

O CONTADOR DE ESTÓRIAS REINVENTADO EM GUIMARÃES ROSA E MIA COUTO

Zildete Lopes de SOUZA
Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes
ziletras@ig.com.br

Resumo: O escritor brasileiro, Guimarães Rosa e o escritor moçambicano, Mia Couto procuram, a partir da narração performática, materializar no texto literário a tradição oral, retomando em suas produções literárias a performance narrativa dos contadores de estórias de ambas as culturas. O objetivo deste estudo é propor um diálogo entre os livros de contos: *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa, e *Vozes anoitecidas*, de Mia Couto na perspectiva de seus narradores. Apesar da diferença espaço-temporal que separa essas duas obras, elas mantêm entre si um intenso diálogo. Ambas são semelhantes no que se refere aos recursos utilizados em sua construção, como por exemplo, a singularidade da linguagem, a prosa poética e a tradição oral, fio condutor dessas duas narrativas. Evidenciaremos de que forma a tradição oral está inserida na criação estética desses escritores. Para isso, serão apreciados os contos “Luas de Mel”, de Guimarães Rosa e “Patanhoca, o cobreiro apaixonado”, de Mia Couto. Destacamos a performance e as estratégias utilizadas pelos narradores dos respectivos contos para inscrevem no texto o contador de estórias da tradição oral.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; Mia Couto; tradição oral; *Primeiras estórias*; *Vozes anoitecidas*.

1. Introdução

Walter Benjamin afirma que “[...] entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. (BENJAMIN, 1994, p. 198). É com esse olhar que debruçaremos sobre as obras *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa e *Vozes anoitecidas*, de Mia Couto, tendo em vista que esses escritores procuram inscrever em suas narrativas a tradição oral. A aproximação entre esses autores será mediada pelos estudos desenvolvidos por Terezinha Tabora Moreira que, ao estudar obras de escritores moçambicanos, dentre eles Mia Couto, desenvolve a noção de narração performática. Moreira (2005) compreende a performance como um processo de substituição ao ato de contar histórias das sociedades tradicionais e, simultaneamente, como ato de inscrição no texto escrito, de um certo jeito de contar que remete a um registro da oralidade.

A narrativa performática, modo singular de narrar mediado pelo diálogo entre a performance oral e o escrito, não está restrita à produção literária moçambicana; ela poderá ser encontrada, segundo Moreira (2005), em outras literaturas. Aqui no Brasil destacamos Guimarães Rosa, consagrado por muitos críticos como grande contador de estórias que se vale do papel para transmitir suas narrativas da forma mais “oralizante” possível, retomando, assim, a prática de contar dos contadores orais.

Esse modo peculiar de construção do discurso narrativo, fundamentado na instalação de procedimentos comuns à oralidade na escrita, denominado por Moreira (2005) de narração performática é:

[...] um jeito de contar que agencia a polifonia de vozes e o *gestus* como processos inseparáveis. Esta aliança produz, no corpo da escrita o corpo do narrador e o *corpus* da cultura, ali construídos. E assim os textos engendram uma metamorfose, realizam uma ação tradutória que inscreve na letra escrita, o corpo do contador de histórias e a performance oral das narrativas. A inscrição do corpo cultural do contador de histórias na escrita engendra um sujeito discursivo o qual denominei narrador performático. (MOREIRA, 2005, p. 38).

O narrador, designado por Moreira de narrador performático, assume papel relevante na performance narrativa, demarcado pela dicção particular com que ele nos apresenta seu relato. Essa dicção dar-se por meio da figuração, pela escrita, por mitos, provérbios, adivinhas, costumes e a do contador de história na narrativa, ou seja, na máxima realização da atitude performática que adota para contar. Assim, segundo Moreira,

o narrador performático funda um tecido textual que garante a construção e a inscrição de uma identidade coletiva, na medida em que realiza o rearranjo discursivo de narradores-contadores e leitores-ouvintes num ato ritualístico de interação e encenado pela/na oralitura. (MOREIRA, 2005, p. 237).

As peculiaridades desse narrador performático manifestam-se desde o meio que ele escolhe para realizar a mimesis, passando pelo objeto que será representado e encontra seu expoente máximo no modo como ele interage com o leitor. É devido a essas especificidades que esse narrador tradicional, metamorfoseado, distinguir-se-á dos modelos clássicos de narradores privilegiados pelas teorias narrativas.

