

## CONTADORES DE ESTÓRIAS: O OLHAR TRANSCULTURADOR DE MIA COUTO E GUIMARÃES ROSA

Gersiane Franciere Freitas RIBEIRO<sup>1</sup>  
Universidade Estadual de Montes Claros  
[ge\\_ribeiro10@yahoo.com.br](mailto:ge_ribeiro10@yahoo.com.br)

**Resumo:** Em Mia Couto e Guimarães Rosa, o conto torna-se um gênero preferencial pela possibilidade de incorporar as características da tradição oral, reinventando *estórias* em que o real e o imaginário se misturam e produzem um novo discurso literário. Nessa perspectiva dialógica entre a literatura brasileira e a moçambicana, mais precisamente entre estórias de Guimarães Rosa e Mia Couto, faremos uma análise do conto “Famigerado”, do livro *Primeiras Estórias* do escritor brasileiro, e do conto “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?”, do livro *Vozes Anoitecidas* do escritor moçambicano, observando como esses autores criam suas estórias numa perspectiva transculturadora.

**Palavras- chave:** Mia Couto; Guimarães Rosa; contadores de estórias; transculturação.

### 1. Mia Couto e Guimarães Rosa: contadores de estórias

Mia Couto e Guimarães Rosa são escritores de língua portuguesa de países ex-colonizados. Poderíamos relacionar culturalmente os dois países, Moçambique e Brasil, bem como os escritores, se não fosse os dois séculos de independência que os distanciam. Porém, quando adentramos o universo literário de Mia Couto, percebemos uma relação com a obra de Guimarães Rosa. Não só suas obras se aproximam, mas também suas histórias de vida. Mia Couto começou a cursar a faculdade de medicina, mas, diferente de Rosa, não terminou, optando pelo Jornalismo e posteriormente pela Biologia, carreira a que se dedica até hoje. Guimarães Rosa começou sua carreira como escritor de poemas com o livro *Magma* (1936), assim como Mia Couto com seu livro *Raiz de Orvalho* (1983).

Os dois autores também são conhecidos como excelentes contistas e por usarem o termo “estória” para designar seus contos. *Vozes Anoitecidas* é o primeiro livro de contos de Couto. Luandino Vieira<sup>2</sup>, em entrevista a uma revista, disse que percebeu na literatura do amigo Mia Couto ecos da literatura do escritor brasileiro Guimarães Rosa. Esse comentário fez com que surgisse a curiosidade por parte do autor moçambicano em conhecer o trabalho do brasileiro. O primeiro livro de Rosa, lido por Couto, foi *Primeiras Estórias*. Esse momento é assim descrito pelo autor:

Quando chegou o primeiro livro, *Primeiras Estórias*, houve um fenômeno curioso. Eu não conseguia entrar naquele

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros- UNIMONTES.

<sup>2</sup> José Luandino Vieira, pseudônimo literário de José Vieira Mateus da Graça, um escritor angolano.

texto. Era como se eu não lesse, ouvisse vozes, que eram as vozes da minha infância. Os livros de Guimarães Rosa quase me atiram para fora da escrita. (...) O que me tomava principalmente não era a invenção de palavras, mas havia ali uma poesia, a tal arrumação que funcionava muito como os dançarinos de Moçambique, os dançarinos da África em geral, naquele exato momento em que eles estão entrando em transe para serem possuídos pelos espíritos. (...) Era isso que acontecia naquela linguagem. Era uma linguagem, quase uma linguagem de transe, que permitia que outras linguagens tomassem posse dela (COUTO, 1998, p.12-13).

Assim dá-se o cruzamento das duas literaturas, a brasileira e a africana, através de dois de seus expoentes. Interessante pensar que *Vozes Anotecidas* é para Couto suas “primeiras estórias”, pois é seu primeiro livro de contos, de estórias. Para Paulo Rónai, o título do livro de Guimarães Rosa *Primeiras Estórias*

não alude a trabalhos da mocidade ou anteriores aos já publicados em volumes, e sim à novidade do gênero adotado, a *estória*. Esse neologismo de sabor popular, adotado por número frequente de ficcionistas e críticos, embora ainda não registrado pelos dicionaristas, destina-se a absorver um dos significados de “história”, o de “conto” (=short story). A oposição conceitual resulta nitidamente deste trecho de *Nenhum, nenhuma*: “Era uma velha, uma velhinha – de história, de estória – velhíssima, a inacreditável” (RÓNAI, 2001, p. 18).

