

O CAJUEIRO E A SUINÃ: DUAS ÁRVORES NO MEIO DO MUNDO

Liliane B. BARROS¹

RESUMO

Do macrosistema de literaturas de língua portuguesa escolhemos as literaturas brasileira e angolana para nosso estudo com os livros *Sagarana* de João Guimarães Rosa e *Luuanda* de José Luandino Vieira. Podemos considerar que nos dois autores a vegetação tem a reversibilidade presente, especialmente nas árvores que trazem a morte e o renascimento constante no ciclo da vida. A árvore que marca o meio do mundo de *Luuanda* é o pé de caju como o símbolo de Angola e a do eterno recomeço. Em *Sagarana* é a suinã a árvore no meio do mundo pois na maioria dos contos em que a árvore aparece como uma ligação entre o homem e Deus, ela está presente com o nome de suinã, coraleira ou barbatimão, com a seiva vermelha cor de sangue. Mas tanto o cajueiro como a suinã convocam o homem para buscar as suas origens, o cajueiro fixando o homem pela raiz e a suinã ligando o homem ao universo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada, Literatura Brasileira, Literatura angolana, Sagarana, Luanda, espaço, vegetação.

*É preciso dizer um princípio que se escolhe:
costuma se começar, para ser mais fácil, na raiz
dos paus, na raiz das coisas, na raiz dos casos,
das conversas.*

(José Luandino Vieira “Estória do ladrão e do papagaio” *Luuanda*)

José Carlos GARBUGLIO (1972), em seu estudo intitulado *O mundo movente de Guimarães Rosa* trata da mutabilidade no romance *Grande sertão: veredas*. Afirma que o texto de Rosa estrutura-se a partir de um centro – o Rio São Francisco – que tem na fluidez de suas águas o sentido de movimento representado pelos redemoinhos. Por isso, segundo o autor, o rio é o ponto de referência, é ele quem dá o movimento e faz o mundo ser movente como suas águas. E acrescenta que o signo traz na tessitura do texto artístico a duplicidade e o movimento das águas.

Arrastando consigo a certeza, o movimento transforma tudo em incerteza, gerando o duplo aspecto da realidade, a fluir, surpreendido nos signos que a recriam, possuidores – eles também –, do mesmo caráter movediço, na medida em que admite mais de um relacionamento e mais de uma leitura (GARBUGLIO, 1972, p.62).

Em nossas leituras, observamos que a natureza nas obras de Guimarães Rosa e Luandino se faz bastante presente nos diferente elementos, entre eles, a água, o sol, a vegetação. Os signos escolhidos para construir a natureza trazem consigo a reversibilidade tanto no movimento de construção do espaço quanto na relação do homem com o mundo. Nesse sentido a vegetação que vamos analisar é plena de imagens, sabor, cheiro, cores e sons.

Talvez por isso cause espanto que os cinco sentidos perpassem por ela, semiose que deflagra sensações no cromatismo, nos sons e nos movimentos. Os elementos da natureza são chamados a compor junto com o homem natural um mundo construído *à revelia*.

¹ Universidade Federal do Pará.

O homem natural está presente nas estórias como mais um elemento do espaço. Isso talvez explique a personificação de alguns elementos da natureza, como o trovão em “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, as nuvens gordas de “Estória da galinha e do ovo” e o barbatimão feliz no pôr-do-sol em “A hora e a vez de Augusto Matraga”.

Desses elementos da natureza talvez seja a vegetação quem faça melhor a extensão dos sentimentos das personagens, por ela interagir com o homem em estado primitivo. A este propósito, lembramos como exemplo o renascimento dos desejos de Augusto que coincidem com a germinação da natureza, em “A hora e a vez de Augusto Matraga”.

Até que, pouco a pouco, devagarinho, imperceptível, alguma coisa pegou a querer voltar para ele, a crescer-lhe do fundo para fora, sorrateira, como a chegada do tempo das águas, que vinha vindo paralela: com o calor dos dias aumentando, e os dias cada vez maiores, e o João-de-barro construindo casa nova, e as sementinhas, que hibernavam na poeira, na poeira, em misteriosas incubações (SAGARANA, 1977 p.347).

O narrador prepara o leitor para a o renascimento e interação entre a natureza e Augusto, pois ao mesmo tempo em que a vida que estava em misteriosas incubações começa, pouco a pouco, devagarinho a ressurgir, começa a mudança em Augusto. Observamos que a atmosfera contribui nessa incubação. O sol e o calor fazem que os dias sejam maiores. Há um movimento sutil na natureza, desde o João-de-barro construindo sua casa, às sementinhas em *misteriosas* incubações. O renascimento de Matraga concretiza-se junto com a eclosão da natureza provocada pelas águas da chuva, conforme já vimos na análise das águas. Renascido com as águas, Augusto, sente o desejo de voltar, retomar o nome² e vingar-se de seus inimigos.

Nesse conto, temos quatro microcosmos que marcam as fases de mudança de Augusto. O primeiro é o cafofo dos negros samaritanos que acolhem o ferido, cuidam de seus ferimentos e o adotam como filho. O cafofo simboliza a morte de Augusto Esteves das Pindaíbas e o nascimento de Augusto Matraga. Após ter os ferimentos curados, Matraga segue com o casal para o norte e chega ao Tombador onde passa a viver e trabalhar. Este é o segundo microcosmo de Augusto, segundo microcosmo que se encerra com a chuva e o retorno. O terceiro é o pôr-do-sol quando Matraga tem revelado o seu fim, e o quarto é o momento da morte de Augusto no Rala-Côco, onde encontra sua hora e vez.

Mas para encontrar sua hora e sua vez é preciso fazer o caminho de volta que é percorrido durante o dia. Na volta para o sul, faz algumas paradas para observar a natureza. A personagem está em harmonia com o espaço pela sinestesia presente no texto:

Parou, para espiar um buraco de tatu, escavado no barranco; para descascar um ananás selvagem, de ouro mouro, com cheiro de presépio; para tirar mel da caixa comprida da abelha borá; para rezar perto de um pau-d'arco florido e de um solene pau-d'óleo, que ambos conservavam, muito de-fresco, os sinais da mão de Deus. E, uma vez, teve de se escapar, depressa, para a meia-encosta, e ficou a contemplar, do alto, o caminho, belo como um rio, reboante ao tropel de uma boiada de duas mil cabeças, que rolava para o Itacambira, com a vaqueirama encourada - piquete de cinco na testa, em cada talão sete ou oito, e, atrás, todo um esquadrão de ulanos morenos, cantando cantigas do alto sertão... (SAGARANA, 1977, p.360)

² A respeito dos nome de Augusto ver em MACHADO, A. M. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Lembramos que a fuga foi à noite e por caminhos distantes da estrada principal. A fuga não permitia a viagem durante o dia e, consequentemente, não era possível apreciar o colorido da natureza. Porém, Augusto Matraga volta redimido e seu caminhar é durante o dia e, como não foge, pode observar tudo com calma: espia, cheira e come. As cores e o cheiro estão no caminho de volta e, redimido de seus pecados, o mundo tem um novo sentido.

