

DIÁLOGOS ABENSONHADOS: JOÃO GUIMARÃES ROSA E MIA COUTO

Júnia Tanúsia Antunes MEIRA¹

Universidade Estadual de Montes Claros-UNIMONTES
juniatanusia@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho pretende, numa perspectiva dialógica, mostrar como as narrativas africanas reverberam-se nas histórias brasileiras, propondo um diálogo criativo e dinâmico na literatura. No percurso do estudo procuramos identificar nos contos traços expressivos deste diálogo, tais como a presença da ancestralidade, a marca da oralidade – mitos, provérbios, lendas, fábulas – a criação de neologismos, enfim, uma rica representação da realidade criada pelos escritores. Para ilustrar esta confluência, escolhemos em especial o conto “Presepe” do livro *Tutaméia*, de João Guimarães Rosa e “Noventa e três” de *Estórias Abensonhadas* do moçambicano Mia Couto. Vale ressaltar que a pretensão deste trabalho, além de estabelecer aproximações no discurso oral das narrativas dos dois autores, é também de contribuir para os estudos da produção literária brasileira em diálogo com as literaturas africanas de língua portuguesa.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Literatura Africana de Língua Portuguesa; Aproximações.

1 Considerações iniciais

“A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a benção eclesiástica e científica. Entretanto, como sou sertanejo, a falta de tais formalidades não me preocupa. Minha amante é mais importante para mim.” (Guimarães Rosa)

“Eu tinha que conhecer este João, este tal Rosa. E um amigo meu trouxe as “Terceiras Histórias”. E de fato foi uma paixão. Foi de novo alguém que dizia “isto pode-se fazer literariamente”. (Mia Couto)

Sabemos que diversos aspectos históricos contribuem para a produção literária e a literatura torna possível melhor compreensão da realidade e maior desenvolvimento crítico do ser humano. As mudanças e as tensões que ocorrem na sociedade, num determinado contexto, refletem quase sempre no texto literário e na voz do escritor. Sendo assim, a literatura se baseia na realidade para representar a criação de novos universos. Em países criados a partir de processos de colonização, a exemplo do Brasil e de Moçambique-África, temos uma literatura portadora da voz do homem colonizado e que reflete a busca de suas identidades culturais. A obra literária traz consigo a história que se transveste de estória reconstruindo lugares, estabelecendo diferenças e validando o caráter de pertencimento do seu povo.

Nesse sentido, no campo literário, evidencia-se grande afinidade entre a literatura brasileira e as literaturas africanas de língua portuguesa. Essa aproximação se dá, principalmente, pelo fato de tanto o Brasil quanto a África possuírem uma trajetória histórica igualmente colonizada, refletindo na produção literária aspectos relevantes na construção da identidade de cada povo. Assim, por meio de uma perspectiva dialógica, desenvolvo neste artigo um estudo dos pontos de interlocução entre a escrita de dois grandes escritores, o

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Email: juniatanusia@yahoo.com.br. Artigo apresentado como requisito de avaliação da disciplina Literatura Brasileira e outras Literaturas, administrada pela professora Dra. Telma Borges.

mineiro João Guimarães Rosa e o moçambicano Mia Couto. Para isso, apresento essa conversação nos breves contos “Presepe”, de *Tutaméia – Terceiras Estórias* e “Noventa e três”, de *Estórias abensonhadas*.

2 João Guimarães Rosa e Mia Couto

João Guimarães Rosa nasceu em 27 de junho de 1908, em Cordisburgo (MG). Primogênito dos sete filhos de Francisca Guimarães Rosa (Dona Chiquitinha) e Floduardo Pinto Rosa (Seu Fulô). Foi morar com os avós em Belo Horizonte aos nove anos. Em 1917, transferiu-se para São João del-Rei (MG) para cursar o secundário e retornou à capital onde permaneceu até a conclusão do curso. Em 1925, aos 16 anos, foi admitido na Faculdade de Medicina da UMG. Em 1929, estreou na literatura, concorrendo com quatro contos em concurso promovido pela revista “O Cruzeiro”. Casou-se em 1930, aos 22 anos, com Lígia Cabral Penna, formando-se no mesmo ano em Medicina. Guimarães Rosa trabalhou como diplomata em vários países e foi também Ministro no Brasil em 1958. Eleito por unanimidade para integrar a Academia Brasileira de Letras, assumindo a Cadeira 2 na Academia em 16 de novembro de 1967. Faleceu três dias depois, na cidade do Rio de Janeiro, no ápice da carreira literária. Entre suas principais obras constam o romance *Grande Sertão: veredas* (1956) e os livros de contos *Sagarana* (1946), *Com o Vaqueiro Mariano* (1947), *Corpo de Baile* (1956), *Primeiras Estórias* (1962) e *Tutaméia – Terceiras Estórias* (1967). Três publicações póstumas merecem destaque: os livros de contos *Ave, Palavra* (1970) e *Essas Estórias* (1969), além da coletânea de versos *Magma* publicado em (1936).²