A oposição entre história e estória é feita pelo próprio Guimarães Rosa que diz que “a ESTÓRIA não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” (ROSA, 1985, p. 7). Isso, de certa forma, reitera a afirmação de que a obra de arte não tem compromisso com a realidade, porém como se sabe, a literatura se alimenta na história, mas não se esgota nela, atravessa os tempos. Para Petar Petrov, as estórias de Guimarães Rosa não se distanciam muito da tipologia do gênero. Todavia introduzem três traços que podem ser considerados próprios da estória: uma origem popular, um aproveitamento da tradição oral e certa visão metafísica da realidade (PETROV, 2010, p. 86). Assim podemos dizer que “estórias” designam narrativas de cunho tradicional e popular. Em Mia Couto, percebemos clara tendência para a exploração do conto, visto que a maior parte de seus livros são coletâneas do gênero. No texto de abertura de *Vozes Anotecidas*, Couto chama seus contos de estórias, o que de certa forma também se opõe à história, pois o autor compara sua escrita com ato de contar e de inventar:

Estas estórias desardomeceram 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. A umas e a outras dedico este desejo de contar e de inventar (COUTO, 2008, p. 19).

O ato de “contar e inventar” do escritor moçambicano nos faz perceber uma ligação com a oralidade africana, feita através de um modo de narrar que se processa espontaneamente e que remete para a tradição oral e para as histórias contadas em volta da fogueira. Segundo Petrov,

as semelhanças entre os contos de Mia Couto e a estória situam-se principalmente no plano de uma intertextualidade relacionada com a transmissão de conhecimentos em moldes tradicionais. É o próprio autor que afirma ter chegado à “possibilidade da escrita (...) pelo lado da oralidade” e explica “eu vivo num país onde os contadores de histórias têm uma grande importância. Nessas zonas rurais eles são, de fato, os grandes defensores, os grandes reprodutores dessa via antiga dos valores rurais” (PETROV, 2010, p. 99).

Um traço importante na literatura de Guimarães Rosa e Mia Couto, *griots*<sup>3</sup> modernos, é justamente a oralidade responsável por dar vigor ao texto e traduzir a vida, as vivências, costumes e comportamentos das diversas comunidades culturais de Brasil e Moçambique. Porém, esses autores, ao se valerem da tradição oral, não a reproduzem e sim recriam-na; violam padrões da língua portuguesa e inventam um novo registro discursivo. O conto foi e continua ser muitas vezes encarado como o instrumento narrativo africano por excelência, mas mais do que qualquer outro gênero, o conto oral é universal e comum a todas as culturas e continentes, afinal de contas “todos os narradores têm suas raízes calcadas nessas tradições” (BENJAMIN, 1994, p. 198). De acordo com Miguel Lopes, o conto popular

lida com questões universais do ser humano, fala sobre o que é importante ser vivido. O gênero é um poderoso instrumento para alimentar o imaginário, pela forma como trabalha metáforas e analogias e com arquétipos que fazem parte do inconsciente da humanidade. São narrativas que abrem espaços de criação, permitem sair do dia-a-dia e adentrar situações atemporais e, nesse momento, cada um se pode ver como pessoa, como ser humano (LOPES, 2004, p. 185).

Sem dúvida o conto tem um lugar de destaque nas literaturas africanas, e por que não dizer na brasileira, pois ele derruba as fronteiras entre a oralidade e a escrita, a tradição e a modernidade, o interesse coletivo e a liberdade individual. Repare-se, por exemplo, que a maioria dos textos de Guimarães Rosa é construída segundo o mesmo esquema: o monólogo imperfeito, em que o interlocutor só se ouve através da fala do locutor. Esse processo confirma uma influência da *oratura*, porque as estórias são mediatizadas por um narrador personagem que se confessa ou reconta eventos vividos ou presenciados (PETROV, 2010, p. 87).

Em Mia Couto e Guimarães Rosa, o conto torna-se um gênero preferencial pela possibilidade de incorporar as características da tradição oral, reinventando *estórias* em que o real e o imaginário se misturam e produzem um novo discurso literário. Nessa perspectiva dialógica entre a literatura brasileira e moçambicana, mais precisamente dos contos/estórias de Guimarães Rosa e Mia Couto, faremos uma análise dos contos “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?” e “Famigerado”, dos livros *Vozes Anotecidas* e *Primeiras Estórias*, observando como esses autores criam suas obras numa perspectiva transculturadora.

