

A TRANSCENDÊNCIA E A IMANÊNCIA: O SUPER- REALISMO NA MANIFESTAÇÃO DO INSÓLITO DA AGRISPROSA

Destino Ventura

RESUMO

O presente trabalho busca abordar o manifesto da Agrisprosa, propondo uma transdução literária ao insólito, com base nos contos “Isunji” e “Kianda, o Monstro água e a Deusa Grega”. Adicionalmente, são apresentadas considerações sobre transcendência e imanência, enfatizando a relação entre o mundo material e o imaterial na literatura. No contexto da Agrisprosa, a ideia de “Cabeça na Lua, Pés na Terra” destaca-se, promovendo o super-realismo como uma narrativa que vai além dos limites convencionais do realismo. Além disso, são introduzidos conceitos como o SUPER-REALISMO, que busca uma exacerbação da realidade na narrativa, e a importância do estilo e da estética na literatura proposta pela Agrisprosa. Usa-se a *Crítica da Razão Literária* como Método de Interpretação da Literatura, apoiado no racionalismo, crítica, dialética, ciência e Symploké/Simplético, aplicando os contos na Tetralogia Espacial, que compreende literatura no espaço ontológico, literatura no espaço antropológico, literatura no espaço epistemológico/gnosiológico e literatura no espaço estético.

Palavras-chaves: Litteragris. Agrisprosa. Super-realismo. Cabeça na Lua, Pés na Terra.

I. INTRODUÇÃO

O Movimento Literário Litteragris, personificando uma revolução no panorama literário angolano, reforça sua posição como uma vanguarda ousada e inovadora na Instituição Literatura Angolana. Sob a égide do manifesto Agrisprosa, fundamentado no princípio ideológico “Cabeça na Lua, Pés na Terra”, o Litteragris não apenas introduz, mas celebra a presença do insólito em sua prosa, desafiando as convenções literárias preexistentes.

Além dos pilares fundamentais destacados na Agrisprosa, o movimento busca transcender ainda mais, promovendo a ideia de que a literatura não deve ser apenas uma representação, mas uma experiência imersiva que ultrapasse os limites convencionais. A introdução do insólito como elemento central enfatiza a capacidade da narrativa de transcender a realidade conhecida, proporcionando uma experiência única e simbólica da condição humana.

Adentraremos nas nuances do insólito como meio de expressão singular e simbólica da realidade, mergulhando no rico universo literário que o Litteragris propõe, marcado por uma narrativa que não apenas finge, mas também revela uma profunda reflexão sobre a condição humana e o tecido complexo do mundo que habitamos. Desta feita, ao concebermos um espaço de diálogo reinventor da prosa, procuraremos realizar uma transdução literária ao insólito proposto na prosa do Litteragris. Utilizaremos como protótipos o conto “Isumji”, de Ernesto Daniel, e “Kianda, o Monstro água e a Deusa Grega”, de Ybynda Kayambu ou Talvez Hélder Simbad. Pretendemos explorar não apenas como uma forma literária, mas também como uma perspectiva artística e de mundo através do manifesto da Agrisprosa.

II. CONCEITO DE TRANSCENDÊNCIA E IMANÊNCIA: O CASO DA LITERATURA

A Agrisprosa, assim como a Agrispoesia, parte ou é guiada pelo princípio ideoestético segundo o qual: CABEÇA NA LUA, PÉS NA TERRA. A partir desse princípio ideoestético, extraímos o que é transcendente e o imanente na manifestação do insólito na Agrisprosa, através do super-realismo.

Transcendência, do latim trans-ascendere = subir, atravessar. O conceito de transcendência é extraído da experiência sensível e, nesse contexto, denota uma relação especial de superação, invasão, ultrapassagem, entre outros (Mondin, 1980, p. 386).

