

VOZES ENTRETECIDAS – NARRATIVAS DE MIA COUTO E GUIMARÃES ROSA EM DIÁLOGO

Márcia Marques de Moraes*

Resumo

O artigo pretende ensaiar um diálogo entre as literaturas brasileira e africana, representadas, respectivamente, pelo mineiro Guimarães Rosa e pelo moçambicano, Mia Couto, partindo, inicialmente, do pressuposto de que, no trabalho com a linguagem, reside marcante identidade entre o fazer literário dos dois grandes escritores de literaturas de língua portuguesa. No entanto, a transgressão do código lingüístico em favor de uma força criativa que vise à maior expressividade e alcance do sentido, a ênfase à oralidade e, mesmo, a aproximação temática que busca, à exaustão, o resgate de uma humanidade como lugares de interseção entre a literatura de Guimarães Rosa e de Mia Couto seriam apenas pontos de partida para uma comparação. Ainda que a busca dos mistérios e descobertas da linguagem seja, de fato, matéria incandescente com que se processa a literatura de ambos, esse lugar em que se encontram é também de onde cada um deles parte para seu vôo solo. A partir dessa premissa, optou-se por cotejar, nos dois autores, a questão do narrador, analisando textos que se aproximam seja pela linha temática seja pela dicção.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; Mia Couto; narradores

Abstract

This article aims at establishing a dialogue between the Brazilian and the African literatures, represented, respectively, by Guimarães Rosa, from Minas Gerais, and Mia Couto, from Mozambique. It starts from the premise that a remarkable literary identity can be detected in the work of those two great writers of literatures in Portuguese, in what concerns language. However, the transgression of the linguistic code in favour of a creative force towards a stronger expressiveness and wider scope of the sense, the emphasis on orality, and the thematic approach in search

of rescuing a humanity, as places of intersection between Guimarães Rosa's and Mia Couto's literatures, would be no more than a starting point for a comparison. Even though the search for the mysteries and findings of language is, in fact, the burning sparkle with which the literature of both writers takes momentum, this meeting place is also a point from which each one takes his own as a comparison of the issue of the narrator in both authors, analysing texts with a certain similarity in what concerns theme or diction.

Keywords: Guimarães Rosa; Mia Couto; narrators.

Um diálogo entre a literatura brasileira e a literatura africana, ensejado pela já tão decantada aproximação entre a produção literária do autor brasileiro, João Guimarães Rosa e a do moçambicano, Mia Couto, tem merecido dos grandes críticos das literaturas de língua portuguesa uma constante referência.

O cotejo entre os textos dos dois escritores pontua essa aproximação, sobretudo pelo trabalho na linguagem e, mais especificamente, naquele “estrato” lingüístico lexical, em que se inventam palavras, criam-se neologismos, manejando as chamadas “formas mínimas”, os morfemas que, amoldando-se ao sistema da língua, que continua imperando, tenta a transgressão, para fazer valer um outro sentido, um sentido periférico, que, mais cedo ou mais tarde, será subsumido pela língua oficial. É o próprio movimento da língua que, expropriada, faz das suas para apropriar-se da forma nova. Seria isso também a “mimese” de um processo político, através do qual se sacodem as determinações históricas, replicadas que estão no sistema simbólico, cujo maior representante é, sem dúvida, uma “língua nacional”, para fazer valer uma subjetividade, uma outra identidade, que urge ser contemplada e ser também dita e escrita por aquela língua “monárquica”. De transgressão em transgressão se

* Professora da PUCMinas – Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP)

inscreve um outro modo de conhecer e, portanto, de dizer o que é próprio de uma outra nova cultura; dessa forma se desterritorializa a língua e, *ipso facto*, rompem-se fronteiras maniqueístas: metrópole e colônia; centro e periferia; língua do colonizador e do colonizado; língua padrão e dialetos; registro escrito e oralidade; enfim, rompe-se o conceito de contradicção, na medida em que ele ordena, lineariza um dizer primeiro e soberano e um contradicto, segundo e subalterno. Passa a valer a mistura do mundo, o “tudo-é-e-não-é”, constatado pelo narrador rosiano, em **Grande sertão: veredas**.

Essas operações lingüísticas, ainda que pontuais, pois que não abalam estruturas do código oficial, metaforizariam, assim, uma intervenção naquilo que deveria instrumentalizar o sujeito no processo do conhecimento. Embora isso soe apenas como um ruídozinho, incapaz de abalar a voz lingüística oficial, as dissonâncias se fazem ouvir e, com elas, o eco de outras dissonâncias, antigas, históricas, míticas até, que nos falam de um tempo em que essa voz oficial foi, ela também, um ruído entre outros. Nesse sentido, vale lembrar José Craveirinha, em sua reflexão sobre a necessidade do uso da língua portuguesa, não como mero instrumento, mas como domínio mesmo, na produção de uma literatura africana e, especificamente, moçambicana:

Eu oiço falar em língua como instrumento de. Nosso instrumento de. Mas para mim há outra face da questão: sermos nós a dominar a língua, de maneira a que ela não nos instrumentalize. O resto são formas de expressão. É só ver de quantas línguas se compõe a língua portuguesa: arabismos, anglicismos, galicismos, de quantas línguas? Qual é o meu escrúpulo de a utilizar? Não tenho escrúpulo nenhum porque não tenho outra alternativa. Não me deram outra alternativa. (Craveirinha apud Saúte, 1990).