## 2. Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?

---

<sup>3</sup> Os *griots*, como são chamados na África, são contadores de histórias. Eles são considerados sábios muito importantes e respeitados na comunidade onde vivem. Através de suas narrativas, eles passam de geração a geração as tradições de seus povos.

*Vozes anoitecidas* é o primeiro livro de contos de Mia Couto. Publicado em 1987, contem doze contos que “nos remetem para enredos e tramas cuja lógica se mede não poucas vezes pelo absurdo, por um irrealismo, conflitantes situações; pelo drama, o pesadelo, a angústia e a tragédia” (CRAVEIRINHA, 1989, p. 10).

Com o título do livro o autor nos adianta que escutaremos “vozes”, nos remetendo assim à tradição oral, à ancestralidade africana, visto que o conto africano apresenta-se como a forma literária que mais facilmente “mistura vozes e experiências diferentes, combinando modelos díspares que denunciam padrões importados e um apego ao passado oral” (AFONSO, 2004, p. 77). Interessante também ressaltar que essas vozes são “anoitecidas”, o que nos remete mais uma vez à tradição moçambicana, pois segundo Henri Junod, que fez um estudo aprofundado no sul de Moçambique, a narração dos contos africanos obedece a certos rituais:

Há que tomar uma bizarra precaução quando se contam contos: é um tabu fazê-lo durante o dia; trata-se de um entretenimento da noite; o que transgredir essa regra torna-se calvo! (...) Penso que essa proibição provém de que, como esse jogo é tão popular, os indígenas receiam consagrar-lhe tempo demasiado: perderiam toda vontade de trabalhar, se comesçassem a jogá-lo logo a meio dia. Por isso se interditaram, instintivamente, a narração de contos durante o dia (JUNOD, apud LOPES, 2004, p. 185).

Percebemos então, já com o título do livro, a opção de Mia Couto por valorizar a cultura do seu país, postura existente em todos os contos de *Vozes anoitecidas*. No conto “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar”, que será nosso objeto de análise, nos deparamos com um embate de culturas, do mundo moderno com o tradicional, do mundo mítico com o racional. Temos, assim, o relato de um homem que ao saber que a cunhada deu um grito animalesco quando o marido a queimou, por acidente, e pensou que a mulher era uma *nóii*<sup>4</sup>, julgou que a própria esposa, Carlota Gentina, por ser irmã daquela, também pudesse ser esse ser mítico. Com esse pensamento, resolveu jogar água quente no corpo da esposa para ver o que acontecia:

Só havia uma maneira de provar se Carlota Gentina, minha mulher, era ou não uma *nóii*. Era surpreender-lhe com um sofrimento, uma dor funda. Olhei em volta e vi a panela com água a ferver. Levantei e reguei o corpo dela com fervuras. Esperei o grito, mas não veio. Não veio, mesmo. Ficou assim, muda, chorando sem soltar barulho. Era um silêncio enroscado, ali na esteira. Todo o dia seguinte, não mexeu. Carlota, a coitada, era só um nome deitado. Nome sem pessoa: só um sono demorado no corpo (COUTO, 2008, p. 78).

Diante da ausência de sofrimento, o narrador julga que a esposa deixou de ser mulher e se transformou em pássaro, voando para longe, como diz a tradição africana. Depois de seis anos de prisão pelo assassinato da mulher, o homem decide moldar-se à ordem jurídica, base cultural dos que o julgam, e se declara culpado não pelo crime, mas pelo engano, pois sente

---

<sup>4</sup> Mulheres que à noite se transformam em animais e circulam a serviço da feitiçaria. Segundo Henri Junod (1996), os poderes são herdados por via materna, por isso o narrador do conto imagina que Carlota, assim como sua irmã, pode ser uma *nóii*.

remorso pelo que fez quando descobre que como sua cunhada não era uma *nóii*, sua esposa também não o era: “Quero ser punido, não tenho outra vontade. Não por crime, mas por meu engano. (...) Há seis anos me entreguei, prendi-me sozinho. Agora, próprio eu me condeno” (COUTO, 2008, p.82).

