

Narrativas contemporâneas de Língua Portuguesa: a influência de Guimarães Rosa nas obras de Luandino Vieira e Mia Couto

*Contemporary narratives of Portuguese: the influence of Guimarães Rosa
in the books of Luandino Vieira and Mia Couto*

Jaqueline Rosa da Cunha

Instituto Federal Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Rio Grande do Sul – Brasil



Resumo: A obra do escritor brasileiro João Guimarães Rosa foi altamente difundida em diversos países. Seus textos tornaram-se lidos não apenas no Brasil, mas em todo o mundo, rompendo as fronteiras e sendo levados, por outros escritores, para países que enfrentavam uma problemática social semelhante com a brasileira, como Angola e Moçambique. Neste ensaio, buscou-se ver o quanto o escritor brasileiro influenciou a obra do escritor angolano Luandino Vieira e do moçambicano Mia Couto.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; Luandino Vieira; Mia Couto

Abstract: The work of Brazilian writer João Guimarães Rosa was highly widespread in many countries. His writings became read not only in Brazil but all over the world, breaking boundaries and being taken, by other writers, to countries that were facing a similar social problem, like the one in Brazil, such as Angola and Mozambique. In this paper, we aim to see how the Brazilian writer has influenced the work of the Angolan writer Luandino Vieira and the Mozambican Mia Couto.

Keywords: João Guimarães Rosa; Luandino Vieira; Mia Couto

Quando escrevo, repito o que já vivi antes.
E para estas duas vidas, um léxico só não é suficiente.
Em outras palavras, gostaria de ser um crocodilo
vivendo no rio São Francisco. Gostaria de ser
um crocodilo porque amo os grandes rios,
pois são profundos como a alma de um homem.
Na superfície são muito vivazes e claros,
mas nas profundezas são tranquilos e escuros
como o sofrimento dos homens.

JOÃO GUIMARÃES ROSA

Na década de 30, do século XX, o Brasil passava por grandes transformações, fortemente marcadas pela revolução de 30 e pelo questionamento das oligarquias tradicionais. Os efeitos da crise econômica mundial e os choques ideológicos que levavam a posições mais definidas e engajadas começavam a ser representados na literatura nacional, por meio de textos escritos por autores que ganhariam renome na literatura regional anos mais tarde. A situação do país e o engajamento dos

autores com os ideais sociais formou um campo propício ao desenvolvimento de um romance caracterizado pela denúncia social, verdadeiro documento da realidade brasileira, atingindo um elevado grau de tensão nas relações do indivíduo com o mundo.

Pelo olhar e pela escrita de João Guimarães Rosa, autor de várias obras em que retrata o sertanejo e luta pelo reconhecimento da cultura do homem regional, podemos conhecer o sertanejo daquela época. Em 1936,

sob o pseudônimo de Viator, Guimarães Rosa publica *Contos*, que em 1946 em edição revista transformar-se-ia em *Sagarana*. Obra que lhe rendeu vários prêmios e o reconhecimento como um dos mais importantes livros surgidos no Brasil contemporâneo.

Os contos de *Sagarana* apresentam a paisagem mineira em toda a sua beleza selvagem, a vida das fazendas, dos vaqueiros e criadores de gado, mundo que Guimarães Rosa habitara em sua infância e adolescência. Nesse livro, o autor transpõe a linguagem rica e pitoresca do povo, registra regionalismos, muitos deles jamais escritos na literatura brasileira.

Em 1952, o autor faz uma excursão ao Mato Grosso onde realiza a reportagem poética: *Com o vaqueiro Mariano*. Segundo depoimento do próprio Manuel Narde, vulgo Manuelzão, protagonista da novela *Uma estória de amor*, incluída no volume *Manuelzão e Miguilim*, durante os dias que passou no sertão, Guimarães Rosa pedia notícia de tudo e anotava sobre a flora, a fauna e a gente sertaneja; registrava os usos, costumes, crenças, linguagem, superstições, versos, anedotas, canções, casos e histórias locais.

