

Ritos e tradição do musseque nas águas da chuva

Eliane Gonçalves da Costa
Záira Bomfante dos Santos
Regina Soares Oliveira

200

Resumo: O artigo apresenta uma leitura da primeira “estória” de *Luuanda* (2006), *Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos*, do angolano José Luandino Vieira, buscamos identificar, por meio da junção espaço/personagem, os símbolos que constituem a cidade literária *Luuanda*. Partindo das concepções de espaço, cidade e seus símbolos, nossa pesquisa destaca a representação ritualística em que personagens e espaço unem-se para preparar a chegada da nova cidade *Luuanda*. Ler as estórias que compõem o livro, é ler esses espaços, seus símbolos e sua simbologia. Nesse movimento, apoiamos-nos nas contribuições de Bakhtin (1993) e Lotman (1978) – cronotopia, e Lins (1976) que inscreve a personagem como espaço. Assim, ao trazer a marca da cidade Luanda inscrita no título, o autor nos solicita uma nova leitura da capital de Angola. Remapeamos a cidade, guiados pelos personagens, que em *Luuanda*, estão misturados ao espaço e aos símbolos míticos da natureza, com destaque para a chuva.

Palavras-chave: Literatura Angolana; Espaço; Cidade; Cronotopo; Rito.

Musseque rites and tradition in rain waters

Abstract: The article presents one reading of the first "story" of *Luuanda* (2006), *Vavó Xixi and his grandchild Zeca Santos*, of the Angolan José Luandino Vieira; we sought to identify, through the space/character junction, the symbols that constitute the literary city *Luuanda*. Starting from the conceptions of space, city and its symbols, our research highlights the ritualistic representation in which characters and space unite to prepare the arrival of the new city *Luuanda*. In these rituals, the organization of space and the influence of the force of nature are common in the preparation of the "initiates." Thus, reading the stories that make up the book is to read these spaces, their symbols and their symbology. In this movement, we rely on the theoretical contributions of Bakhtin (1993) and Lotman (1978) that associate time and space (chronotope) and Lins (1976) that inscribes the character as space. Thus, by bringing the Luanda city mark inscribed in the title, the author requests a new reading of this space already identified - the capital of Angola. This attempt to read is to "re-map" the city, to create new codes, guided by the characters, which in the case of *Luuanda*, are mixed with the space and the mythical symbols of nature. In this work, especially the rain.

Keywords: Angolan literature; space; tradition; chronotope, ritual

Considerações iniciais

O livro de contos do renomado escritor angolano Luandino Vieira, *Luuanda*, foi publicado pela primeira vez em 1963, é considerado um dos mais importantes textos literários de Angola. Nomeado como “estórias”, as narrativas que compõem o livro são: *Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos*, *Estória do ladrão*



e do papagaio, Estória da galinha e do ovo. Juntas formam um mapa histórico e social da cidade de Luanda. Será por meio de imagens da cidade real e de símbolos da natureza que o Luandino Vieira trará à tona a cidade literária. Nessa perspectiva os topos ganha destaque e personagens, tempo e espaço embaralham-se para arquitetarem a utópica e também real *Luuanda*.

Situando a cidade – Luanda, Luuanda

Iniciamos essa seção trazendo uma metáfora das cidades do século XXI ao remetermos a queda das torres gêmeas - World Trade Center -, no 11 de setembro, é, pois, uma imagem marcante para a cidade. De alguma forma, para o fundamentalismo, atingi -las funcionaria (e funcionou), como um “tiro” no coração da cidade, bem como uma praga divina, na Babel do capitalismo. Remete-nos a um mito, o da Babel bíblica, em que os descendentes de Noé, sobreviventes do dilúvio, decidem se fixar numa planície na terra de Sinear e ali, utilizando tijolos cozidos, edificar uma cidade e uma torre “cujo topo chegue até aos céus” (Velho Testamento). Quando iniciam a empreitada, o castigo, as línguas se embaralham, e a impossibilidade de comunicação divide as nações.

Vimos, que a cidade colonial é construída numa perspectiva mimética, espelho deformado. Essa cidade física cria seu espaço brutalmente e coloca os seus habitantes à margem dessa relação e de outras, que não cabem neste trabalho, fazendo surgir os processos de oposição. Tal resistência aparece em pelo menos dois planos, aqui destacados: o histórico e o literário.