Esse hibridismo entre o oral e o escrito só será possível se o escritor tiver profundo conhecimento da sua cultura, da tradição narrativa, da oratória oral. Esse saber está alicerçado na experiência adquirida e a arte de contar histórias está interligada à experiência que anda de boca em boca; ela é, segundo Benjamin, a fonte onde beberam os grandes escritores. “O narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem em sua história”. (BENJAMIN, 1994, p. 199). Guimarães Rosa confirma o que é postulado por Benjamin, ao falar de como se enveredou no mundo da escrita, numa entrevista conduzida por Günter Lorenz, no Congresso de Escritores Latino-Americanos, em janeiro de 1965:

[...] nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias, já no berço recebemos esse dom para toda a vida. Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas [...] revisando os meus exercícios líricos, não os achei totalmente maus, mas tampouco muito convincentes [...] retornei à ‘saga’, à lenda, ao conto simples, pois quem escreve esses assuntos é a vida e não a lei das regras poéticas. . (ROSA *apud* LORENZ, 1973, p. 325).

Mia Couto também vai buscar, na tradição oral moçambicana, o repertório para suas narrativas, como ele próprio declara no texto de abertura de *Vozes anoitecidas*:

Estas estórias desadormeceram em mim sempre a partir de qualquer coisa acontecida de verdade, mas que me foi contada como se tivesse ocorrido na outra margem do mundo. Na travessia dessa fronteira de sombra escutei vozes que vazaram o sol. Outras foram asas no meu voo de escrever. (COUTO, 1987, p. 19).

Percebemos então que a relação dos escritores com a realidade cultural dá-se por meio da experiência e da oralidade, a partir das estórias ouvidas. Assim como o sertão mineiro, com as figuras emblemáticas dos contadores de “causos”, sevem de inspiração para Guimarães Rosa compor suas narrativas, as sociedades rurais moçambicanas são um grande manancial de estórias e é ele que vai nutrir o universo literário de Mia Couto.

Dessa forma, o conhecimento de suas culturas, de suas tradições, oferece aos escritores a capacidade de controlar a escrita e seus protocolos, movendo-se agilmente dentro e entre as culturas oral e escrita; isto é, escritores capazes de combinar estratégias de narração do contador de estórias com as do escritor. Há, assim, segundo Laura Cavalcante Padilha, “a consciência de que é preciso gestualizar o texto, griotizá-lo, para que ele possa gritar a alteridade de sua voz, duplamente”. (PADILHA, 2007, p. 260). Constrói-se, dessa forma, segundo Padilha, uma narrativa situada entre “voz e letra”.

Propomos aqui um estudo comparado entre o escritor mineiro, Guimarães Rosa e o moçambicano, Mia Couto, já que esses autores valem-se da tradição oral para tecerem seus textos. O objetivo deste estudo é propor um diálogo entre os livros de contos: *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa e *Vozes anoitecidas*, de Mia Couto procurando evidenciar de que forma a tradição oral está inserida na criação estética desses escritores. Para isso, serão apreciados os contos “Luas de Mel”, de Guimarães Rosa e “Patanhoca, o cobreiro apaixonado”, de Mia Couto procurando destacar a performance e as estratégias utilizadas pelos narradores dos respectivos contos para inscrevem no texto o contador de estórias da tradição oral.

2. *Primeiras estórias* e *Vozes anoitecidas*: um diálogo ao acaso

Primeiras estórias, publicada em 1962, marca a estreia de Guimarães Rosa como contista de narrativas curtas. Contém 21 contos empenhados em tematizar, simbolicamente, os segredos da existência humana. Numa mistura de linguagem erudita e popular, de caráter cômico e, ao mesmo tempo poético, os contos trazem muito da fala interiorana mineira, seguida de neologismos – características das narrativas rosianas. Além do encantamento que as palavras trazem, as estórias desenrolam-se basicamente em ambientes rurais, fazendas, arraiais ou vilas, quase sempre semi-desertos, descortinando uma região que se encontrava longe do progresso e do desenvolvimento que chegava aos grandes centros urbanos brasileiros. Segundo Petar Petrov (2010), são narrativas que apresentam traços de origem popular, cunhados na tradição oral e uma visão metafísica da realidade. Em *Primeiras estórias*, temos a presença de um menino viajante que abre e fecha a coletânea de contos e oferece ao leitor a paisagem de um Brasil em construção, marcada pelo nascimento de uma cidade, Brasília.

