

# BELO COMO UM SONHO: INFÂNCIA E RECRIAÇÃO DOS ASPECTOS FORMAIS NOS CONTOS DE GUIMARÃES ROSA E DE MIA COUTO

## BEAUTIFUL AS A DREAM: CHILDHOOD AND RECREATION OF FORMAL ASPECTS IN THE SHORT STORIES OF GUIMARÃES ROSA AND MIA COUTO

Francisco Pereira Smith Júnior<sup>1</sup>

Nana Patrícia Lisboa de Andrade<sup>2</sup>

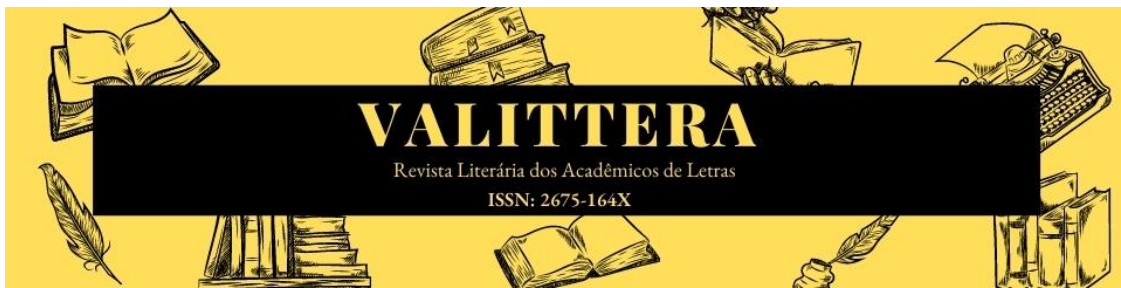
**RESUMO:** Este trabalho propõe um exame comparativo do tema da infância e dos aspectos formais que ligam as narrativas “A menina de lá”, de Guimarães Rosa e “As flores de Novidade”, de Mia Couto. Para esse fim, o presente estudo traça como seu objetivo a compreensão das crianças e das linguagens poéticas criadas em língua portuguesa de Brasil e Moçambique sendo agentes de beleza e de sonho em períodos conturbados no Ocidente, como os anos da Guerra Fria e dos combates civis pós-libertação. Sendo composto por uma pesquisa bibliográfica, esse trabalho, volta-se para o exame das aproximações estéticas que fazem da literatura produzida pelo autor de *Terra sonâmbula* (1992), uma continuação das propostas lançadas pelo autor de *Sagarana* (1946). Frente ao exposto, pretender-se-á identificar os elementos componentes das narrativas e os pontos de convergência na infância, com base nos estudos de Bosi (2003); Rónai (2005), entre outros. Ao delimitar o estudo dessas obras, Rosa e Couto inserem-se no espaço das chamadas *shorts stories*. Logo, obtêm-se, entre outros resultados, a constatação de que esses grandes observadores-participantes das histórias contemporâneas de seus países estabelecem as personagens infantis como as únicas responsáveis por preencherem com os seus dons, o jardim do mal que configurou-se em grande parte do século XX.

**PALAVRAS-CHAVE:** “A menina de lá”; “As flores de Novidade”; Guimarães Rosa; Infância; Mia Couto.

**ABSTRACT:** This work proposes a comparative examination of the theme of childhood and the formal aspects that link the narratives “A menina de lá”, by Guimarães Rosa and “As flores de Novidade”, by Mia Couto. Therefore, this study sets out as its objective the understanding of children and the poetic languages created in the Portuguese language of Brazil and Mozambique being agents of beauty and dreams in troubled periods in the West such as the years of the Cold War and the post-liberation civil strife. composed of bibliographic research, this work focuses on examining the aesthetic approaches that make the literature

<sup>1</sup> Professor permanente do Programa de pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA, da Universidade Federal do Pará. Coordenador do Grupo de Estudos de Literatura Comparada do Nordeste Paraense, GELCONPE. Email: [fransmithj@gmail.com](mailto:fransmithj@gmail.com).

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA, da Universidade Federal do Pará. Graduada em Letras (2019) na respectiva instituição. Email: [patricianana324@gmail.com](mailto:patricianana324@gmail.com).



produced by the author of *Terra sonâmbula* (1992) a continuation of the proposals launched by the author of *Sagarana* (1946). for this reason, it will be intended to identify the component elements of the narratives and the points of convergence in childhood based on the studies by Bosi (2003); Rónai (2005) among others. When delimiting the study of these works, Rosa and Couto are inserted in the space of the so-called *shorts stories*. Consequently, are obtained, among other results, the observation that these great observers-participants in the contemporary histories of their countries establish the children's characters as the only ones responsible for filling with their gifts, the garden of evil that was configured in a large part of the 20th century.

**KEYWORDS:** “A menina de lá”; “As Flores de Novidade”; Guimarães Rosa; Childhood; Mia Couto.

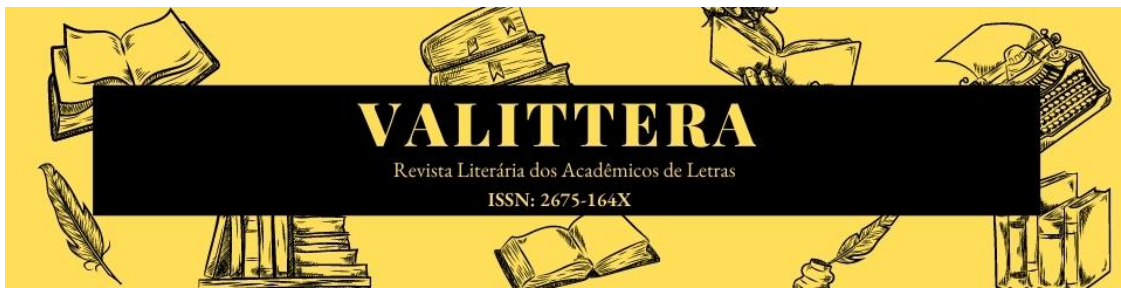
## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Compreendemos que os diversos aspectos históricos contribuem para a produção estética e a literatura torna possível uma melhor compreensão da realidade e uma maior difusão crítica do indivíduo. As mudanças e os conflitos que ocorrem nas sociedades, num determinado contexto, reverberam quase sempre no texto literário e na voz do escritor.