Antonio Emílio Leite Couto, mais conhecido por Mia Couto, nasceu em 5 de julho de 1955 na cidade da Beira, em Moçambique. É filho de uma família de emigrantes portugueses. O pai, Fernando Couto, foi jornalista e poeta. Em 1972 Mia Couto deixou a Beira e foi para Lourenço Marques estudar medicina. Em 1985 abandonou a carreira jornalística para reingressar na universidade e se formar em Biologia. É o único escritor africano que é membro da Academia Brasileira de Letras e autor moçambicano mais traduzido e divulgado no estrangeiro. Suas obras são traduzidas e publicadas em 24 países e têm sido adaptadas para o teatro e o cinema. Tem recebido vários prêmios nacionais e internacionais, por vários dos seus livros e pelo conjunto da sua obra literária. Recebeu no último dia 10 de junho o Prêmio Camões 2013, um dos principais da literatura em língua portuguesa.

3 Aproximações: identidades construídas

É comum na literatura percebermos uma relação dialógica presente nos textos orais e escritos. Em muitos momentos, revisitamos outros textos através daquele que estamos lendo e isto é resultado também da experiência e da percepção de mundo que adquirimos. A respeito dessa concepção dialógica Vera Maquêa nos diz que

Desse escutar um texto em outro, numa poética que referencia outra poética, há infinitas descobertas a serem feitas e acredito que a mais complexa dessas tarefas seja encontrar, no resultado, o percurso da rede comunicativa que se forma na complexidade das culturas, na pluralidade dos hábitos e do labor estético. (MAQUÊA, 2007, p. 774).

Nesta proposição, abordaremos aqui a similaridade na escrita de Guimarães Rosa e Mia Couto em vários aspectos, convidando o leitor a um diálogo fantástico e estimulante da

² Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/component/content/article/213-museus/621-joao-guimaraes-rosa-obra-e-vida>. Acesso em: 08-07-13.

linguagem. Segundo Maquêa, “[...] é impensável para um leitor de Guimarães Rosa não reconhecer suas pegadas em Mia Couto, autor moçambicano, que afirma ter entrado em contato com a obra do escritor brasileiro através da leitura de Luandino Vieira [...]” (MAQUÊA, 2007, p. 774). Em diversas palestras Mia Couto declara que Rosa “instiga infinita sugestão em sua alma”³, e o resultado é uma escrita com características genuinamente moçambicana dialogada com a literatura roseiana. Maquêa afirma ainda: “O que os comunica é uma solidariedade literária, pela experiência comum da situação colonial para qual cada um teve uma solução diferenciada.” (MAQUÊA, 2007, p. 779). Apesar da história da independência de cada país ter sido diferente e terem culturas distintas, Brasil e Moçambique passaram pelo mesmo processo de colonização esboçando e refletindo na literatura o retrato deste legado.

A linguagem ficcional dos dois escritores vale-se de um dialogismo cultural resultando em narrativas enraizadas nas origens brasileiras e africanas, refletindo um momento histórico de cada país. É neste contexto que Cléa Corrêa de Mello nos diz sobre a escrita de Rosa:

(...) o que ressalta no exame da ressemantização do oral no texto de Rosa é a nova e sugestiva visada que o ficcionista lança sobre os excluídos da nação brasileira. Pois, como atilado intérprete da realidade nacional, o escritor aborda a marginalização a que grandes contingentes do país se vêem relegados, seja pelo impedimento de acesso ao meio de produção – no caso específico a terra –, seja porque o iletramento exponencia a subalternidade [...] (MELLO, 2007, p. 196).

