA JR, 2014). Assim, pode-se dizer que a literatura de ambos os autores “fagocitou” outras esferas do conhecimento, como história e sociologia, reconfigurando o passado na medida em que deu voz e protagonismo a sujeitos excluídos pelos respectivos processos históricos – a saber, ditadura militar, representada sob a percepção realista pela forma literária romance histórico (AINSA, 1991; ANDERSON, 2007; SILVA, 2016; ESTEVES, 2010; LUKÁCS, 1965; 2011), de um lado, e a guerra de independência através do conto angolano, de outro.

Palavras-chave. Literatura e história; Boaventura Cardoso e José J. Veiga; Brasil e Angola; comunitarismo literário.

Abstract. We propose to unveil the similarities and differences between the novel *Sombras de reis barbudos* (1972), written by José J. Veiga from Goiás, and the short story “Gavião veio do sul e pum!”, written by the Angolan Boaventura Cardoso, from a horizontal and “transtextual” comparative perspective (TRIGO, 1991), adopting, for this purpose, the notion of a political and aesthetic communitarianism between Brazil and Portuguese-speaking African countries (ABDALA JR, 2014). Thus, it can be said that the literature of both authors “phagocytosed” other spheres of knowledge, such as history and sociology, reconfiguring the past to the extent that it gave voice and protagonism to subjects excluded by the respective historical processes – namely, military dictatorship, represented under the realist perception by the literary form of the historical novel (AINSA, 1991; ANDERSON, 2007; SILVA, 2016; ESTEVES, 2010; LUKÁCS, 1965; 2011), on the one hand, and the war of independence through the Angolan short story, on the other.

Key words. Literature and history; Boaventura Cardoso and José J. Veiga; Brazil and Angola; literary communitarianism.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPGLL) da Universidade Federal de Goiás (UFG) e doutorando pelo mesmo programa. Email: juliobaron@ufg.br

² Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura (PosLit) da Universidade de Brasília (UnB) e professor de Literaturas na Faculdade de Letras (FL) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Email: max_canedo@ufg.br

Nesse percurso, alguns elementos específicos da tradição crítica ofereceram subsídios para a pesquisa, como a compreensão da obra de José J. Veiga a partir da estética marxista, apregoadora do realismo pela máxima expressa em importantes trabalhos de György Lukács (1965; 2011), bem como a reflexão do conto de Boaventura Cardoso a partir de uma leitura também dialética, onde a reflexão sociológica se baralha à estrutura, predominantemente oral, permitindo a identificação de elementos comuns entre suas escolhas narrativas e as de Veiga. Para além do conceito de fontes e influências, por parte da crítica considerado ultrapassado, entendemos que a literatura comparada possibilita, a partir de um método “transtextual”³ (TRIGO, 1991), operar a reflexão horizontal do que somos em relação a Angola e do que Angola é em relação a nós, brasileiros.

Desse modo, as figuras artísticas aqui em tela atuam como artifício para reflexão da formação dos dois países, vista por nós a partir de uma leitura analítica comparativa que salienta essas coincidências, sobretudo pela visão do passado como pré-história do presente (LUKÁCS, 2011) em países de “cultura transplantada” (TRIGO 1991, p. 31) e de intimidade em seus traçados sociais, para além dos linguísticos, conforme veremos. Antecipamos, também, que dados biográficos pontuais (e que atuam a serviço da autonomia dos textos literários, sobretudo como fator de contextualização necessária) foram levantados e serão apresentados por nós, oportunamente.

Comunitarismo linguístico-literário: intersecções Brasil-Angola e a cooperação como método

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

Logo, para além do aspecto da língua, o que observamos é uma retroalimentação que veio a consolidar aspectos definitivos dos dois países, sobretudo no campo sociocultural: se a miscigenação trouxe uma bagagem que hibridiza hábitos e costumes africanos no que diz respeito a matrizes religiosas, além de culinária, música e comportamento para a constituição do povo brasileiro, verificamos que o Brasil serviu de inspiração para Angola, bem como a outros países de língua portuguesa, sobretudo por via das “fontes de encantamento” (CHAVES, 2005, p. 269), como o futebol e as literaturas, tornando-se referência para um ideal de independência política em

³ Esse conceito será devidamente enunciado no próximo tópico.

relação à mesma metrópole portuguesa.

É desse modo que verificamos, como aspecto condutor dessa liberdade enquanto inspiração para vislumbre de autonomia, a assimilação angolana da literatura brasileira em ritmo de antropofagia, característica do Modernismo brasileiro. Não podemos e não queremos dizer, com isso, que Angola se espelha no modo de produção cultural brasileiro, como se sua produção literária fosse um “ramo” da brasileira; trata-se, antes, de um processo de assimilação, bastante diferente das configurações coloniais, na medida em que atua como estímulo e força motriz, considerando o fato de que:

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

Assim, não são raras as declarações de escritores africanos de língua portuguesa acerca da incorporação de aspectos da literatura brasileira às suas, sobretudo aquela realizada na primeira metade do século XX – vide Manuel Bandeira, Jorge Amado, João Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, entre outros – para suas respectivas formações. Por outro lado, observamos como, mesmo que tardiamente, as literaturas africanas de língua portuguesa têm penetrado o mercado editorial (e o imaginário) brasileiro, sobretudo após o estabelecimento da lei 10.639/2003, que orienta o currículo escolar no sentido de inserir a história e a cultura afro-brasileira no ensino básico do país. Além de conduzir a estudos cada vez mais sistemáticos para a compreensão dessas permutas supranacionais em várias áreas do conhecimento, essas articulações possibilitam (ou ao menos contribuem, em larga escala) para a reparação de uma lacuna sobre a formação histórica do Brasil em relação ao continente africano.