Por outro lado,

a imanência (em latim: immanēns; de im-, em, emanēre, habitar, permanecer= “permanecer dentro”) é um conceito filosófico e ontológico que representa a presença interior de algo ou de uma qualidade como parte de um ser, ou do ser como parte dela. Este conceito é antitético à ideia de transcendência (Protevi, 2006).

Dessa forma, a transcendência está associada à realidade imaterial, de natureza metafísica, mental e racional, sendo designada como uma realidade extra-sensorial ou além da nossa realidade experienciada. Enquanto isso, a imanência refere-se à presença interior de algo ou de uma qualidade que é material e faz parte da nossa realidade experienciada.

Na literatura, a primeira, ou seja, a transcendência, revela a relação de imaginação, isto é, a criação artística; a segunda, isto é, imanência, representa a relação de pensamento, ou seja, o conhecimento que a arte traz ou revela. Enquanto a transcendência nos revela a manifestação do insólito através da linguagem transfigurada, a imanência demonstra que essa realidade não é separada do nosso mundo conhecido e experienciado.

O manifesto da Agrisprosa reforça essa ideia, destacando que:

Assim, com a nossa cabeça na lua, criamos uma realidade irreal, por meio da construção dos factos. E com os pés na terra, dentro do enredo, usamos estratégias para pintar a existência como a vimos sem extrapolar a coerência interna da obra (Eliane, 2018, p. 24).

Ao explorar a transcendência, a literatura nos conduz a mundos além do visível, convidando-nos a mergulhar na imaginação e a questionar as fronteiras da realidade. Simultaneamente, ao abraçar a imanência, a Agrisprosa reconhece que as criações literárias não são estranhas ou alienígenas; ao contrário, elas são entrelaçadas com nossa própria existência.

Assim, o manifesto sugere que, por meio da Agrisprosa, a arte não apenas transcende as barreiras convencionais da linguagem, mas também se imerge profundamente na essência do cotidiano, revelando a beleza intrínseca e os enigmas que habitam nossa realidade. Essa dualidade entre transcendência e imanência, portanto, enriquece a expressão literária, proporcionando uma experiência que transcende os limites convencionais da narrativa, convidando-nos a contemplar as complexidades da existência de maneiras novas e inovadoras.



CABEÇA NA LUA, PÉS NA TERRA é um conceito que, por si só, denota a existência do insólito. Conforme Houaiss (2001), insólito, em português, significa o que: a) não é habitual; infrequente; raro; incomum; anormal; b) se opõe aos costumes; é contrário às regras, à tradição. Assim, os eventos insólitos seriam aqueles que não são frequentes de acontecer, são raros, pouco costumeiros e, enfim, surpreendem ou desafiam as expectativas cotidianas de uma realidade específica.

Tanto no conto “Isunji”, de Ernesto Daniel, quanto em “Kianda, o Monstro dágua e a Deusa Grega”, de Ybynda Kayambu ou Talvez Hélder Simbad, vemos a manifestação do insólito em várias passagens. Essas narrativas exploram e desafiam as convenções do cotidiano, apresentando situações que escapam ao ordinário e transcendem as fronteiras do habitual.

Ao mergulharmos nessas obras, somos confrontados com o inusitado, o extraordinário e o contrário às expectativas convencionais, revelando uma abordagem literária que busca ir além dos limites da realidade previsível. Assim, a presença do insólito não apenas enriquece a trama, mas também convida os leitores a explorar novas perspectivas, desafiando suas próprias concepções sobre o que é possível na literatura e na vida. Atentemos:

Os dedos do relógio infringem de dor a empanturrada barriga de Capombo: o sufoco da idade quarenta a torturar-lhe de cansaço o corpo, os gemidos de parto da gravidez de quinze meses e o bebê preso na jaula do ventre a negar-lhe o mundo (Daniel, 2018, p. 28);

Viu-se depois, quando no enraivecido expulso de Capombo, uma coisa meio estranha foi parar às mãos da velha Ingo: Cabeça humana, tronco meio peixe, meio humano (Daniel, 2018, p. 29);

(...) Ngola sempre existiu, existe e existirá, sempre. Era hebo na arrendada barriga de Lusitana. Por séculos, entranhado viveu amarfanhado dentro duma barriga (...) Chega! (...) Não posso morrer embrião, preciso nascer (Simbad, 2018. p. 32);

O general provocava. Mandou desviar o rio para outro lugar e o rio ganhou pernas, ergueu-se e voltou (Simbad, 2018. p. 35).