Nessa estreita comunicação entre os dois escritores percebemos as experiências culturais vividas e potencializadas no uso de uma linguagem criativa e revitalizada. No caso de Mia Couto esse aspecto de valorização da cultura tradicional africana é preponderante em toda sua produção literária. Terezinha Tabora Moreira e Maria Nazareth Soares Fonseca (2005) afirmam que nas narrativas de Mia Couto é comum fazer parte da sua escrita a profunda crise econômica e cultural que permeia o cotidiano da sociedade moçambicana, mesmo após a independência colonial. Nesse contexto, a literatura expressa a visão histórico-social de uma coletividade representada pelo autor em sua escrita literária.

Percebemos algo similar na escrita de Guimarães Rosa quando nos apresenta uma literatura heterogênea, que propõe novos olhares sobre o povo de seu país, produto de uma originalidade que desafia o universo da escrita performatizando o plano da enunciação. Nesse espaço exótico da criação da palavra, Mia Couto dialoga com Rosa inscrevendo também a encenação da oralidade, a inserção de provérbios, a criação de neologismos e a marca da ancestralidade. Nesse sentido, a produção literária de Mia Couto absorve aspectos essenciais da cultura oral e sobre isto Ana Mafalda Leite afirma que

A língua portuguesa, que Couto manipula, resultante da variante moçambicana, receptáculo da língua ouvida no cotidiano e transfigurada na escrita do autor, procura ajustar tal processo linguístico ouvido, refletindo e construindo, criativa e ludicamente, uma retórica anímica, em que os sentidos recuperam a expressividade de uma significação mais vital e ampla. (LEITE, 2010, p. 160).

³ Palestra – Ciclo de Conferência *Sentimentos do Mundo* em comemoração aos 80 Anos da UFMG. Disponível em: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/006074.shtml>. Acesso em: 04-07-13

Como as literaturas pós-coloniais revelam experiências de colonização, Leite afirma que o controle da língua também era uma forma de opressão e que a língua “variante” era considerada como marginal. Diante disto, no espaço criador da escrita dos dois autores, “[...] a língua é manipulada a fim de exprimir as mais divergentes experiências culturais” (LEITE, 2010, p. 157). Os autores, muitas vezes intérpretes da realidade a que estão inseridos, problematizando situações a fim de representarem imagens da nacionalidade cultural no plano da ficção. A linguagem recriada por eles, mesmo no plano ficcional, espelha a língua do povo, indissociável das tradições estabelecendo uma original relação entre a oralidade e a escrita.

4 A narrativa dinâmica

“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.” (*Tutaméia* – Terceiras Estórias)

“Estas estórias falam desse território onde nos vamos refazendo e vamos molhando de esperança o rosto da chuva, água abensonhada. Desse território onde todo homem é igual, assim: fingindo que está, sonhando que vai, inventando que volta.” (Estórias abensonhadas).

A escritura de João Guimarães Rosa e de Mia Couto revela a potencialidade do universo oral traduzido nas narrativas capaz de propor a recriação da linguagem e a revitalização da escrita. Considerando a comunicação presente entre os dois autores, escolhemos para estudo destas aproximações os contos “Presepe” e “Noventa e três” que se encontram nos livros *Tutaméia* – Terceiras Estórias e *Estórias abensonhadas*, respectivamente. Esta conversação se dá não somente no plano da oralidade e na tessitura do texto, mas também é percebida na estrutura das estórias, nos temas, nas vozes das narrativas, nos espaços e nas personagens. A escolha do título “estórias”, ao invés de “histórias”, nos dois livros demonstra aproximações entre os autores e realça o valor estético do conto popular. Faremos neste estudo uma abordagem dialógica relacionando as similaridades entre os dois.

Em *Tutaméia* – Terceiras Estórias reportamo-nos à epígrafe deste capítulo quando Guimarães Rosa diz no primeiro prefácio do livro 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, 2009, p. 29). Já delineamos assim o estilo revitalizador da linguagem e o tom de originalidade empregados pelo autor nos contos escritos com excepcional habilidade, a exemplo de “Presepe”.

Tutaméia – Terceiras Estórias é uma coletânea de 40 contos publicada em 1967, poucos meses antes da morte de João Guimarães Rosa. As narrativas curtas acontecem em cenários toscos e rudes como vilas e lugarejos, rios, matas, estradas de Minas, cuja vida simples do interior retrata as andanças do autor pelo interior do Brasil. A paisagem, plantas e bichos compartilham com as personagens um universo insólito e surpreendente.