Portanto, se a alternativa é essa, pois que tentar as línguas locais seria não só retroceder no tempo para a produção de uma literatura como, ainda, reafirmar uma divisão de povos e ignorar a língua como fator de coesão, deverá essa língua ser renovada, permanentemente, em seu afã de dizer do novo.

Guimarães Rosa tentava depurar a língua das impurezas do cotidiano desgastante, perscrutando o momento mágico em que cada palavra acabara de nascer e ainda se achava prenhe de sua marca original. Para isso, submetia a linguagem tanto a um percurso prospectivo, contemplando o idioma influenciado pelas ciências modernas, como, também, fazia que ela retrocedesse, voltasse a um idioma quase esquecido - “o antigo português dos sábios e poetas da época dos escolásticos da Idade Média, tal como se falava, por exemplo, em Coimbra”. (Lorenz, 1991, p.81)

Mia Couto, como sublinha a Crítica e como ele mesmo não perde ocasião de ficcionalizar, em “Escrevências desinventosas”, de **Cronicando**, diante da ordem “não se

pode inventar palavra”, afirma: “Não é que eu tivesse intenção de inventar palavras. Palavra descobre-se, não se inventa. Mas a ordem me deixou desesfeliz...” (Couto, 1991, p. 167). Assim, o escritor moçambicano não apenas refuta o neologismo como invenção, frisando-o como descoberta, quanto, ainda, não perde a ocasião de neologizar. Por esse excerto, pode-se perceber que também comunga com a idéia de Guimarães Rosa de ir em busca da palavra perdida... No entanto, se o prosseguimento da “crônica” de Mia Couto reforça o juízo de Rosa quanto às impurezas do cotidiano a macularem a palavra, ironiza sim, a “limpeza” do idioma. Ouçamos: “Sim, escrevo sério. Um produto que lavasse a língua de sujidades e impurezas. Pegava-se no idioma, lavava-se bem, desinfetava-se. Depois, para não apodrecer, guardava-se no gelo, frigorificado.” (Couto, 1991, p.169)

Como se pode notar, se há um nascedouro comum em relação à busca de uma outra palavra, palavra esta que espera por um desvelamento, uma descoberta, há pontos de vista diferentes, não necessariamente divergentes, quanto a uma, digamos, função da língua. Se Guimarães Rosa, segundo suas próprias palavras, diz de si mesmo:

“Não sou um revolucionário da língua. (...) eu preferiria que me chamassem de reacionário da língua, pois quero voltar cada dia à origem da língua lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem” (LORENS, 1991, p. 84).

Mia Couto deixa entrever uma posição em que a língua representa uma subversão e, em seu desejo de falar a cultura africana, apropria-se da língua portuguesa, imprimindo-lhe uma outra dicção. Assim, se Rosa se diz um “reacionário” da língua, epíteto justificado mesmo pela reatualização de um grande número de arcaísmos que soam aos incautos neologismos, Mia Couto é que se poderia chamar um “revolucionário” do idioma português.

No entanto, se, em função de uma “intervenção” no código lingüístico, cada um dos dois escritores caminha em sua própria direção no lidar com o léxico, os efeitos de seus textos, pelo estranhamento que causam no processo da leitura, aproximam-se, seja em função de um sentido que se quer enfatizado, seja em função de uma nova estética, uma estilização potencializadora do novo, do outro, da diferença.

Por essas razões, achamos possível afirmar que os neologismos de Mia Couto são mais flagráveis, explicitam-se melhor, gritam no texto, enquanto em Rosa se diluem em uma sintaxe que, por tentar, ela também, a diferença, naturaliza a palavra recriada, ecoa essa palavra. Nessa aproximação, pois, realça também uma diferença entre os dois escritores - a diferença sintática. Se a frase rosiana se realiza, inúmeras vezes, sem um “fio gramatical definível”; se a frase rosiana não precisa contar, necessariamente, com as posições da lógica ou a conexão gramatical de seus diver-

sos segmentos; se a frase rosiana anuncia uma direção de sentido, através, não da sucessão linear de seqüências, mas de seu acúmulo, levando Roberto Schwarz a forjar para esse estilo a expressão “técnica pontilhista” (Schwarz, 1991, p.381), a frase do nosso autor moçambicano, contrariamente ao jorro verbal da literatura de Rosa, propiciado, em parte, pelas características sintáticas pontuadas, é certa no que deseja apontar - não contempla meandros, e, basicamente paratática, é escrita como o desenrolar de um fio que vai conduzindo leitor e leitura.

Nossos autores, pois, identificam-se e diversificam-se, no afã de, através do trabalho na/com a linguagem, apontar a condição humana. Também aí vale a pena sublinhar um caminho bifurcado, na trilha comum de ambos. Se há, em Mia Couto, aquele compromisso com uma realidade africana, cuja voz anoitecida precisa ser despertada, com fórmulas inclusive novas, para se fazerem ouvir efetivamente; se há, em Guimarães Rosa, um sertão que é o mundo e que, como tal, carece de ser dito com “puras misturas”, inclusive lingüísticas; se, enquanto um de nossos autores finca sua pena ou suas penas numa terra africana que anseia por uma identidade e o outro, embora decole do sertão, levita em direção a outros espaços; ambos se irmanam no anseio de dizer do “homem humano”, em sua intérmina travessia. (Rosa, 1956, p.490).