### 3. Famigerado

O conto “Famigerado” faz parte do livro *Primeiras estórias*, do escritor brasileiro João Guimarães Rosa. O livro publicado em 1962 é composto por 21 contos e representa a estreia de Rosa enquanto escritor de contos curtos. A maioria das estórias se passa em regiões não especificadas: “fazendas, arraiais ou vilas, quase sempre semidesertos, onde os imprevistos da dura vida do di-a-dia produzem resignação e fatalismo. Nos locais escolhidos, reina a lei popular” (PETROV, 2010, p. 88).

Em “Famigerado”, temos a estória de dois homens do mesmo país, porém situados em “mundos” completamente diferentes. Há no texto um embate entre o homem culto e o inculto, o moderno e o regional. Esse choque de culturas vem à tona e nos faz refletir sobre as diferenças sociais brasileiras decorrentes do isolamento geográfico-cultural do homem situado no espaço rural. No momento que um famoso matador procura a ajuda de um doutor para lhe tirar uma dúvida acerca do significado da palavra *famigerado*, percebemos melhor esse choque cultural entre o doutor moderno, letrado, e o jagunço iletrado:

Foi de incerta feita - o evento. Quem poderia esperar coisa tão sem pés nem cabeça? Eu estava em casa, o arraial sendo de todo tranquilo. Parou-me à porta o tropel. Cheguei à janela. Um grupo de cavaleiros. Isto é vendo melhor: um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e, embotados, de banda, três homens a cavalo. (...) Aquele homem, para proceder da forma, só podia ser um brabo sertanejo, jagunço até na escuna do bofe. Senti que não ficava útil dar cara amena, mostras de temeroso. Eu não tinha arma ao alcance. Tivesse, também, não adiantava. Com um pingão no i, ele me dissolvia. (...) Ele falou: “Eu vim perguntar a vosmecê uma opinião sua explicada...” (...) \_ “Vosmecê agora me faça à boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmigerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... famílias-geraldo...? (ROSA, 2001, p. 57-59).

O personagem letrado se depara com uma situação intranquila quando uma palavra com forte carga semântica, *famigerado*, aliada a um jagunço iletrado, com fama de matador, faz com que uma pessoa como ele, aparentemente forte, culta, que conta o episódio sob sua perspectiva, ser ironicamente desarticulado no relato: “O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo. O medo me miava” (ROSA, 2001, p. 57). Diante dos fatos, o doutor mantém um olhar atento, tendo a percepção de que sua grande arma para esta situação tensa será a palavra. Optando por escolher o melhor significado do termo que se adequa à situação vivenciada, por ser conhecedor da palavra, a personagem terá, durante a narrativa, uma instigante trajetória, ao elucidar de forma satisfatória a dúvida do jagunço.

### 4. O olhar transculturador de Mia Couto e de Guimarães Rosa em “Famigerado” e “Afiml, Carlota Gentina não chegou de voar?”

Mia Couto e Guimarães Rosa são dois autores de países que tem como língua oficial a língua portuguesa, herança do mesmo colonizador. Porém, fazem parte de culturas distintas, pois, apesar das semelhanças entre os elementos que as compõe, os valores são díspares. Apesar das diferenças culturais e do fato de que vinte e cinco anos separam as obras *Vozes anoitecidas* e *Primeiras histórias*, percebemos certas semelhanças nos contos “Famigerado” e “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?”.

Nos dois contos as perspectivas dos autores parecem convergir no mesmo ponto: a modernização implantada de maneira brusca naquelas sociedades, relegando à outra margem grande parte daquelas populações. Em “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?”, percebemos a oposição entre o mundo moderno, racional, regido pela lei e o mundo mítico, tradicional, regido pelo conhecimento antigo, ancestral. Já em “Famigerado”, há uma oposição entre o mundo sertanejo, iletrado, e o mundo moderno, do homem letrado. Essas diferenças têm a ver com um discurso que demonstra a convivência de heranças tradicionais com registros literários da esfera da modernidade, num diálogo que aponta para uma transculturação (PETROV, 2010, p. 98).