A cidade, como local de mutações infinitas, pede um mapeamento de seus sentidos. A literatura, ao abordar a cidade, busca revelar seus diversos sentidos, sua polifonia. O professor Renato Cordeiro Gomes (1994), ao estudar as representações da cidade na literatura, observa que a mesma é constituída de inúmeros símbolos, portanto, passível de combinações infinitas. Para o autor, é a linguagem que impossibilita a estagnação da cidade em seus signos

a fim de que outra cidade imaginária possa existir, grafia urbana produzida pela atividade de leitura. Ler essas grafias urbanas, portanto, é detectar e decifrar o fio condutor de seu discurso, o seu código interno (Gomes, 1994, p. 32).



Podemos tratar esse código interno como uma representação simbólica. Nessa perspectiva, é plausível aproximar o mito a esse “fio condutor do discurso”. O mito, em sua acepção principal, é a narrativa de uma criação, explica como algo passou a ser. Portanto, Luuanda apresenta em suas três histórias, sua criação e a necessidade do reconhecimento da voz de seu povo, aqui tratado como personagens –arquitetos.

A análise de Luuanda, como cidade literária, dar-se-á na perspectiva do espaço como escrita, que cria a sua própria sintaxe. Seu labirinto pode ser decifrado na medida em que identifiquemos no espaço e nas personagens o fio condutor da narrativa. A saída de Luanda desemboca na entrada de Luuanda.

Espaço e Literatura

A questão do espaço em Luuanda é de fundamental importância para que possamos edificar essa cidade literária. Apesar de não ser um tema novo, os estudos sobre o espaço ainda não estão sistematizados de forma mais precisa. A grande parte dos estudos encontrados se remetem ao espaço do romance. O professor doutor Antonio Dimas (1987) afirma:

Entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura etc. É bem verdade que reconheçamos logo, em certas narrações esse componente pode estar severamente diluído e, por esse motivo, sua importância torna-se secundária. Em outras, o contrário, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação quando não determinante. Uma terceira hipótese ainda, esta bem mais fascinante!, é a de ir-se descobrindo-lhe a funcionalidade e organicidade gradativamente, uma vez que o escritor soube dissimulá-lo tão bem a ponto de harmonizar-se com os demais elementos narrativos, não lhe concedendo, portanto, nenhuma prioridade. Em resumo: cabe ao leitor descobrir onde se passa uma ação narrativa, quais os ingredientes desse espaço e qual sua eventual função no desenvolvimento do enredo. (DIMAS, 1987, p.6)

Fica evidente a necessidade de percebermos o espaço para além de significados denotativos e conotativos. É preciso descobrirmos sua “funcionalidade”. Assim, em Luuanda, mais que um substantivo que refere à cidade, temos uma sociedade marcada pelo símbolo da resistência. Essa



sociedade sobreviverá no reconhecimento de sua identidade, “de simbiose ou de influências, onde traços de culturas se atritam e disputam primazias” (Santilli 1985, p.64).

O espaço na perspectiva da geografia, de acordo com Santos (1985, p.26), em Espaço e método, não é formado apenas por “coisas, objetos geográficos, naturais e artificiais, cujo conjunto nos dá a Natureza. O espaço é tudo isso, mais a sociedade: cada fração da natureza abriga uma fração da sociedade atual”. Assim, o espaço é condição, meio e produto da realização da sociedade humana em toda a sua multiplicidade.

Nas três estórias que compõem Luuanda, a condição marginal dos personagens dá uma dimensão cósmica ao espaço, como “signo do infinito”, como afirma Gaston Bachelard (2006), no livro Poética do Devaneio, ultrapassa os limites geográficos e reconstrói o mundo real. Para o autor,

(...) o devaneio foge do objeto próximo e imediatamente está longe, além no espaço do além. Quando esse além é natural, quando não se aloja nas casas do passado, ele é imenso. E o devaneio é, poderíamos dizer, contemplação primordial. (BACHERLARD, 2006, p. 189)

Ler o musseque, a Baixa e as personagens ultrapassa uma leitura geográfica, pois o espaço é também constituído por uma visão de mundo. O estudioso Lotman (1978), em A estrutura do texto artístico, afirma que o homem cria imagens do mundo e, nesse processo, utiliza uma modelização espacial concreta para representar a cultura, assim, “as coisas ordenam-se em modelos do mundo dotados de traços nitidamente espaciais” (LOTMAN, 1978, p 306). Mesmo considerando distinções, o autor percebe que tais modelos são organizadores do espaço literário que pode gerar modelos mais gerais, como na obra de um escritor ou de um movimento estético literário.