Em depoimento de Mia Couto, ficamos sabendo que, através de Luandino Vieira, por quem se dizia influenciado, é que soube de Guimarães Rosa. Luandino, em entrevista, dissera perceber, em sua própria literatura, ecos do escritor brasileiro, da mesma forma como Mia Couto o percebia, a ele, Luandino, em sua produção literária. A partir daí, então, nasceu a curiosidade de Mia Couto em conhecer Guimarães Rosa, o que aconteceu, inicialmente, através dos contos de **Primeiras estórias**. Esse momento, descrito por Mia Couto, merece ser aqui reproduzido, já que, como se verá, é o anúncio mesmo da forma como, a nosso ver, dá-se a intersecção, o cruzamento das duas literaturas - a brasileira e a africana, através de dois de seus expoentes:

Quando chegou o primeiro livro, “Primeiras estórias”, houve um fenômeno curioso. Eu não conseguia entrar naquele 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)

Como se percebe, não são traços pontuais de um código que se desvela ou se recria, o que enlaçaria, sobremodo, as duas literaturas, a rosiana e a de Mia Couto. O amálgama entre as duas escritas residiria numa alquimia mais funda, mais pulsante, mais mítica mesmo - as metáforas dessa química, nas palavras de Mia Couto, estão expressas por ecos de vozes de uma infância perdida, por uma poesia feita dança, por uma linguagem em transe; por algo para além da escrita. Claro está que, se precisássemos nomear, apressada e redutoramente, tais figurações, encontraríamos, então, a “oralidade”. Assim, a oralidade, presença-ausente e ausência-presente na mistura da escrita rosiana, seria, ainda, ponto de encontro entre o autor brasileiro e o africano, pela importância mesma do contar histórias em África.

De qualquer modo, destacar o trabalho com a linguagem, transgredindo o código lingüístico em favor de uma força criativa que vise à maior expressividade e alcance do sentido ou sublinhar a ênfase à oralidade como pontos de intersecção entre as duas literaturas parece não atingir o ponto nevrálgico em que se tocam Guimarães Rosa e Mia Couto.

De minha parte, eu chamaria esse ponto de tangência de busca de um alhures, mítico e poético, onírico e linguageiro, sonoro e imagético, ponto magmático e pulsante, a partir do qual irromperia a escrita em processo, cuja constituição se expõe aos olhos do próprio leitor - aí, talvez, se flagre aquela linguagem em transe e que, mesmo domada e domesticada pela escrita, ecoa um vagido infantil, uma música tribal, um ruído animal, um ciclo vegetal; o crepitar, enfim, da chama magmática. Nesse ponto, com certeza, não se encontra toda e qualquer literatura - aí só se encontra aquela que se entrega aos mistérios e descobertas da linguagem...

Esse lugar de encontro é também de passagem. Há literaturas que aí se vêem, tocam-se, mas que se decidem por rumos diversos, querem realizar-se em outros tons... Aqui sim, parece anunciar-se a rica diversidade de uma gênese identitária entre a literatura rosiana e a coutiana - se o lirismo em Rosa chega a esmaecer uma ironia, diluída naquele desenho frasal enovelado, em que se acomodam as re-criações lexicais, e a ironia há de ser perscrutada, sondada mesmo na linguagem a retrucar com um sentido, em Mia Couto o lirismo se irmana a uma ironia mais flagrante, figurada, inclusive, na explicitude das criações neológicas.

Assim, em movimentos de aproximação e distanciamento, os dois autores dançam a dança conforme a música de sua linguagem...

Para tornar mais claros esses argumentos, é chegada a hora de fazer falar as literaturas de Rosa e de Mia Couto, apontando-lhes o diálogo e, nele, a percepção do tom particular de cada uma das vozes “acordadas”.

Para tal, de início, tomaremos o estudo de Mary L. Daniel, valendo-nos de exemplos já pinçados por ela, para apontar os reflexos da literatura rosiana na do escritor

moçambicano. A nossa intenção, no entanto, é argumentar a passagem desses reflexos à refração, naquele desvio de percurso tomado por cada autor em particular.

Uma temática comum habita os horizontes de ambos que se ocupam de animais, crianças e, em geral, dos que vivem à margem, mais do que da sociedade, à margem mesmo da “humanidade”. Aí estaria a matéria-prima da escrita - o resgate de uma humanidade -, mas com uma ligeira diversidade de encaminhamento, já que o escritor moçambicano é tocado por uma realidade histórica diferente da do brasileiro, o que faz que ele seja mais incisivo em relação a uma postura “política” da sua literatura. O trabalho com a linguagem, sustentação da grande literatura, amainará essa possível diferença, aparará arestas para buscar, em qualquer espaço ou tempo históricos, o “homem humano”. Além disso, em Rosa e Mia Couto, os jogos lingüísticos, as re-criações lexicais, a auscultação de um linguajar em processo instauram o lúdico, a brincadeira, as “brincadeiras”, que são capazes de dizer o mais sério e importante, revestido de uma leveza terna - e aqui se reencontram, de novo, os dois autores.

No entanto, é a partir também de um jogo, do jogo intersubjetivo entre autor e leitor, narrador e personagens, que se podem flagrar caminhos diferentes, trilhados por cada autor, basicamente quando arquitetam a figura do narrador. Este por vezes, incursiona pelo enredo e se torna personagem no texto coutiano, preservando-se, no entanto, como voz narrativa com lugar muito bem marcado. Já o narrador rosiano, cujo contorno vai ficando menos delineado no desenrolar de alguns contos, freqüentemente, assume a voz e a dicção dos protagonistas e se imiscui na estória.