Em 1994, após 27 anos, o moçambicano Mia Couto publica o livro *Estórias abensonhadas*, que revisita as narrativas roseianas. A obra, escrita no período pós-guerra, é também um conjunto de contos sintetizados delineando a própria revitalização da memória. O autor compõe as narrativas utilizando a linguagem dos sonhos e a magia do relato. O próprio título do livro faz alusão a esse universo onírico e religioso: *Estórias abensonhadas* (bênçãos e sonhos). A exemplo de Guimarães Rosa, a escrita de Mia Couto traz a ludicidade da realidade “numa espécie de metonímia da história” (MAQUÊA, 2007, p. 779). Sobre esse fazer poético Terezinha Taborda e Maria Nazaré atestam que,

De maneira geral, nas narrativas de Mia Couto os motivos afloram de histórias algo insólitas. O insólito é acompanhado por episódios satíricos, que imprimem dimensões hilariantes às histórias. O leitor é confrontado com situações que interseccionam elementos da esfera do real e do onírico, do mundo dos vivos e dos mortos, dos feitiços e do sobrenatural. (FONSECA; MOREIRA, 2005, p. 33).

A respeito desse universo dinâmico da escrita, onde a palavra se torna viva com multiplicidade de temas e episódios lírico-fantásticos, Melo também interpreta a escrita de Rosa dessa forma:

Ademais, seus textos agregam na estrutura formal conexões com a sintaxe performativa, manejando uma plethora de códigos verbais, sonoros, imagéticos e intersemióticos. As narrativas reciclam ritualizações, mitopoéticas e a reverberação de manifestações coletivas nos campos teatrais, e para-teatrais, sugerindo embates estéticos e de cultura, a partir dos deslocamentos entre os níveis de oralidade e da escrita. Em vista disso, sua literatura impulsiona o trânsito contínuo por multifacetados padrões discursivos, exponenciando as articulações da tradição oral, em seu abundante desempenho, com os gêneros escriturais. (MELLO, 2007, p. 195).

Mesmo em tempos e culturas distintos há uma forte comunicação entre Rosa e Mia Couto. Eles são portadores de grande expressividade que faz emergir na escrita o tom das narrativas orais. As obras envolvem elementos fundamentais no trabalho literário: um temático e o outro estilístico. Além do lirismo presente nas narrativas, as palavras se desnudam e se reinventam em vários níveis: semânticos, lexicais e sintáticos, invadindo o texto e dando-lhe uma pluralidade de sentidos.

5 Aventuras intraduzíveis e abensonhadas

A utilização de palavras não-traduzidas obriga, por outro lado, o leitor a confrontar-se com uma outra cultura, onde tais palavras têm significado. [...] a escolha em deixar algumas palavras não traduzidas, é também um ato político de afirmação da diferença.

(Ana Mafalda Leite)

A prosa de João Guimarães Rosa tem a força da recriação da palavra manifestada na pluralidade da herança cultural do sertão brasileiro. As vivências são universalizadas na voz das personagens que se juntam a bichos e plantas, provocando um aspecto mágico às narrativas. De maneira semelhante Mia Couto compõe suas estórias aproveitando-se do manancial da cultura moçambicana, recorrendo à experiência dos mais velhos para a revitalização da memória.

Os contos em análise, “Presepe” (*Tutaméia-Terceiras estórias*) e “Noventa e três” (*Estórias abensonhadas*), são contos curtos protagonizados por velhos que trazem os costumes, as vivências e experiências para o interior da estória. As duas narrativas ambientam o velho na estrutura social da família como um ser passivo e flagra nos acontecimentos narrados breves momentos de felicidade. Há de se perceber que a ficção aqui tem o tom não somente regional, mas também universal, uma vez que tematiza a situação do velho em suas

relações familiares. Vale lembrar que a temática aqui abordada foi produzida em época e culturas distintas.

O conto “Presepe” foi inspirado no nascimento de Cristo. Conta a história de um velho de 80 anos, o tio Bola, que na noite de Natal, numa surpreendente traquinagem e na ausência da família, simula no curral da sua fazenda a cena do presépio usando o boi Guarani, o burrinho de cela Jacatirão, o cocho e seu próprio corpo.