Pelas razões elencadas, uma das contribuições advindas de estudos sob a perspectiva literária, como o que aqui apresentamos, vai ao encontro de uma consciência para a desarticulação daquele racismo estrutural historicamente demarcado no Brasil, dando lugar a um pressuposto empático. Analisar os discursos contra hegemônicos nos auxilia nesse reconhecimento por configurarmos uma epistemologia que, sob o viés estético, literário, nos informa sobre:

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

A constituição desses modelos exige uma proposta metodológica comparatista que destoa daquelas tradicionais, baseadas num cânone em pedestal e na noção de fontes e influências. Agora, voltamos os olhares para um exercício que busca identificar intersecções, aproximações e distanciamentos entre obras de países de língua portuguesa como mecanismos de estreitamento de “relações com nosso bloco linguístico-cultural” (ABDALA JR, 2014, p. 55), as quais “configuram um mundo de fronteiras múltiplas” (ABDALA JR, 2014, p. 55) amplas, plurais, despregadas do raciocínio imperial, eurocêntrico. Eis, portanto, a confirmação de um método crítico que recorre ao que é próprio a esses países cujas histórias fundacionais e de formação têm nítidos pontos em comum, sem desmerecer, contudo, as destacáveis particularidades, entre as quais se distinguem as linguísticas, baseadas em suas respectivas oralidades. Concordamos que:

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

Tomando esse referencial como base metodológica, nos amparamos, ainda, numa perspectiva comparatista baseada na noção de “transtextualidade” (TRIGO, 1991). Enunciada pelo teórico e crítico literário francês Gerard Genette para pensar as relações entre textos literários a partir de elementos implícitos ou explícitos, tal conceito foi apropriado por Salvato Trigo, que reforça a importância desse método em países que compartilham o mesmo sistema linguístico, como é o caso de Brasil, países africanos de língua oficial portuguesa e Portugal.

Trigo (1991) enumera, assim, alguns tipos de transtextualidade, como a de intertextualidade, manifestada através das citações, alusões e plágio; as paratextuais, enquanto marcas acessórias reveladas por título, subtítulo, notas de rodapé e anexos diversos; a metatextualidade, na qual se encaixa o comentário (e que difere da resenha, na medida em que não necessariamente cita o texto de origem); a hipertextualidade, conexão de um texto a outro de modo diverso do comentário e, finalmente, a arquitextualidade, taxonômica, dando pertencimento a um texto na medida em que o categoriza como poesia, ensaio, romance etc. Nesse sentido, será realizado um exercício de comparatismo de transtextualidade hipertextual, ou seja, uma relação entre textos de diferentes gêneros literários (conto e romance) que não se relacionam ou se mencionam, mas que, pela forte presença da apreensão da História como condutora dos movimentos e constituição dos personagens, bem como pela língua em comum, possibilitam uma análise profícua, conforme veremos.

Insurgência literária e a União dos Escritores de Angola: a(s) estética(s) de Boaventura Cardoso

O papel da literatura em Angola, assim como de seus artífices – homens e mulheres ligados

às letras e às armas, num primeiro momento – foi fundamental para sedimentar uma consciência social e histórica acerca do valor e do papel do homem angolano ao longo de sua trajetória em torno da luta pela libertação de seu país e da posterior e cruenta guerra civil que durou 27 anos, com alguns interlúdios. Com a independência em 11 de novembro de 1975, a preponderância dos escritores parece tornar-se ainda mais notória.

No momento em que o nosso povo acaba de assumir a plena responsabilidade do seu futuro como nação livre e soberana, os escritores angolanos permanecem na vanguarda, face às grandes tarefas de libertação e reconstrução nacionais. A história de nossa literatura é testemunho de gerações de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo da nossa libertação exprimindo os anseios profundos do nosso povo, particularmente o das suas camadas mais exploradas. A literatura angolana escrita surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano. (Trecho do discurso de proclamação da União dos Escritores Angolanos, em 1975. Citado por Ervedosa [1985, p. 119]).

A concepção da União dos Escritores de Angola deriva, diretamente, da independência do país, proclamada pelo Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) em novembro de 1975. É dessa sucessão de eventos, não sem desconsiderar as manifestações literárias de outros veículos, como a página semanal de arte e literatura no jornal *A província de Angola*, ainda antes da independência (ERVEDOSA, 1985, p. 119), que surge Boaventura Cardoso, figura central para a consolidação de uma identidade literária autônoma e representativa do país, tanto em relação à estetização das agruras coloniais, como pela articulação no campo político que também permeia a sua trajetória de vida⁴.