Por sua vez, *Vozes anoitecidas*, publicado em 1986 em Moçambique, apresenta um país destruído pelos séculos de colonização que chega ao fim em 1975 e pela guerra civil, iniciada um ano após a independência de Moçambique e finalizada em 1992. Assim, a guerra civil é o cenário da maioria dos contos, descortinando um país que precisa renascer da destruição e sustentar sua identidade e tradição. A obra, assim como a de Guimarães Rosa, também é composta de contos curtos, estilo que consagrará o escritor Mia Couto. São 12 narrativas que trazem uma linguagem criativa, com forte presença da oralidade e tematizam a miséria, o racismo, a violência da guerra, o abandono, o imaginário popular, o mito, a tradição e a modernidade, o hibridismo e a mestiçagem, além das múltiplas identidades da sociedade

moçambicana. Mia Couto, dessa forma, não deixa de abordar poeticamente a problemática social.

Apesar da diferença espaço temporal que separa *Primeiras histórias* e *Vozes anoitecidas*, essas duas obras mantêm entre si um intenso diálogo. Ambas são semelhantes no que se refere aos recursos utilizados em sua construção como, por exemplo, a singularidade da linguagem, a prosa poética e a tradição oral, que é o fio condutor dessas duas narrativas.

O primeiro aspecto que aproxima essas duas obras é com relação ao elenco de personagens situados às margens da sociedade – um elenco singular, composto de cegos, loucos, viúvas, velhos e crianças. Personagens que passariam despercebidos, mas que ganham destaque e voz nas tramas narrativas desses dois autores. São personagens que se caracterizam por particularidades comuns, quer seja pela concepção de mundo ou pelo lirismo que os fazem sobreviver num mundo onde, muitas vezes, são excluídos. A experiência lírica dos personagens é extremamente marcante nas duas obras; revela aspectos importantes da cultura brasileira e moçambicana.

O trabalho criativo com a linguagem é outro aspecto que entrelaça *Primeiras histórias* e *Vozes anoitecidas*. Guimarães Rosa e Mia Couto promovem uma ruptura na linguagem. Mia Couto, em particular, segundo Rita Chaves, “(...) para distanciá-la da linguagem imposta pelo colonizador, criando as nuances do colonizado, trazendo para a literatura a fala popular e expressões de origem banto como forma de valorização da nacionalidade”. (CHAVES, 1997, p. 56). Assim, o escritor moçambicano apropria-se do idioma do colonizador, revestindo-o com roupagens africanas. Guimarães Rosa, por sua vez, traz a fala popular do sertanejo para dentro da narrativa; isso é evidenciado em muitos contos. De acordo com Paulo Rónai as páginas de *Primeiras histórias* “porejam modismos e fórmulas que estamos habituados a ouvir na boca de pessoas do povo e que, em seu frusto vigor, dão à fala popular sabor e energia.” (RÓNAI, 1967, p. 20).

Mia Couto, ao trazer para as páginas de *Vozes anoitecidas* palavras africanas como xipefo, capulana, machamba, xicuembo, etc. e estruturas típicas da oralidade, evidentes principalmente no conto “De como se vazou a vida de Ascolino do Perpétuo Socorro” tenta demarcar a identidade do povo africano afirmando uma diferença linguística e literária no interior da língua do colonizador.

Guimarães Rosa, ao apropriar-se de expressões típicas do falar sertanejo, procura dar maior expressividade e vivacidade aos fatos narrados e ambos, ao se apropriarem da oralidade, trazem para o centro da trama narrativa costumes, crenças e comportamentos culturais do Brasil e de Moçambique.

Além de trazer as marcas da oralidade para suas obras, ambos estão empenhados na revitalização e na reconfiguração da língua. Essa é uma característica marcante não só nessas duas obras dos dois escritores, mas estão presentes em tantas outras. Destacamos de *Primeiras histórias* vários neologismos, formados por processos isolados ou combinados de aglutinação, justaposição, sufixação ou prefixação; formação de verbos a partir de adjetivos ou substantivos: cabismeditando, diligental, beladormeio, descabisbaixo, coraçãomente, desoviu, desonçar, desdentadura, etc. Em *Vozes anoitecidas*, evidencia-se também uma multiplicidade de neologismos, com mais variadas formações: cadaqualmente, desconseguia, desoviu, rapidando, desvoou, elasticar, jiboiarem, devargamente, peixando etc.