Do mesmo modo, a literatura baseia-se na realidade para representar a criação de novos universos. No campo literário, evidencia-se a grande afinidade existente entre a literatura brasileira e as literaturas africanas de língua portuguesa. Essa semelhança dá-se, em especial, pelo fato do Brasil e da África possuírem uma trajetória histórica igualmente colonizada por Portugal, sendo o idioma de Camões um elo de conexão entre ambas, além das letras brasileiras servirem de expiração para muitos autores africanos.

A partir disso, é inegável entre os críticos literários as semelhanças existentes entre os mundos ficcionais do escritor mineiro João Guimarães Rosa ao do ficcionista africano Mia Couto, por muitas das suas obras serem protagonizadas por crianças, o que transforma o tema da infância em um elemento recorrente em suas letras, sendo inseridas em meio a pobreza ou encontrando-se em conflitos armados, chamando atenção esses componentes dentro das narrativas, sem contar o modo como os autores tratam a língua portuguesa, criando e inventando novas palavras através do uso de neologismos.

Sendo assim, por meio de uma perspectiva comparativista, investigar-se-á neste trabalho, a temática da infância e os elementos formais como pontos de interlocuções na escrita desses grandes ficcionistas. Para isso, apresentamos essa conversação nos breves



contos “A menina de lá”, do livro *Primeiras estórias* (1962), de Guimarães Rosa e “As flores de Novidade”, de *Estórias abensonhadas* (1994), de Mia Couto.

Nhinhinha no conto rosiano, “A menina de lá” e a personagem Novidade na narrativa coutiana, “As flores de Novidade”, são as crianças colocadas em espaços de pobreza, no sertão e numa comunidade rural de Moçambique no eclodir de uma guerra e, por ambos os autores tratarem de temáticas parecidas e relacionadas às problemáticas sociais, Mia Couto tem uma afinidade com os temas representados por Guimarães Rosa em sua ficção.

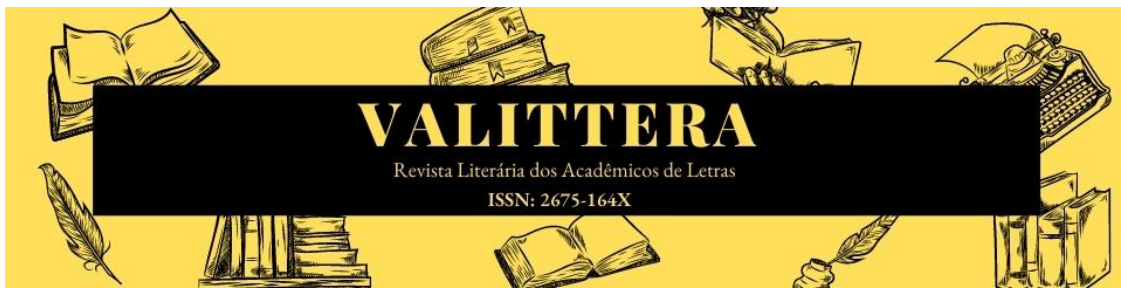
## **2 SEMELHANÇAS: AS CONVERGÊNCIAS PRODUZIDAS ENTRE AS OBRAS DE ROSA E COUTO**

Considerado um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos, Guimarães Rosa escreveu inúmeros livros, entre eles destacam-se: *Primeiras estórias* (1962), sendo lançado com a diferença de dois anos que o Brasil sentia as tensões de início de um período conturbado de sua história, ou seja, a Ditadura Militar, essa época de luta por sobrevivência está presente de forma implícita/explicita em sua escrita.

*Primeiras Estórias* é um universo enigmático, composto por 21 contos convergindo para a problemática central: a falta de lógica da existência, ou a angústia provocada pela insegurança da vida humana. Nestas narrativas primitivas, o mundo é povoado por crianças, loucos, jovens, valentões e idosos. Trata-se do primeiro conjunto de histórias compactas a seguir a linha do conto tradicional.

O ficcionista mineiro, ao apresentar o discurso mítico para suas estórias, empreende a palavra ao seu máximo, registrando obras inexplicáveis, “de riqueza e complexidade crescentes.” (RÓNAI, 2005, p.20). sucessivamente, retratando os cruzamentos dos personagens pelo sertão na procura por alcançar as suas origens e os seus destinos finais.

Esses infantes presentes na literatura brasileira no período de 1962, compõem o universo rosiano de *Primeiras estórias*, intuindo os eventos futuros e predizendo milagres,



mostrando-se muita das vezes em pequeno ou maior alcance, como videntes puros e inventivos em meio a uma realidade de descaso no limiar do século XX. Tais características são observadas no conto “A menina de lá”, Nhinhinha por meio de suas palavras inventivas, arquiteta novas realidades.