Para dar um breve exemplo dessas duas direções, retomo aqui um excerto de “O viajante clandestino”, da obra **Cronicando**, já focalizado por Daniel, para exemplificar a temática infantil no escritor moçambicano e apresentar a questão do neologismo, nascido a partir da motivação que o signo readquire na perspectiva e na voz da infância. Em seu artigo, Mary Daniel já aproximara o texto de Mia Couto de “As margens da Alegria” e “Os cimos”, respectivamente, primeiro e último contos de **Primeiras estórias**. Partindo dessa constatação certa, desse achado da Crítica de literatura, tentaremos o cotejo entre os narradores dos dois textos, para buscar flagrar sutilezas que marcam a diversidade das duas narrativas, nascidas mesmo daquela identidade a que se vem referindo.

Em Mia Couto, um narrador, segundo Daniel, “masculino, presumivelmente um jovem adulto” (Daniel, 1995, p.05 – tradução minha), observa, escuta e transcreve um diálogo entre mãe e criança que esperam um mesmo avião, situação que também envolve o narrador. Atente-se para um excerto dessa conversa:

– Não é arvião. Diz-se: avião.
O menino estranhou a emenda de sua mãe. Não mencionava ele uma criatura do ar? A criança tem a van-

tagem de estrear o mundo, iniciando outro matrimônio entre as coisas e os nomes. Outros a elas se semelham, à vida sempre recém-chegando. São os homens em estado de poesia, essa infância autorizada pelo brilho da palavra.

– Mãe: avioneta é a neta do avião? (Couto, 1991, p.25).

E o narrador prossegue:

Eu assistia a criança. Procurava naquele aprendiz de criatura a ingenuidade que nos autoriza a sermos menos estranhos num mundo que nos estranha. Frágeis onde a mentira credencia os fortes.

Seria aquele menino a fractura por onde, naquela toda frieza, espreitava a humanidade? (Couto, 1991, p. 25/26)

A criança da “crônica” de Mia Couto e o Menino dos dois contos de Rosa vivem a experiência de uma viagem de avião; se, em Mia Couto, a mãe acompanha a criança e, em Rosa, a mãe é a grande saudade, a grande ausência ficada para trás, não reside aí apenas a distinta direção dos contos. Na verdade, o tom diverso entre eles adviria da própria figura do narrador, no conduzir a narrativa.

O narrador de “O viajante clandestino”, com a ressalva de se estar tratando de uma “crônica”, apresenta-nos as personagens, atribuindo-lhes uma voz audível e formalizada em discurso direto livre; faz que sua própria voz de narrador vá comentando o acontecido; a partir daí, tece reflexões que transcendem os acontecimentos narrados, como é o caso, no excerto em questão, das elucubrações sobre criação e metalinguagem, advindas de um juízo sobre as relações entre criança/poeta/poesia, sem esquecer as insinuações sobre uma certa posição política, tomada aqui em sentido lato, e que se ouve, basicamente, em: [sermos] “Frágeis onde a mentira credencia os fortes”.

Esse não seria o narrador dos contos rosianos com os quais se está fazendo esse breve cotejo. Apesar de serem eles narradores de terceira pessoa, contrariamente ao do texto de **Cronicando**, o que, de per si, já marcaria a diferença, não é por esse caminho que eles se distanciam. Isso porque, paradoxalmente, o narrador dos contos de Rosa escorrega para o texto, sem que se valha de um “eu”, do “eu” narrador de “O viajante clandestino”. Ele se enrodilha na personagem Menino, contamina-se com sua dicção e leva o leitor à extrema perplexidade de se perguntar, freqüentemente, se está ouvindo o narrador ou se é um menino quem lhe conta a estória. Dessa forma, as reflexões e estranhamentos presentes no texto estão misturados “em dueto” - há um narrador-adulto e uma personagem - menino, cujas impressões e experiências primeiras se recobrem de uma linguagem o quanto possível representativa da visão infantil.

Vale a pena trazer aqui alguma exemplificação, mesmo ciente de sua insuficiência, pois, para penetrar fundo a questão, seriam necessários exame e análise da estrutura dos

contos, no intuito de perceber, numa leitura mais acurada, o entrelaçamento das dicções do narrador e de sua personagem.

Ainda assim, ouçamos partes do conto “As margens da Alegria”, em que há um pensamento do Menino, flagrado por um narrador onisciente, para percebermos como a voz do narrador se transfunde em uma voz infantil:

O menino (...) espiava: as nuvens de amontoada amabilidade, o azul de só ar, aquela claridade à larga, o chão plano em visão cartográfica, repartido de roças e campos, o verde que se ia a amarelos e vermelhos e a pardo e a verde; e além, baixa, a montanha. Se homens, meninos, cavalos e bois - assim insetos? Voavam supremamente. (Rosa, 1972, p. 3)

Perceba-se como a interrogação figura a própria perplexidade infantil, intrigada diante da altitude que dá aos seres que se vão distanciando uma dimensão diminuída, diminuta. É a voz do Menino diluída na do narrador ou vice-versa.