A linguagem poética é outro aspecto evidente na coletânea de contos de Guimarães Rosa e Mia Couto. Embora sejam narrativas, trazem na sua essência traços do gênero lírico. Ambos elaboram construções sintáticas que contemplam a dupla expressão, a da prosa e da poesia, gerando um estilo denominado, por Oswaldino Marques – estudioso de Guimarães Rosa – de “prosopoema”. Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco afirma que “Mia Couto sabe-se herdeiro de cruzamentos culturais múltiplos e tem clareza de que sua produção se alimenta não só de estratégias orais do narrar africano, mas de jogos lúdicos universais que fazem de

sua prosa um tecido híbrido e poético.” (SECCO, *apud* LEITE, 2012, p. 271). Tanto Guimarães Rosa quanto Mia Couto valem-se dos mais variados recursos estilísticos: metáforas, comparações, assonâncias, aliterações, prosopopeias e trazem para os contos a poeticidade. Em *Primeiras estórias* encontramos as seguintes construções sintáticas: “Era uma viagem inventada no feliz”. (ROSA, 1967, p. 3), “O silêncio saía de seus guardados.” (ROSA, 1967, p. 7), “Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos”. (ROSA, 1967, p. 35), “[...] aquele doer, que põe e punge de dó, desgosto e desengano” (ROSA, 1967, p. 83), etc.. Dentre as muitas construções poéticas presentes em *Vozes anoitecidas*, destacamos: “Todo o silêncio ficou calado para ela escutar o regresso do marido”. (COUTO, 1987, p. 24); “[...] a morte é simples deslizar, um recolher de asas”. (COUTO, 1987, p. 26); “no educado fingimento do ouvir”. (COUTO, 1987, p. 96); “[...] na sombra dos gemidos só os seus suspiros sonham”. (COUTO, p. 108). Há, nessas passagens, uma sequência de versos construídos a partir da combinação e arranjos de palavras que se desbanalizam, fazendo nascer novos valores até então desconhecidos pelo leitor.

Esse diálogo latente, até aqui apontado nessas duas obras, acontece ao acaso, pois Mia Couto, até a publicação de *Vozes anoitecidas*, não tivera nenhum contato direto com a obra de Guimarães Rosa, como o próprio escritor moçambicano revela em uma entrevista a Revista *Scripta*, em 1998:

Eu vi, mais tarde, depois de ter publicado esse livro [*Vozes anoitecidas*, de 1986], uma entrevista do Luandino Vieira em que ele falava que a mesma influência que ele tinha em mim, ele tinha a partir de um escritor que nós não conhecíamos, que se chamava Guimarães Rosa. Eu fiquei alertado, avisado, e queria muito que esses livros, desse tal escritor, chegassem até mim. [...] Quando chegou o primeiro livro, *Primeiras estórias*, houve um fenômeno curioso. Eu não conseguia entrar nesse texto. Era como se eu não lesse, ouvisse vozes, que eram vozes da minha infância. Os livros de Guimarães Rosa quase me atiram para fora da escrita. (COUTO, 1998, 12).

Mia Couto percebe na obra de Guimarães Rosa um “rumor” de um corpo e de uma voz que fala e se impõe através de um trabalho poético de inserção da tradição oral na trama narrativa. Fazer poético também explorado pelo escritor moçambicano em *Vozes anoitecidas*, pois a sensação que essa obra provoca no leitor é a mesma que Couto sente ao se deparar com o livro de Guimarães Rosa – a de estar diante de um texto não para ser lido, mas para ser ouvido. Dessa forma, os olhares de Rosa e Mia Couto se cruzam ao inscreverem em seus textos, através da performance do narrador, o corpo cultural do contador da tradição oral.