Tendo como prioritário o espaço topológico da fronteira, Lotman destaca três categorias de fronteiras. A primeira é imóvel e se divide em duas partes “deve ser impenetrável e a estrutura interna de cada subespaço, diferente” (LOTMAN, 1978, p. 373). A segunda categoria é móvel, muda constantemente de lugar. Nela a ameaça pode vir tanto do mundo fechado como do exterior, porém mesmo móvel é impenetrável. Nesses casos, o conto tem a fronteira



dividida em duas partes e a personagem pertence a um dos espaços sem invadir o outro. Há um outro espaço que o estudioso classifica como polifônico. Neste as personagens pertencem a diversos espaços e o mesmo é fragmentado, podendo caracterizar, na narrativa, a tensão entre dois espaços como resultado ou modelo estrutural do mundo.

Em Luanda, o espaço é dividido entre cidade (Luanda) e musseque, perspassado por fronteiras espaciais e principalmente sociais. Seja o quintal, na “Estória da galinha e do ovo”, ou as fronteiras entre o interno e o externo, que formam os pares musseque/Luanda, cubata/musseque em “Vavó Xixí e seu neto Zeca Santos”. Ou ainda a polifonia dos espaços na “Estória do ladrão e do papagaio”. Aqui, a fronteira vai além do espaço e mistura-se aos personagens, que trazem as marcas fronteiriças em suas condições sociais (ladrões) e físicas (os olhos de Garrido).

Essas categorias espaciais juntam-se perfeitamente às análises feitas por Bakthin (1993), em seu livro *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*, sobre a fusão espaço e tempo, denominadas por ele como cronotopos. Sem utilizar o sentido original da palavra (que está na matemática e na teoria da relatividade de Einstein), o crítico discorre sobre a indissociabilidade do espaço e do tempo, criando uma outra categoria espacial.

Para Bakthin (1993), o tempo no romance está interligado ao espaço. O espaço no romance só possui sentido na medida em que o tempo transparece no espaço e compõem o enredo. Atesta que “esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico” (BAKTHIN 1993, p.211). Assim, o cronotopo determina os gêneros, pois o tempo é o princípio condutor em literatura. É também determinante da imagem como categoria de conteúdo e forma. O cronotopo pode ser visto como a figuração da realidade e mostra como o homem modela o mundo, representando-o de acordo com cada tempo, seja cultural, social, seja emocional. Utilizando as palavras de Bakthin (1993, p. 350) “o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando caminhos)”. O cronotopo é um centro organizador do romance tanto temático como figurativo. Temático por organizar o enredo, figurativo porque nele o tempo se concretiza no espaço. No entanto, o fator principal dessas análises reside na dialogicidade



cronotópica. Será nesse diálogo que entraremos “no mundo do autor, do intérprete e no mundo dos ouvintes e dos leitores. E esses mundos são também cronotópicos” (BAKHTIN p.357).

A formação do espaço quer numa perspectiva geográfica, quer literária, ocorre numa tensão. Essa tensão encaminha-nos para a continuidade das dúvidas sobre como entender o espaço físico ou literário. Considerando que nossa preocupação maior se debruça sobre o segundo, uma outra questão urge: a relação entre o humano e o espaço. Sobre esse enfoque, Lins (1976) nos parece cabível em sua análise do espaço na obra, Lima Barreto e o espaço romanesco. O autor, à semelhança de Bakhtin, propõe outra indissociabilidade – personagem e espaço. Apresenta a seguinte questão: Ora, como devemos entender na narrativa o espaço? Onde, por exemplo, acaba a personagem e começa o espaço? Na tentativa de solucionar tais questionamentos, Lins afirma:

O espaço no romance tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo inclusive de ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com individualidade tendendo para o zero. (LINS, 1976, p. 63).

Nessa perspectiva, o autor aponta ainda como relevante a importância da atmosfera, também ligada ao espaço. A atmosfera mesmo sendo abstrata pode envolver e penetrar os personagens, caso que podemos comprovar com “Estória da galinha e do ovo”. Sua atmosfera é abafada, no clima tenso do musseque, mas com o frescor da tarde e a inevitabilidade do fim de um dia e a projeção de um novo dia, o “causo” é resolvido.

Lins (1976) diferencia o espaço da ambientação. O ambiente é o espaço descrito na estória, e os recursos literários utilizados para criar o espaço vão dar o sentido que o ambiente vai ter na narrativa. A ambientação não é explícita, mas tem um sentido próprio que o texto atribui. O espaço, diferentemente da ambientação, é explícito, contém dados da realidade, pois para a compreensão de espaço, levamos a nossa experiência de mundo; “para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõem-se um certo conhecimento da arte narrativa” (Lins, 1976, p.27).