As narrativas que incorporam eventos insólitos são aquelas que subvertem a realidade, apresentando situações incomuns, não habituais ou sobrenaturais. De acordo com Lacourt (2016), “o insólito é o conjunto de estratégias narrativas que confere à trama um caráter sobrenatural”. Portanto, os eventos demonstrados nos excertos acima citados

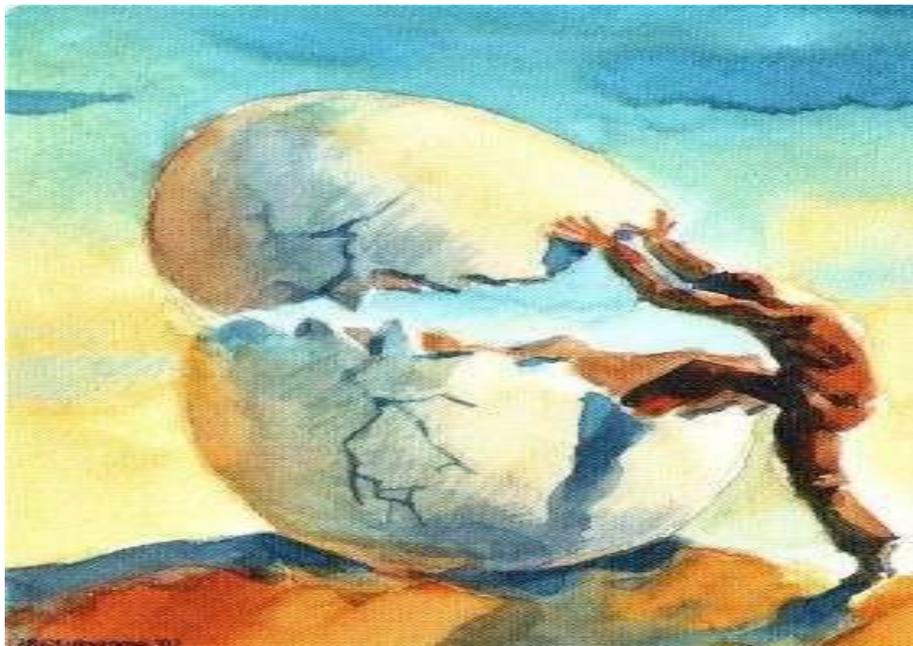
apresentam fenômenos que rompem com as normas da realidade conhecida dentro da própria narrativa literária.

Ao ler, por um lado, sobre uma criança que não queria nascer, com uma “gravidez de quinze meses e o bebê preso na jaula do ventre a negar-lhe o mundo”; e, quando nasce, não é uma criança normal, mas sim “uma coisa meio estranha foi parar às mãos da velha Ingo: Cabeça humana, tronco meio peixe, meio humano”. Por outro lado, encontramos uma criança que se sente cansada por não ter nascido ainda e que expressa: “por séculos, entranhado viveu amarfanhado dentro duma barriga (...) Chega! (...) Não posso morrer embrião, preciso nascer”.

Os excertos citados de ambos os contos, numa primeira leitura, revelam o que chamamos de transcendência, uma vez que nos transportam para a imaginação e a criação artística por conterem elementos insólitos. Do ponto de vista da *Crítica da Razão Literária*, o que chamamos de transcendência corresponde ao M_2 da realidade ontológica dentro da *ontologia especial*¹. Esta é a única parte da literatura que é criação psicológica ou metafísica. Através da leitura, comprovamos o M_1 , que é a realidade ontológica física, ou seja, o livro de onde extraímos os excertos. Finalmente, temos a realidade ontológica lógica M_3 , que é passível de transdução literária racional e dialética.