Esta parada é o terceiro microcosmo, o da revelação a Augusto que sua hora e vez está chegando. Talvez, por isso, o ananás seja de ouro mouro e com cheiro de presépio (referência a um dos presentes recebidos por Cristo no presépio foi ouro, símbolo da realeza). Provavelmente, o mel esteja presente como outro elemento religioso, afinal no texto bíblico Jeová promete uma terra de onde emana leite e mel. Augusto experimentou e ingeriu a natureza, rezou no *pau-d'arco florido*, pois sentiu ali a mão de Deus.

A percepção de Matraga se dá pela forma (visão e tato), pelo paladar e pelo olfato. Todos os sentidos estão envolvidos na redescoberta do mundo que Matraga vive:

E também fez, um dia, o jerico avançar atrás de um urubu reumático, que claudicava estrada afora, um pedaço, antes de querer voar. E bebia, aparada nas mãos, a água das frias cascatas véus-de-noivas dos morros, que caem com tom de abundância e abandono. Pela primeira vez na sua vida, se extasiou com as pinturas do poente, com os três coqueiros subindo da linha da montanha para se recortarem num fundo alaranjado, onde, na descida do sol, muitas nuvens pegam fogo. E viu voar, do mulungu, vermelho, um tié-piranga, ainda mais vermelho -e o tié-piranga pousou num ramo do barbatimão sem flores, e Nhô Augusto sentiu que o barbatimão todo se alegrava, porque tinha agora um ramo que era de mulungu (SAGARANA, 1977, p.360-61).

O olhar de Augusto percorre todo o espaço em direção ao alto. Ele observa o entardecer e os coqueiros, fazendo com o olhar a fusão do horizontal no pôr-do-sol com o vertical nos coqueiros. Então o céu com o sol se pondo preenche o espaço horizontal e mais os coqueiros verticais fazem a ligação do homem com o universo.

Augusto começa a olhar pelo chão no escuro buraco do tatu, passa pelo amarelo do ananás, pelo mel, também amarelo, pelo pôr-do-sol alaranjado, pelo vermelho do barbatimão, pelo vermelho-sangue do mulungu e chega ao tié-piranga, ainda mais vermelho pousado no barbatimão. Ao mesmo tempo em que a visão é vertical por iniciar no chão e chegar ao céu, a cromia passa do escuro buraco do tatu ao amarelo que vai matizando, pouco a pouco, passando pelo alaranjado até o vermelho intenso do tié-piranga.

É importante observar que a caminhada de Augusto não é em linha reta, ele sobe desce, pára, olha, escuta e volta a caminhar, o encontro de Augusto é consigo mesmo através da natureza. Nesse ponto, BAKHTIN (1998) quando trata sobre o cronotopo da estrada relacionando-a à estrada da vida.

Em “Conversa de Bois” assim como em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, temos a estrada como cronotopo e fio condutor do conto. A estória tem início em uma encruzilhada que passa da roça a um mato de terra ruim.

O narrador insere o leitor no espaço com a informação da encruzilhada da Imbiúva, onde o carro surge, após a mata do Mata-quatro que tem a morte presente, mato de terra ruim dos dois lados. Pelas informações dadas pelo narrador o lugar já está com imagens (encruzilhada) e nomes (Mata-Quatro) e a terra que é ruim caracterizando o espaço onde surge o carro-de-bois, preparando o leitor para uma viagem em companhia da morte.³

³ Sobre esse conto há o artigo intitulado *Em torno de uma “Conversa de bois”*: alguns elementos de teoria da narrativa, do prof. Antonio Roberto Esteves na Revista de Letras da UNESP, nº 32, 1992

E começou o caso, na encruzilhada da Ibiúva, logo após a cava do Mata-Quatro, onde, com a palhada de milho e o algodão de pompons frouxos, se truncam as derradeiras roças da Fazenda dos Caetanos e mato de terra ruim começa dos dois lados; ali, uma irara rolava e rodopiava, acabando de tomar banho de sol e poeira – o primeiro dos quatro ou cinco que ela saracoteia cada manhã (SAGARANA, 1977p. 288-89).

Na seqüência, vêm os sons que são uma mistura do barulho do carro com a voz da irara que é estridente e roufenho como o carro. A sonoridade das sílabas com fonemas fricativos e nasais das palavras fazem a onomatopéia do cantar das rodas do carro: “O *rechinar, arranhento e fanhoso, enchia* agora a estrada, estridente.”

Depois de localizar e introduzir os sons, o narrador descreve as cores da paisagem. No fragmento abaixo, podemos observar que na descrição da cromia na paisagem onde o carro surge há uma harmonia nas cores e a predominância é a das cores solares. Talvez isso se deva ao sol, elemento que domina esse conto. A primeira descrição é da irara:

O bichinho mediu, com viva olhada, um arco de círculo, escolhendo o melhor esconderijo: ao pé do pé de farinha-seca, num emaranhado de curuás, balieiras e sangues-de-cristo. Com dois saltos e meio, em volta, aninhou o *corpo cor de hulha*, demasiado indiscreto para paisagem. Deixava apontar a cabeça e o pescoço, *meio ruivos*, mas as - *curuá, em hissopes alaranjados*, estavam camaradissimamente murchas, *folhas baixas da balieira eram rubras*, e o resto a *poeira fazia bistre, havana, siena, sujo e sépia*. Somente os olhos poderosos de um gavião-pombo poderiam localizar a irarinha, e, mesmo assim, caso o gavião tivesse mergulhado o vôo, em trajetória rasante (SAGARANA, 1977, p.288).