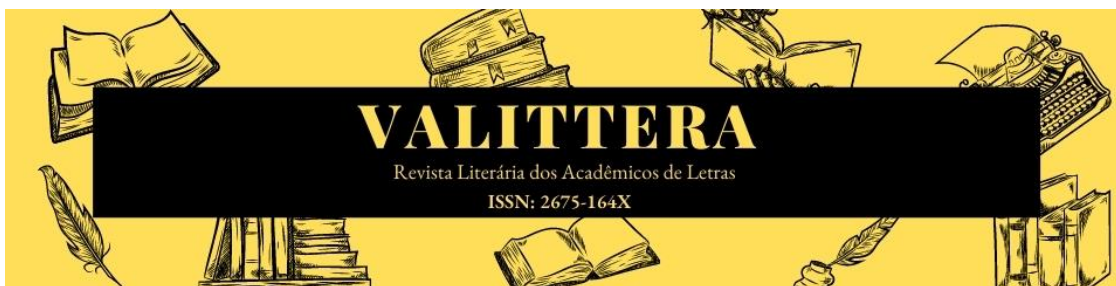
Em contrapartida, de origem moçambicana, (Antônio Emilio Leite Couto), dispõe-se de um talento inegável e grandioso, o escritor mais traduzido e divulgado no exterior. Diante da sua intelectualidade, Mia Couto escreve obras que tematizam as situações sociais de conflitos em Moçambique, enfatizando sempre suas raízes e cultura, expondo de forma crítica suas experiências vividas no período da administração colonial portuguesa.

O livro *Estórias abensonhadas* (1994), é um conjunto de contos escritos em um período de pós-guerra. Fazia apenas dois anos que a Guerra Civil de Moçambique, somada anteriormente a Guerra de Independência tinha sido encerrada por vir arrastando-se desde os anos 60. A obra é formada por narrativas que figuram a guerra e o sangue, sendo elementos que iluminam essas histórias como se as personagens estivessem aprendendo a recomeçar e a reconstruir suas rotinas.

Sua ficção, similarmente a do autor mineiro chama a atenção da crítica em relação ao trato com a linguagem, assemelhando-se com o experimentalismo linguístico de Rosa, comparação que o moçambicano não faz questão de esconder, pois se espelha, assim como fez o angolano Luandino Vieira para construir a sua escrita literária.

Como enfatiza Couto no livro, *Se Obama Fosse Africano* (2011), o autor, no capítulo “Encontro e Encantos – Guimarães Rosa”, afirma: “Eu já bebia na poesia um gosto pela desobediência da regra, mas foi com o autor da Terceira margem do rio que eu experimentei o gosto pelo namoro entre língua e pensamento, o gosto do poder divino da palavra.” (COUTO, 2011, p. 109). Sendo perceptível que Mia Couto, é leitor confesso de Guimarães Rosa, sendo assim, pode-se construir uma ligação entre essas duas literaturas.

Por isso, na obra do romancista africano, essas crianças dão ênfase ao resgate da memória, em particular a desconstrução da história oficial de Moçambique no século XX,



como no caso da menina “Novidade” que é abraçada pela terra em meio a um conflito armado.

### 3 “NHINHINHA” E “NOVIDADE”: ENTRE A INFÂNCIA E O SONHO

Adentrar o mundo da infância é fazer um mergulho no nascer do ser e enveredar nesse espaço de imaginação e sonho. Para o filósofo e poeta francês Gaston Bachelard (1884-1962) na sua obra, *A Poética do Devaneio*, dentro do capítulo “Os devaneios voltados para a infância”, vêm nos mostrar que a constituição do homem está ligada de maneira primordial, a construção e a reconstrução do ser-em-sí e do ser-no-mundo.

As fantasias das crianças não se constituem apenas como válvulas de escape, mas uma alternativa de fugir da realidade dos adultos e dos problemas existentes nela, uma ponte para um mundo de sonhos onde a infância para esses pequenos, muita das vezes, mostra-se uma realidade de solidão.

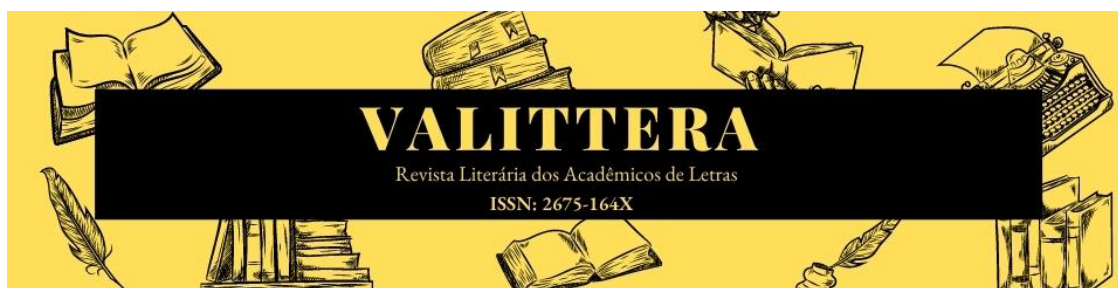
Situações observadas nas protagonistas “Nhinhinha” e “Novidade”, consideradas iguais por serem meninas solitárias. Dessa forma, “Nhinhinha” não se fazia notada, a não ser pela perfeita calma, imobilidade e silêncios. Nem parecia gostar ou desgostar especialmente de coisa ou pessoa nenhuma [...]”. (ROSA, 1962, p. 40). Em paralelo:

Novidade Castigo era filha de Verónica Manga e do mineiro Jonasse Nhamitando. [...] O porém dela, contudo: era vagarosa de mente, o pensamento parecia nela não pernoitar. (COUTO, 1994, p. 9).

Na visão de Bachelard, percebe-se que Nhinhinha e Castigo vivem de forma solitária e estão inseridas em espaços particulares, na qual o mito e a fantasia andam lado a lado com o real, a partir disso, é necessário compreender as realidades em que viviam imersas, por serem filhas únicas, terminavam passando grande parte do seu tempo perdidas em seus pensamentos, ou em meio ao silêncio, sendo assim, “habitamos melhor o mundo quando o habitamos como a criança solitária.” (BACHELARD, 2009, p. 97).