O mesmo acontecerá quando, tendo o Menino chegado à pequena morada que os abrigaria na cidade para onde o avião o levava e que ficava numa clareira entre árvores, como se fosse mata, o texto assim se escreve: “Dali, podiam sair índios, a onça, leão, lobos, caçadores? Só sons. Um - e outros pássaros - com cantos compridos. Isso foi o que abriu seu coração.”(Rosa, 1972, p.3)

E o mais magistral, nessa dicção híbrida de narrador e personagem, virá logo a seguir, com a enigmática pergunta que só se clareará para o leitor com o desenrolar do relato: “Aqueles passarinhos bebiam cachaça?”(Rosa, 1972, p.4)

A partir dessa perguntinha, matreira, repentina, abrupta, muda-se de parágrafo, para dizer que, então, o Menino avistara “o peru, no centro do terreiro, entre a casa e as árvores da mata” (Rosa, 1972. p.04). Esse peru será, durante a breve estada da criança ali, a sua grande motivação. Premido pelos adultos que o querem levar aos passeios para conhecer a cidade que se “levantava”, o que o consolava era a volta para rever o peru que apenas “bis-viu”, diz o texto. Isso porque, de regresso de um passeio, indo ter ao “terreirinho das árvores bravas”, não mais escutou seu grugulejo e só via “umas penas, restos, no chão”.... Aí, nesse momento textual, não há uma pergunta do Menino; aparece apenas a resposta do(s) subalterno(s), seguida de outra pergunta: “ - Ué, se matou. Amanhã não é o dia-de-anos do doutor?” (Rosa, 1972, p. 5). Assim, aquela perguntinha sobre o hábito de os passarinhos ali beberem aguardente, antecipa, como recurso literário, a morte do peru, jogando com o pressuposto do conhecimento de um costume cultural de se embriagar a ave de véspera, para matá-la no dia seguinte; mas, para além disso, a pergunta, da forma como é feita e está estruturada no texto rosiano, mimetiza a curiosidade infantil e, mais que narra o acontecido, dá voz, novamente, à perplexidade do Menino.

É assim que Rosa vai fazendo das suas, misturando o novo ao velho, o erudito ao popular, a oralidade à escrita, o narrador à personagem.

Os pequenos excertos destacados servem também para provar a semelhança, que se realça para além da temática e das inovações lingüísticas, atingindo visões de mundo presentes, por exemplo, em expressões como “à vida sempre recém-chegando”, do excerto de Mia Couto, que repete o tom de “Era, outra vez em quando, a Alegria” (Rosa, 1972, p. 7), com que o narrador de Rosa fecha seu conto, para dizer que a visão da luzinha verde de um vagalume, vindo da mata, consola o Menino da perda do peru, reinstaurando, ainda que descontínua, marginal, a Alegria.

No entanto, pôde-se perceber, também, que a distância que separa o narrador do narrado não é a mesma em um e outro escritor. Se o narrador do conto rosiano é, ao mesmo tempo, um porta-voz da enunciação mesma do Menino, misturada ao enunciado dos acontecimentos, o narrador-cronista de “O viajante clandestino” tem um lugar distanciado de seu menino; ele mesmo nos adianta “Eu assistia a criança”(Couto, 1991, p.25). Isso nos autoriza a perceber, em Mia Couto, um olhar perscrutador, em relação à sua personagem (mesmo que o “assistir”, sem preposição, possa induzir à leitura não de “testemunhar”, mas de “acompanhar”) , enquanto em Rosa, pode-se detectar uma escuta mais apurada quanto ao tom da fala infantil. Ainda que essas “caracterizações”, por via de um “olhar” ou de uma “escuta” sejam imperfeitas, no mínimo porque são estanques e “maniqueístas”, fica aqui apenas a força de uma analogia, para tentar dizer de uma certa sutileza de cada um dos autores focalizados.

Por fim, gostaria de, ainda, a partir dessa questão da dicção do narrador, deter-me um pouco em alguns dos contos de Mia Couto, presentes em sua obra *O fio das missangas*. Trata-se de contos particularizados, e cuja enunciação se dá pela voz feminina.

Os leitores de Rosa sabem que o protótipo do narrador rosiano é mesmo o de seu romance, Riobaldo, o jagunço de *Grande sertão: veredas*. Riobaldo encarna, com perfeição, a figura e a conduta do narrador rosiano - ele é um homem, um bravo ex-jagunço, mas sua narração tateia um “substrato” feminino, à medida em que são as mulheres, escondidas e até travestidas, que vão direcionando sua narração. A grande representante dessas mulheres, por meio de quem as coisas acontecem e transtornam a vida de Riobaldo é mesmo Diadorim; entretanto, há outras mulheres que não podem ser esquecidas, por seu papel de indicar o serpenteamento da narrativa: a mãe Bigiri; a Ana Duzuza; a mulher casada; Nhorinhá; Rosa’uada; Miosótis; Otacília; Ageala e Maria da Luz e a intrigante Mulher do Hermógenes. (Morais, 2001)

A Crítica tem-se debruçado sobre essa questão, levando-nos reflexões importantes para os estudos rosianos. Vale trazer à luz algumas palavras de Cleusa R. Pinheiro

Passos, em seu livro *Guimarães Rosa – do feminino e suas histórias*, quando diz: “A leitura da ficção rosiana (...) dá primazia aos homens, principais atores de cena pública. A presença feminina se faz mais discreta (...)” (Passos, 2000, p.15)

Desse modo, é preciso ler o avesso dessa “primazia dos homens”, onde se encontrarão mulheres cujas vozes, mesmo “anoitecidas” ecoam e acabam marcando o tom de muitas narrações.