No artigo sobre *Corpo de baile*, a professora Regina Zilberman afirma que o livro “se desafia as marcas canônicas e restritivas dos gêneros literários diferenciados, aproxima-se, por isso mesmo, do romance, manifestação linguística capaz, segundo Mikhail Bakhtine (1978), de dar conta da propensão polifônica da linguagem” (ZILBERMAN, 2007, p. 13.).

Assim, podemos confirmar que as novelas que o compõem formam um sofisticado conjunto dão a condição de revelação poética ou experimento metafísico.

Na abertura do livro, intitulada *Campo Geral*, Guimarães Rosa se detém na investigação da intimidade de uma família isolada no sertão, destacando a figura do menino Miguelim e o seu desajuste em relação ao grupo familiar. *Campo Geral* surge como uma fábula do despertar do autoconhecimento e da apreensão do mundo exterior; e o conjunto das novelas, de acordo com Zilberman, por ter autonomia, acaba por formar um livro fragmentado, “à maneira de um mosaico em que cada peça contasse uma história completa”. Essa característica permite que as narrativas sejam “ordenadas de modo aleatório, à maneira de um baralho do tarô, em que cada carta compõe um significado, alterável em função das combinações fornecidas pelo jogo” (ZILBERMAN, 2007, p. 14).

A partir de *Corpo de baile*, a obra de Guimarães Rosa – autor reconhecido como o criador de uma das vertentes da moderna linha de ficção do regionalismo brasileiro – adquire dimensões universalistas, cuja cristalização artística é atingida em *Grande sertão: veredas*, lançado em maio de 56. O terceiro livro de Guimarães Rosa, uma narrativa épica longa, focaliza

numa nova dimensão, o ambiente e a gente rude do sertão mineiro. *Grande sertão: veredas* reflete um autor de extraordinária capacidade de transmissão do seu mundo e foi resultado de um período de dois anos de elaboração e escrita. A história do amor proibido do narrador Riobaldo, por Diadorim é o centro da narrativa. Para Renard Perez, autor de um ensaio sobre Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*, além da técnica e da linguagem surpreendentes, deve-se destacar o poder de criação do romancista, e sua aguda análise dos conflitos psicológicos presentes na história.

O lançamento de *Grande sertão: veredas* causa grande impacto no cenário literário brasileiro. O livro é traduzido para diversas línguas e seu sucesso deve-se, sobretudo, às inovações formais. A obra torna-se um sucesso comercial, além de receber três prêmios nacionais: o Machado de Assis, do Instituto Nacional do Livro; o Carmen Dolores Barbosa, de São Paulo; e o Paula Brito, do Rio de Janeiro. A publicação faz com que Guimarães Rosa seja considerado uma figura singular no panorama da literatura moderna, tornando-se um “caso” nacional e encabeçando a lista tríplice, composta ainda por Clarice Lispector e João Cabral de Melo Neto, como os melhores romancistas da terceira geração modernista brasileira.

A obra do brasileiro alcançou esferas talvez até hoje desconhecidas. Sua obra se impôs não apenas no Brasil, mas alcançou o mundo rompendo as fronteiras e sendo levada, por outros escritores, para países que enfrentavam uma problemática social semelhante, como Angola e Moçambique.

A partir dessa pequena historicização a respeito da obra de Guimarães Rosa, veremos o quanto o escritor brasileiro influenciou a obra do escritor angolano Luandino Vieira e do moçambicano Mia Couto. Para tanto, será realizada uma análise comparativa de textos escritos pelos autores cotejados.

Com sua prosa, junção de poesia e mitologia Guimarães Rosa refaz e reinventa a linguagem na narrativa. Imerso na musicalidade da fala, ele desfaz as dúvidas com a criação de um léxico próprio que pudesse representar a fala sertaneja. A força da linguagem particular de Guimarães está nos neologismos, na recriação e na invenção das palavras, sempre tendo como ponto de partida a fala do homem do sertão. Essa característica é anunciada no título de uma de suas obras enigmáticas: SAGA + RANA = à moda de, à maneira de lenda.