Considerando a intersecção entre poesia e narratividade em suas histórias, Boaventura Cardoso conduz a escrita por caminhos ficcionais que transcriam a realidade inicialmente em forma de conto e, posteriormente, romance. No entanto, há aqui um traço determinante, característico do autor e de sua geração: trata-se de um ativista que, nascido em 1944, em Luanda, se envolveu, desde os anos 1960, “[...] com o estabelecimento da nova nação, tendo combatido clandestinamente os colonos portugueses e se envolvendo com política desde a independência” (MINUZZI, 2017, p. 84). Naturalmente, tal vivência aparece em suas obras, de forma mais enxuta nos contos, narrando fatos pontuais, mas sempre buscando uma costura entre a história e as tradições de Angola através de uma tessitura vivaz e marcada pela oralidade local, típica da constituição identitária daquele(s) povo(s). É por esse entrelaçamento entre o histórico de conflitos e as escolhas estéticas do autor que julgamos pertinente a análise do conto em questão sob o viés da crítica literária materialista, com interesse particular para com a compreensão da vida histórica e social de Angola, tão presentes na escrita de Boaventura Cardoso.

⁴A formação de uma literatura contestatória em Angola também tem a ver com, pelo menos, outros três atores: o Movimento *Vamos descobrir Angola*, de 1948; a revista *Mensagem* (1950) e a revista *Cultura*, também deste período. Ainda que Boaventura Cardoso não estivesse diretamente envolvido com o movimento de 48 e com as revistas mencionadas, vale a menção, para que se tenha uma noção de conjunto sobre a formação da literatura angolana.

Entre pássaros e “passarões” de uma Angola devastada

Em “Gavião veio do sul e pum!”, Boaventura Cardoso recorre a alguns artifícios narrativos (pela constituição dos personagens) e da linguagem (como uso constante de metáforas visando a construção de sentidos, além da oralidade) para representar um episódio recorrente em cenários de guerra: a transplantação da mentalidade colonial e a privação da liberdade, sobretudo pelo tumultuado processo de independência em Angola.

Assim, o conto permite-nos abstrair como essa marcação temporal foi constitutiva para a formação da identidade local, sobretudo pelo tratamento que a pequena comunidade representada, embebida de um comportamento colonialista, dá ao personagem Kilausse, de um lado, e em como o narrador (também personagem), criança, personifica Angola, órfã em si mesma em seu desejo de constituição de nação, de outro. Desse modo, a criança figura o país, alvejada em seu desejo falho de ser família, “eu, cão e passarito e Kilausse” (CARDOSO, 2009, p. 115). Restringindo a análise a esses três elementos (a voz que narra, os símbolos por trás das aves e a personagem Kilausse), buscamos compreender como todo esse emaranhado formal irá compactuar com o fantástico enunciado por José J. Veiga em suas *Sombras de reis barbudos* e em como essas composições podem direcionar o olhar às coincidências e distanciamentos próprios do exercício comparatista.

Uma premissa de descontração e liberdade ilustra o início do conto: “Estou olhar assim os pássaros estão brincar nas lavras, debicando aqui e ali é cantarolar, música é deles e riacho correr fintando pedras e sol bom e verdura é verde bonito em todos os lados” (CARDOSO, 2009, p. 112), conduzindo o leitor, em ritmo de conversa, a um ambiente ermo e agradável, haja vista o uso dos adjetivos “bom” e “bonito” sucedendo a cantoria dos bichos. Outros dois aspectos a serem destacados no modo como os registros linguísticos estão dispostos no conto, ainda que não seja aqui o objeto principal de análise, é a inegável presença da oralidade (elemento constituinte da formação angolana⁵) e a complexificada disposição dos registros da língua, que remonta a uma cultura imposta e, portanto, estranha. Por seu turno, recuperando a citação, podemos inferir que o instante de paz pode representar a transição entre calmaria e conflito, logo, mais expectativa que realidade, sobretudo porque já no raio de dois parágrafos, curtos como a distância entre os desenlaces da guerra, dá-se o deslocamento do narrador até as lavras, encontrando áreas cultivadas mexidas pelo desconhecido que logo é nomeado como “passarão”.

A seguir, vê-se o primeiro encontro com Kilausse, sujeito que “cada manhã se senta comigo e me fala histórias complicadas e fantasias da cabeça dele avariada” (CARDOSO, 2009, p. 113). Esse amigo, de “amizade clandestina” (CARDOSO, 2009, p. 114), é também quem almeja ser pássaro para “ir voar no outro lado” (CARDOSO, 2009, p. 113), uma vez que, conforme ele mesmo fabula, essas aves “levam pessoas nas costas e são nossos amigos” (CARDOSO, 2009, p. 113). Nesse sentido, a visão de Kilausse também prenuncia os pássaros como componentes de um

⁵ Vale ressaltar que, além da oralidade, esta construção sintática também tem a ver com a ideia de expressar o que era a aquisição de uma língua outra, também nativa, através da forma literária adotada.

ambiente amigável, capaz de deslocar o personagem para uma mentalidade outra que aquela em voga na comunidade. São, portanto, diferentes dos “passarões”, metáforas para os aviões que planam e atiram os “ovos”, bombas que, estas sim, destruíam as lavras, o que pode ser visto a partir da metade da narrativa.

Logo, inferimos: pássaros compõem o ambiente no entremeio do conto, alvejados em tom de brincadeira pelo narrador e suas companhias. Já os “passarões” se tornam aviões que fazem dos ovos as bombas que estas aves grandes lançam nas menores, embora ambas da mesma espécie. Se o deslocamento de pássaro, indicador de liberdade, para “passarão”, opressor, fica omitido na narrativa, podemos, agora, inferir que se trata de incidentes da guerra colonial. Logo, concordamos que:

A figura dos pássaros, tão amados por Kilausse, mostra-se assim duplamente significada. Ao mesmo tempo em que os pássaros fazem parte do campo semântico de guerra, podem significar a tão sonhada liberdade, identificada no desejo de Kilausse de poder voar com eles. (TEODORO, 2012, p. 61).