Isso posto, passemos a trabalhar a narração feminina, como lugar de encontro e também de desvio, entre as produções coutianas e rosianas. A nossa motivação por esse encaminhamento deve-se à leitura de contos de *O fio das missangas* que acabaram por instigar-me a reler um conto de *Tutaméia. Terceiras histórias*, intitulado “Esses Lopes” e que, exatamente por dar “primazia” a uma narradora, causa um certo estranhamento no leitor de Rosa. A tentativa de aproximação entre o texto rosiano e três contos de *O fio das missangas* parte da constatação de que são vozes femininas que os narram, sem qualquer subterfúgio. Embora sejam cinco os contos de Mia Couto de dicção feminina, na obra em questão - “O cesto”; “A saia almarrotada”; “Meia culpa, meia própria culpa”; “A despedideira”; “Os olhos dos mortos” -, vamo-nos deter na primeira, terceira e quinta narrativas, por oferecerem mais elementos para o cotejo.

Passemos, pois, a examinar essas narradoras e suas vozes, perpassadas pela escuta de cada um dos autores que é quem lhes dá a palavra.

Vamos começar pela narradora de “Esses Lopes”, contextualizando sua narração em uma breve paráfrase do conto.

A narradora se dá a conhecer por Flausina, que, no presente narrativo, faz um acerto de contas consigo mesma, refletindo sobre um passado, desastroso, sobretudo, do ponto de vista afetivo. Diante das vicissitudes que a vida, ou mais que isso, a cultura lhe impõe, em grande parte, devido a sua situação econômica e sua identidade feminina, a narradora usará de meios espúrios para se fazer valer e vingar-se do assujeitamento de que foi vítima desde novinha, ao ver sua vida ligada a homens - todos da família “Lopes”, sem que os escolhesse e por eles nutrisse qualquer afeto. O primeiro desses homens foi o Zé Lopes. Já em sua companhia, Flausina finge submeter-se, mas vai tecendo a vingança - amealha dinheiro subtraído do Lopes, em cuja cachaça, sorrateiramente, destila “dosezinhas” de ervas venenosas que acabam por matá-lo. Outros dois Lopes - Sertório e Nicão estão de prontidão, atentos para ocupar o lugar do primo e irmão falecido. A narradora decide-se pelo Sertório, já premeditando a morte desse segundo Lopes, ao atrair Nicão como isca para que se enfrentassem em duelo. Sertório dá cabo de Nicão, mas, ele mesmo só dura uns poucos dias. Ironicamente, dizendo-se “duas e meio três vezes viúva” (Rosa, 1985, p.57), Flausina narra o aparecimento do quarto Lopes: Sorocabano Lopes, “velhoco, o das fortes propri-

idades” (Rosa, 1985, p.57), a quem, só se entregaria “muito casada!”. O contexto da “exigência” é explicado, cinicamente, pela narradora: - “(...) ele era o aflitinho dos consolos”, sugerindo que “homem, nessa idade inferior” (Rosa, 1985, p.57-58) não teria escolha e aceitaria casar-se. A partir mesmo das limitações de Sorocabano é que Flausina exterminará o último Lopes: com comidas gordas e temperadas e “agradadas horas”. (Rosa, 1985, p.58)

Alforriada dos Lopes, inclusive dos filhos a quem provê de dinheiro, para “longe daqui viajarem gado” (Rosa, 1985, p.58), rica, no presente da narração, Flausina, agora, ama um rapaz, bem mais novo que ela e volta a um tempo em que já foi “muito menininha”, reafirmando:

“Meu gosto agora é ser feliz, em uso, no sofrer e no regalo. Quero falar alto. Lopes nenhum me venha, que às dentadas escorraço. Para trás, o que passei, foi arremedando e esquecendo. Ainda achei o fundo do meu coração.” (Rosa, 1985, p.55).

Em que medida, a instigante narradora de “Esses Lopes” poderia ser comparada às dos contos de Mia Couto selecionados?

A primeira aproximação parece ser, indubitavelmente, em relação ao tom com que narram (e são escritas!) essas mulheres: há nelas uma mesma inflexão de voz, uma mesma expressão, ainda que, como se vai notar, haverá nuances diferentes, características de mulheres de culturas diversas, certamente.

Outro ponto de encontro entre tais mulheres reside na questão da morte dos homens como vetor de uma libertação. Assim como o desaparecimento de quaisquer dos Lopes, inclusive dos filhos deles - todos homens- , mantidos por Flausina à distância, representa a alforria da narradora que se sente apta a retomar as rédeas afetivas de sua vida, também nos três contos de Mia Couto, a serem aqui trabalhados, a morte dos maridos, de alguma forma, alforria as mulheres.

Assim: em “O cesto”, a viúva, em uma dada altura do texto, sai do hospital em que, à noite, morrera-lhe o marido, “à espera de ser tomada por essa nova mulher que em mim se anunciava” (Couto, 2003, p.19); em “Meia culpa, meia própria culpa”, meio culpada, conforme adianta o título, da morte “assassinada” do marido, a narradora se dirige ao “doutor escritor” e tenta uma explicação: “Não o matei. E disso tenho pena. Porque esse assassinato me faria sentir inteira”(Couto, 2003, p.36); já em “Os olhos dos mortos”, a narradora, depois de ter cerrado os olhos do marido, tendo sugerido que o matara, confessa que, se, “durante anos”, tivera “vergonha da alegria”, “Hoje não, eu me desmesuro, pronta a crianceiras e desatinos. Minha alegria, assim tanta, só pode ser errada.”(Couto, 1985, p.57)