3. Uma leitura dos contos “Luas de Mel” e “Patanhoca, o cobreiro apaixonado”

Em “Luas de Mel”, a estória é narrada por Joaquim Norberto, fazendeiro já idoso, que recebe uma carta de Seo Seotaziano, um amigo, pedindo que desse abrigo a um jovem casal que havia fugido para se casar. Joaquim Norberto, juntamente com sua mulher, Sa Maria Andreza, atendem ao pedido do amigo e recebem o jovem casal em sua fazenda Santa-cruz-da-onça. Nesse conto, temos um narrador da experiência, pois participou dos fatos narrados e se concentra no interior de si mesmo e se dispõe a revelar suas experiências e sua subjetividade. A história narrada é uma síntese de sua vida, de seu estado de alma e de suas lembranças.

Já no conto “Patanhoca, o cobreiro apaixonado”, o narrador parte do relato das diferentes vozes que ouviu, recria a estória assumindo o lugar da invenção: “Falamos muita coisa, cada qual conforme. Perguntei fui respondido. Vou contar a estória. Nem por isso

pedaços de estórias, pedaços rasgados. Juntamos os bocados, mas nunca completa. [...] se invento é culpa da vida”. (COUTO, 1987, p. 135). Configura-se aqui um traço comum da narrativa oral, construída de bocados que se juntam e é sempre suscetível de acréscimos; quando a memória falha, recorre-se à invenção.

Esse conto narra a história de Patanhoca, homem de rosto mutilado que dominava serpentes com suas rezas. Um dia se descobre apaixonado pela chinesa Mississe. Com medo de que ela fugisse, solta as serpentes no quintal dela, onde ninguém podia entrar ou sair sem que ele afastasse as serpentes. Aprisionada e solitária, Mississe cede ao amor de Patanhoca; passam a morar juntos, tem dois filhos que são picados pelas cobras no dia em que Patanhoca está bêbado e perde o controle das serpentes. Por conta disso, Mississe o abandona. O tempo passa e Mississe não consegue superar a perda dos filhos. O conto sugere que ela quer por fim a própria vida, para isso seduz e embেbede Patanhoca. A sua intenção é que, bêbado, ele não detenha o domínio sobre as serpentes e ela tenha o mesmo destino dos filhos. E isso de fato acontece, pois Mississe morre e alguns acreditam que ela morreu de morte natural, outros alegam que ela foi picada pelas cobras.

Tanto em “Luas de Mel” como em “Patanhoca”, o narrador assume o comando da narrativa, demarcando seu lugar discursivo usando expressões dos contadores da tradição oral como por exemplo: “vou contar” (COUTO, 1987, p. 135) e “até que uma vez [...]” (COUTO, 1987, p. 140). Em Guimarães Rosa, o narrador inicia o relato afirmando: “No mais, mesmo da mesmice, sempre vem a novidade” (ROSA, 1967, p. 106). Na sequência, o narrador descreve a mesmice de sua vida, que é interrompida com o surgimento de uma novidade: “Bom. Seo Fifino, meu filho, banda de fora da porta, noticiou: que tendo chegado certo sujeito, um positivo, com carta” (ROSA, 1967, p.106). O marcador discursivo “bom” cumpre a mesma função do “vou contar” empregado pelo narrador de “Patanhoca”. Esses marcadores discursivos criam a ilusão narrativa de estarmos diante de um contador da tradição oral e coloca o leitor na situação de escuta.

Assim, na encenação da cena ritual da contação de histórias, o que está em foco não é o enredo e sua sucessividade, mas o narrador e sua performance, já que ele manipula os fatos narrados de forma a desencadear no leitor a sensação de estar diante de um narrador que se metamorfoseia no contador da tradição oral.

Empenhado nessa encenação, os narradores dos contos de Guimarães Rosa e Mia Couto, recorrem a múltiplas estratégias, dentre elas a linguagem coloquial, a encenação das vozes dos personagens, inserção do interlocutor na trama discursiva e a utilização de provérbios e ditos do imaginário popular.

A apropriação da linguagem coloquial é entendida como uma tentativa dos narradores de colocarem o leitor diante de um texto que não é para ser lido, mas ouvido. Há assim uma simulação da oralidade. Para isso os narradores utilizam construções sintáticas incompletas ou fragmentadas: “Questão de idade, digestões e saúde: fígado [...] Sem ninguém de nós desprovidos, de fato em meia-noite chegaram. Noivos, amor muito.” (ROSA, 1967, p. 108). No texto de Mia Couto encontramos a seguinte construção: “Mesmo diziam era xicuembo dos chinas e que a terra de longe, viajando fumos, lhe ataca a alma.” (COUTO, 1987, 136).