Essa diferenciação também pode ser observada no excerto a seguir:

Passarão todo dono do espaço assim a voar oscilante. Estática: a natureza. Nem pássaro nem nada. Nem pássaro nem bicharoco. Passarão todo senhor dono do espaço. Assim passarão vem vindo rasteiro e desova! E rebenta! Cada ovo grande chega no chão: pum! Rebenta e incendeia logo e faz buracão assim no sítio onde cai e fogo! (CARDOSO, 2009, p. 118).

O imaginário do narrador, ainda que conduzido pela figura de Kilausse, se conclui na prevalência dos pássaros, apontando para um olhar de esperança ao “olhar tudo assim destruído e queimado assim e vejo então fogo e fumo se esfumando e *na terra está a verdejar, verde nas lavras, tudo verde*” (Cardoso, 119, p. 119, grifo nosso), vida renascente, estabelecendo a ideia de que, apesar dos desmanches da guerra, a “a utopia não morre” (Teodoro, 2012, p. 61). O indizível daqueles tempos, agora, encontra lugar na figuração literária encampada por Boaventura Cardoso, o que também fica evidente a partir de outra personagem central na composição da narrativa em estudo.

Kilausse, Tio Baltazar e as figurações do passado

Embora visto pelo narrador com o vislumbre de quem percebe que “meus olhos chocam nos olhos dele. Olhadas” (CARDOSO, 2009, p. 113), Kilausse, esse “andrajoso e barba barbuda” (CARDOSO, 2009, p. 113) é visto pela comunidade como “gatuno, é feiticeiro, é ele mesmo quem está a estragar nas lavras” (CARDOSO, 2009, p. 113), como uma representação da ancestralidade africana, agora menosprezada e descartada da convivência com aquela criança em formação, conforme revela uma passagem que pode ser atribuída aos membros da comunidade:

-É preciso proibir o miúdo de andar com Kilausse. Temos de lhe apanhar imediatamente.

[...]

Na sanzala Kilausse só está a vir à noite. Crescente: nossa amizade clandestina. (CARDOSO, 2009, p. 114).

A aproximação (mal vista) entre o narrador e essa identidade angolana ancestral que é Kilausse, espécie de feiticeiro, pode ser lida pela chave da fantasia que o atrai à figura do narrador-criança, conforme aponta Teodoro (2012) e Santana (2020). Por outro lado, considerando o vislumbre de liberdade em uma comunidade de clausura em função da colonização, pode também ser visto como uma representação que aponta para uma ponte progressista defendida pelo Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), por onde o próprio Boaventura Cardoso militou durante os conflitos no país. Desse modo, criança, alma em formação, tal qual Angola, vislumbra a liberdade como os pássaros, estes, civis conterrâneos que apontam para o mesmo lado.

Ora, se Boaventura Cardoso figura o cenário de guerras pelo qual passou Angola em seu processo formativo, José J. Veiga compõe a seara de autores que repensou a América Latina do século XX através da explosão do chamado realismo fantástico. Logo, para além de uma constituição matricial semelhante, podemos observar que as histórias de Brasil e Angola se aproximam pela via da literatura de modo que seus autores encontraram a guinada ao alegórico como método de representação que permite circunscrever o fato histórico, mas transcende, conforme cada universo narrativo, dada a mente de cada autor e a amplitude de cada obra.

Desse modo, *Sombras de reis barbudos* nos conduz a alguns pontos de encontro com o texto de Boaventura Cardoso: ambos trazem figurações de liberdade diante de um ambiente de conflito, explicitamente no que diz respeito à guerra colonial em Angola e ao período de ditadura militar no Brasil. Isso se dá ora por Kilausse, espécie de feiticeiro malvisto, no primeiro, e Tio Baltazar, personagem progressista que sofre um golpe, no segundo. Por fim, a representação dos pássaros – urubus e pessoas que voam, no caso do autor goiano –, revelam uma verdadeira sincronia de sentidos em relação ao “passarão” e aos pássaros do escritor angolano. Partindo dessa premissa, vale uma leitura de cada um desses pontos, agora através do texto de José J. Veiga, sempre tendo em mira as aproximações e distanciamentos com o texto de Boaventura Cardoso, já pincelado.

Entre o real e o fantástico em José J. Veiga

Responsável por uma escrita baseada em transfigurações do real a partir de imagens fantásticas, o goiano José J. Veiga capta os atribulados momentos políticos de seu tempo para construir alegorias que transmitem ao leitor ambientes tão próximos quanto estranhos. Desse modo, o autor é destaque na literatura brasileira do século XX ao apreender a realidade desenvolvimentista e contraditória do Brasil; coloca-a sem pudor, mesmo que esteticamente engenhada por uma escrita aparentemente ingênua e típica da contação de histórias dos interiores do Brasil, frente a um certo imobilismo social inerente àquele momento, onde a profundidade das mudanças políticas resulta numa inércia agônica.