A irara é da cor de hulha com pescoço meio ruivo que faz o cachorrinho destacar-se no meio da vegetação. Então o bicho procura esconder na vegetação seca, a sua cor nada discreta. O narrador introduz as cores: “*curuá, em hissopes alaranjados, folhas baixas da balieira eram rubras*, e o resto a poeira fazia *bistre, havana, siena, sujo e sépia*”. Temos novamente os tons do laranja ao vermelho na seqüência: alaranjados, rubras (rubro, vermelho muito vivo), bistre (marrom preteado), havana (castanho claro), siena (do amarelo ao vermelho), sujo e sépia (marrom). As cores são matizadas de forma a camuflar a irara que vai ser a primeira a contar esta estória a Tiborna. Mas além de camuflar a voz e a cor, tem o cheiro da irara que é forte. O narrador mistura o cheiro forte e ruim da irara com os das frutas que cheiram a maçãs. “Sim e mais, mascarava-se o perfume, sobrado de forte e coisa nenhuma agradável, inseparável do cãozinho silvestre: porque as frutas da trepadeira cheiravam maduramente a maçãs.” (Sagarana, 1997, p.289)

O emaranhado da vegetação, confusão do som do carro com a voz da irara: “O *rechinar, arranhento e fanhoso, enchia* agora a estrada, estridente” (p.289) e mais as cores novamente com os tons solares predominando a descrição da paisagem. E a narrativa vai de som em som, de tom em tom, de cheiro em cheiro, introduzindo o carro fúnebre na paisagem seca e morta.

A paisagem à beira da estrada vai se modificando conforme o caminhar do sol. Em alguns momentos é quente, escaldante e a cromia da paisagem é uma extensão disso:

Acolá, longe adiante, onde as árvores dos dois lados se encontram e encartucham e o caminho se fecha aos olhos da gente, apontaram de repente uns cavaleiros. Vêm chegando. Para que, eles possam passar, mesmo tendo de contornar o barranco, Tiãozinho detém os bois (SAGARANA, 1977, p.293).

As árvores se *encontram e encartucham* no primeiro encontro da estrada. A natureza fecha-se como os sentimentos do menino, visto ser nesse encontro que o leitor vai ter notícia de que

o defunto que vai no carro é Januário, pai do menino Tiãozinho. O caminho para o arraial é difícil; alguns trechos da estrada são ruins e o sol é quente dificultando ainda mais o caminho para o arraial:

O casarão avarandado já ficou para trás, com a latomia dos cachorro! As frondes do laranjal. Tiãozinho começa a cansar. Que calor!... E a poeira seca a goela da gente. Estará sentindo dor-por-dentro no pescoço? São Brás! São Brás!... Não quer pensar como o Didico da Extrema, que caiu morto, na frente de seus bois... (SAGARANA, 1977, p.301-02).

Nesse caminho há um lugar chamado chapadão, em que o sol castiga mais e a vegetação é semelhante ao deserto. Pela descrição da vegetação o leitor é introduzido em um espaço que lembra lugar de penitência. Geralmente quando as personagens vão passar por uma situação penosa, Rosa destaca alguns vegetais e entre eles estão o pau-d'álho, ou o pau-santo. Nessa travessia, Rosa vai utilizar *pau-doce* ou *pau-terra* ou *pau-santo* como marcas dessa travessia. Lembramos que Augusto Matraga passa pelo pau-d'álho e pelo pau-santo antes de morrer.

Vão por um tracto de campo ondulado, com pastagem áspera de capim-guiné verde-azul. Só aqui ou ali uma árvore: ou pau-doce ou pau-terra ou pau-santo, quase sempre com um ninho de guaxe pendurado de um galho, como enorme coador de café (SAGARANA, 1977, p.302).

A travessia tem início com uma reza de Tiãozinho e a natureza volta a ser agressiva com o cerrado e o sol. A vegetação menos densa permite que o sol domine o espaço. Os adjetivos usados na descrição da vegetação dão a conotação da aridez e do espaço nada receptivo ao menino, com exceção do araticum teimoso que engordou e enfolhou. A atmosfera é tão pesada e tensa que o boi Brillante dorme, o silêncio domina o espaço e só o canto do carro-de-bois continua até chegar ao vau do ribeirão. O narrador nada revela sobre o pensamento das personagens, esse caminhar é silencioso. O leitor sabe apenas que é lento:

E começa a rezar, meio alto, só como sabe, enquanto a estrada sai do mato para o calorão do cerrado, com enfezadas arvorezinhas: muricis de pernas tortas, manqüebas; mangabeiras pedidoras-de-esmola; barbatimãos de casca rugosa e ramos de ferrugem; e, no raro, um araticum teimoso que conseguiu enfolhar e engorda. (...)

O rangido do carro de novo se reforça. Brillante dormiu. Veio um silêncio. E todos, de olhos quase fechados, ficam vivendo na cabeça mais fundas que o pensamento e o sonho, e, assim, sem pressa, chegam ao vau do ribeirão (Sagarana, 1977, p. 306).

A atmosfera predominante no espaço até a chegada ao ribeirão é tensa e dá ao leitor a sensação de que algo está para acontecer. Após a imersão de Tiãozinho e o gado matar a sede, o retorno à estrada é dificultado pelo lamaçal.

Todos já beberam; mesmo Realejo não tem mais sede: mantém o focinho abaixado, só porque, o limo que se esfiapa das pedras do fundo, supõe talvez uma raça de capim de luxo, que deve de ser macio...

Quando as rodas entram no córrego, Agenor Soronho não se molha, por que já está trepado, entre o pigarro e a chavelha, no cabeçalho, que avança como um talhamar. E fez bem, porque, depois da passagem, por metros, há um alagadiço perene: um tremembé atapetado de alvas florinhas de bem-casados e de longos botões fusiformes de lírios (SAGARANA, 1977, p. 307).

Porém os lírios estão no caminho. Lembramos de que no cristianismo os lírios são símbolo de Cristo e do abandono místico à graça de Deus. Após a saída das águas vem o declive e a descrição da paisagem cessa. O narrador tem o foco apenas nas personagens, evidenciando que algo vai acontecer.

Agenor Soronho tinha o sono sereno, a roda esquerda lhe colhera mesmo pescoço, e a algazarra não deixou que se ouvisse xingo ou praga – assim não se pôde saber ao certo se o carreiro despertou ou não, antes de encarnar. Tanto mais que, do cabeçalho ao chão, a distância é pequena; uma rodeira de carro, bem ferrada, chapeada nas bandejas e com o aro ondulado de gomos metálicos, pesa no mínimo setenta quilos, mormente para cantar direito, foi feita de madeira de jacaré ou de peróba-da-miúda tirada no espigão... (SAGARANA, 1977, p.322).

Nesse ponto, até que chegam à chapada de terra vermelha. Novamente a cor vermelha antecipando a morte. Agenor cai do carro e é estrangulado pela madeira de peroba da roda do carro, no pôr-do-sol e no final da estrada.