De fato, a infância permite a essas meninas transitarem entre esses mundos, trazendo um ar místico de beleza e fantasia, nos levando a tentar desvendar quais seriam essas outras





moradas visitadas por elas em suas reflexões, bem como, “os poetas nos convencem de que todos os nossos devaneios de criança merecem ser recomeçados.” (BACHELARD, 1988, p. 100). Logo, esse traço em comum pode ser caracterizado como um dos aspectos que tanto Guimarães Rosa quanto Mia Couto vem nos apresentar em suas narrativas, trazendo a infância diretamente ligada aos recomeços.

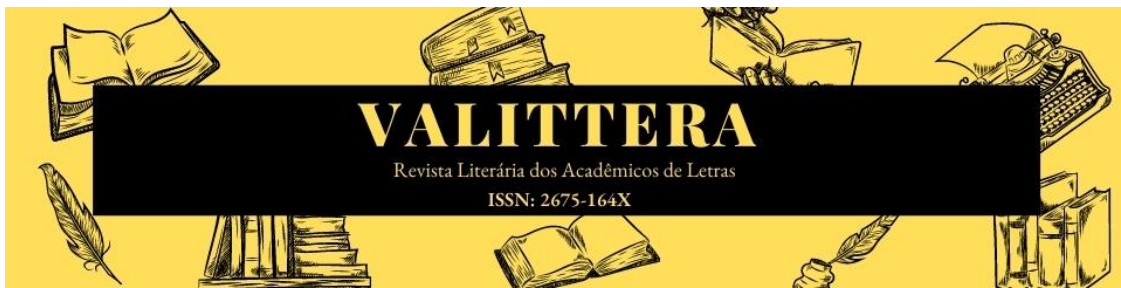
Igualmente, o filósofo clássico Károly Kerényi em sua obra *A criança divina: uma introdução a essência da mitologia* (2011), vem complementar a ideia de que as transformações místicas ocorrem no momento preciso desses seres, os libertando do controle dos adultos e dos problemas sociais enfrentados no decorrer da vida, como as personagens que adquiriram poderes mágicos capazes de mudarem as suas realidades.

Perante a infância tudo se encanta, emociona-se e reinventa-se e essas meninas estão imersas nesse mundo ilusionista, assim também, descreve o Professor Emérito e crítico literário Benedito Nunes, em seu livro *O amor na obra de Guimarães Rosa* (1976), relatando que as crianças podem ser caracterizadas:

A infância ou a juventude é neles um estado de receptividade, de sabedoria inata, e tem duplo sentido: por um lado, remoto e nebuloso passado, que se confunde com as origens, e, por outro, prenúncio de um novo ser, ainda em esboço, que advirá do que é humano e terrenal. [...] o símbolo da infância, desentranhável dos personagens a que nos reportamos, exprime, em sua face luminosa, a ideia de um novo nascimento, da reintegração da alma dividida, a qual deverá recuperar a sua unidade congênita e ingressar num estado de plena harmonia consigo mesma [...]. (NUNES, 1976, p. 37-77; p. 65-66).

Em outras palavras, podemos entender Nhinhinha e Novidade como representações da infância e da juventude, por apresentarem-se dotadas de conhecimento, fantasias adquiridas e contempladas no mundo das ideias que somente essa fase as proporciona, isto é, terminavam alcançando a harmonia e a plenitude. Situações evidenciadas em algumas passagens dos enredos, momentos em que as protagonistas demonstram possuírem uma grande sabedoria e por não serem compreendidas, tornavam-se estranhas para os seus próprios pais, como as elencadas a seguir:

— "Ninguém entende muita coisa que ela fala..." dizia o pai, com certo espanto. Menos pela estranhez[sic] das palairas,[sic] pois só em raro ela perguntava, por



exemplo: — "Ele xurugou?" — e, vai ver, quem e o quê, jamais se saberia. (ROSA, 1967, p. 58)

[...] em sua voz de riachinho, se adivinhavam cantigas que ninguém, senão ela, conhecia. (COUTO, 1994, p. 10).

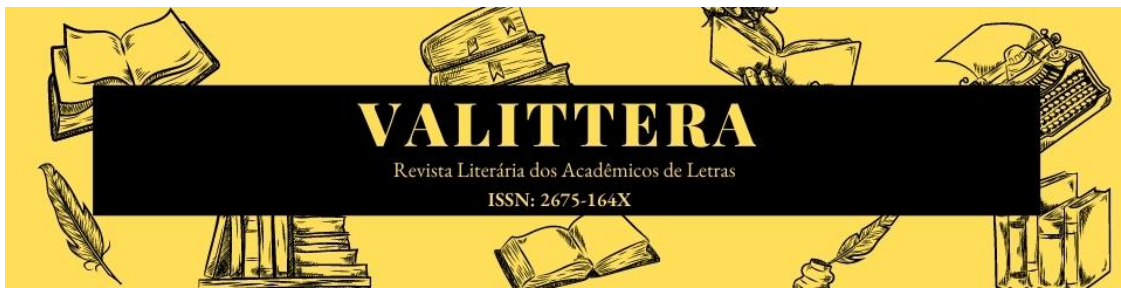
Assim, pelas moças possuírem um vocabulário próprio, perceptível no uso de expressões, como “xurugou” e nas cantigas que só Novidade conhecia, observa-se não somente uma incompreensão, mas também uma sabedoria além do normal, que apresenta-se por utilizarem traços e características que destacam as invenções de novas palavras e a quietude, até então, desconhecidas no mundo dos adultos, enxergando esses atos com receio e espanto.

Outra afinidade existente dentro da realidade das duas meninas são as semelhanças estabelecidas em relação aos seus atos premonitórios, no conto do autor mineiro encontra-se ligada à vontade da menina de ir para um outro lugar diferente da realidade onde vivia: “— “Eu quero ir para lá”. Aonde? — “Não sei.” (ROSA, 1962, p. 40), assim como “— “Vou visitar eles...” (ROSA, 1962, p. 40), condicionando ao desfecho trágico existente na narrativa no momento em que a personagem misteriosamente morre: “E, vai, Nhinhinha adoeceu e morreu.” (ROSA, 1962, p. 43).