Conforme podemos observar no trecho em que Riobaldo, personagem do romance *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, expressa sua dúvida quanto à existência de Deus e do diabo, a linguagem Roseana tem o grande intuito de retratar a oralidade do sertanejo mineiro:

O senhor não vê? O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo. O inferno é um sem-fim que nem não se pode ver. Mas a gente quer Céu é porque quer um fim: mas um fim com depois dele a gente tudo vendo. Se eu estou falando às flautas, o senhor me corte. Meu modo é este. Nasci para não ter homem igual em meus gostos. O que eu invejo é sua instrução do senhor... (ROSA, 1995, p. 456).

Além dessa característica, o autor também reinventa a linguagem, criando neologismos, como os que se apresentam na fala do narrador ao descrever a força física da personagem Pedro Osório, do conto *O recado do morro*:

Pedro Osório: moço, a nuca bem feita, graúda **membranuda**; e marcadamente erguido; nem lhe faltavam cinco centímetros para ter um talhe de gigante, capaz de cravar de **engolpe** em qualquer terreno uma acha de aroeira, de estalar a quatro em cruz os ossos da cabeça de um marruás, com um soco em sua **cabeloura** [...].

Deveras, tinham receio. Pois não era? Um exagero de homem-boi, um homão desses [...] Assim desmarcado [...] **inchos** de músculos [...]. (ROSA, 1995, p. 617-664 grifo meu).

Dessa forma, o autor baseando-se na linguagem da região em que ocorrem as histórias narradas, cria palavras novas, recupera o significado de outras, empresta termos de línguas estrangeiras, estabelece relações sintáticas surpreendentes, trabalha recursos poéticos, como aliteração e srupeiasias, e utiliza provérbios; enfim, cria um novo mundo de linguagem.

A exemplo de inovações linguísticas presentes na obra de Guimarães Rosa, podemos citar as inovações fonológicas, tais como: “Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando...” (ROSA, 1984, p. 58). Para ilustrar as inovações morfológicas, temos: “amormeuzinho, desfeliz, estrelinhas pia-pia, a jabuticaba de vem-me-ver ou o passarinho desapareceu de cantar” (ROSA, 1988, p. 32).

Nas obras de Guimarães Rosa, o tema constante é a travessia, a viagem, a busca, a descoberta, o desejo de mudança interior, os encontros e os desencontros revestidos de certa “aura mágica”. O sertão é o centro irradiador de todas as narrativas de onde partem as reflexões, as vivências e as experiências que são universalizadas nos textos através de personagens que estão em constante travessia, como bichos, crianças, homens rudes e simples,

vaqueiros, peões, valentões, que também estão disponíveis ao sonho, ao devaneio e à aventura e ao aprendizado da vida.

Essas características presentes nas obras de Guimarães Rosa foram absorvidas por escritores de vários países. Neste artigo vamos tratar de dois em especial: Luandino Vieira e Mia Couto. Escritores de narrativas em Língua Portuguesa que leram Guimarães Rosa e nele encontraram inspiração para expressar as peculiaridades dos habitantes de suas regiões.

A narrativa contemporânea em Angola

A literatura em Angola nasceu antes do país 1975, a escrita angolana se construiu a partir da negação contra o complexo sistema de contradições da sociedade colonizada. Mas, o projeto de uma ficção que conferisse ao homem africano o estatuto de soberania surge em 1950. Depois de passado a alegria dos primeiros anos da independência e depois do fracasso da experiência socialista e de guerras civis devastadoras, acontecem as injustiças do presente.