É desse modo que, temporalmente, José J. Veiga observa as mudanças instauradas no Brasil desde a década de 1930, onde industrialização e medidas autoritárias se aliam em nome de um progresso dito acentuado, responsável por enclausurar as dinâmicas tradicionais dos interiores do Brasil. Essa compressão vem, em boa parte, de sua produção literária, configurada através de uma:

[...] ambiência de estranheza, predominando as imagens sugestivas de um local ilhado, sitiado, oprimido pelo “mesmo” e pelo “outro”, espaço de imobilismo e insólita normalidade, esta interrompida pela inversão de visitantes guiados por motivações secretas, por vezes cruéis. (QUELHAS, 2005, p. 3).

Esse encantamento tortuoso, como uma espécie de “conto de fadas às avessas” (QUELHAS, 2005, p. 3), orienta a tríade romanesca *A hora dos ruminantes* (1966), *Sombras de reis barbudos* (1972) e *Os pecados da tribo* (1976), de José J. Veiga, publicada durante o período da ditadura militar no Brasil. As três obras se convergem: todas elas são construídas a partir de invasões repentinas que, gradativamente, motivam situações de opressão e clausura em pequenas comunidades. Aliadas com *Os cavaleiros de platiplanto* (1959) e a *Estranha máquina extraviada* (1967), ambos livros de contos, tem-se o que “ficou conhecido pela crítica como ciclo sombrio” (AMÂNCIO, 2019, p. 259), onde “as ruínas da destruição causadas pela exploração capitalista, pelas usinas, fábricas, motocicletas assassinas, ficam mais evidentes” (AMÂNCIO, 2019, p. 259).

É exatamente essa associação, ainda que pela via ficcional, mas explícita a um determinado momento da história, que nos permite ler *Sombras de Reis Barbudos* sob a base teórica do romance histórico (LUKÁCS, 2011). Esta chave de leitura parece viável pelo modo como o romance capta o momento histórico circunscrito – a saber, a ditadura militar no Brasil, tomando-a não como pano de fundo para ambientação dos fatos narrados, mas como fator constituído na estrutura narrativa e ação definidora na vida dos homens mimetizados. Indissociavelmente realista, se tomarmos realismo como atitude diante dos desafios postos pelas mutações contraditórias da vida social (FREDERICO, 2013, p. 111), o romance, como gênero literário, defende que “a verdade do processo social é também a verdade dos destinos individuais” (LUKÁCS, 1965, p. 62), não de modo estático, mas dramático, na medida em que capta, esteticamente, o processo desencadeador da vida material. Essa competência do gênero se agudiza destacadamente no romance histórico (LUKÁCS, 2015), forma literária sobre a qual se debruçou o teórico no ensaio *O romance histórico*, publicado pela primeira vez em 1936.

Gênero ascendente entre a literatura latino-americana do século XX, haja vista os contextos de violência e repressão engendrados pelos processos ditatoriais, narrativas como as de Veiga percorrem, pela via de um realismo extravagante e crítico, a experiência da derrota (ANDERSON, 2007, p. 218), figurada pela “reescrita irônica e paródica, quando não irreverente da história conhecida” (AINSA, 1991, p. 84), tomando-se paródia como recurso e técnica narratológica ao grotesco e inverossímil. Para Esteves (2010) e Silva (2016), esse comportamento gera no romancista uma autonomia que, somada ao conhecimento sobre as concepções acerca do romance histórico contemporâneo, disponível na América Latina a partir da segunda metade do século XX, possibilita a ele tomar posição em relação ao passado com muito mais inventividade, mas, nem por isso, de

reis barbudos, de José J. Veiga, à luz do conto “Gavião veio do sul e pum!”, de Boaventura Cardoso
forma inferiorizada. Associando a instalação da Companhia Melhoramentos de Taitara, bem como o golpe sofrido pelo personagem tio Baltazar e o tolhimento das liberdades dos habitantes da pequena cidade em relação às agruras da ditadura militar instituída no Brasil entre 1964 e 1985, J. Veiga estabelece, em *Sombras de reis barbudos*, um recorte que circunscreve os fatos da vida concreta para estetizá-los na ficção. Desse modo, ainda que não seja uma visada conceitual preponderante na fortuna crítica dos romances de José J. Veiga, consideramos essa aplicação pertinente, na medida em que:

[...] a maior preocupação do gênero de figuração do passado é a síntese entre imaginação e realidade, para dar ao leitor a oportunidade de identificar os impasses de outrora e de reconsiderar o seu cotidiano, direcionando o receptor a um tempo tão problemático quanto a sua atualidade, a ponto de permitir o reconhecimento de elos entre os conflitos da vida passada e os entraves desafiadores do presente. (BERGAMO, 2017, p. 69-70).

Recrutado pela mãe para contar a história do que aconteceu desde a concepção de uma tal Companhia Melhoramentos na cidade fictícia de Taitara, o narrador de *Sombras de Reis Barbudos* remonta aos seus onze anos de idade para descrever os primeiros contatos com Tio Baltazar.