Nesse conto, a vegetação foi trabalhada com uma extensão dos sentimentos de Tiãozinho, menino carreiro que ao final da estória e da estrada leva dois corpos no carro para o cemitério.

O reencontro com a paisagem que há muito o narrador não via faz transbordar a natureza pelas cercas tapumes e estrada no conto “Minha Gente”. Ainda neste conto, podemos observar a divisão do espaço em dois: o lado esquerdo e o lado direito da estrada. Guimarães dá à vegetação adjetivos de bom, para o lado direito, e mau para o lado esquerdo. Relacionando essa divisão aos pares opositivos propostos por LOTMAN (1978), podemos dizer que o mato *reenchido e imprensado* do lado esquerdo da mata é mau, porém, à direita o pasto com a cerca de arame domina o cenário. Bois e mais bois ocupam os morros até à beira da estrada. O narrador faz uma descrição bem cuidada da estrada até a porteira da fazenda onde mora Maria Irma:

Do lado esquerdo, não havia tapume: era mesmo o mato mau, reenchido e imprensado, numa escarpa de folhagens e troncos. A direita, porém, a cerca de arame, meio quilômetro de pasto plano, depois o morro. E, do alto do morro até à base do morro, e da base do morro até à beira da estrada, boi e mais boi. Até encostados na cerca, indiferentes à nossa presença, havia. Alguns, de pé, estavam virados para cá, ruminando. Nós passávamos bem por debaixo do bafo. E o espesso cheiro bovino, morno, o bom boium – leite-sombra-capim-couro – melhor que o aroma de selva da outra margem, era um amor (SAGARANA, 1977, p.176-77).

Pelo olhar do narrador, o lado bom da estrada é o que é preenchido pelo pasto e bois, enquanto o lado esquerdo com a mata fechada e misteriosa tem a conotação de ruim. No fragmento a seguir, José Malvino ao dar a informação ao boiadeiro sobre o rastro do boi identifica as árvores com posição de seres humanos. Ele antropomorfiza as árvores com os adjetivos: “angico *solteiro*, barbatimões *abraçados*”. Acreditamos que o narrador citou a imagem preparando o leitor para o romance que virá:

O rastro dele está quentinho. Aí adiante, no lugar adonde o senhor ver desta banda de cá, bem na beira da estrada, um angico solteiro, em antes de um pé de araticum emparelhado com dois barbatimões abraçados, pois foi aí mesmo que ele embocou no mato...Mas, ainda que mal pergunte, de onde e que estão vindo com essa boiada, amigo? (SAGARANA, 1977, p.182).

O último parágrafo da primeira parte do conto é encerrado com a chegada à fazenda e composto por frases curtas, descrevendo-a rapidamente, sem detalhes. Faz uma simples enumeração: “Uma porteira. Mais porteiras. Os currais. Vultos de vacas, debandando. A varanda grande. Luzes. Chegamos. Apeamos” (op. cit, p.185).

A segunda parte começa com uma enumeração rápida e algumas explicações sobre o tio. A descrição da fazenda não aparece, pois começam as chuvas e o confinamento na casa. Vêm as tentativas de conquista de Maria Irma e somente na última parte do conto há a introdução de um jardim, lugar onde o narrador vai conhecer Armanda, remetendo o leitor ao casal primordial do paraíso bíblico.

O conto “Duelo” tem a estrada como fio condutor, presente na perseguição de Cassiano para matar Turíbio. Por precaução, Turíbio escolhe viajar durante a noite, por isso a paisagem da estrada percorrida por Turíbio Todo e Cassiano não é detalhada. Sabemos da viagem pelos nomes citados das cidades e dos lugarejos.

Quando porém, Turíbio sai do sertão rumo ao sul descreve a paisagem, mas sem a cromia dos contos anteriores.

Com pouco, subia o caminho para a vista do tabuleiro abre-horizontes onde corriam as seriemas, aos gritos e aos bandos de pernas compridas. Mas, daí por frente, Turíbio Todo começou a ver lugares que não conhecia. Campinas pardas, sem madeiras... Buriti-da-Estrada Terra vermelha "carne-de-vaca"... Pompéu.; Indaiás nanicas, quase sem caules, abrindo verdes palmas... Papagaio... E ele tocava de avança-peito, sempre no rumo e sul (op. cit., p. 158).

No fragmento acima, fica a imprecisão na descrição marcada principalmente pelas reticências. Até que chega ao Oeste de Minas e de lá para São Paulo.

No retorno de Turíbio após a morte de Cassiano, a estrada tem um pouco mais de elementos. Como a volta é durante o dia e o inimigo está morto, Turíbio viaja seguro. Pode observar a estrada com calma e saboreia o retorno como vitória. Até que se depara com Timpim e a narrativa volta a ficar lenta:

Deram num vau de um córrego. Um velho, de saco nas costas, vinha de lá, passando a pinguela; quis cumprimentar e quase caiu, custando-lhe reajustar o equilíbrio. Na lama lisa da margem. Borboletas amarelas pousavam, imóveis, como pétalas num chão de festa.

O ar era fresco. Do morro, vinha um cheiro bom de musgo, de barba-de-pau, de verdura velha. E a sela estava tão macia, e tão embalador o marulho, que Turíbio estirou uma perna no estribo e ficou olhando com afeto, para um cavaleiro-de-judeu, que pairava faiscante e acabou pousando no látego do cabresto.

O caguincho também ficara quieto, mesmando, vendo, a cada movimento dos cavalos, a lama subir na água e turvar-lhe a face. E foram os próprios animais que, matada a sede, retomaram a marcha (SAGARANA, 1977, p. 169).

A descrição de pequenos detalhes como o desequilíbrio do velho na pinguela, as borboletas na estrada, as piabas no riacho e as minúcias que o narrador faz questão de relatar incluindo as reações de Timpim, provocam no leitor a desconfiança de que algo vai acontecer. A natureza parecia calma e Turíbio observava tudo feliz. Mas, após a parada no riacho, seguem a viagem e, quando sobem o morro e a vegetação muda, o colorido dos peixes e borboletas são substituídos pelo silêncio e sombra da mata fechada. A tensão se faz presente na inquietação dos cavalos e o momento que estava sendo preparado pelo narrador chega: Timpim anuncia repentinamente a Turíbio que ele vai morrer:

Subiram um morro desceram o morro; e o caminho entrou num mato fechado, onde tudo era silêncio e sombra. Um dos cavalos bufou e mastigou os ferros do freio. Das ramadas, que açoitavam os rotos dos cavaleiros, caía chuva guardada. E, de repente, Turíbio Todo estremeceu, ao ouvir, firme e crescida, outra voz, que ainda não tinha escutado do capiau:

– Seu Turíbio! Se apeie e reze, que agora eu vou lhe matar!