Mais adiante, vamos demonstrar como se processa o imanente, onde também paira a interpretação racional, dialética, científica, crítica e symploké/simplético. Esse processo é aplicado no espaço ontológico, literatura no espaço antropológico, literatura no espaço epistemológico/gnosiológico e literatura no espaço estético de forma conjugada, como estamos fazendo desde o princípio do nosso artigo.

¹ 1) *Primeiro gênero de materialidade literária* (M_1): a literatura como realidade física (a materialidade da linguagem, da oralidade e da escrita (...) historicamente desenvolvidos, litografias, papiros, pergaminhos, livros, suportes digitais, CDs, etc.); 2) *Segundo gênero da materialidade literária* (M_2): a literatura como discurso em que conteúdos psicológicos e fenomenológicos são objectivados material e formalmente, cujos referentes fundamentais são personagens e ações, ou seja, sujeitos como repositórios de mitos, invenções, contos fantásticos ou maravilhosos; 3) *Terceiro gênero de materialidade literária* (M_3): literatura como conhecimentos e conceitos são objectivados, ou seja, a literatura que pode e deve ser examinado por meio de conceitos —cientificamente—, de uma Teoria da Literatura, e por meio de ideias —filosoficamente— de uma Crítica da Literatura (Maestro, 2017. p. 138).



III. SUPER- REALISMO: BREVE TEORIZAÇÃO

Não há dúvidas de que ambos os textos encerram uma narrativa insólita, o que suscita a necessidade de uma classificação. Qual seria ela? A resposta a essa pergunta não apenas adicionaria camadas de compreensão à experiência do leitor, mas também destacaria a singularidade e a riqueza dessas narrativas. A prosa proposta pela Agristética é a promoção do fantástico, mas que não se dissolve apenas nela. Vejamos:

Promovemos o fantástico, sim, mas não nos desfazemos totalmente do que se entende por realidade. Aliás, o fantástico decorre da realidade. E por que não o SUPER- REALISMO? Para nós, literatura é ARTE da transfiguração da palavra, arte do não simples, arte do não óbvio (Eliane, 2018, p. 24).

Nessa abordagem, a Agristética explora o conceito de SUPER-REALISMO, que vai além da mera promoção do fantástico, mantendo uma conexão com a realidade. A literatura, vista como a arte da transfiguração da palavra, busca não apenas o extraordinário, mas também a complexidade do que está arraigado na realidade, desafiando o simples e o óbvio. Segundo o teórico Culler (1999)

a literatura é um acto de fala que contrasta com outros tipos de actos de fala. O que acontece, geralmente, é que os leitores acabam identificando o acto de fala literário por este se encontrar em um meio associado à literatura como por exemplo: livro de poemas, secção indicada em uma revista literária, biblioteca, etc. (p. 33-34).

Essas considerações remetem ao SUPER-REALISMO, considerando-o como um produto da razão humana e não originário de alguma mente doentia. Dessa forma, o insólito tem como fundamento o mundo real e suas leis, constituindo uma espécie de exacerbação da realidade. O sintagma super, significando acima ou algo acima de, e realismo, referindo-se a facto, verdade ou o que é palpável, compõem a base dessa abordagem.

Assim sendo, conceituamos o SUPER-REALISMO como o tipo de narrativa que está acima da realidade esperada ou habitual, através da manifestação de eventos insólitos, congregando em si o fantástico, o mágico, o maravilhoso, o animismo, o estranho, o surreal e, ainda, toda a infinidade de subgéneros híbridos em que a irrupção do inesperado, imprevisível e incomum seja característica.