Posto como sujeito com fama de muito rico, este personagem aparece como o principal responsável por conceber a tal Companhia. Atraindo investidores, passa a lidar tanto com pessoas que “tratavam a gente como matutos” (VEIGA, 1988, p. 9), quanto com pessoas como Felipe, filho de Dr Marcondes, simpático com as crianças e erudito, mas sociável, a ponto de que “em pouco tempo a meninada aqui estava falando como ele” (VEIGA, 1988, p. 11), num típico exemplo de assimilacionismo cultural dos interiores em relação ao cosmopolitismo dos grandes centros. Até que “anos depois na minha contagem e apenas vinte e um meses nos assentamentos de tio Baltazar, a fábrica ficou pronta. A inauguração foi o momento mais importante de nossa vida” (VEIGA, 1988, p. 13), de modo que “a fábrica progredia muito na frente dos planos, todo mundo estava contente e endeusava o fundador” (VEIGA, 1988, p. 13). Figuração de um modelo desenvolvimentista, inclusive pela harmonia descrita, a personagem é logo posta a prova pelo pai do narrador, funcionário da Companhia e desconfiado do comportamento de Baltazar, o que levará este a ser deposto da Companhia. Há, no entanto, o primeiro ponto de desagravo, crucial para os demais:

Meu pai continuava trabalhando lá, mas nem eu nem mamãe esperávamos que fosse por muito tempo. Logo nos primeiros dias do golpe muita gente ligada a tio Baltazar foi demitida em duas ou três penadas, e não havia motivo para o meu pai ser poupado. Com certeza a demora era porque os novos chefes estavam futucando lá a ficha dele para ver se rendia algum outro castigo a mais. (VEIGA, 1988, p. 25).

Tal como Kilausse, Baltazar, “paisano e aleijado e assim mesmo respeitado limpamente” (VEIGA, 1988, p. 28), era responsável por um modelo que, aparentemente, incluía a humanidade

local em sua volta. Isso é perceptível, uma vez que “[...] a saída de tio Baltazar tinha abalado muito o crédito da Companhia, e os novos homens não estavam conseguindo remediar a situação” (VEIGA, 1988, p. 26). Baltazar cai diante das demandas de outras pessoas pela via da articulação e do poder que se formam para retaliação de um progresso que se pretende (mas não se efetiva) amplo e inclusivo. Tal qual o ocorrido em 1964 no Brasil, a despeito do acontecido com o então presidente eleito democraticamente João Goulart e a instauração da ditadura militar, o sucedido desencadeia uma série de situações de repressão e cerceamento de direitos, como a fixação, no romance de Veiga, de muros “retos, curvos, quebrados, descendo, subindo, dividindo as ruas ao meio conforme o traçado, separando amigos, tapando vistas, escurecendo, abafando” (VEIGA, 1988, p. 27) e o aparecimento de urubus, prenuncio de morte, tapando o céu e anulando o direito dos habitantes pouco a pouco.

Tendo em vista a proibição de situações corriqueiras, como olhar para cima, até outras, “inteiramente bobocas, só pelo prazer de proibir (ninguém podia mais cuspir pra cima, nem carregar água em jacá, nem tapar o sol com peneira, como se todo mundo estivesse abusando dessas esquisitices)” (VEIGA, 1988, p. 46), o autor constrói um cenário labiríntico, onde os habitantes da cidade fictícia sofrem seguidas retaliações, inclusive tortura⁶, sempre coordenadas por um “narrador primitivo da oralidade, próprio das histórias no sertão, que prendem a atenção dos outros na força da fabulação” (TURCHI, 2005, p. 148), sendo este mais um ponto em comum com o conto de Boaventura Cardoso.

Nos interessa, agora, pensar outro ponto de convergência a partir desse insólito, a saber, as repentinas infestações de urubus e os homens voando pelos céus da cidade, em Veiga, em relação à simbologia das aves na narrativa de Boaventura Cardoso.

Voos de pássaros, voos de homens: urubus e gaviões em Angola e Brasil

Um relevante ponto de aproximação entre as obras aqui analisadas é a figuração do par antitético liberdade/violência através das aves ou, no limite do insólito em Veiga, de homens voando como representação de uma “alucinação coletiva” (VEIGA, 1988, p. 135). Sem artifícios para uma vida plena e livre, o narrador parece pedir a pretensão de convívio com os pássaros emprestada a Kilausse ou vice-versa, de modo que, a exemplo do feiticeiro de Cardoso e sua vontade de “virar pássaro e vou ir voar no outro lado” (CARDOSO, 2009, p. 113), a Taitara tolhida chega ao ponto de “todo mundo estar voando apesar da proibição, só não voa quem não quer ou

⁶ É o que nos diz o seguinte trecho: “Um menino gaguinho que sentava perto de mim na escola teve os dedos da mão direita costurados um no outro no hospital da Companhia e passava o tempo todo olhando para a mão como abobalhado. [...] Outros voltaram do hospital com um aparelho de ferro atarrachado nas pernas para impedirem de se dobrarem, outros voltaram com a mão metida numa espécie de sacola de couro presa no punho com um peso de muitos quilos dentro” (VEIGA, 1988, p. 46/47). Prática comum no período ditatorial, a tortura era a materialização do tolhimento de direitos. Atacava quem desrespeitava os limites impostos pelo regime, tal qual a Companhia em relação aos muros: “se alguém conseguisse pular um muro quebrando o corte de alguns cacos, ou jogando um couro por cima, era apanhado pela proibição, *nhoc* – e fez um gesto de quem torce o pescoço de uma galinha” (VEIGA, 1988, p. 46).

reis barbudos, de José J. Veiga, à luz do conto “Gavião veio do sul e pum!”, de Boaventura Cardoso não pode ou tem medo” (VEIGA, 2008, p. 131). Pelo nó das guerras por independência, no caso angolano, ou de um regime ditatorial, no caso brasileiro, a imagem da utopia, portanto, torna-se recurso fundamental para a sobrevivência dos personagens cunhados pelos dois autores.