– Que é? Que é?... Tu está louco?

Mas a garrucha não negou fogo. Turíbio Todo pendeu e se afundou sela, com uma bala na cara esquerda e outra na testa. O cavalo corre do defunto se soltou do estribo. O corpo prancheou, pronou, e ficou estatelado.

Então, o caguinxo Timpim Vinte-e-Um fez também o em-nome-do-padre, e abriu os joelhos, esporeando. E o cavalinho pampa se meteu de galope, por um trilho entre os itapicurús e os canudos-de-pito, fugindo do estradão (SAGARANA, 1977, p.170-72).

Timpim mata Turíbio no mato fechado. O desfecho do conto tem a ironia de que Turíbio fugiu pelo sertão aberto por meses e não foi encontrado por Cassiano. Fugiu para São Paulo onde estava seguro, retorna, após a certeza da morte do inimigo, e é surpreendido com a vingança encomendada pelo morto e é assassinado no meio do mato fechado logo após desembarcar do trem.

Na “Estória da galinha e do ovo”, do livro *Luuanda*, os opostos estão bem marcados luz/sombra, que marcam as relações sociais que, como vimos, permeiam o conto. Nesse, o homem africano está mais próximo de suas origens e Luandino traz a crença no devir. Talvez, por isso, o foco narrativo tenha vindo parar em um quintal do musseque *na sombra das frescas mandioqueiras*. A galinha ocupa o espaço do quintal de Zefa e Bina pela abertura das aduelas caídas:

Por isso, todos os dias, Zefa vigiava embora sua galinha, via-lhe avançar pela areia, ciscando, esgaravatando a procurar os bichos de comer, mas, no fim, o caminho era sempre o mesmo, parecia tinha-lhe posto feitiço: no meio de duas aduelas caídas a Cabíri entrava no quintal da vizinha Zefa via-lhe lá bicando, satisfeita, na sombra das frescas mandioqueiras, muitas vezes Bina até dava-lhe milho ou massambala. Zefa só via os bagos cair no chão e a galinha primeiro a olhar, banzada, na porta da cubata onde estava sair comida; depois começava apanhar, grão a grão, sem depressa, parecia sabia mesmo não tinha mais bicho ali no quintal para disputar os milhos com ela. Isso nga Zefa não refileva. Mesmo que no coração tinha medo, a galinha ia se habituar lá, pensava o bicho comia bem e, afinal, o ovo vinha-lhe pôr de manhã na capoeira pequena do fundo do quintal dela..

Mas nessa tarde, o azar saiu. Durante toda a manhã, Cabíri andou a passear no quintal, na rua, na sombra, no sol, bico aberto, sacudindo a cabeça ora num lado ora no noutro, cantando pequeno na garganta, mas não pôs o ovo dela. Parecia estava ainda procurar melhor sítio. Nga Zefa abriu a porta da capoeira, arranjou o ninho com jeito, foi mesmo pôr lá um ovo, mas nada. a galinha queria lhe fazer pouco, os olhos dela, pequeninos e amarelos, xucululavam na dona, a garganta do bicho cantava (...) a sacrista da galinha tinha posto o ovo no quintal da vizinha (LUUANDA, 1999, p.127-28).

O espaço ocupado pelas crianças para proteger a galinha é sempre o canto embaixo da mandioqueira. E o vento nas folhas da mandioqueira traz o movimento de mudança que é anunciado

em todo o conto pelo ovo, pelo monadengue na barriga da mãe. A unidade dos moradores é evidenciada no movimento da luta que forma uma única massa e no barulho do musseque.

A confusão cresceu, ficou quente, as mulheres cada qual queria tentar desapartar e as reclamantes a quererem ainda por pontapés, Beto e Xico a rir, no canto do quintal para onde tinham rebocado a Cabíri, que, cada vez mais banzada, levantava o pescoço, mexia a cabeça sem perceber nada e só os miúdos é que percebiam o ké, ké, ké dela. No meio da luta já ninguém que sabia que estava segurar, *parecia peleja era mesmo de toda gente* só se ouviam gritos, lamentos, asneiras, tudo misturado com o cantar da galinha assustada, os risos dos monadengues, o vento nas folhas das mandioqueiras e aquele barulho que o musseque começa a crescer quando a noite avança e as pessoas de trabalhar na Baixa voltam nas suas cubatas. Por isso ninguém que deu conta a chegada da patrulha (LUUANDA, 1999, p.147-148) [os grifos são nossos].

Uma característica desse conto que não encontramos nos dois anteriores é a personificação do espaço e a unidade dos moradores do musseque que, marcados no movimento da luta, “parecia peleja era mesmo de *toda gente*” no movimento das cabeças olhando a galinha, “*Todas* as cabeças viraram para o canto”, e ao acompanhar o vôo da galinha “quando *todos* quiseram seguir Cabíri no vôo dela na direção do sol, só viram, de repente, o bicho ficar num corpo preto no meio, vermelho dos lados e, depois desaparecer na fogueira dos raios do sol...” (LUUANDA, 1991, p.121-22). O coletivo está mais presente nesse conto que nos outros dois “A estória do ladrão e do papagaio” e “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”.

É na “Estória do ladrão e do papagaio” que temos a árvore símbolo de Angola, o cajueiro, que a fábula contada por Xico Futa transforma em símbolo da resistência e identidade nacional:

O fio da vida que mostra o quê, o como das conversas, mesmo que está podre não parte. Puxando-lhe, emendando-lhe, sempre a gente encontra um princípio num sítio qualquer, mesmo que esse princípio é o fim doutro princípio. Os pensamentos, na cabeça das pessoas, têm ainda de começar em qualquer parte, qualquer dia, qualquer caso. Só o que precisa é procurar saber (...).