Além dessas construções sintáticas, emergem no texto expressões lexicais regionais típicas de pessoas simples do interior mineiro, como por exemplo: “era de vera e alta mensagem. [...] levar ao cabo empresas dificultosas. [...] um de meus cabras tocavam violas” (ROSA, 1967, p. 107, 110). Em Mia Couto há a inserção de vocábulos próprios da linguagem coloquial de Moçambique: [...] troquei os mitombos [...]” (COUTO, 1987, p. 135, 136).

Segundo Paulo Rónai (1987), Guimarães Rosa tem predileção pelas fórmulas populares na construção de suas narrativas. Assim também Mia Couto:

Conto histórias e se as pudesse contar sempre na oralidade era o que faria. O que dá gosto é fazer com que a oralidade invada a escrita e que, neste processo de incursão do oral, a escrita se desmanche, se desarticule. [...] A riqueza que há na oralidade não deve ser perdida, e penso que é sempre possível fazermos umas fracturas, inscrevermos algo de novo. Considero uma felicidade poder ter um pé numa cultura originária do oral com toda a sua riqueza, porque é ela que me convida para entrar na escrita. (COUTO, *apud* FONSECA; CURY, 2008, p. 88).

Guimarães Rosa e Mia Couto, ao transporem esses aspectos da oralidade para o escrito, possibilitam ao leitor perceber o corpo cultural do contador de histórias inscrito na narrativa performática dos textos.

O diálogo estabelecido através do cruzamento da voz do narrador com um conjunto de vozes, a dos personagens e a do interlocutor, é outra estratégia utilizada pelos escritores para simular a contação de história. Na verdade, o narrador encena a voz dos personagens e do interlocutor. Segundo Moreira,

Encenar a voz do outro significa performar a própria ação desse outro, ativá-la e reativá-la no discurso. É ela, portanto, que vai definir as características do que podemos chamar de uma individualidade diferenciada desse outro em relação à individualidade do narrador. (MOREIRA, 2005, p. 105).

Em “Luas de Mel” e “Patanhoca, o cobreiro apaixonado”, a inserção da voz dos personagens é feita, em alguns momentos, através da citação direta em que o narrador incorpora a voz do personagem à sua própria voz: “Agora, a gente esperava o Major Deoclécio e sua jagunçada. –“Ora, tão certo! – se dizia. – Essas coisas quero ver é de noite!” – outro” (ROSA, 1967, p. 110). “Quando chegou à Muchatazina ainda era nova. Bonita, dizem os do tempo.” (COUTO, 1987, p. 136). Em outros momentos, a voz do personagem é inserida indiretamente: “[...] explicando ele estava que esse um aportara tão em socapa, que só se notou quando já estacado, a cavalo, atrás do engenho [...]” (ROSA, 1967, p. 106).

Nos contos, ao encenar a voz dos personagens, os escritores utilizam diferentes recursos (expressões vocais, inflexão de voz, expressões vocativas) para estabelecer uma distinção entre a voz do narrador e a dos personagens. Assim, o narrador mantém, no texto, seu lugar de agenciador do discurso.

Os narradores de Guimarães Rosa e Mia Couto não somente inscrevem em sua dicção a voz dos personagens, mas também o leitor é integrado às narrativas, pois a todo o momento, com maior frequência no conto de Mia Couto, os fatos narrados são interrompidos através de interpelações dirigidas diretamente ao leitor: “Tudo em tudo, em ordem adormeci, consoante, proprietário do meu sono. Como não? Gente minha já galopava, nessa noite e madrugada.” (ROSA, 1967, p. 106); Quem disse sobre a cara do diabo? É feia? [...] “Patanhoca sabia, na realmente, o segredo das cobras? [...] Qual o motivo do Patanhoca noitar sempre ali? Eram só de graça as demoras? Havia sim, razão de amor. (COUTO, 1987, p. 138). Por meio dessas enunciações interrogativas, o narrador convoca o leitor-ouvinte a participar da performance que realiza, tornando-o cúmplice dos fatos narrados.