Na tentativa de elucidar a questão do espaço, o autor propõe três princípios básicos da ambientação: a ambientação franca, a ambientação reflexa e a ambientação oblíqua. Na primeira, o narrador é quem introduz o ambiente, é ele quem observa e descreve, geralmente, apresenta descrições minuciosas. A ambientação reflexa é caracterizada pela narração em terceira pessoa e mantém o foco na personagem, “evitando uma temática vazia”. Ambas são facilmente reconhecidas. A terceira, ambientação oblíqua, ocorre quando a personagem apresenta o ambiente, é por meio das suas sensações que o ambiente toma corpo.

Essas categorias estão ligadas mais diretamente ao narrador e ao personagem. No entanto, Lins (1976), aprofunda as questões do espaço, classificando ainda a ambientação como “desordenada” e “ordenada”. Na primeira, o narrador não se prende a descrever o ambiente, apenas enumera fragmentos importantes na narrativa. A imprecisão nas descrições do espaço é uma negação deste, pois as sensações (cor, cheiro, barulho, sabor) muitas vezes são mais importantes como espaço. Na outra, ordenada, a descrição minuciosa do narrador e a organização do espaço formam com os demais elementos da narrativa, um todo sem fragmentação, já que tende a uma organização detalhada, dando ao espaço uma precisão, sem, contudo ser constante na estrutura geral do texto. Conforme o autor, a síntese e a minúcia coexistem em obras modernas.

Podemos afirmar que esses dois conceitos de ambientação são encontrados em Luuanda. O foco do autor detém-se mais na natureza. Luandino trabalha com pares opostos, a lua e a escuridão, o estio e a chuva. Nos contos de Luuanda, há uma contenção de cores, o ambiente é árido, penoso. Somente na terceira estória é que apresenta um vermelhão mais intenso, diferente do chão batido do musseque. Nessa história, a liberdade dá suavidade à narrativa, e o vermelho veste a esperança da liberdade.

O estudo de Lins (1976), depois de esplanar as categorias de ambientação, passa efetivamente à análise da função do espaço. Afirma que o cenário é uma das funções que o espaço tem. Por meio de objetos, cores, disposição de móveis, caracterização da natureza e outras descrições,



podemos projetar a personagem. O espaço fala sobre a personagem, seja com aspectos internos, seja com externos.

Há também espaços que possuem tanta força que influenciam as personagens, provocando suas ações. Ainda, segundo Lins (1976), há dois tipos de espaço: o que propicia a ação e o que a provoca. O primeiro caracteriza narrativas em que a personagem não conduz a própria vida. É libertador e pode ser imprevisto, surpreende tanto a personagem quanto o leitor. O outro, o que provoca a ação, é anunciador da ação, o cenário torna possível o que já havia sido enunciado.

As funções habituais do espaço não se reduzem a influenciar a personagem ou contribuir para sua caracterização: destina-se, muitas vezes, exclusivamente a situá-lo. Não se percebe, nestes casos, um nexos entre a personagem, a ação cumprida e o cenário em que a cumpre. (Lins, 1976, p.101)

Podemos afirmar que as relações espaço-personagem enriquecem e situam não apenas as ações. O espaço pode unir-se ao personagem ou ressaltar o contraste, como, por exemplo, vavó, que ora se contrasta com a natureza e sua raiva, ora aproxima-se com a sua revolta. Esse conflito entre personagem e espaço expõe as relações do homem e seu meio.

Lins (1976) inscreve a personagem como espaço, Bakthin (1993) e Lotman (1978) caracterizam o espaço pela junção espaço/tempo/personagem. As definições de espaço, tomadas de empréstimos da arquitetura, geografia e sociologia, abraçam-se às literárias. Assim, esses espaços formam um cosmo. Um mundo à parte, criado e estabelecido por essas relações. Nesse sentido, é correto afirmar que cada texto literário é uma criação. Uma possibilidade de recomeçar, um rito que a cada leitura nos dá uma passagem.

A Chuva e o rito das águas.