A literatura de Angola, muitas vezes, traz o realismo representado em imagens do preconceito, da dor causada pelos castigos corporais, do sofrimento pela morte dos entes queridos, da exclusão social. Porém, essas imagens são revestidas pela beleza que frequentemente nos passam as grandes obras artísticas. Era uma forma de os angolanos mostrar que estavam adaptados aos valores da cultura e da civilização, sendo capazes de agir de uma forma mais civilizada e coerente com os valores sociais que era dos próprios colonizadores.

A palavra literária desempenhou em Angola um importante papel na superação do estatuto de colônia. Presente nas campanhas libertadoras foi responsável por ecoar o grito de liberdade de uma nação por muito tempo silenciado, mas nunca esquecido. O angolano vive, por algum tempo, entre duas realidades, a sociedade colonial europeia e a sociedade africana; os seus escritos são, por isso, os resultados dessa tensão existente entre os dois mundos, um com escritos na nascente da realidade dialética, o outro com traços de ruptura. Assim, com essa conturbada duplicidade, o escritor africano, à medida que se vai conscientizando, vai recorrendo aos seus ancestrais, à infância, em busca do eu, da sua geração, de maneira harmoniosa, na pátria mãe, Angola-África.

A narrativa contemporânea angolana foi marcada pela “Geração da *Mensagem*” ou “Geração de 50” que influenciou realizações culturais e a criação do MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola –, que foi um movimento revolucionário de emancipação do país. Segundo artigo publicado no site Infopédia, a Geração da *Mensagem* (1950-53) da literatura angolana de expressão

portuguesa formou-se na continuidade do movimento dos “Novos Intelectuais de Angola”, cujo lema – “Vamos Descobrir Angola!” – operaria uma revolução decisiva na sociedade colonial dos fins da década de 40. *Mensagem* apresenta-se, assim, como o órgão catalisador de um punhado de jovens angolanos dispostos a assumirem uma atitude de combate frontal ao sistema sociocultural vigente na época. Foi, sem dúvida, o mais forte contributo para a verdadeira busca de uma cultura, de uma literatura autêntica, social e, sobretudo, participada.

Os mentores dessa ideia, que lutavam de Angola e por Angola, encontraram motivações literárias que deram origem a essa forte e marcante geração no período do Modernismo brasileiro. As obras dos escritores brasileiros que representavam as características do seu povo escondido nos recônditos do país representaram para os jovens angolanos um incentivo. O movimento literário brasileiro, juntamente com outros movimentos literários e culturais europeus vigentes na época, os fez avançar com a vontade de produzirem uma literatura capaz de traduzir exatamente as necessidades, sentimentos, inquietudes, problemas e ansiedades da terra angolana. O intuito principal desta Geração era dar vida ao eco das novas ideias vindas da Europa e da América do Sul.

Numa época em que o estatuto da voz pertencia em exclusivo aos “não naturais” de Angola, foi significativo que os “filhos do país” tivessem assumido tal decisão, assumindo a fala que, embora pertencesse à mesma linguagem codificada do dominador (a língua portuguesa), era uma “fala outra”, porque era germinada no terreno oposto – *Mensagem* nasce nos musseques de Luanda, local onde vivia a maioria do povo colonizado, e daí “parte” para as mãos dos intelectuais. Esta “fala outra” deveria corresponder a uma nova escrita que teria que combater, sem tréguas, uma literatura colonial falseadora das realidades e do sentir das gentes africanas. A literatura angolana que surgia representaria o ritmo-emoção característico do homem africano, que lhe era transmitido pela própria natureza em que se integrava e com quem vivia em contato direto e em plena comunhão. Sendo assim, a literatura que surgia apresentava temas como: alienação social, cultural e política; exploração econômica; repressão policial e política; miséria, analfabetismo e degradação social.