Todavia, no momento do preparo para o enterro de Nhinhinha a sua Tiatônia relata um fato que só ela tinha presenciado:

Aí, Tiantônia tomou coragem, carecia de contar: que, naquele dia, do arco-íris da chuva, do passarinho, Nhinhinha tinha falado despropositado desatino, por isso com ela ralhara. O que fora: que queria um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes... A agouraria!. (ROSA, 1967, p. 59).

Condição que evidencia a personagem adivinhando sua morte, dessa forma, sendo anunciado o seu último desejo a sua Tiatônia, de forma subentendida, descrevendo como gostaria que fosse o seu caixão: “com enfeites verdes brilhantes” (ROSA, 1962, p. 43). Sendo uma previsão do seu próprio futuro.



Similarmente, podemos constatar na obra do autor moçambicano, os possíveis indícios de atos premonitórios manifestado pela protagonista num determinado momento da narrativa na qual sente convulsões, da mesma forma, seu gesto pode ser caracterizado como possível pressentimento de mau anúncio:

[...] Novidadinha, a seu lado, dormitava. Foi quando a moça se franziu, convulsiva, em epilapsos. A mãe, repentina, acudiu. No sobressalto, ela desmanchou a claridade, entornando luz e lamparina. Enquanto desalvorçoava[sic] a menina, lábios e sopros, Verónica Manga procurou os fósforos sobre a caixa. Só então foi chamada a um barulho enlameado que chegava de fora, lá da montanha. Era o quê? A mina explodindo? Céus, se arrepiou. E Jonasse, seu marido?. (COUTO, 1994, p. 10).

Momento que mostra a moça logo depois de ter passado mal, culminado com os primeiros indícios da guerra: “E vieram as maiores explosões.” (COUTO, 1994, p. 43), a mãe da personagem entra em desespero por não saber qual atitude devia tomar, pois não imaginava o que havia acontecido com o seu marido. Percebendo o desespero, Novidade toma a decisão de não esperar até o amanhecer e vai arrumar os seus pertences e os de Verónica. Como percebe-se no seguinte trecho:

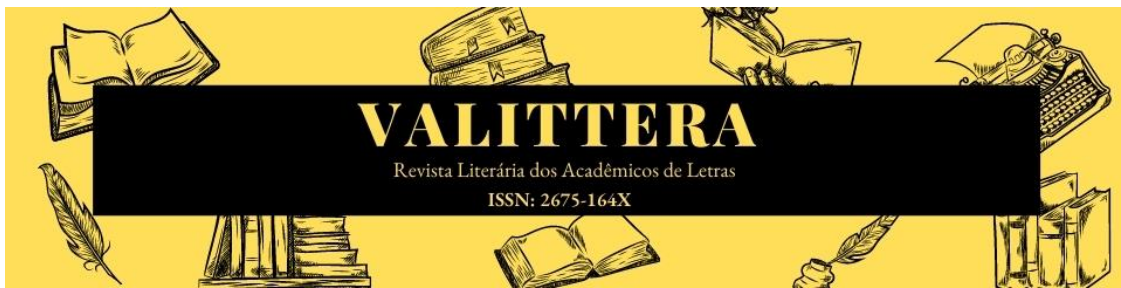
A mulher sabia que devia esperar pela manhã para saber novas de seu marido. Mas a menina se antecipou à claridade. Em silêncio recolheu seus pequenitos bens em cestinho e saco. Depois, arrumou as pertencas da mãe na velha mala. De sua boca saíram as magras palavras, em suave ordem:

— Vamos, mãe!

Sem pensar, a mãe abandonou o seu lugar, ali onde ninhara[sic] por plenos anos. E se deixou conduzir pela mão da menina, confiante em não se sabe qual sapiência dela. (COUTO, 1994, p. 10).

Concomitantemente, é Novidade quem termina antecipando-se as decisões da mãe, prevendo e sentindo que deveriam sair daquele lugar, para talvez nunca mais retornarem. Porém, a menina em meio à explosão decide ficar nesse chão, sendo aquela que não abandona a sua pátria em tempos tenebrosos, preferindo ser acolhida pela mãe terra, como uma semente plantada, simbolizando o culto e o resgate dos valores africanos:





Lá, entre a poeira, o que sucedia era as flores, aquelas de olhar azul, se encherem de tamanho. E, num somado gesto, colherem a menina. Pegaram Novidadinha por suas pétalas e a puxaram terra-abaixo. A moça parecia esperar esse gesto. Pois ela, sempre sorrindo, se susplantou, afundada no mesmo ventre em que via seu pai se extinguir, para além das vistas, para além do tempo. (COUTO, 1994, p. 12-13).

Naturalmente, Novidade é essa semente plantada naquele chão onde não haveria de esquecer-se das suas origens e das suas tradições. E a África como uma mãe daria à luz a uma nova geração representada pela morte da personagem, aspecto que retrataria o futuro nascimento dos seus novos filhos que teriam acesso a uma nação reconstruída, com o fim dos conflitos independentistas.