Essa concepção de SUPER-REALISMO destaca-se por ir além dos limites convencionais do realismo, apresentando uma narrativa que se eleva acima das expectativas comuns e transcende as fronteiras tradicionais da realidade literária. Ao explorar a irrupção do inesperado e do incomum, o SUPER-REALISMO enriquece a experiência do leitor, proporcionando uma visão única e cativante do mundo narrativo apresentado.

É importante salientar que o SUPER-REALISMO proposto não anula, em primeiro lugar, o estilo e a estética, e, em segundo lugar, a sua ficção não é incompreensível. Desta feita, cabe-nos falar, em primeiro lugar, do estilo e da estética, os quais podem ser entendidos como características distintivas de indivíduos ou colectivas. Quanto ao estilo e estética individuais, decorrem da subjectividade confirmada pelo artífice ao discurso, no intuito de desviá-lo do “grau zero da escrita”, isto é, do uso normal ou regular da linguagem.



Nesse contexto, o SUPER-REALISMO preserva a importância do estilo e da estética, reconhecendo-os como elementos fundamentais que conferem singularidade à narrativa. A estética individual, moldada pela subjectividade do artífice, emerge como uma força criativa que afasta a ficção do convencional, proporcionando uma experiência estética única ao leitor. Ao destacar essa abordagem, a proposta do SUPER-REALISMO busca não apenas desafiar as normas literárias, mas também enriquecer a linguagem e a expressão artística, mantendo a compreensibilidade da ficção apresentada.

Como enfatiza (Moreira apud Pierre Guiraud, 2019, p. 27-28) “o estilo é a aparência da declaração que resulta da escolha dos meios de expressão determinados pela natureza e intenção do sujeito falando ou escrevendo”. Vejamos, pois, em um dos excertos, como o artífice constrói de forma individual o seu discurso, revelando seu estilo:

Velha Ingo, parteira de várias estações, com 53 sóis a morrerem como praga nos seus olhos chineses, pediu que as curiosas jovens com idades de chamas acesas no labirinto das pernas abandonassem o local (Daniel, 2018. p.29).

Nota-se, desta forma, que o artífice não faz uso da linguagem comum ou habitual para se referir à idade de uma velha, bem como à condição de pouca visibilidade de seus olhos e ainda à forma como se refere às jovens em idade já fértil ou em fase de puberdade, que frequentemente tendem a experimentar várias curiosidades.

O artífice emprega uma linguagem poética e simbólica, utilizando expressões como “53 sóis a morrerem como praga nos seus olhos chineses”, para transcender a simples descrição factual da idade da personagem Velha Ingo. Ao fazer isso, o artífice distancia-se da linguagem comum, escolhendo meios expressivos que conferem uma dimensão mais rica e imaginativa à narrativa e entra no espaço estético ou poético, concretamente, eixo pragmático com autologismo². Assim, o SUPER-REALISMO destaca-se por essa abordagem, valorizando o uso inventivo da linguagem para criar uma experiência literária que vai além do ordinário.

² (...) que determinam o conteúdo dos objectos estéticos ou poéticos de acordo com as qualidades mais pessoais e individualistas do próprio artista (Maestro, 2017, p. 151).

Entende-se por literário o que contém a linguagem do belo, a estética e o estilo, ou seja, uma narrativa carregada de subjetividade ao máximo possível que, de acordo com Eliane (2018), “para a prosa, desprezamos textos simplistas, mais informativos que literários (...) é indispensável o mistério e a tensão à medida certa”. Essa ideia reforça ainda o estilo e estética colectiva partilhada pelo Movimento Litteragris (Agristética) que se caracteriza como uma forma de liberdade de recriar a linguagem.

Essa recriação da linguagem é comumente denominada, segundo Kambaca (2018), o fenómeno da Desfixação, “o qual é um esquema figurativo de desvernaculização (da palavra) que consiste na separação ou junção de palavras com uma finalidade artístico-expressiva(...) A desfixação pode, ainda, ocorrer sob o simples processo de aglutinação”. Atentemos: “bepeixe” e “dágua”.