Em “Noventa e três”, o protagonista é um ancião, cego, que no dia do seu aniversário de noventa e três anos está rodeado por seus familiares, mas completamente desajustado e isolado dos demais. Nesse desconforto da solidão, sorratamente, o velho avô escapole de casa, no meio da sua festa, para se encontrar com seus fiéis amigos, um menino de rua e um gato, para comemorar verdadeiramente seu aniversário.

A não-comunicação e o isolamento das personagens com o restante do núcleo familiar já é perceptível no início das narrativas, evidenciando outro ponto de interlocução entre os contos, narrados em 3ª pessoa. Em “Presepe” temos a passagem que descreve esse afastamento: “Todos foram à vila, para missa-do-galo e Natal, deixando na fazenda Tio Bola, por achaques de velhice, com o terrereiro Anjão, imbecil, e a cardíaca cozinheira Nhota.” (ROSA, 2009, 174). Também assim se constata no conto “Noventa e três” o distanciamento dos familiares com o velho avô:

Foram entrando um por um. O velho estava na cabeceira, cabeceando [...]. O avô levantava um olhar silencioso, sem luz [...] O avô fingia, aniversariamente. Porque em nenhum outro dia os outros dele se recordavam. (COUTO, 2012, p. 57).

É revelada nesses excertos a condição social dos dois idosos: eles são figuras periféricas no seio familiar e marginalizados pelos próprios parentes. O tio Bola, de “Presepe” só conta com a companhia do imbecil Anjão e da cozinheira doente, Nhota. Em “Noventa e três” a carência afetiva do avô cego só é aplacada na companhia do menino de rua que também é um sujeito excluído socialmente e a companhia de um pobre gato. Corroborando essa ideia de exclusão, o narrador expõe o conflito interno do descaso sofrido pelo tio Bola no conto de Rosa quando relata: “Apreciara antes a ausência de meninos e adultos, que o atormentavam, tratando-o de menos [...] Tio Bola desestimado, cumpria mazelas diversas [...]” (ROSA, 2009, p.174). A expressão “tratando-o de menos” denota o descaso com o velho ao mesmo tempo em que o narrador, consciente das ações e dos sentimentos da personagem, identifica a angústia do Tio Bola em gozar de menor importância dentre seus parentes.

Também nos deparamos com essa situação do isolamento social no conto de Mia Couto, quando o narrador enuncia a solidão do velho no seio familiar: “Deixavam-no empoeirando com os demais objetos da sala. Os convidados ficam um tempinho junto dele, não sabem o que dizer, não há quase nada a dizer [...].” (COUTO, 2012, p. 57). Tanto tio Bola em “Presepe” quanto o avô do conto “Noventa e três” carregam a tristeza de se sentirem velhos como nos mostram as passagens: “Tio Bola devia de distrair saudades, a velhice entristecia-o só um pouco. [...] Estava ali a não imaginar o mundo.” (ROSA, 2009, p.176). Em “Noventa e três” identificamos essa similaridade no trecho: “A multidão, ruidosa, acelera os festejos. Naquela alegria não cabem avôs.” (COUTO, 2012, p. 59-60).

Os autores escolhem como pano de fundo para a narração datas importantes: o Natal e o aniversário do idoso. De certa forma é a representação de um rito de passagem ilustrado pelo nascimento de Cristo e pela renovação de se viver mais um ano. A esse respeito, Terezinha Taborda faz uma análise sobre a ficção moçambicana, que também podemos aplicar aos contos de Guimarães Rosa: “Predominam nos textos designações retiradas de um conjunto de crenças, costumes. Esse conjunto é dotado de um valor: o valor atribuído pela tradição ancestral, de acordo com a função que ela lhe destina no contexto ritual em que uma

crença ou costume está inserido.” (MOREIRA, 2005, p. 123). A representação dessas práticas que revive costumes e crenças locais, exerce, na escrita dos dois autores, a função de manter o significado das tradições.

Outro aspecto importante é possível observar no enredo dos contos e se refere à manifestação do insólito, do inimaginável do ponto de vista do senso-comum. No conto de Rosa, é evidente a criação da atmosfera mística quando a personagem encena o nascimento de Cristo usando do seu próprio corpo: “Deitava-se no cocho? Não como o Menino, na pura nuesa... O vôo dos serafins, a sumidez daquilo. Mas, pecador, numa solidão sem sala.” (ROSA, 2009, p. 176).