Como vimos, em Boaventura Cardoso há uma relação de poder entre a mesma espécie, ou seja, “passarão”, como figuração dos aviões que despejam bombas nos descampados angolanos, e passarinhos, que cercam Kilausse e o narrador, como parte de um vislumbre de paz quase inédito. Ora, esse cercar de pássaros em muito se assemelha às “súbitas invasões” (TURCHI, 2005, p. 148) de Veiga, exploradas em parte de sua produção romanesca dentro do citado “ciclo sombrio”, sobretudo em *A hora dos ruminantes* através de cães e bois, e em *Sombras de Reis Barbudos*, por urubus, enviados pela Companhia para privar a população do que restava diante de tantos muros, ou seja, a liberdade (ou a pretensão de futuro, se não escape), ora ilustrada pelo corajoso ato de olhar para cima. Tais semelhanças (e distanciamentos) nos dizem algo sobre o percurso histórico de cada país, aqui materializadas pela via da figuração artística.

Por outro lado, urubus, verdadeiras “cruzes negras voando sobre nossas cabeças” (VEIGA, 1988, p. 36), trouxeram consigo o hábito de “ficar com a cabeça escangotada olhando urubu em vôo” (VEIGA, 1988, p. 36), o que revela, ao contrário da narrativa de Boaventura Cardoso, uma mudança: a população de Taitara absorve a intervenção, na medida em que domestica o urubu ao invés de expurgá-lo, condição esta que só vai se confirmar no final do capítulo de título “Cruzes horizontais” através de uma consciência histórica sobre o passado e sua repercussão no presente, conforme muito bem ilustra o fragmento abaixo:

No fundo já estávamos mesmo nos cansando deles. Afinal urubu nunca foi animal doméstico, não canta, é feio, junta piolho, fede a carbureto e ainda carrega aquela sombra agourenta. Nós os adulamos porque a Companhia implicou com eles, só isso. Quando enjoamos da brincadeira, nós os empurramos porta afora. Mas o castigo veio a galope, [...] no cheiro persistente das descargas que eles largavam quando dormiam, nos piolhos, nas penas pretas que iam aparecendo em lugares inesperados, parece que manejadas por mãos invisíveis para não deixarem morrer em nós a lembrança de nossa baixaza. (VEIGA, 1988, p. 49).

Percebe-se que a consciência do período ditatorial aqui encenado oferece “possibilidades concretas para que os homens apreendam sua própria existência como algo historicamente condicionado” (LUKÁCS, 2011, p. 40), e que “vejam na história algo que determina profundamente sua existência cotidiana, algo que lhes diz respeito diretamente” (LUKÁCS, 2011, p. 40). O modo como essa compreensão é possibilitada no romance de Veiga não se dá de modo meramente descritivo, mas, antes (e eis um dos méritos da literatura), superando, em sua composição, “[...] a casualidade nua e crua, elevando-a ao plano da necessidade” (LUKÁCS, 1965, p. 50), uma vez que capta as contradições do momento histórico transfigurado. Pensar parte da obra de José J. Veiga sobre a chave do romance histórico, portanto, nos oferece essa possibilidade interpretativa.

Considerações finais como pontos de partida

O que podemos explicitar como resultado, não como conclusão, mas, antes, como ponto de partida acerca das discussões que aqui apresentamos, é que a aplicação do método comparatista oferece alternativas amplas de aproximação entre as obras, que resultam em relevantes modos de compreensão acerca dos objetos artísticos sobre os quais nos dispomos analisar.

No caso da proposta em causa, isso se dá, primeiro, tendo em vista a importância desse exercício para fixação das pontes que pavimentam o percurso Brasil-Angola. Como apresenta Rita Chaves (2005), os dois países estão próximos desde tempos remotos na história de cada qual. Por um lado, pelo sombrio episódio de espoliação e de escravização do homem; por outro, porque a literatura desses dois espaços geopolíticos, circunscritas no século XX, principalmente, possibilitaram uma profícua troca no campo da literatura. Segundo a estudiosa, para as ex-colônias portuguesas em África, em particular para países como Cabo Verde, Moçambique e Angola, o encontro com a literatura brasileira de autores do chamado realismo de 1930 possibilitou uma compreensão mais ampla de um modo de produção da literatura capaz de fazer reverberar valores como a da compreensão e clareza dos processos históricos e da vida social, portanto, arte que contribuiu para a veiculação de uma ideia de liberdade naqueles países. Nesse sentido, percorrer os trajetos oferecidos por “Gavião veio do sul e pum!” e *Sombras de reis barbudos*, respectivamente de Boaventura Cardoso e José J. Veiga, é antes uma oportunidade de reafirmação e reencontro com essa conexão da qual falamos, além de ser um exercício de compreensão de nossa própria formação de nação, na medida em que, como reforça Rita Chaves (2005), as influências são recíprocas nessa relação. Do ponto de vista de Benjamin Abdala Júnior (2014), sobre o qual já falamos aqui, esse encontro aponta para um exercício que deve estar presente nas práticas intelectuais no Sul do mundo, inclusive como ação de compreensão das histórias em comum que compõem essa parte do globo. Prática a ser incentivada e que pode gerar, conseqüentemente, um resultado profícuo para a construção de novas consciências.