Estas palavras formam-se das palavras, em primeiro por “bebe e peixe” e, em segundo, pela preposição “de” e palavra “água”. Para Kambaca (2018) assim, parece, o último exemplo da figura, não se tratar do fenómeno da desfixação, porque parece que o entendimento que se daria a este fenómeno é o de ser amálgama – processo irregular de formação das palavras que consiste na junção aleatória de palavras sem motivação morfológica Gramática Moderna da Língua Portuguesa, pág. 148, por este se tratar de um processo de derivações irregulares e aqui estarmos a falar sobre uma figura de estilo e, que desfixar quereria dizer, tão somente, separar as palavras. Não é este o exclusivo enquadramento que se devia dar à figura.

Desta feita, se desfixa o sentido original de cada palavra para formar outro significado. Por exemplo: “bepeixe”, aqui, desfixou-se os sentidos originais das palavras bebé e peixe para formar outro sentido que corresponde, agora, à “bepeixe”.

Nesse contexto, a concepção de literário abraçada destaca-se pela busca do belo, da estética refinada e do estilo carregado de subjetividade. Isso reforça a ênfase no estilo e na estética colectiva do Movimento Litteragris (Agristética), caracterizando-se como uma forma de liberdade na recriação da linguagem. A utilização de termos como “bepeixe” e “dágua” exemplifica essa liberdade linguística, revelando o dialogismo³,

³ (...) que fazem da arte um movimento de guilda, identificado com as características de um grupo particularmente definido, geracional ou escolar, isto é, a partir de um nós, que Ortega (1925, 1930) sem dúvida descreveria como uma “minoría seleccionada” (Maestro, 2017, p. 151).

conforme preconizado pelo Movimento. Fazendo do Movimento Litteragris um espaço de eterna invenção da arte:

A nossa arte é pura e eternamente experimental. (...) Mesmo solo, mesma raiz, mesmo adubo, e fruto diferente. (...) Não seguimos uma tendência. Somos a nossa própria TENDÊNCIA. Facto que provoca, muitas vezes, eternas e profundas renovações estéticas no nosso Movimento (Eliane, 2018, p. 23-24).

Para Pound (2006, p. 33), “a literatura é novidade que permanece novidade”. Essa passagem, em consonância com a do manifesto, revela essa preocupação do Movimento Litteragris em ser sua própria tendência, quer dizer, o desejo de constante renovação. Enfatizando a natureza experimental e inovadora do Movimento Litteragris, que se define pela constante busca pela novidade e pela renovação estética. A autenticidade do movimento é ressaltada ao se afirmar que não seguem uma tendência externa, mas sim são a própria tendência, reflectindo uma postura de independência criativa. A referência a Pound reforça a ideia de que a literatura é uma novidade contínua e que a inovação é essencial para a vitalidade artística. Essa abordagem reflecte o compromisso do Movimento Litteragris com a eterna invenção da arte e a busca por uma expressão literária única e original.

Cabe-nos, em segundo lugar, falar que a ficção do SUPER-REALISMO não é incompreensível, pois a ficção e a realidade não são conceitos separados, mas conjugados na medida em que um dá a existência do outro sem que nenhuma venha em primeiro. Portanto, Maestro (2017, p. 873) também concorda connosco ao dizer que:

o que nós geralmente chamamos de ficção é uma construção real que os seres humanos ou sujeitos operatórios realizam com matérias reais em seu ambiente. Ficção e realidade são, portanto, em termos de Materialismo Filosófico, conceitos conjugados, onde a ficção só é dada através de elementos materiais reais, assim como a forma só se manifesta através da matéria. Ficção faz sentido porque existe na realidade. E porque a sua existência, dentro da realidade, é uma existência material, mesmo que não seja operatória.