É certo que os três contos, apesar dessa identidade comum, têm, cada um deles, sua própria fabulação. O homicídio praticado contra o marido pela mulher só é referên-

cia dos textos “Meia culpa, meia própria culpa” e “Os olhos dos mortos”. Ainda assim, essa referência é bastante ambígua. No primeiro deles, a narradora, Maria Metade, parece ser inquirida por um narratário que lhe pede um relato para o sucedido. A esse interlocutor, tratado por “senhor”, “doutor escritor”, como vimos, a narradora pede: “Me ajude numa mentira que me dê autoria da culpa. Uma inteira culpa, uma inteira razão para ser condenada.”(Couto, 2003, p.36). Isso porque pairam dúvidas quanto à autoria do crime. A própria mulher, embora se houvesse decidido por livrar-se do esposo, tendo ido recebê-lo à porta, para matá-lo, com um punhal escondido, provoca-o com sensualidade, sentindo-se notada e olhada pela primeira vez em sua vida conjugal, o que a leva a fraquejar em sua decisão. No entanto, ela explica ao “senhor escritor”: “Mas o gesto já estava fadado em minha mão e, num abrir sem fechar de olhos, o meu Seis, que Deus tenha, o meu Seis estava todo pronunciado no chão. Decorado com sangue, aos ímpetos, mapeando o soalho.”(Couto, 2003, p.36). Quando parece estar o assassinato esclarecido, a autoria confirmada, eis que a narradora prossegue, sempre ambígua: “Relatei o sucedido, tudo de minha autoria. Mas não confesso crime, senhor. Não. Afinal, não fui eu que lhe tirei a vida. A vida, a bem dizer, já não estava nele. O que sucedeu, sim, foi ele tombar sobre o punhal, tropeçado em sua bebedeira”(Couto, 2003, p.36). No entanto, nesse mesmo momento, a mulher confessa ter pena de não o ter matado, pois o assassinato dar-lhe-ia inteireza, uma espécie de integridade, livrá-la-ia de uma sempre “meia culpa”.

Também no segundo conto, “Os olhos dos mortos”, a questão da autoria do assassinato permanece ambígua. Ameaçada e agredida constantemente pelo marido, a narradora relata a última vez em que isso acontecera: porque se quebrara um retrato antigo do marido, é vítima dos pontapés de Venâncio que lhe atingem a barriga, fazendo-a sangrar e perder o filho que, supostamente, esperava. Dirige-se, então, ao posto médico, onde, semiconsciente, ouve a constatação de que não havia gravidez. No hospital, vive o sofrimento de total abandono. De volta à casa, encontra, na sala, os estilhaços de vidro do quadro com a fotografia e, “distráida, a [sua] mão recolhe um vidro”. O marido encontra-se deitado na cama, e ela se deita ao seu lado. A passagem dessa cena para a constatação, pelo leitor, de que o marido morrerá é feita quase que de silêncios - ela é abrupta, por um lado e, paradoxalmente, por outro, é apenas sugerida, através de algumas palavras da narradora: “É por isso que fecham os olhos aos mortos. E é o que faço ao meu marido. Lhe fecho os olhos, agora que o seu sangue se espalha, avermelhando os lençóis.”(Couto, 1985, p.60). Assim termina o conto, sem que se atribua claramente à narradora o assassinato. Apenas o caco de vidro apanhado no chão e levado para a cama pode culpabilizá-la. A autoria, pois, do assassinato é quase um silêncio - deverá ser completada na leitura, pressuposta pelo leitor.

Se esses dois últimos contos de Mia Couto se aproximam do rosiano “Esses Lopes”, por via de uma semelhante dicção feminina e, ainda, por contemplarem, em seu enredo, a morte dos homens e uma conseqüente libertação feminina, são, cada um a seu modo, também diferentes - a ambigüidade da autoria dos crimes marca os textos de Mia Couto, enquanto ela é explícita na voz de Flausina, narradora de “Esses Lopes”. Se o punhal é arma de que se vale a narradora de “Meia culpa” ou se sobre ele tomba o corpo de seu marido; se é o caco de vidro o que vai ferir, sub-reptícia e mortalmente, Venâncio; as estratégias dos assassinatos em série dos quatro Lopes não mancharão de sangue a mão de Flausina - ela envenenará o primeiro companheiro; induzirá os dois seguintes a se matarem; levará o último Lopes à morte, com excessos, de comida e de “agradadas horas”. Assim, se Flausina é explícita no dizer-se mentora das mortes dos seus pares, vale-se, sempre, de recursos “indiretos” para fazê-los morrer - o veneno, o ciúme e os prazeres da mesa e da cama. Já as narradoras coutianas são diretas nos assassinatos, cometidos com instrumentos cortante ou perfurante, mas são evasivas no se colocarem como autoras deles. De alguma forma, isso reflete bem a cultura que contextualiza os contos - a lei do sertão, cenário da estória de Rosa, não implica uma punição formal para ação e confissão de Flausina, enquanto o contexto das histórias de Mia Couto contempla o castigo, a pena; tanto assim que a narradora de “Meia culpa” conversa com seu interlocutor virtual na prisão... Além disso, vale lembrar que a revolta surda de Flausina contra os Lopes se deve à impossibilidade de ter tido condições, nomeadamente econômicas, para poder decidir sobre o rumo de sua vida; percebe-se que a narradora trata de amealhar bens, para reaver sua autonomia; por esse viés, a narrativa aponta, pois, o desnível sócio-econômico como determinante de um destino. Já nos contos de Mia Couto, a insurreição feminina terá seu foco no mando masculino, em um poder patriarcal, privilegiando uma direção sócio-política.. Nesse sentido, pode-se perceber que a narradora de Rosa age, “dá a volta por cima” do subjuogo e sai, ela mesma, redimida da situação, pois atua em sua realidade. As de Mia Couto, embora eliminem os homens, parecem não se sentir confortáveis diante de seu novo estado, pois, ou têm de contar com a ficção, representada pelo convite que a narradora de “Meia culpa, meia própria culpa” faz ao “doutor escritor”, para verem, juntos, projetada, na tela de cinema, a correção de uma realidade (e aqui se encontra o forte vezo metalinguístico do conto!), ou se sentem culpadas com a sua alforria - “Minha alegria, assim tanta, só pode ser errada” e “Mas ser-se alegre é excessivo como pecado mortalício” é o que confessa a narradora de “Os olhos dos mortos”. (Couto, 2003, p.57)