É assim como um cajueiro, um pau velho e bom, quando dá sombra e cajus inchados de sumo e os troncos grossos, tortos, recurvados, misturam-se, crescem uns para cima dos outros, nascem-lhes filhotes mais novos, estes fabricam uma teia de aranha em cima dos mais grossos e aí é que as folhas, largas e verdes, ficam depois colocadas, parece são moscas mexendo-se, presas, o vento é que faz. E os frutos vermelhos e amarelos são bocados de sol pendurados. As pessoas passam lá, não lhe ligam, vêem-lhe ali anos e anos, bebem o fresco da sombra, comem o maduro das frutas, os monadengues roubam as folhas a nascer para ferrar suas linhas de pescar e ninguém pensa: como começou esse pau? Olhem-lhe bem, tirem as folhas todas: o pau vive. Quem sabe diz o sol dá-lhe comida por ali, mas o pau vive sem folhas. Subam nele, partam-lhe os paus novos, aqueles vê, bons para paus-de-fisgas, cortem-lhe mesmo todos: a árvore vive sempre com os outros grossos filhos dos troncos mais-velhos agarrados ao pai gordo e esperando na terra. Fiquem malucos, chamem o tractor ou arranjem as catanas, cortem, serrem, partam, depois tirem, todos os filhos grossos do tronco-pai e depois saiam embora satisfeitos: o pau de cajus acabou, descobriram o princípio dele. Mas choveu a chuva, vem com o calor, e um dia de manhã, quando vocês passam no caminho do cajueiro, uns verdes pequenos e

envergonhados estão espreitar em todos os lados, em cima do bocado grosso, do tronco-pai. E se nessa hora, com a vossa raiva toda de não lhe encontrarem o princípio, vocês vêm e cortam, rasgam, derrubam, arrancam-lhe pela raiz, tiram todas as raízes, sacodem-lhes, destroem, secam, queimam-lhes mesmo e vêem tudo fugir para o ar feito muito fumos, preto cinzento escuro, cinzento-rola, cinzento-sujo, branco, cor de marfim, não adiantem ficar vaidosos com a mania que partiram o fio da vida, descobriram o princípio do cajueiro... Sentem perto do fogo da fogueira ou na mesa de tábua de caixote, em frente do candeeiro; deixem cair a cabeça no balcão da quitanda, cheia de peso do vinho, ou encham o peito de sal do mar que vem no vento; pensem só uma vez, um momento, um pequeno bocado, no cajueiro. Então, em vez de continuar descer no caminho da raiz à procura do princípio, deixem o pensamento correr no fim, no fruto, que é outro princípio, e vão dar encontro aí com a castanha, ela já rasgou a pele seca e escura e as metades verdes abrem como um feijão e um pequeno pau está nascer debaixo da terra pelo caminho da raiz, na vossa cabeça vai aparecer a castanha antiga, mãe escondida desse pau de cajus que derrubaram mas filha enterrada doutro pau. Nessa hora o trabalho tem de ser o mesmo: derrubar outro cajueiro e outro e outro... É assim o fio da vida. Mas as pessoas que lhe vivem não podem ainda fugir sempre para trás, derrubando os cajueiros todos; nem correr sempre muito já na frente, fazendo nascer mais paus de cajus. É preciso dizer um princípio que se escolhe: costuma se começar, para ser mais fácil, na raiz dos paus, na raiz das coisas, na raiz dos casos, das conversas. Assim disse Xico Futa (LUUANDA, 1991, p.70-72).

O princípio de tudo, segundo a fábula de Xico Futa, está na raiz. É a raiz que sustenta o pau e é por ela que a seiva alimenta os ramos, as folhas e os frutos. *O fio da vida* está nela e Luandino traz para a raiz a função de sustentação, da geração e da continuidade da espécie. Mesmo na tentativa de acabar com o pé, cortando o tronco, ateando fogo, o broto volta a surgir. Há sempre uma castanha que vai brotar e “esse princípio é o fim doutro princípio.” Luandino escolhe o cajueiro por ser o símbolo nacional e, na fábula, o pé de caju assume a função da resistência contra o domínio dos colonizadores. Talvez por isso, na raiz esteja o princípio da vida, pois ela finca e sustenta o pé de caju no chão assim como o povo angolano sustenta-se na raiz de suas tradições. Na parábola está o sentido da existência pelo *fio da vida*, o sentido da liberdade e do dever representados no broto e na castanha.

Do pé de caju vamos à suinã no conto “São Marcos”, de Rosa, em que a natureza tem uma função especial. Podemos observar que a nomeação da vegetação é cuidada e cada vegetal tem uma função e uma organização no espaço. Podemos afirmar, ainda, que essa natureza é antropomorfizada, pois esta é a estória de um homem que encontra as suas origens. Se Turíbio Todo encontrou a morte dentro da mata, José João reencontra o homem primitivo por uma morte simbólica. Observamos que a cromia é mais acentuada nesse conto de *Sagarana* que nos demais. Nesse, *as palavras têm canto e plumagem*. Os vegetais e bichos são organizados em um santuário da mata pela forma e cor.⁴ Até mesmo a ida do narrador para a mata obedece a um ritual pois seguindo sempre pelas mesmas trilhas e caminhos. O narrador tem na natureza a sua religião e a ela dedica o seu dia santo.

E eu levava boa matalotagem, na capanga, e também o binóculo.
Somente o trambolho da espingarda pesava e empalhava. Mas cumpria

⁴ A este respeito Tiekio Miyazaki tem um interessante artigo no livro: D'ONÓFRIO, S et al. *Conto Brasileiro: quatro leituras* (Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Osman Lins) Petrópolis: Vozes, 1979.

com a lista, porque não podia deixar o povo saber que eu entrava no mato, e lá passava o dia inteiro, só para ver uma mudinha de cambuí a medrar da de-dentro de um buraco no tronco de um camboatã; para assistir à carga frontal das formigas-cabaças contra a pelugem farpada e eletrificada de uma tatarana lança-chamas; para namorar o namoro dos guaxes, pousados nos ramos compridos da aroeira; para saber ao certo se o meu xará João-de-Barro fecharia mesmo a sua olaria, guardando o descanso domingueiro; para apostar sozinho, no concurso de salto-à-vara entre os gafanhotos verdes e os gafanhões cinzentos; para estudar o treino de concentração do jaburu acromegálico; e para rir-me, à glória das aranhas-d'água, que vão corre-correndo, pernilongando sobre a casca de água do poço pensando que aquilo é mesmo chão para se andar em cima (SAGARANA, 1977, p.227-28).