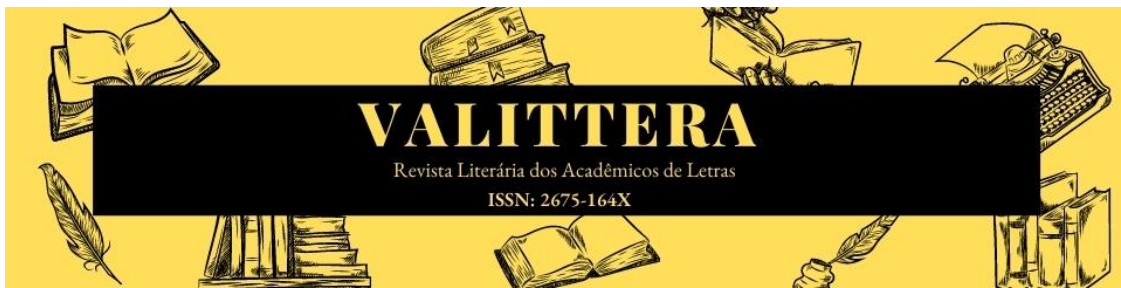
Vale ressaltar que, no que tange ao surgimento de desejos no plano mágico, encontra-se em maior destaque na obra rosiana, por sua protagonista operar verdadeiros abre-te Sésamo, como elenca a professora de literatura brasileira Yudith Rosenbaum em seu artigo “Guimarães Rosa e o canto da desrazão”, “[...] Sua palavra de, tão intensamente colada às coisas que evoca, passa a realizar desejos com a magia de um “abre-te Sésamo”.

Essa palavra mágica, como não poderia deixar de ser, é também a palavra poética [...]” (ROSENBAUM, 2008, p. 157). elemento perceptível, no momento que Nhinhinha deseja ver um sapo e de imediato aparece uma rã brejeira verdinha, afinal aquele pequeno ser não era comum por essa região sertaneja de seca:

[...] Nhinhinha, só, sentada olhando o nada diante das pessoas: — “Eu queria o sapo vir aqui”. [...] Mas, aí, reto, aos pulinhos, o ser entrava na sala, para aos pés de Nhinhinha — e não o sapo de papo, mas bela rã brejeira, vinda do verduroso, a rã verdíssima. Visita dessas jamais acontecera. [...]. (ROSA, 1967, p. 59).

Similarmente, no outro dia, a menina desejou comer pamonhinha de goiabada não demorando muito tempo para surgir uma vendedora com as tais iguarias:

Dias depois, com o mesmo sossego: — “Eu queria uma pamonhinha de goiabada...” — sussurrou; e, nem bem meia hora, chego uma dona, de longe,



que trazia os pãezinhos da goiabada enrolada na palha. Aquilo, quem entendia? Nem os outros prodígios, que vieram se seguindo. (ROSA, 1967, p. 60).

Sendo assim, Nhinhinha mostra-se detentora de desejos e vontades que podem ser comparados a um passe de mágica, os seus anseios tornam-se realidade, situações espantosas para os que não estavam acostumados com tais prodígios, mas para aquela criança era algo comum.

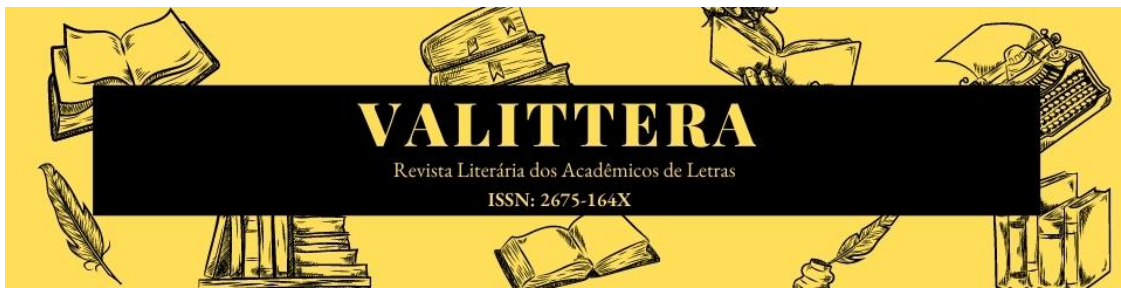
Contudo, no conto do escritor africano, não fica aparente os anseios e as realizações de desejos no plano mágico, porém o que acentua-se é um certo ar de mistério apresentado no momento em que Novidade colhia para seu pai bizarras florinhas de um azul semelhante as cores de seus olhos, e, “havia ainda as prendas que ela para ele recolhia: bizarras florinhas, da cor de nenhum outro azul que não fosse o encontrável em seus olhos. Ninguém nunca soube onde ela recolhia tais pétalas.” (COUTO, 1994, p. 9-10).

Situação, analogamente incomum por se tratar de um ambiente cercado por montanhas e minas, a mãe da personagem descreve: “chegava de fora, lá da montanha. Era o quê? A mina [...]” (COUTO, 1994, p. 10). Em suma, esses dois mundos representados nos enredos, terminam construindo um diálogo que se ligam, não só em âmbito social mais também no ficcional.

#### **4 A RECRIAÇÃO DOS ASPECTOS FORMAIS NOS CONTOS**

Com relação aos estudos dos aspectos formais nos contos analisados, iniciaremos com a apresentação da figura dos dois narradores, sendo iguais por apresentarem-se em terceira pessoa a princípio, mas divergindo com relação aos tipos de narradores que no primeiro conto “A menina de lá”, mostra-se como um “narrador-personagem” aparecendo dentro do enredo, já no segundo conto “As flores de Novidade”, o narrador é classificado como um “narrador onisciente”, aparecendo uma única vez dentro da obra.