Em “Noventa e três” nos deparamos com uma ação surpreendente do avô quando faz seu próprio caixão:

“[...] há três anos atrás ele decidira fazer seu próprio caixão. A família se perguntava: que deu nele? [...] O velho, no enquanto prosseguia a construção. Hoje um toque, amanhã um retoque. Esta é a morada mais definitiva, obra para nossa eternidade, não será que vale a pena cuidar dela? Vocês estão a vida inteira trabalhando para erguer casa provisória; eu trabalho no definitivo.” (COUTO, 2012, p. 58-59).

Interessante observar que os dois protagonistas realizam um desejo incomum. De certa forma, podemos deduzir que se trata de uma fuga da solidão, cada um à sua maneira. A solidão, comum aos dois, é tratada por um ângulo diferente: Tio Bola desestimado na casa vazia e o velho avô silencioso e sem luz, rodeado pelos parentes. O fato de serem deixados de lado pelos familiares provoca certa transgressão nas ações das personagens. Além da encenação do presépio e da construção do caixão, é também um ato transgressor a atitude do avô de escapular para a rua na sua de festa de aniversário porque sente falta dos amigos: “Está quieto sofrendo de saudade dos seus companheiros da rua, Ditinho mais o gato. Esses, sim, mereciam pensamento. Só para eles, vadios do jardim, ele se sentia avô.” (COUTO, 2012, p. 60). Definimos assim outra importante comunicação entre os contos: as travessuras de meninice na busca da felicidade. Os dois velhos recorrem a um ato pueril para se sentirem vivos. Tio Bola “Quis ver visões.” (ROSA, 2009, p. 174) e o velho avô “e sem que ninguém se aperceba [...], escapa do aniversário.” (COUTO, 2012, p. 60). São pequenas felicidades fugidias que os dois experimentam; como são incompreendidos e marginalizados, subvertem a ordem natural das coisas.

O desfecho dos contos remete a uma visão esperançosa que têm os dois velhos perante a vida: um risco de felicidade. Tio Bola encarna o Menino Cristo e, por um instante fugaz, morre junto com as mazelas da vida. Ali, juntamente com os bichos no curral, a empregada companheira Nhota e o fiel Anjão – que tem nome de anjo –, proporciona a si mesmo um instante de êxtase. Transcrevemos também do desfecho de “Noventa e três” esse momento de busca da felicidade, da compreensão e do calor da amizade perseguidos pelo avô cego, quando se encontra com o menino e o gato:

E se afastam os dois, cada vez mais longe dos ruídos da festa de aniversário. No jardim, o gato esfrega uma saudade na esquecida bengala. Depois corre pelo beco escuro, juntando-se aos dois amigos que, ao longe, festejam o tempo, comemorando o dia em que todos os homens fazem anos. (COUTO, 2012, p. 61).

Mia Couto se aproxima da temática de Guimarães Rosa ao delinear a vida do idoso nos tempos atuais. Conscientes da sabedoria ancestral e do valor que o velho ocupava no seio

familiar, eles trazem à discussão a posição do idoso no tempo presente em suas relações sociais.

6 A palavra reinventada na criação poética

“A noite era o dia ainda não gastado”

(Guimatães Rosa)

Como foi dito anteriormente, é impossível ler Mia Couto sem revisitar Guimarães Rosa. Mesmo porque, como diz Tânia Franco Carvalhal (2001) que o diálogo entre os textos nunca é tranquilo e toda alusão que um autor faz ao escrever a escrita de outro, está carregada de intencionalidade. Merece destaque também neste estudo a riqueza da linguagem dos dois autores, que é predominantemente oral. As narrativas vão se desdobrando como se fossem “causos” que se assemelham na brevidade dos acontecimentos e na intensidade das ações.

Nos contos em destaque, observamos o estilo comum nos dois escritores em violar os padrões da língua na manifestação de um novo registro discursivo que se aproxima da cultura de cada um, seja no interior do sertão mineiro ou numa cidadezinha interiorana de Moçambique.