Embora no último conto de Mia Couto a ser examinado, “O cesto”, não haja morte de companheiro ou cônjuge, tramada ou perpetrada por uma mulher-narradora, o tom do contar essa história aproxima-se ao da enunciação de

“Esses Lopes”. Na voz da narradora cuja “ocupação é o cotidiano cesto onde [emبالا] os presentes para o [seu] adoecido esposo” (Couto, 2003, p.17), ouve-se o tom da voz de Flausina a refletir sobre sua vida desperdiçada com os Lopes. Se o tom de um conto ecoa o do outro, e esse eco forte talvez se deva, nos dois contos, à narrativa de uma rotina doméstica, silenciosa e repetida, fique claro que as situações são diversas. A narradora de “O cesto” mostra-se desencantada, desanimada, tomada de profunda decepção em relação a sua vida conjugal, cuja metáfora, inclusive de viés erótico, pode ser lida em: “A meu homem deram transfusão de sangue. Para mim, o que eu queria era transfusão de vida, o riso me entrando na veia até me engolir, cobra de sangue me conduzindo à loucura.” (Couto, 2003, p. 17). Já Flausina deixa entrever a atração mesma que exerce sobre cada um dos Lopes e de como finge desejá-los, para ir “comprando sua alforria”. Se uma é marcada pela carência e ávida de ser desejada, a outra almeja a independência. Ambas, no entanto, têm um anseio comum - querem ver-se livres de quem as impede de viver uma outra história, viver uma “antiquíssima vaidade de mulher” (Couto, 2003, p.17). A diversidade das narrativas, contadas na identidade de uma mesma voz desejante, acaba, por sua vez, a conferir a cada uma das narradoras, no final de suas histórias, uma postura diferente, diante da consecução de seus desejos - a eliminação dos Lopes, no caso de Flausina e a informação da morte do marido, no hospital, em “O cesto”. Flausina anuncia um novo amor, registrando querer recobrar um segundo tempo na sua vida, como, desde o início do conto, havia advertido: “Mas, primeiro, os outros obram a história da gente”. (Rosa, 1985, p.55). No entanto, a experiência do novo abala a narradora de “O cesto”: “Saio do hospital à espera de ser tomada por essa nova mulher que em mim se anunciava. Ao contrário de um alívio, porém, me acontece o desabar do relâmpago sem chão onde tombar” e “vai decependo às tiras o vestido escuro”, com que sonhara ser “outra, antiga e súbita amante de mim.” (Couto, 2003, p.20).

Assim se encontram as literaturas africanas e brasileiras, representadas, respectivamente, por Mía Couto e Guimarães Rosa - no desejo de uma mesma voz que fale de uma gênese comum - lingüística, cultural, social e política.

Assim se desencontram tais escrituras - no desejo de uma outra voz que fale do que é peculiar a cada uma das realidades representadas.

Se tais vozes, uma mesma e uma outra, vão fiando as narrativas, numa origem comum e numa diversidade de caminhos, o certo é que elas se encontram sempre em “um fio

de silêncio costurando o tempo” (Couto, 2003, p.05) - o tempo da poesia, único para nossos poetas, Mía Couto e Guimarães Rosa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COUTINHO, Eduardo F.(org.). *Guimarães Rosa* - Coleção Fortuna Crítica (6) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- COUTO, Mía. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1991.
- COUTO, Mía. Nas pegadas de Rosa. In: *SCRIPTA*. Belo Horizonte, v.2, n.3, p.11-13, 2 sem. 1998.
- COUTO, Mía. *O fio das missangas*. Maputo: Sociedade Editorial Ndjira, Ltda, 2003.
- DANIEL, Mary L. Mía Couto: Guimarães Rosa s Newest Literary Heir in Africa. In: *Luso-Brazilian Review*, XXXII, 1, 1995, by the Board of regents of the University of Wisconsin System. P.1-16.
- LORENZ, Gunter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (org). *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica (6). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.62-97.
- MORAIS, Márcia Marques de. Riobaldo e suas más devassas no contar. In: DUARTE, Lélia P. & ALVES, M. Theresa Abelha. *Outras margens*. Estudos da obra de Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001, p.151-172.
- MORAIS, Márcia Marques de. O outro modo de mirar as “mulheres” de Rosa. In: *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 469-473, 1 sem. 2002.
- PASSOS, Cleusa Rios P. *Guimarães Rosa - do feminino e suas estórias*. São Paulo: FAPESP/HUCITEC, 2000.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio/INL, 1972, p.02-07.
- ROSA, João Guimarães. Esses Lopes In: *Tutaméia. Terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p.55-58.
- SAÚTE, Nelson. O escritor moçambicano e a língua portuguesa. *Jornal de Letras*. Lisboa, 09 jan., 1990, n.392.
- SCHWARZ, Roberto. Grande sertão: estudos. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica (6). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.378-389.