A organização do espaço tem a estrada mestra como princípio e é a partir dela que o narrador se embrenha na mata. A mata é descrita a partir das plantas rasteiras. E, conforme o narrador vai descendo, o espaço passa a ter uma divisão espacial mais específica⁵ com os vegetais distribuídos no espaço pela cor e função. É quando os bambus formam arruamentos compactos: “Entro na capoeira baixa... Saio do capoeirão alto. E acolá, *em paliçadas compactas, formando arruamentos, arborescem os bambus.*” (p.366) (grifos nossos). A partir dos bambus, as descrições vão ser mais minuciosas e surgem os três caminhos que vão para as três sendas:

Agora, outro trilho, e desço, pisando a humilde guaxima. *Dois adiantadas, sentinelas*: um cangalheiro, de copa trapezoidal, retaca; cajazeira que oscila os brônquios verdes no alto das forquilhas superpostos. Transponho um tracto de pântano. *Conheço três sendas dedalinas que travessam o tremedal, ora em lingüetas no chão mole, ora em largas praças aterradas. Escolhi a trilha B* (SAGARANA, idem, p. 242) [grifos nossos].

No fragmento citado, o narrador vai conduzindo o leitor lentamente nos caminhos pela mata usando os vegetais como guardiães do santuário. A clareira a ser visitada é escolhida conforme o estado d'alma do visitante, e nesse dia é para a senda do meio que o visitante se dirige pela trilha B: “Porque *não é a esmo que se vem fazer uma visita: aqui, onde cada lugar tem indicação e nome, conforme o tempo que faz e o estado de alma e do crente*” (op. cit., p.242) [os grifos são nossos].

As Rendas de Yara é a opção de visita. Recebe este nome porque nela predomina o elemento aquático. Além disso, Yara, no folclore, é a mãe d'água cujo canto hipnotiza os homens que leva para os seus domínios. Acreditamos que por isso o som domine este lugar pelos verbos: “*escutar, sete rumores, minadouros que cantam*”:

Hoje, vamos, primeiro, às Rendas da Yara, para *escutar* de próximo os sete rumores do *riacho*, que desliza em ebulição. Perto, no fresco da relva, na sombra da selva, no *úmido dos minadouros* que cantam, dormem as avencas de folhagem minuciosa: a avenca-dourada, recurvando em torno ao espique as folhas-centopéias; e o avencão-peludo, que jamais se mesmo *sob os respingos*. Muitos *musgos* cloríneos. A delicadeza das samambaias. E os velhos samambaias..

⁵Tieko Miyazaki afirma: “é importante observar a mudança de plano espacial iniciada em “desço”. A caminhada se faz não só horizontalmente como ainda, neste ponto, descreve uma descida, cuja significação deve ser buscada. Principalmente quando se nota que é a partir dessa descida que o espaço se apresenta como se estivesse organizado intencionalmente, seguindo sentidos latentes.”(MIYAZAKI, 1979, p.88).

Aqui, convém: meditar sobre as belezas da castidade, reconhecer , precariedade dos gozos da matéria, e ler a história dos Cavaleiros da Mesa Redonda e da mágica espada Excalibur. Mas não posso demorar. A frialdade do recanto é de gripar um cristão facilmente, e também paira no ar finíssima poeira de lapidação de esmeraldas, que deve ser asmatizante (SAGARANA, 1977, p.242) [grifos nossos].

Na mata há três clareiras, cada uma delas com uma árvore ao centro, batizadas pelo narrador como: Venusberg, que tem como árvore central o jequitibá-vermelho, o Egito, que tem a colher-de-vaqueiro como árvore central e Três Águas que tem a suinã ao centro. Das três clareiras somente uma tem a árvore e a lagoa no centro e é essa que o narrador escolhe.

Agora vamos retroceder, *para as três clareiras, com suas respectivas árvores tutelares*; porque, em cada aberta do mato, há uma dona destacada, e creio mesmo que é por falta de sua licença que os outros paus ali não ousam medrar.

Primeiro, o "Venusberg" – onde impera a perpendicularidade excessiva de um *jequitibá-vermelho*, empenujado de líquens e roliço de fuste que vai liso até vinte metros de altitude, para então reunir, em raqueta melhor que em guarda-chuva, os seu quadrangulares ramos. Tudo aqui manda pecar e peca – desde a cigana-do-mato e a mucuna, cipós libidinosos, de flores poliandras, até os cogumelos cinzentos, de aspirações terrenas, e a erótica catuaba, cujas folhas, por mais amarrotadas que sejam, sempre voltam, bruscas, a se retesar. Vou indo, vou indo, porque tenho pressa, mas ainda hei de mandar levantar aqui uma estatueta e altar a Pã.

Um claro mais vasto, presidido pelo monumento perfumoso da *colher-de-vaqueiro*, faraônica, que mantém à distância cinco cambarás ruivos magros escravos, obcônicos, e outro cambará, maior, que também vem afinando de cima para baixo. *Puro Egito*. Passo adiante (SAGARANA, 1977, p. 242-43) [grifos nossos].

José João leva o leitor ao tabernáculo das Três Águas. E é nesse lugar que vai acontecer o fato para o qual o narrador vem preparando o leitor. Lembramos que a suinã e a lagoa estão no centro formando um ângulo perfeito: a lagoa ocupa o espaço horizontal e a árvore o vertical, fazendo uma ligação perfeita entre o céu e a terra. Na transcrição que fizemos, podemos observar que a vegetação é refletida na lagoa, formando o ângulo que liga céu e terra. Se tomarmos novamente ELIADE (1998), teremos aqui um microcosmo na junção da árvore e das águas. Segundo o autor, essa junção pode formar o "centro do mundo" que revela a nostalgia do paraíso perdido que é o desejo do homem em estar no coração do mundo e de recobrar a condição divina antes da queda. A ligação das águas com a árvore lembram o paraíso bíblico, em que a água brota da árvore da vida. Este é o local perfeito ao ritual do narrador para encontrar suas origens.

Se tomarmos os termos utilizados pelo narrador "Pelos frinchas, entre festões e franças, *descortino*, lá embaixo, as águas das Três-Águas" (p.369): *descortinar* nos remete também a abrir, desvendar, imagem associada a uma tenda. As descrições e os elementos colocados pelo narrador nos caminhos até chegar a mata, como, por exemplo, a utilização das árvores metaforizadas em sentinelas, por exemplo, e as embaúbas como sacerdotisas, criam no leitor a imagem de um tabernáculo judaico, reforçado pelo termo utilizado no fragmento a seguir "santo-dos-santos das Três-Águas".