Em “A menina de lá”, o enfoque narrativo nem sempre é o mesmo, uma vez que, oscila entre a focalização externa e a interna e o narrador inicia contando em terceira pessoa,



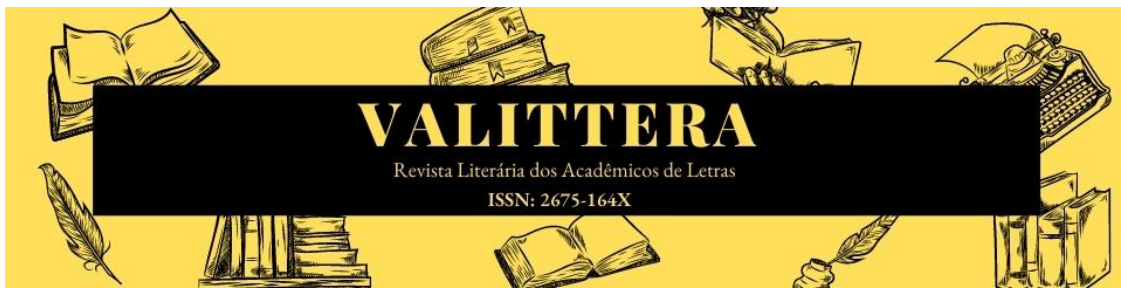
porém, no fim do quarto parágrafo, ele insere-se na narrativa como um dos personagens, quando afirma: “[...] E Nhinhinha gostava de mim.” (ROSA, 1967, p. 66), expondo então, um olhar interno e externo ao mesmo tempo. Nesse momento, o narrador coloca-se como parte do enredo, o que terminará transformando-o em um “narrador-personagem”.

Conforme nos expõe a professora de letras Cândida Vilares Gancho, no seu livro *Como analisar narrativas* (1999, p. 28-29, grifo nosso), o “Narrador testemunha: geralmente não é o personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque”. Por exemplo, notamos na seguinte passagem do conto rosiano: “Conversávamos agora.” (ROSA, 1967, p. 59). Esse narrador termina encantando-se por tudo que encontra-se ligado ao mundo de Nhinhinha: a provável diferença existente entre o seu mundo particular e o mundo dos seus pais, seu jeito quieto de ser, a sua enorme sensibilidade aflorada e o fato de prever os acontecimentos futuros.

Já na obra do contista africano, apresenta-se o narrador em terceira pessoa, sendo um “narrador onisciente”, aparecendo uma única vez no decorrer do conto, por meio do uso da primeira pessoa do plural quando diz: “Iniciemos pela moça: ela era espantadamente bela [...].” (COUTO, 1994, p. 9). O narrador mostra-se muito perto das personagens, encobrindo alguns afastamentos como: “O que se passou, quem sabe, só ela viu.” (COUTO, 1994, p. 11), para logo à frente, mergulhar nos seus pensamentos e visões: “[...] o que sucedia era as flores, aquelas de olhar azul, se encherem de tamanho” (COUTO, 1994, p. 11).

Observa-se também a presença do narrador: “[...] sendo aquele que sabe basicamente tudo o que irá acontecer no decorrer da história inteira [...].” (GANCHO, 1999, p. 27), conforme podemos conferir em: “No flagrante de toda aquela voragem, a moça peneirava alegriazinhas em cantigas de surdina.” (COUTO, 1994, p. 10).

Igualmente, com relação às figuras das crianças são apresentadas como: “[...] um ser que pertence à história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala.” (GANCHO, 1999, p. 14). Em outras palavras, podemos constatar o fato que tanto Nhinhinha quanto Novidade são consideradas personagens por pertencerem e protagonizarem essas duas narrativas. Essas, sendo possuidoras de traços em



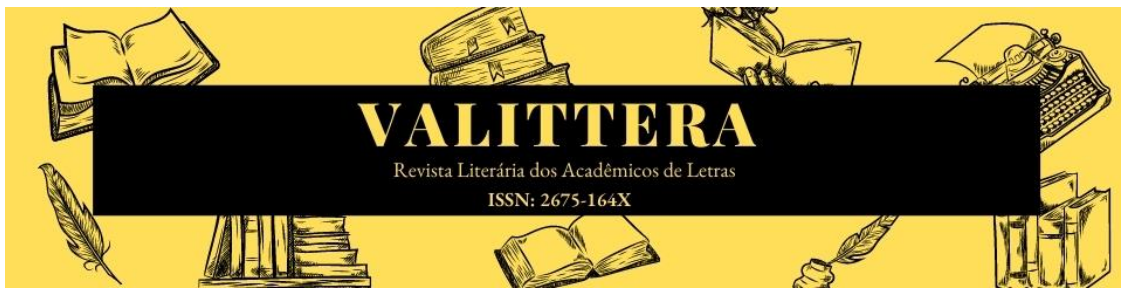
comum no plano formal dos contos, pois as personagens apresentam-se como sendo do sexo feminino, uma com o nome de Maria apelidada de “Nhinhinha” e a outra Novidade com sobrenome “Castigo”, detentoras de pressentimentos, magias, sonhos, seguidas por mortes calmas e sossegadas.

Posteriormente, em relação ao ambiente contido na obra do ficcionista brasileiro, o narrador logo no início, já apresenta o lugar onde acontecerá esse enredo lhe intitulado como “para trás da Serra do Mim”, a princípio rememora um ambiente em que se passam os acontecimentos de fatos ligados a um passado esquecido de uma comunidade do sertão nordestino, visto como um espaço comum para os seus habitantes, mas para as crianças é um mundo magnífico. Nhinhinha passava grande parte do seu tempo imersa nesse lugar de fazer saudade, que viajava por seus pensamentos em fuga criando fantasias que a tornavam muito feliz.

Analogamente, no conto do ficcionista moçambicano em nenhum momento é designado o lugar específico onde se passa à narrativa, sendo encarado como uma das muitas faces presente no mundo real, apresentando-se como um ambiente que trabalha em prol da fantasia, uma vez que o aparecimento de fatos incomuns no decorrer do enredo transpõe a representação do imaginário popular, mostrando-se o tema central do autor de *Estórias abensonhadas* (1994), implantando o alicerce de sustentação para esclarecer e defender os valores esteados nesse mundo em que a tradição africana mostra-se a beira da extinção. Mía Couto constrói, portanto, sob a capa do seu enredo fantástico, de profundas parábolas, logo servirá paralelamente à análise crítica da realidade histórica do seu país para revelar o fato real que se entrefecha naquele espaço periférico em crise.