Estudar os símbolos é uma preocupação mais que acadêmica, é sobremaneira parte da cultura popular. Mircea Eliade (1998), em seu *Tratado de história das religiões*, ocupa-se com tal estudo. Na simbologia das religiões primordiais, segundo o autor, as águas são fonte e origem, a matriz de todas as



possibilidades. Indiferente a povos ou religiões, a água sempre aparece com a mesma função:

conferir um novo nascimento por um ritual iniciático, ela cura por um ritual mágico, ela assegura o renascimento postmortem por rituais funerários. Incorporando nela todas as virtualidades, a água torna-se símbolo da vida (a água da vida) (ELIADE, 1998, p. 157- 158).

Em Luanda, a água aparece primeiramente como prenúncio: a chuva que logo virá. Aparece também nos rios e no mar. Mantendo os seus significados, a água, em uma de suas formas, pode ser redentora ou destruidora. Para Eliade (1998), a água pode representar para os seres humanos, purificação, como é o caso do batismo no cristianismo. Nascimento de um novo homem, rito que simboliza a morte e ressurreição de Cristo:

Na água, tudo se dissolve, toda a forma se desintegra, toda a história é abolida; nada do que anteriormente existiu subsiste após uma imersão na água, nenhum perfil, nenhum sinal, nenhum acontecimento. A imersão equivale, no plano humano, à morte, e no plano cósmico, à catástrofe (o dilúvio) que toda a história, as águas possuem essa virtude de purificação, de regeneração e de renascimento, porque o que é mergulhado nela “morre” e, erguendo-se das águas, é semelhante a uma criança sem pecados e sem “história”, capaz de receber uma nova revelação e de começar uma vida “limpa”. As águas purificam e regeneram porque anulam a “história”, restauram – a integridade auroral. (ELIADE, 1998, p. 159)

Podemos afirmar que a função das águas e a relação que vai ocorrer entre elas e as personagens podem determinar as ações. Em “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, o espaço é apresentado em pares opostos, enquanto a chuva lá fora é forte, lavando tudo e transformando os caminhos; na cubata há sossego. A inversão ocorre quando diminui a chuva, lá fora há calma, e dentro da casa aumenta a tensão entre a vavó e o neto. Perceba que espaço e personagem unem-se, por meio dessas oposições.

A chuva pode destruir um espaço e instaurar um recomeço, bem como influencia as ações das personagens. Pode ser lida como uma representação simbólica, está ligada ao mito do dilúvio. Este significa a instauração de uma nova era com uma nova humanidade. Retomando a autora



esta concepção cíclica é confirmada pela convergência dos mitos lunares com os temas da inundação e do dilúvio, pois que a lua é, por excelência, o símbolo de devir rítmico, da morte e da ressurreição. Tal como as forças lunares comandam as cerimônias de iniciação – quando o neófito “morre” a fim de “reviver” – assim, também a lua se encontra em estreita ligação com as inundações e o dilúvio que aniquilam a velha humanidade e prepararam o aparecimento de uma humanidade nova. (ELIADE, 1998, p. 173)

A chuva, anunciada por Vavó, pelo canto dos pássaros e pelo vento, vislumbra o devir de uma nova era. Sua função é purificar e regenerar ao mesmo tempo. No entanto, vale destacar que a reversibilidade das águas determina os caminhos seguidos pelos personagens. Temos, então, a descrição do musseque pleno de águas da chuva. Ele é definido como sanzala no meio da lagoa, suas ruas lavadas de chuva, as cubatas invadidas pela água vermelha. Não há como reverter essa imagem. Há um rastro de destruição. Uma alternância de grau da chuva, e sua apresentação;

Lá fora, a chuva estava a cair outra vez com força grossa e pesada, em cima do musseque. Mas não tinha mais trovão nem raio, só o barulho assim das águas a correr e a cair em cima da outra água chamavam as pessoas para dormir. O vento raivoso, que traz a chuva, vem do mar do rio Kuanza, símbolo da integridade nacional para os angolanos, para a cidade de Luanda. (VIEIRA, 2006, p.8)

Essa chuva que passa pelo musseque e pela cidade, não diferencia os espaços. A representação do dilúvio não tem caráter religioso, mas sim social. É a fome que deverá ser banida dos espaços do musseque, bem como as linhas que diferenciam as classes sociais e espaços que cabem a cada uma numa sociedade dividida em classe.

A chuva que “sai duas vezes” e o vento que teima “a não querer mais soprar como antigamente” (VIEIRA, 2006, p.11). O menino, agora homem feito, Zeca Santos, sai todos dias a procura de emprego, e sem sucesso volta para casa, retorna e ouve os sermões de Vavó.