Mensagem foi o primeiro movimento cultural consciente que surgiu em Angola nos últimos 50 anos e assumiu uma grande responsabilidade perante a História de Angola. Mas, teve apenas dois números publicados, uma vez que logo foi proibida e vetada pelo Governo-Geral que, dentro da mentalidade e linha fascista vigente na época, aniquilava qualquer forma autônoma de cultura. No entanto, a literatura continuava se expressando e mantendo as características marcadas pela fase de

libertação nacional, que ocorreu entre os anos de 1956 e 1960, época do Neo-realismo, fazendo descrições de ambientes miseráveis e opressivos, com uma linguagem mais objetiva, apresentando a negritude que exaltava a raça e a cor negra, valorizando a história e a cultura pré-colonial, e buscando a afirmação da identidade nacional.

José Luandino Vieira

Escritor que se tornou conhecido com a revista *Cultura*, de 1957, e que participou com sua literatura da luta pela independência, também foi membro do MPLA e ficou preso de 1961 a 1972 por atividades anticolonialistas. Representou em seu livro de contos de 1964, *Luanda*, escrito na prisão, o bilinguismo da capital Luanda, onde o português, língua oficial, convive com o kimbundu, a língua do dia a dia. Embora de origem portuguesa, soube introduzir em seus textos a língua falada dos musseques e o kimbundu, apresentando-os não de forma exótica, mas integrada ao contexto maior da história. Em contos e novelas, Luandino Vieira retrata contradições sociolinguísticas, expressas em conflitos de gerações, etnias e ideologias.

Sua obra, especialmente os contos nos quais o espaço literário está centrado nos musseques, bairros pobres e, portanto, vítimas da discriminação e opressão econômica, contribuiu para a integração cultural e linguística de Angola. Seus contos têm por função ajudar a reconstruir a cultura de um povo que, por muito tempo, foi desenraizada e fragmentada. Os textos são literariamente muito bem elaborados e sempre contam com um motivo figurador central.

A linguagem luandina apresenta o discurso coloquial, próprio da oralidade, da linguagem popular; sofre a influência, das línguas bantas, nomeadamente do quimbundo, que são línguas prefixais, aglutinantes; apresenta a ausência de alguns tempos e modos fazendo trocas, por analogia, de alguns deles. No trecho que segue do conto “Estória da Galinha e do Ovo”, de Luandino Vieira, pode ser percebida a diferença existente entre a linguagem utilizada pelo autor a Língua Portuguesa:

[...] Sukuama! O que é eu preciso dizer mais, vavó? Toda a gente já ouviu mesmo a verdade. Galinha é de Zefa, não lhe quero. Mas então a galinha dela vem no meu quintal, come meu milho, debica minhas mandioqueiras, dorme na minha sombra, depois põe o ovo aí e o ovo é dela? Sukuá! O ovo foi o meu milho que lhe fez, pópilas! (VIEIRA, 1982, p. 50)

A trama se desenvolve em torno da disputa por um ovo, que simboliza a identidade do grupo – os habitantes pobres de um musseque. Dois modos de existência do

grupo são possíveis, o conflito interno ou a união para se defender da opressão econômica, racial ou policial. Luandino Vieira representa a nova sociedade na simbologia do ovo e mostra que ela tem potencial para nascer a partir da união do povo simples e pobre dos musseques, das mulheres negras e da língua misturada falada verdadeiramente pelo povo.

De maneira semelhante a Guimarães Rosa, Luandino usou a designação de estória para suas narrativas mais extensas que o conto e menos desenvolvidas que a novela ou o romance. A estória para esses autores, portanto, se tornou diferente da história. Ela funciona como uma fábula de cunho moral para Luandino e como lenda tradicional, popular para Guimarães, cuja obra o escritor angolano muito leu durante os quatorze anos de prisão no Tarrafal, em Cabo Verde.