Para Eliene,

a nossa narrativa é ficcional, mas composta de enunciados que representam uma linha fina de factos reais. (...) Ainda que a narrativa ficcional tenha propositadamente caracteres que nos remetem ao mundo real com propósitos sociológicos, didácticos ou moralistas, não

devemos deixar de ter em conta a comparência de um narrador, o procedimento estético do texto e a sua função poética (...) que tenha em vista as coordenadas que fazem uma narrativa ser considerada ficcional (Eliane, 2018. p. 25).

Quando é que uma narrativa deve/é ser considerada ficcional? Quando ela finge. Atenção, fingir não é o mesmo que mentir. Fingir é aparentar, disfarçar, simular, ao passo que mentir é aldrabar, enganar. Portanto, é ficção quando se estabelece uma distinção entre o plano operatório e o plano estrutural. Vejamos:

Não posso morrer embrião, preciso nascer! Quero ser independente e livrar desse cordão umbilical que me faz dependente. Eu posso renascer qual fénix das cinzas e andar sozinho como os irmãos Samora e o irmão Cabral. — Reclamou por muitos anos como qualquer filho. (...) Vejamos: era uma estranha criança. Diferente. Outro caso surreal: tinha dentes de diamante, urinava petróleo bruto, defecava ouro e tinha densas florestas na cabeça (Simbad, 2018. p. 32).

O excerto acima demonstra, de acordo com a transdução literária, que o seu narrador não mente, mas finge. Quer dizer, a criança citada no texto representa um Estado devidamente delimitado, que situado no espaço geográfico é Angola. Basta olharmos para as características como: diamante, petróleo bruto, ouro e densas florestas que não pertencem a uma ser humano, mas a um território, o qual é Angola, porque de acordo com a (Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira [UNILAB], s.a) Angola é um país potencialmente rico em recursos minerais, entre os quais se destacam o petróleo, florestas, diamantes, ouro e rochas ornamentais. Essa transdução literária, por exemplo, revela o que é imanente dentro da prosa, isto é, o conhecimento sobre a realidade que extraímos do conto. Ao realizar a transdução literária, já não é possível permanecer apenas na transcendência, ou seja, na imaginação ou sensação.

Essa transdução acima está aplicada no espaço antropológico angolano devidamente identificado, isto é, no eixo circular, onde, segundo Maestro (2017), “a literatura adquire, pragmaticamente, sobretudo, uma dimensão histórica, geográfica e política – isto é, no tempo, no espaço e no Estado – a partir do momento em que o ser humano constrói, troca, recebe e interpreta construções literárias, formalmente dotadas de conteúdo material”.

Além disso, está aplicada no espaço epistemológico/gnosiológico, isto é, na semântica epistemológica, onde vemos que a literatura é composta por palavras com referências reais. Segundo Maestro (2017), “a literatura deve ocupar como objecto de interpretação da Teoria da Literatura (...) em suma, que é o centro cirúrgico da literatura (tendo em vista que o cientista aqui é um cirurgião, não um médico forense, porque a interpretação literária não é uma autópsia, já que a literatura não é um fóssil nem o intérprete um arqueólogo): a literatura é uma matéria viva, e o crítico é um sujeito que vive no mundo actual e está em contacto com as realidades materiais que o cercam e das quais ele mesmo faz parte”.

Essa transposição da realidade para elementos ficcionais evidencia a distinção entre o plano operatório (real) e o plano estrutural (ficcional), ressaltando a capacidade da ficção em representar e simbolizar aspectos da realidade de maneira imaginativa e simbólica. Nesse contexto, surge o conceito do SUPER-REALISMO, que vai além da mera representação, buscando uma exacerbação da realidade. No SUPER-REALISMO, os elementos ficcionais não são apenas representações, mas também manifestações intensificadas da realidade, criando uma narrativa que transcende as fronteiras convencionais entre o real e o imaginário.

A perspectiva do SUPER-REALISMO de que ficção e realidade estão interligadas, sendo elementos conjugados na construção literária. O entendimento de que a ficção é uma construção real, conforme proposto por Maestro, alinha-se à proposta do SUPER-REALISMO de que a ficção faz sentido porque existe na realidade, mesmo que de forma não operatória. A visão de Eliene sobre a narrativa ficcional ressalta a complexidade dessa interação, reconhecendo a presença de elementos que remetem ao mundo real, mas que são manipulados esteticamente para alcançar propósitos específicos na criação literária.