Nessa clareira a suinã predomina:

Agora sim! Chegamos ao santo-dos-santos das *Três-Aguas*. A *suinã*, grossa, com poucos espinhos, marca o meio da clareira. Muito mel,

muita bojuí, jati, urucu, e toda raça de abelhas e vespas, esvoaçando; e formigas, muitas formigas marinhando tronco acima. A sombra é farta. E há os ramos, que trepam por outros ramos. E as flores rubras, em cachos extremos – vermelhíssimas, ofuscantes, queimando os olhos, escaldantes de vermelhas, cor de guelras de traíra, de sangue de ave, de boca e bân. Todos aqui são bons ou maus, mas tão estáveis e não-humanos, tão repousantes! Mesmo o cipó-quebrador, que aperta e faz estalarem os galhos de uma árvore anônima; mesmo o imbê-de-folha-rota, que vai pelas altas ramadas, rastilhando de copa em copa, por léguas, levando suas folhas perfuradas, picotadas, e sempre desprendendo raízes que irrompem de junto às folhas e descem como fios de aranha para segurar outros troncos ou afundar no chão. Mas a grande eritrina, além de bela, calma e não-humana, é boa, mui bondosa – com ninhos e cores, açúcares e flores, e cantos e amores – e é uma deusa, portanto. – Uf! Aqui, posso descansar (SAGARANA, 1977, p.243).

Pela simbologia religiosa, e particularmente a judaica, o três significa a perfeição. Lembramos que o tabernáculo judaico era formado por três salas, a do centro, denominada de Santo dos Santos, guardava dentro a Arca da Aliança com as tábuas da lei. Nesse local, somente o sumo sacerdote poderia entrar e em datas específicas. Quem desobedecesse era fulminado pela ira de Deus. Segundo a tradição cristã, Cristo representa o tabernáculo de Deus e com sua morte na cruz (madeira) os pecados da humanidade foram perdoados, e no momento de sua morte, o véu que separava o Santo dos Santos foi rasgado de cima para baixo.

Quando José fica cego e perde-se na mata reencontra as suas origens, encontra consigo mesmo e vence a cegueira da alma. Após os momentos de desespero, pela voz, através da reza brava de *São Marcos* ele consegue sair, encontra-se com o feiticeiro, desmancha o feitiço e volta a ver. Mas enxerga o mundo de outra forma, pois a visão volta dupla: interna e externa.

Saí. As mulheres, que haviam debandado para longe, me espreitavam espantadas, porque eu trazia a roupa em trapos, e sangue e esfoladas todos os possíveis pontos.

Mas recobrou a vista. E como era bom ver!

Na baixada, mato e campo eram concolores. No alto da colina, onde a luz andava à roda, debaixo do anel verde, de vagens verdes, um boi branco, de cauda branca. E, ao longe, nas prateleiras dos morros cavalgavam-se três qualidades de azul (SAGARANA, 1977, p.255).

Pelo exposto, podemos considerar, que nos dois autores a vegetação tem a reversibilidade presente, especialmente nas árvores que trazem a morte e o renascimento constante no ciclo da vida. O duplo está também na estrada que divide a mata em dois lados significando o bem e o mal como nos contos “Minha Gente”, ou nas mudanças da vegetação no percurso, como em “Conversa de bois”. Duplicidade de bom e mau representado na lagoa em “São Marcos” com as clareiras e suas árvores que formam microcosmos presentes em “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, em “Estória da Galinha e do ovo”.

A árvore que marca o meio do mundo de *Luuanda* é o pé de cajú como o símbolo de Angola e a do eterno recomeço. Em *Sagarana* é a suinã a árvore no meio do mundo pois na maioria dos contos em que a árvore aparece como uma ligação entre o homem e Deus, ela está presente com o nome de suinã, coraleira ou barbatimão, com a seiva vermelha cor de sangue. Mas tanto o cajueiro como a suinã convocam o homem para buscar as suas origens, o cajueiro fixando o homem pela raiz e a suinã ligando o homem ao universo.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JR, B. *Literatura, História e política*. Literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ática, 1989.
- BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaio de poética histórica). In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4 ed. São Paulo: Editora UNESP Hucitec, 1998.
- COUTINHO, A. (dir.) *Guimarães Rosa: seleção de textos*. 2 ed. Coleção fortuna crítica 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991
- D'ONÓFRIO, S. et al. *Conto Brasileiro: quatro leituras* (Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Osman Lins). Petrópolis: Vozes, 1979.
- DANIEL, M. L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1968.
- DUARTE, L. P. et al. *Seminário Internacional Guimarães Rosa Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, Belo Horizonte: 2000.
- ELIADE, M. *Tratado de História das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ERVEDOSA, C.. *Roteiro da Literatura Angolana*. Cuba: Ediciones Cubanas, 1986.
- ESTEVES, A. R. *Em torno de uma "Conversa de bois"*: alguns elementos de teoria da narrativa. *REVISTA DE LETRAS*, São Paulo. n 32, 1992.
- FERREIRA, M. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1986
- GALVÃO, V. N. *As Formas do Falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GALVÃO, V. N. Matraga: sua marca. In: _____. *Mitológica roseana*. São Paulo: Ática, 1978.
- GARBUGLIO, J. C. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.
- GROOSMANN, J. et al. *O espaço geográfico no romance brasileiro*. Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 1993
- GUILLÉN, C. *Entre lo uno y lo diverso: introdução a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- HAMILTON, R. G. *Literatura africana*. Literatura necessária I. Angola. Edições 70, 1986.
- JAHN, J. *Muntu: as culturas neoafricanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- KRISTEVA, J. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LABAN, M. et al. *Luandino: José Luandino Vieira e sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- LARANJEIRA, P. *De letra em riste: identidade autonomia e outras questões na literatura de Angola*. Cabo Verde, 1992.
- LARANJEIRA, P. *Literatura africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- LARANJEIRA, P. *Literatura Canibalesca*. Cabo Verde 1985. I vol.
- LIMA, S. M. VAN D. Guimarães Rosa em demanda do texto. *ANPOLL*, n.9, p.187-210, jul/dez. 2000.
- LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- LOTMAN, I. O problema do espaço artístico. In: _____. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.
- MACÊDO, T. C. Visões do mar na literatura angolana contemporânea. *Via Atlântica*, São Paulo. 1999, n. 3, p.48-57.
- MARTINS, N. S. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- MUNANGA, K. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1986.
- NITRINI, S. *Literatura Comparada*. São Paulo: EDUSP, 2000.
- ROSA, J G. *Sagarana*. 20 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora., 1977.
- SANTILLI, M. A. *Africanidade contornos literários*. São Paulo: Ática, 1998.
- SANTILLI, M. A. *Estórias Africanas*. São Paulo: Ática, 1996.
- SCRIPTA Literatura. *Edição especial do seminário internacional Guimarães Rosa*. Belo Horizonte, 1998. v.2 n.2.
- VIEIRA, J. L. *Luuanda*. Lisboa: Edições 70, 1999.