As vozes, “brasileiras” e “angolanas”, portadoras das histórias de João Guimarães Rosa e de José Luandino Vieira, são singularmente recriadas, revelando enorme talento no que diz respeito à (re)invenção de linguagens, conforme registra Patrícia Simões de Oliveira Rosa, em seu artigo *João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira: a palavra em liberdade*. Sendo facilmente visível esse traço comum aos dois ficcionistas, as marcas distintivas entre ambos não são menos perceptíveis, ficando, desde logo, compreensível que as falas, na obra de um e de outro, têm pontos de origem distintos/distantes e vêm identificar falantes, cujos universos, estritamente linguísticos ou genericamente culturais, onde se projetam suas particularidades pessoais e nacionais, são *sui generis*. Patrícia Rosa observa que, no caso de Guimarães Rosa, essa sobrevivência de “gens” da narrativa oral pode ser encontrada, por exemplo, nos contos de *Primeiras estórias*, nos quais o construtor de linguagens reproduz matrizes sertanejas ancestrais. Podemos dizer que esses pré-textos contêm, para além da alusão lúdica, a função moralizante que se declina nas origens socioculturais e pragmáticas da oratura, ou das narrativas elementares. Guimarães Rosa e Luandino Vieira reinventam a linguagem, povoando os espaços vazios de significados outros. Repovoam a língua literária, descarnando a língua dos lugares comuns, levando à significação profunda e transmutada.

A narrativa contemporânea em Moçambique

Tal como na Angola a literatura contemporânea carrega traços do período anti-colonialista, tematiza a libertação nacional, busca a identidade nacional para um país em (re)construção desde a década de 60 do século XX e defende temas como: a exaltação da pátria; o culto aos heróis da luta pela libertação nacional; além de abordar temas doutrinários. Os escritores, em geral, são militantes

empenhados na independência. A literatura moçambicana representa várias culturas e crenças.

Segundo o escritor e ator moçambicano Rogério Manjate, em entrevista concedida ao site <http://www.palavrarte.com>,

a literatura de Moçambique é jovem ainda, porque durante um período ela era feita apenas por portugueses ou descendentes, e até que os moçambicanos tivessem direito a escolarização, para poderem entrar nesse universo levou muito tempo, isso só começou no início do século passado. E eles aprendiam e apreendiam valores europeus, tanto que eram obrigados a renegar a moçambicanidade (todos os valores culturais nativos) tornando-se assimilados, e aceitos como portugueses de segunda ou terceira... e só nos anos 40 é que houve uma espécie de rebeldia, a partir deste tempo é que se sente a presença de elementos moçambicanos, o pensamento africano dos escritores (Noémia de Sousa, Craveirinha, e outros). E ainda hoje dá-se continuidade disso, e tornando-se a literatura moçambicana cada vez mais universal, moçambicanamente eu acho – sente-se isso em Patraquim, Mia, White e outros...

Com base nas palavras do Rogério Manjate, podemos perceber que a literatura de Moçambique continua em desenvolvimento e, conforme afirma Francisco Noa, o momento atual é o da “produção épica mais alentada, principalmente na forma de romance, que, segundo Noa, adapta-se melhor tanto às exigências do mercado editorial, quanto à “energia épica” que se encontra seja nas transformações abruptas da natureza, seja nas catástrofes humanas que têm atingido o país. É épica, sublinha o autor, a atitude dos moçambicanos tanto perante o meio, quanto na sua forma de dizê-lo.” (SILVA, 2009, p. 442). Assim, vemos o quanto essa literatura aproxima-se na literatura brasileira na época em que Guimarães Rosa publicava seus livros falando de um povo que também passava por transformações.

Antonio Emílio Leite Couto (Mia Couto)

Autor que se tornou nestes últimos anos um dos ficcionistas mais conhecidos das literaturas de língua portuguesa. O seu trabalho sobre a língua permite-lhe obter uma grande expressividade, por meio da qual comunica aos leitores todo o drama da vida em Moçambique após a independência.