IV. CONCLUSÃO

A prosa do Movimento Literário Litteragris, manifestado pela Agrisprosa, ressoa como uma sinfonia de inovação e audácia na Instituição Literatura Angolana. Ancorado no princípio ideoestético “Cabeça na Lua, Pés na Terra”, o Litteragris transcende os limites convencionais ao introduzir e celebrar o insólito em sua prosa. Nesta jornada literária, exploramos os pilares essenciais propostos pela Agrisprosa, desde o super-realismo até a valorização do estilo e estética, e a constante busca por renovação.

Ao adentrarmos nas nuances do insólito, percebemos que ele não é apenas uma técnica literária, mas uma porta de entrada para uma expressão singular e simbólica da realidade. O Litteragris, ao desafiar as fronteiras do convencional, convida leitores a explorarem narrativas que não apenas fingem, mas que revelam uma profunda reflexão sobre a condição humana e o intrincado tecido do mundo que compartilhamos.

Nesse contexto, a proposta do Litteragris vai além de simplesmente contar histórias; é uma convocação para repensar as formas tradicionais de representação literária. A introdução do insólito não apenas enriquece o universo literário, mas também se torna um espelho da complexidade humana, oferecendo uma experiência que transcende as páginas e ressoa na própria essência da existência.

Assim, o Litteragris não apenas adiciona uma nova camada à Instituição Literatura Angolana, mas também deixa um legado, convidando leitores a abandonarem o convencional e a se aventurarem em um terreno literário marcado pela imaginação, reflexão e uma incessante busca pela renovada das palavras.

V. REFERÊNCIAS

Movimento Litteragris. (2018). Tunda Vala (Agristética) Ano II, 1ª Edição, Luanda. União dos Escritores Angolanos.

Mondin, B. (1980). Introdução à filosofia: problemas, sistemas, autores, obras (J. Renard, Trad.; D. Morales, Rev. Técnica; L. A. Miranda, Rev. Literária). São Paulo: Paulus. (Coleção filosofia, 2).

Protevi, J. (2006). A Dictionary of Continental Philosophy. Yale University Press. ISBN 978-0-300-11605-2.

Culler, J. (1999). Teoria Literária: uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais.

Lacourt, G. (2016). A presença da fenomenologia insólita na narrativa literária. In: XI SIHL - Seminário Internacional de História da Literatura, Porto Alegre. Consultar em: <https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/sihl/assets/2015/41.pdf> Acessado aos 28-11-2023

Moreira, Juzelly Fernandes Barreto. (2019). Estilo, texto e sentido. Editoraifrn. Revisão textual Laianni Vitória Cosme e Silva ; coordenação de textual Rodrigo Luiz Silva Pessoa. – Natal: IFRN, 2019. 134 p.: il. ISBN: 978-85-94137-77-7.

Mabanza Kambaca. (2018, 08 de outubro). O Fenómeno da Desfixação. Movimento Litteragris – Mesa de Leitura. URL: [\(1\) Movimento Litteragris - Mesa de Leitura | "O Fenómeno da Desfixação" | Facebook](#)

Mounin, G. (1970). Introdução à Linguística. Lisboa: Iniciativas Editoriais.

Maestro, J. G. (2017). Crítica de la razón literaria (Vol. 1). Editorial Academia del Hispanismo.

Pound, E. (2006). ABC da Literatura (A. de Campos, Org. e Apresent.; A. de Campos e J. P. Paes, Trad.) (11ª ed.). São Paulo: Editora Cultrix.

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira [UNILAB]. (2023, 29 de dezembro). Conheça Angola. Recuperado de <https://prointer.unilab.edu.br/conheca-angola/>