A excelência em escrever dinamiza o texto de Rosa e Couto ao inserir nos textos os aforismos, os provérbios, a inversão de frases e os neologismos, além de reproduzir manifestações místicas e insólitas. Observamos, de forma semelhante, um forte lirismo na tessitura dos textos como na passagem de “Presepe”: “Natal era noite nova de antiguidade” e ainda; “[...] como quando os bichos falavam e os homens se calavam.” (ROSA, 2009, p. 175). De modo semelhante Mia Couto refaz esse labor estético quando escreve em “Noventa e três”: “Tudo estando longe da vista, perto do coração” e também no trecho “Afinal, não há mão mais segura que a do cego. Porque o cego agarra o que há e o resto não acontece. Lugar de quem não vê está sempre certo: afinal só erra quem pode escolher.” (COUTO, 2012, p. 57). No trato habilidoso da escrita é sugerido nas entrelinhas o significado da mensagem.

Relacionamos algumas palavras extraídas do conto “Presepe” que nos mostram a força da renovação criativa da linguagem: “desestimado”, “azafamoso”, “estafermado”, “nueza”, “sumidez”, “dessurdo”, “tremedarear”, “conchegados” e “sarabambo”. Similar a essas construções vocabulares, Mia Couto se envereda pelo mesmo processo da recriação da palavra, quando escreve em “Noventa e três”: “nenhumita”, “rameloso”, “intervalava” e “gargalhotar”.

Observando a palavra reinventada nessa engenharia ficcional, encontramos nas escrituras de Rosa frases carregadas de sentido, tornando o texto dinâmico e denso, como estas aqui selecionadas: “Lá fora o escuro fechava”, “Devagar, descera com Deus, a escada”, “Tudo era prazo”, “O mundo perdeu seu tique-taque”, “A hora dobrou de escura”, “Essas estrelas prosseguiram o caminhar”, “A noite era o dia ainda não gastado”, “A estrela-d’alva se tirou”, “a última estrelinha se pingou para dentro” e “o corpo todo tinha dor-de-cabeça.”

Percebemos esse mesmo processo no conto de Mia Couto. Para ilustrar essa aproximação escolhemos alguns trechos: “o seu gesto não leva desacerto”, “Naquele enquanto, ele apenas aguarda”, “o menino de rua, desses que perderam morada”, “cansado de puxar estória, o miúdo adormece”, “gato que ama é sempre asmático?”, “no restante da noite, ele intervalava a cadeira com repentino espantos”, “as bebidas correm, as mente se vão tornando líquidas” e “o menino tinha o coração em trabalho de parto”. Por se tratar de efeitos expressivos da palavra, aferimos que todo esse fazer poético advém das contribuições da cultura da oralidade.

7 Considerações finais

Ao final do estudo constatamos que as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa dialogam com a Literatura Brasileira, mais especificamente a produção literária do moçambicano Mia Couto com o brasileiro João Guimarães Rosa. Os dois escritores são exímios contadores de histórias e isto fica evidenciado na escrita de cada um, quando transportam para o texto toda a densidade do relato oral.

No exercício do diálogo, verificamos que as aproximações se dão não somente na criação inventiva da palavra, mas também na temática. Nos contos em debate, os dois autores, através da sutileza da história, tematizam a inserção do velho em suas relações familiares nos dias atuais. Problematizam a solidão por meio do insólito e colocam em evidência a carência afetiva do idoso no seio familiar.

Guimarães Rosa e Mia Couto aproximam o leitor no espaço do contar e do fabular. Percebemos, neste estudo, que não existe fronteira quando a literatura exerce a função de trocar experiências e valorizar a cultura de cada povo. No plano discursivo, o poder imaginário do escritor se traduz na obra carregada de vivências e experiências humanas.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2001.

COUTO, Mia. *Estória abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. Disponível em <http://www.ich.pucminas.br/posletras/Nazareth_panorama.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2013.

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.

MAQUÊA, Vera. A estranha mania de construir barcos: Guimarães Rosa e Mia Couto. In: DUARTE, Lélia Parreira *et al.* (Orgs.). *Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte: PUC Minas, Cespuc, 2007. p. 773-780.

MELLO, Cléa Corrêa de. A inscrição da oralidade em Guimarães Rosa. In: DUARTE, Lélia Parreira *et al.* (Orgs.). *Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte: PUC Minas, Cespuc, 2007. 2007. p. 191-197.

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

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. Terceiras Estórias. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.