No entanto, a densidade da estória é construída nas marcas do tempo que estão talhados no rosto da avó e no elo entre esses personagens. Um conto escrito com as marcas das dificuldades e do desalento, porém banhado pelas águas do céu de Luanda, é pincelado pela esperança, e o neto, símbolo



de uma nova geração, mesmo à revelia de sua condição, não deixa que as negativas da vida se transformem em desencanto. A estória finda com a manutenção do desejo material, a camisa amarela com estampas floridas e o desejo emocional, o amor de Delfina.

Luuanda ergue-se, assim, num ritual, paralela ao mundo real. Uma cidade que se anuncia, após a chuarada, não apenas por sua geografia silenciada, mas também por deflagrar nessa nova forma de se descrever, a condição humana e a reversibilidade de toda e qualquer situação. Toda chuva passa.

Algumas considerações

Em Luuanda a fronteira social demarca o espaço. Talvez, seja esse o motivo de utilizar a natureza como espaço pleno na narrativa. Retomando Lins (1976), a caracterização da natureza impõem-se às personagens, tornando-se uma interlocutora, sendo um espaço comum, sem limites sociais. O sol, a chuva e as árvores são espaços-personagens que, aliadas, e à revelia das diferenças, inevitavelmente, anunciam a mudança.

As representações simbólicas em Luuanda e a maneira como essas alegorias são antropomorfizadas, assumem o papel de personagens. Desse modo, os espaços de Luuanda são carregados de significados. Ler os espaços passa a ser uma leitura dos símbolos que demarcam as fronteiras entre o musseque e a cidade. Podemos afirmar que o espaço é deveras um conceito abstrato. Há, em sua constituição, uma dimensão real e concreta como lugar de realização humana. Se, por um lado, a sociedade constrói um mundo objetivo que podemos chamar de “sócio-espacial”, por outro, esse mundo, mesmo sendo real, se resvala em contradições. A literatura ao recriar esse “mundo objetivo”, mune-se das contradições que o compõem e projeta uma outra possibilidade para ler e pensar a cidade de Luanda e seu rito de passagem para o alvorecer de uma nova cidade - cidade literária - límpida, banhada pela chuva, aprisionada em seu cativeiro colonial, e finalmente renovada pela energia da vida e do sol vermelho que desponta no último conto das estórias de Luuanda.



Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. São Paulo: Ed. Unesp - Hucitec, 1993.
- DIMAS, A. **Espaço e Romance**. São Paulo. Ática, 1987.
- ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. São Paulo. Mercuryo, 1998.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LINS, Osman **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo. Ática, 1976.
- LOTMAN, I. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa. Ed. Estampa, 1978.
- SANTOS, Milton. **Espaço e método**. São Paulo. Nobel, 1985.
- SANTILLI, Maria Aparecida. **Africanidade**. São Paulo: Ática, 1985.
- VIEIRA, José Luandino. **Luuanda**. São Paulo, Cia das Letras, 2006.

Eliane Gonçalves da Costa

elianecoordena@gmail.com

Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2014). Mestre em Literatura e Crítica Literária pela PUC/SP(2007). Atua nas áreas Educação e Pesquisa em Letras e Pedagogia com ênfase nas seguintes áreas: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Literatura e Gênero, Educação Étnico-Racial, Literatura e Diversidade, Formação de Professores Língua Portuguesa, Alfabetização e Letramento.

Záira Bomfante dos Santos

zbomfante@gmail.com

Possui graduação em Letras, especialização em Língua Inglesa pela PUC-MG (2005), mestre em Linguística do Texto e do Discurso (2009) e doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. É líder do grupo de pesquisa CNPQ Multimodalidade, Leitura e Textos - GEMULTE/UFES/CEUNES. Atua no ensino de Língua Inglesa e Língua Portuguesa. Atualmente é professora adjunta da Universidade Federal do Espírito Santo - CEUNES/UFES no Departamento de Educação e Ciências Humanas- DECH e professora Permanente no Programa de Pós-graduação em Ensino na Educação Básica - PPGEEB CEUNES/UFES



Regina Soares Oliveira

oliveira.regs@gmail.com

É Professora da Universidade Federal do Sul da Bahia, no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC), campus Jorge Amado desde 2014. Doutora (2014) e Mestre (2008) em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); Bacharel e Licenciada em História (2000) pela Universidade de São Paulo (USP). Na docência atuou na educação básica nas redes municipal e estadual de educação na cidade de São Paulo (2003-2012). Possui interesse em pesquisas que perpassem a relação e o diálogo da História com outras áreas do conhecimento como Antropologia, Sociologia, Arquitetura e Urbanismo