Mesmo que seja intrínseca a noção de que a literatura “fagocita” a história para acomodá-la seguindo uma orientação formal própria que, afinal, é o que lhe confere o *status* de arte, frisamos que as duas obras em tela foram construídas tendo como chão histórico tensões políticas presentes e latentes em Angola e Brasil em suas respectivas épocas. Podemos sugerir que, em boa medida, diversas relações recíprocas aproximam estas ex-colônias e oferecem pistas para o estreitamento de laços entre ambos por intermédio desta especialidade em manejar a palavra. Compreender os fluxos e permutas entre Brasil e Angola através de um método comparatista horizontal e solidário torna-se, assim, um reconhecimento de que a formação histórica, política e cultural dos dois países é bilateral, se retroalimenta e se encontra em vários aspectos, inclusive nas tensões de suas trajetórias que, doravante, também culminam nas resoluções estéticas como forma de compreensão e reorganização dos mundos.

Referências Bibliográficas

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

AINSA, Fernando. “La nueva novela histórica latinoamericana”. Plural, México, n. 240, p. 82-85, 1991.

AMÂNCIO, Flaviana Mesquita. “A hora dos ruminantes, de José J. Veiga: o mundo visto pelos olhos de Manarairema”. Opiniões, (14), 257-271, 2019.

ANDERSON, Perry. “Trajetos de uma forma literária”. In: Novos estudos. CEBRAP, s/v, n.77, São Paulo, março de 2007, p. 205-220. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000100010> Acesso em 21 de abril de 2025.

BERGAMO, Edvaldo A. “Figurações do Brasil-Cerrado: o romance histórico de Bernardo Élis”. In: BRITO, Tarsilla Couto de. FLORES JR, Wilson José (Orgs). *100 anos de Bernardo Élis*. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017, p. 66-82.

BRAGANÇA A; CHAVES, R. *Contos africanos dos países de língua portuguesa*. São Paulo: Ática, 2009.

CARDOSO, Boaventura. “Gavião veio do sul e pum!”. In: BRAGANÇA, A; CHAVES, R. *Contos africanos dos países de língua portuguesa*. São Paulo: Ática, p. 112-119, 2009.

CESAR, Rafael. “A alegórica mãe, materno mar angolana e a importância da obra de Boaventura Cardoso na escrita da história de Angola”. Revista do núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, vol. 3, nº 5, p. 185-189, novembro, 2010.

CHAVES, Rita. “Imagens da Utopia: O Brasil e as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”. In: _____. *Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial. (Estudos Literários, 20), 2005, p. 263-274

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

ESTEVES, Antonio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.

FREDERICO, Celso. “O realismo como método”. In: _____. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, p. 105-112, 2013.

LUKÁCS, György. “Narrar ou descrever? Contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo”. In: _____. *Ensaio sobre literatura*. 2ª ed. São Paulo: Civilização Brasileira, p. 47-99, 1965.

_____. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

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

MINUZZI, Luara Pinto. “Quatro olhares sobre Angola: entrevistas com Boaventura Cardoso,

Pepetela, José Eduardo Agualusa e Ondjaki”. *Navegações*, v. 10, n. 1, p. 84- 96, jan-jun, 2017. Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/navegacoes/article/view/28355> Acesso em 28 de abril de 2025.

QUELHAS, Iza. “No país do faz de contas: uma leitura da obra de José J. Veiga”. *Recorte – Revista de linguagem, cultura e discurso*. Ano 2, n. 3, julho-dezembro, 2005. Disponível em <https://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/2130> Acesso em 20 de outubro de 2024.

SANTANA, Danielle Alencar. “A oralidade como resistência na narrativa de Boaventura Cardoso”. Trabalho de conclusão de curso – Especialização em Estudos Literários e Ensino de Literatura (UFG). Goiânia, 2020. Disponível em https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1148/o/Danielle_Alencar_Santana.pdf Acesso em 28 de abril de 2024.

SILVA, Rogério Max Canedo. *Romance e história em Chegou o governador, de Bernardo Élis*. Goiânia, Editora UFG, 2016.

TEODORO, Francielle Nogueira Fernandes. Memória e espaço urbano em contos angolanos: estratégias narrativas. Dissertação (Mestrado) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Programa de Pós-Graduação em Letras. Belo Horizonte, 2012. Disponível em http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_TeodoroFNF_1.pdf Acesso em 28 de abril de 2025.

TRIGO, Salvato. “Da urgência do comparatismo nos estudos literários luso-afro-brasileiros”. In: _____ *Ensaio de Literatura Comparada*. Lisboa: Vega, p. 21-33, 1991.

TURCHI, Maria Zaira. “As variações do insólito em José J. Veiga”. *Organon – Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. Vol. 19, n. 38-39, p. 147-158, 2005. Disponível em <https://repositorio.bc.ufg.br/riserver/api/core/bitstreams/21a3d4b6-3994-4f8f-bf5f-27c623a18b76/content> Acesso em 28 de abril de 2025.

VEIGA, José J. *Sombras de reis barbudos*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil. 15ª ed..