O conceito de transculturação foi criado por Fernando Ortiz<sup>5</sup> e adaptado para a literatura por Angel Rama<sup>6</sup>. Esse conceito, segundo Octavio Ianni, diz respeito à

transição entre duas culturas, ambas ativas, ambas contribuintes e ambas cooperantes para o advento de uma nova realidade civilizatória. A transculturação pode ser o resultado da conquista e dominação, mas também da interdependência e acomodação, sempre compreendendo tensões, mutilações e transfigurações. Tantas são as formas e possibilidades de intercâmbio sociocultural, que são muitas as suas denominações: difusão, assimilação, aculturação, hibridação, sincretismo, mestiçagem e outras, nas quais se buscam peculiaridades e mediações relativas ao que domina e subordina, impõe e submete, mutila e protesta, recria e transforma (IANNE, 2000, p.68).

Os contos de Mia Couto e Guimarães Rosa, “Famigerado” e “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?”, retratam muito bem o conceito de transculturação, pois os personagens principais, ao “negociarem um espaço entre dois mundos” (LEITE, 2010, p. 157), o tradicional e o moderno, acabam assimilando, adaptando-se à cultura do outro. Como exemplo desse processo, temos o narrador do conto “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?” que, no ambiente estrangeiro da prisão, encontra-se dividido entre o que lhe foi ensinado desde pequeno, a cultura moçambicana, e a nova realidade que lhe é apresentada. Ainda que deslocado no espaço prisional, o personagem apropria-se da escrita, instrumento de transmissão de conhecimento ocidental, moderno e transforma-a em mecanismo de defesa dele e de sua cultura, pois de acordo com esta, ele não havia cometido nenhum crime:

Eu somos tristes. Não me engano, digo bem. Ou talvez: nós sou triste? Porque dentro de mim, não sou sozinho. Sou muitos. E esses todos disputam minha única vida. Vamos tendo nossas mortes. Mas parto foi só um. Aí, o problema. Por isso, quando conto a minha história me misturo, mulato não das raças, mas de existências. A minha esposa matei, dizem. Na vida real, matei uma que não existia. Era um pássaro. (...) O senhor, doutor das leis,

<sup>5</sup> Fernando Ortiz Fernández (1881-1969), antropólogo cubano, criador do conceito de *transculturação*.

<sup>6</sup> Ángel Rama (1926-1983), escritor e crítico literário uruguaio, conhecido por seu trabalho sobre o Modernismo e de sua teorização do conceito de transculturação.

me pediu de escrever a minha história. Aos poucos, um pedaço cada dia. Isso que vou contar a senhor vai usar no tribunal para me defender. Enquanto nem me conhece. O meu sofrimento lhe interessa, doutor? Não me importa a mim, nem tão pouco. Estou aqui a falar, isto isto, mas já não quero nada, não quero nem sair nem ficar (COUTO, 2008, p. 75).

O personagem-narrador faz parte da tradição oral, mas a pedido do advogado utiliza a escrita para se defender, se explicar e revelar um pouco da sua história, das suas origens e assim ocorre o embricamento entre a oralidade e a escrita. Para Celina Martins,

a escrita torna-se o espaço da contestação que permite ao narrador refletir sobre sua condição marginal e reafirmar a sua diferença cultural como mestiço, no sentido de ser produto da transculturação: está marcado pelo contato e choque de várias experiências do saber e do dizer, cindido entre a sua cultura tradicional e a adoção da mundividência ocidental que impera na modernização da sociedade africana (MARTINS, 2006, p. 64).

A cultura tradicional se choca com a modernidade ocidental adotada pela sociedade africana e faz com que, no fim, o prisioneiro sublinhe a incompatibilidade entre os dois modos de pensamento. Mas a transculturação dissolve a incompatibilidade e o prisioneiro afirma que a justiça só pode ser aplicada segundo as regras do seu universo cultural:

Sou filho do meu mundo. Quero ser julgado por outras leis, devidas da minha tradição. O meu erro não foi matar Carlota. Foi entregar a minha vida a seu mundo que não encosta com o meu. Lá, no meu lugar, me conhecem. Lá podem decidir das minhas bondades. Aqui, ninguém. Como posso ser defendido se não arranjo entendimento dos outros? Desculpa, senhor doutor: justiça só pode ser feita onde eu pertenço. Só eles sabem que, afinal, eu não conhecia que Carlota Gentina não tinha asas para voar. Agora já é tarde. Só reparo o tempo quando já passou. Sou um cego que vê muitas portas. Abro aquela que está mais perto (COUTO, 2008, p. 84).