Segundo Ana Margarida Fonseca, em seu artigo *História e utopia: imagens de identidade cultural e nacional em narrativas pós-coloniais*, ao contrário de Helder Macedo, Mia Couto busca na história recente de Moçambique, nomeadamente no período que seguiu ao fim da guerra civil, a matéria narrativa que lhe permita questionar a identidade fugidia da nova nação. Em

O último voo do flamingo, conta-se a história de uma pequena vila do interior afetada por misteriosas explosões das quais são vítimas soldados das Nações Unidas ali deslocados para fiscalizar o processo de paz. Chamado um investigador italiano, Massimo Risi, para investigar as mortes, este é confrontado com os relatos contraditórios dos habitantes de Tizangara, instaurando-se múltiplas versões do sucedido.

Será ao tradutor de Tizangara, designado para acompanhar o estrangeiro durante a sua permanência na vila, que caberá a missão de organizar esta polifonia de vozes e escritas, um imperativo ético anunciado no início da estória:

Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. Hoje são vozes que não escuto senão no sangue, como se a sua lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo. É o preço de ter presenciado tais sucedências. Na altura dos acontecimentos, eu era tradutor ao serviço da administração de Tizangara. Assisti a tudo o que aqui se divulga, ouvi confissões, li depoimentos. Coloquei tudo no papel por mando de minha consciência. Fui acusado de mentir, de falsear as provas de assassinato. Me condenaram. Que eu tenha mentido, isso não aceito. Mas o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram. (COUTO, 2000, p. 11).

Apesar de ser ao estrangeiro que estava incumbida a recolha de testemunhos, tendo em vista a escrita de um relatório final circunstanciado, o tradutor toma para si a responsabilidade de organizar os vários discursos, construindo a narrativa possível dos acontecimentos à volta das misteriosas mortes. O seu papel assemelha-se, assim, ao do historiador, na medida em que ele reúne fragmentos, preenche lacunas, sugere caminhos de interpretação dos fatos. O propósito é escrever a *estória* dos pequenos, e na linha de Guimarães Rosa, influência assumida por Mia Couto, revelar os esquecidos, os marginalizados, aqueles de quem não reza a *História* oficial.

A linguagem coutiana expressa em suas obras revela traços de oralidade no texto, capacidade criativa e inventiva da linguagem, exploração das potencialidades estruturais da língua portuguesa e musicalidade da palavra, características que lembram bastante o traço das obras de Guimarães Rosa. A linguagem do conto “O dia em que explodiu Mabata-bata”, de Mia Couto, serve como exemplo da aplicabilidade e da mistura de culturas que é trabalhada em sua obra:

De repente, o boi explodiu. Rebentou sem um múú. No capim em volta choveram pedaços e fatias, grão e folhas de boi. A carne eram já borboletas vermelhas. Os ossos eram moedas espalhadas. Os chifres ficaram num qualquer ramo, baluçando a imitar a vida, no invisível do vento.

O espanto não cabia em Azarias, o pequeno pastor. Ainda há um instante ele admirava o grande boi malhado, chamado de Mabata-bata. O bicho pastava mais vagaroso que a preguiça. Era o maior da manada, régulo da chifraria, e estava destinado como prenda de lobolo do tio Raul, dono da criação. Azarias trabalhava para ele desde que era órfão. Despegava antes da luz para que os bois comessem o cacimbo das primeiras horas.

Olhou a desgraça: o boi poeirado, eco de silêncio, sombra de nada.

“*Deve ser foi um relâmpago*”, pensou.

Mas relâmpago não podia. O céu estava liso, azul sem mancha. De onde saíra o raio? Ou foi a terra que relampejou?

Interrogou o horizonte, por cima das árvores. Talvez o ndlati, a ave do relâmpago, ainda rodasse os céus. Apontou os olhos na montanha em frente. A morada do ndlati era ali, onde se juntam os todos rios para nascerem da mesma vontade da água. O ndlati vive nas suas quatro cores escondidas e só se destapa quando as nuvens rugem na rouquidão do céu. É então que o ndlati sobe aos céus, enlouquecido. Nas alturas se veste de chamas, e lança seu vôo incendiado sobre os seres da terra. Às vezes atira-se no chão, buracando-o. Fica na cova e ali deita a sua urina. (COUTO, 2000, p. 45)

A partir desse excerto e de acordo com Maria Aparecida Santilli, em Mia Couto, o estranho e o maravilhoso, pelos quais o conto se implanta nas velhas raízes da oralidade, não resultam de uma referência que seja bizarra, mas da percepção bizarra de determinada referência. Se magia nesse conto há, ela deriva da comoção que a função poética da linguagem a tal referência confere (SANTILLI, 2006, p. 68).