Esse entrecortar de vozes presentes nos contos instala o dialogismo no centro da enunciação performática e “faz dela um espaço de comunicação, e do narrador um ser de diálogo e em diálogo”. (MOREIRA, 2005, p. 25). A voz do narrador também é atravessada pela inserção de provérbios e ditos populares, extraídos da tradição oral: “[...] de pobre não me sujo, de rico não me emporcalho”. (ROSA, 1967, p. 106); “A verdade, afinal, é filha mulata de uma pergunta mentirosa.” (COUTO, 1987, p. 135). Os provérbios empregados por Rosa e Mia Couto ocupam, no contexto em que foram inseridos, um lugar estratégico, pois confirmam o sentido do texto e cumprem uma função persuasiva. No caso do provérbio

empregado por Rosa, confirma-se a situação financeira do narrador. Já em Mia Couto, reafirma-se o discurso do narrador de que não há verdade absoluta.

Segundo Moreira (2005), os provérbios inseridos na narração performática podem estabelecer no texto uma relação de confirmação ou zombaria. A zombaria, de acordo com a autora, consiste em inverter, com a ajuda do provérbio, o conteúdo do texto. Nos contos aqui analisados não encontramos essa subversão dos provérbios. Entretanto, eles foram identificados em outros contos da coletânea: “Cão que ladra não é mudo” (ROSA, 1967, p. 129), “Mais vale é nenhum pássaro na mão. Mais vale é ver a passarada desfraldando asas na paisagem.” (COUTO, 1987, p. 57). Essas construções revelam um viés crítico e, ao mesmo tempo, irônico dos autores. Os provérbios, modificados ou não, usados por Rosa e Mia Couto refletem os valores de suas comunidades, são fórmulas resumidas da sabedoria popular.

A utilização de provérbios é importante não apenas porque são exemplos de oralidade, mas também porque mostra a ligação dos contos com a experiência, além de trazer a cultura popular para o centro do discurso escrito.

O empenho dos narradores dos contos em se assemelhar, nos seus papéis, aos contadores de histórias, é mantido até o final da narrativa, em particular no conto de Guimarães Rosa, que resgata a forma peculiar de encerrar a narrativa dos contadores da tradição oral: “Ah, bom; e semelhante fato foi.” (ROSA, 1967, p. 113).

O tom espontâneo e natural que as histórias parecem assumir provém, em grande parte, da maneira, muito bem construída, como Guimarães Rosa e Mia Couto organizam o texto, com a intenção de reproduzir a oralidade. A ilusão de que se está diante de uma situação de interação com o outro, cuja presença e posição comunicam tanto quanto a voz, dá-se não só pela linguagem, mas também pela posição de contador de histórias assumida reiteradamente pelo narrador, pelo conteúdo altamente engajado com o cotidiano sertanejo e rural moçambicano. Dá-se, acima de tudo, pela arquitetura de uma presença concreta; ou seja, há um trabalho para reproduzir, no contexto limitado do papel, destinado a leituras solitárias, uma situação de grupo, em que a voz é acompanhada de um corpo, de um gesto, enfim, de uma performance. Assim, a narrativa oral não desapareceu por completo; ela conserva sua força germinativa nos textos escritos e o contador de histórias não está fadado ao desaparecimento, pois já o encontramos ressurgindo em outros locais, além da beira da fogueira. Também, ele assume outras perspectivas, metamorfoseando-se ou travestindo-se na figura do narrador.

Referências

- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. In. *Tradição Contradição*. Adauto Novaes (coord.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987. p. 31-58.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 2008.
- COUTO, Mia. Nas pegadas de Rosa. Revista *Scripta*. Belo Horizonte, v. 2, nº 3, p.11-13, 1998.
- CURY, Maria Zilda Ferreira; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Mia Couto espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- LEITE, Ana Mafalda. Representações da oralidade em textos literários africanos: heterolinguismo e hibridismo de gêneros. In: *Pensando África*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010. p. 157-164.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudo sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LORENZ, G. W. João Guimarães Rosa. In: *Diálogo com a América latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: EPU, 1973. p. 315-355.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2005.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PETROV, Petar. “Estória” e história na prosa de Guimarães Rosa. In: *Ficção em Língua Portuguesa*. Lisboa: Roma Editora, 2010. p.85 -107.

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1967. p. 7-32.

ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1967.