No término da narrativa, o personagem ressalta a diferença entre seu mundo e o mundo moderno. Espremido entre as duas culturas, ele tenta encontrar o “entre lugar”, o espaço de convivência; assume seu engano, não sua culpa, pois “a lógica ocidental não pode captar a diversidade cultural que ele representa nem explicar as motivações dos seus atos e posicionamentos” (MARTINS, 2006, p. 64), mas o contato com a nova realidade fez com que o narrador compreendesse que sua esposa não era um pássaro, que Carlota Gentina não tinha asas para voar.

Esse embate cultural, presente no conto de Mia Couto, também pode ser percebido no conto “Famigerado”, de Guimarães Rosa. A leitura desse conto mostra a representação do diálogo cultural tendo o sertão brasileiro como espaço de enfrentamento. Nessa perspectiva dialógica, na junção dos extratos oral e escrito, no espaço dos jagunços, é que Rosa nos apresenta seu olhar transculturador.

Para Angel Rama, um escritor com características transculturadoras conseguia captar e expressar para os leitores tanto o diálogo que uma cultura tecia com as outras, quanto o que estabelecia (RAMA, 1975, p.45). Dessa forma, Rosa se firma como um escritor transculturador ao mesclar em seu conto a cultura do personagem letrado e a do iletrado, o diálogo do moderno e do regional. Essa tensão surge quando um personagem rústico procura

esclarecimento em outro homem, que tem em suas raízes características do homem urbano letrado, e este se vê receoso diante do homem rural, temendo sua força física de jagunço. Ao indagar sobre a palavra *famigerado*, o sertanejo coloca o doutor numa situação difícil: dizer o significado pejorativo, que ofenderia o jagunço, ou o elogioso:

Disse, de golpe, trazia entre dentes aquela frase. Soara com riso seco. Mas, o gesto, que se seguiu, imperava-se de toda a rudez primitiva, de sua presença dilatada. Detinha minha resposta, nãoqueria que eu a desse de imediato. E já aí outro susto vertiginoso suspendia-me: alguém podia ter feito intriga, invencionice de atribuir-me a palavra de ofensa àquele homem; que muito, pois, que aqui ele se famanasse, vindo para exigir-me, rosto a rosto, o fatal, a vexatória satisfação? (...) Só tinha de desentalar-me. O homem queria estrito o carço: o verivérbio. - *Famigerado* é inóxio, é “célebre”, “notório”, “notável”... (ROSA, 2001, p. 59-60).

Apresentando sagacidade e racionalidade frente ao interiorano, o homem opta por enganá-lo ao responder à sua indagação. Isso ocorre porque o letrado, evidentemente, domina os dois sentidos do termo: o dicionarizado, que quer dizer “célebre, notório” e o popularmente conhecido, que se refere a uma pessoa de “má fama”. No mundo do personagem iletrado a palavra *famigerado* não deve ferir sua honra e o personagem letrado tem consciência disso, por isso a indagação não pode ser respondida no mesmo contexto social que o seu. Dessa forma, faz-se uma interação cultural entre os personagens, quando o jagunço, possuidor de um saber expresso pela oralidade do mundo rural, desarticula o letrado e faz com que ele se situe no seu mundo:

- Famigerado é inóxio, é “célebre”, “notório”, “notável”... - "Vosmecê mal não veja em minha grossaria no não entender. Mais me diga: é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?" -Vilta nenhuma, nenhum doesto. São expressões neutras, de outros usos... -“Pois... e o que é que é, em fala de pobre, linguagem de em dia-de-semana?” -*Famigerado?* Bem. É: "importante", que merece louvor, respeito ... -“Vosmecê agarante, pra a paz das mães, mão na Escritura?” Se certo! Era para se empenhar a barba. Do que o diabo, então eu sincero disse: -Olhe: eu, como o senhor me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era ser famigerado - bem famigerado, o mais que pudesse! ... -“Ah, bem!...” - soltou, exultante (ROSA, 2001, p. 60).

Assim, para haver uma melhor compreensão durante o diálogo, o narrador utiliza palavras que transmitem um significado a partir do contexto linguístico-cultural do jagunço, diminuindo, portanto, a distância entre sua fala e a do seu interlocutor. Interessante destacar o comentário elogioso do jagunço acerca do homem que o ajudou: “Não há como que as grandezas machas duma pessoa instruída!” (ROSA, 2001, p. 61). Nesse trecho notamos a hegemonia do homem letrado no espaço do personagem iletrado, reflexo da desigualdade social brasileira. Mas essa percepção só é possível a partir do reconhecimento da cultura do outro, pois a transculturação neste conto se consagra a partir da tensão causada pelo encontro de duas culturas distintas.