Ao encerrar este artigo, se estas breves considerações comportam conclusão, podemos dizer que as literaturas africanas de Língua Portuguesa e, mais especificamente, a produção artística de Luandino Vieira e Mia Couto trabalham palavra e ideologia indissolavelmente. A escritura dessas literaturas funciona como busca e reestruturação criativas de identidades presentificadas pela palavra oral. Esta retorna à questão da africanidade, produzindo um discurso à maneira africana: ritmado, envolvente e vivo. A escrita teatraliza a fala, pois é reinvenção da oratura angolana.

No entanto, não podemos esquecer que a obra do escritor brasileiro Guimarães Rosa permeia o substrato das escritas dos PALOP. Segundo Rita, Mia Couto sofreu influência de Luandino Vieira que, por sua vez, afirma que se inspirou em Guimarães Rosa para recriar a Língua Portuguesa a partir da linguagem dos “favelados” de Luanda (CHAVES, http://www.uea-angola.org/destaque_entrevistas1.cfm?ID=710). Esse processo é comum, pois

há sempre autores importantes participando do repertório de leitura e, portanto, do processo de formação de novos autores. Sendo assim, a inter-relação entre as literaturas de países de Língua Portuguesa tende a aumentar e a consolidar-se na medida em que nações com língua, experiências e vivências semelhantes se reconhecem.

Referências

CHAVES, Rita. *Entrevistas*. Disponível em: <http://www.uea-angola.org/destaque_entrevistas1.cfm?ID=710>. Acesso em: 05 dez. 2010.

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

FONSECA, Ana Margarida. História e utopia: imagens de identidade cultural e nacional em narrativas pós-coloniais. In: IV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA. Disponível em: <<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/Volumel/HISTORIA%20E%20UTOPIA.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2010.

MACEDO, Tânia. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1996.

MANJATE, Rogério. *Brasil/Moçambique*. Entrevista disponível em: <http://www.palavrarte.com/entrevistas/entrev_rogერიomanjate.htm>. Acesso em: 05 dez. 2010.

PEREZ, Renard. *Escritores brasileiros contemporâneos*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1971.

ROSA, Patrícia Simões de Oliveira. *João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira: a palavra em liberdade*. Disponível em: <http://www.catjorgedesena.hpg.ig.com.br/html/textos/patricia_rosa.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2010.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994. 2v.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SANTILLI, Maria Aparecida. Prosa de ficção e apelos teatrais: Manuel da Fonseca, José Luandino Vieira, Mia Couto, Guimarães Rosa. In: *Via Atlântica*, n. 9, p. 63-70, jun. 2006.

SANTO, Wendel. *A construção do romance em Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1996.

SILVA, Ana Cláudia da. Escrever Moçambique. *Itinerários*, Araraquara, n. 29, p. 443-445, jul./dez. 2009.

SPERBER, Suzi Frankl. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1996.

VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Ática, 1982.

ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura*. São Paulo: Contexto, 1989.

<http://www.releituras.com/guimarosa_bio.asp>. Acesso em: 04 dez. 2010.

Geração da Mensagem. In: Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2010. Disponível em: <[http://www.infopedia.pt/\\$geracao-da-mensagem](http://www.infopedia.pt/$geracao-da-mensagem)>. Acesso em: 04 dez. 2010.

Recebido: 13 de novembro de 2011
Aprovado: 22 de fevereiro de 2012
Contato: jaqueline.cunha@ibest.com.br