Ademais, de acordo com a análise dos contos “Famigerado” e “Afim, Carlota Gentina não chegou de voar?”, percebemos que ambos os autores criam seu discurso transculturador dentro da perspectiva das dicotomias tradição/modernidade, rural/urbano,

mito/realidade e letrado/iletrado. Como no conto de Rosa, no conto de Couto a transculturação acontece a partir do choque de culturas díspares que dialogam. E assim, durante a leitura desses contos somos convidados a contemplar, com fascínio literário, o olhar transculturador de Couto e Rosa.

## 5. A conclusão de um diálogo

O escritor moçambicano Mia Couto e o escritor brasileiro Guimarães Rosa são considerados expoentes da literatura de seus países. As peculiaridades existentes tanto na cultura moçambicana, quanto na brasileira, influem no escrever desses escritores e nos faz compreender que os trabalhos comparativos são pertinentes não só por ressaltar as semelhanças, mas principalmente, por ressaltar as diferenças. Porém as diferenças culturais existentes nesses dois países não nos impede de analisar suas obras numa perspectiva dialógica. Nesse sentido, ao analisarmos as obras *Primeiras estórias* e *Vozes anoitecidas*, percebemos como esses autores se valeram da tradição oral para tecerem seus textos e o termo estória é usado para designar seus contos, pois ambos os escritores “transfiguram, na escrita, a língua ouvida no cotidiano, refletindo e construindo, criativa e ludicamente, uma retórica anímica, em que os sentidos recuperam a expressividade de uma significação vital e ampla” (LEITE, 2010, p. 160). Desse modo, Mia Couto e Guimarães Rosa se destacam também como excelentes contadores de estórias, verdadeiros *griots* modernos.

Mesmo tendo suas obras separadas por tempo e espaço distintos, podemos constatar através dos contos “Famigerado” e “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?” o olhar transculturador desses escritores. Nos dois contos as perspectivas dos autores parecem convergir no mesmo ponto, a modernização implantada de maneira brusca naquelas sociedades, relegando à outra margem grande parte daquelas populações. Portanto, a transculturação nesses contos se faz a partir da tensão causada pelo encontro de duas culturas distintas, a tradicional e a moderna. Assim sendo, Mia Couto e Guimarães Rosa partilham dos mesmos pressupostos ao contarem suas estórias; a tradição oral é o fio condutor desse processo de criação capaz de transformar a cultura local, tradicional, em universal.

## Referências Bibliográficas

AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.

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.

COUTO, Mia. Nas pegadas de Rosa. *SCRIPTA*. Belo Horizonte, v.2, n.3, p.11-13, 1998.

COUTO, Mia. *Vozes Anoitecidas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

CRAVEIRINHA, José. Prefácio à edição portuguesa. In: *Vozes Anoitecidas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

IANNI, Octavio. Transculturização. In: *Enigmas da modernidade mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LEITE. Ana Mafalda. Representações da oralidade em textos literários africanos: heterolinguismo e hibridismo de gêneros. In: LEITE. Ana Mafalda (org.). *Pensando África*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010. p. 157-164.

LOPES, José de Souza Miguel. *Cultura acústica e letramento em Moçambique*: em busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural. São Paulo: Educ, 2004.

MARTINS, Celina. *O entrelaçar das vozes moçambicanas*: análise das poéticas da alteridade na ficção de Edouard Glissant e Mia Couto. Portugal: Princípia, 2006.

PETROV, Petar. “Estória” e História na prosa de Guimarães Rosa. In: PETROV, Petar (org.). *Ficção em língua portuguesa – ensaios*. Lisboa: Roma Editora, 2010. p.85 -107.

PETROV, Petar. A obra de Mia Couto e a questão do gênero literário. In: PETROV, Petar (org.). *Ficção em língua portuguesa – ensaios*. Lisboa: Roma Editora, 2010. p.108-122.

RAMA, Angel. *Transculturização na narrativa latino-americana*. Rio de Janeiro: Cadernos de Opinião, 1975.

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. Prefácio.

ROSA, Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, Guimarães. *Tutaméia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.