Em relação a esses lugares, Alfredo Bosi na obra *Céu e inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*, relata: “O espaço comum à essas histórias é também um universo de pobreza; a figura de seres lesados, crianças doentes, animais indefesos, mulheres e homens loucos só faz levar essa atmosfera até os confins da indigência” (BOSI, 2003, p. 34).

Esses ambientes em si, segundo Gancho, não se encontram bem especificados “[...] pode ser caracterizado mais detalhadamente em trechos descritivos, ou as referências



espaciais podem estar diluídas na narração. [...] é possível identificar-lhe as características, por exemplo, espaço fechado ou aberto, espaço urbano ou rural e assim por diante” (GANCHO, 1999. p. 23).

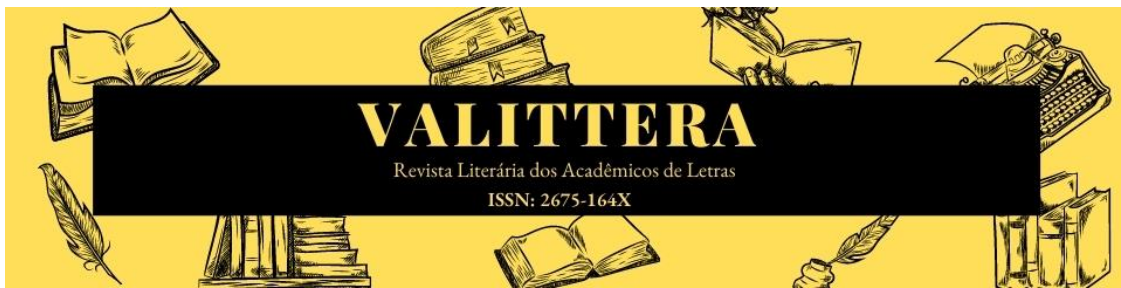
Em *Primeiras estórias*: “É instrutivo lembrar que o narrador [...] também configura situações de necessidades. A maioria das suas personagens vive entre as malhas apertadas de uma economia de sobrevivência” (BOSI, 2003, p. 34).

Sendo assim, a partir do momento que o “Estado” não cumprir o seu papel de provedor das necessidades básicas, de saúde e educação, as personagens tornam-se esquecidas nesses *locus*, e, onde o estado não atua, abre-se um espaço para as denúncias sociais. Então, Rosa constrói uma analogia com o fato de Nhinhinha ser: “menininha, por nome Maria, Nhinhinha dita, nascera já muito para miúda, cabeçudota e com olhos enormes.” (ROSA, 1967, p. 58). Sendo, traços físicos que caracterizam crianças em situação de pobreza.

Sob o mesmo ponto de vista, pode-se observar no conto africano o aspecto de necessidade por se tratar de um ambiente rural e afastado: “Em casa de pobre tudo está certo, conforme no arrumo ou desalinho” (COUTO, 1994, p. 9). Assim como: “Em casa, a mãe ainda deixou seus olhos sobrarem na copa da luz do xipefo[sic]” (COUTO, 1994, p. 10). Observando-se nesses contextos que, tanto Nhinhinha quanto Novidade viviam imersas em espaços afastados das grandes cidades e dos amparos estatais.

Outro aspecto convergente é o aparecimento de duas metáforas no transcorrer dos contos, o “arco-íris” e a “flor”, porém, divergindo quando trata-se dos sentidos existentes por trás desses elementos. Nesse interim, na obra do contista brasileiro, a personagem pediu chuva e logo apareceu: “Daí a duas manhãs, quis: queria o arco-íris. Choveu. E logo aparecia o arco-da-velha, sobressaído em verde e o vermelho — que era mais um vivo cor-de-rosa.” (ROSA, 1967, p. 60), um componente que viria suprir suas necessidades, pois, trazendo chuva tudo florescia, tudo enverdejava, sendo a solução dos problemas, para as famílias daquela região.





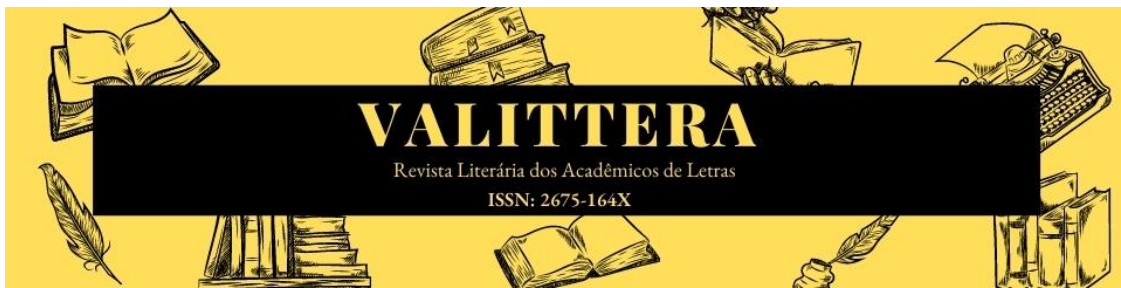
Da mesma forma, na obra do cronista africano, essa metáfora recai no elemento flor, mostrando-se de extrema importância por demarcar as peças principais desse enredo, evidenciando-se a ligação existente entre a personagem, figura de resistência em meio a esse ambiente natural: “[...] E havia ainda as prendas que ela para ele recolhia: bizarras florinhas, da cor de nenhum outro azul que não fosse o encontrável em seus olhos. Ninguém nunca soube onde ela recolhia tais pétalas.” (COUTO, 1994, p. 10). Sendo a flor, um símbolo que liga Novidade Castigo a terra, a natureza e ao espaço em seu entorno, sendo o único contato que a menina tinha com o mundo externo.

Em relação ao tempo nas narrativas volta-se ao cronológico, visto que estas não são alteradas em sua ordem natural, lógica. Observa-se que, no conto rosiano o narrador vai apresentar toda a vida familiar descrevendo o lugar onde moram, os personagens, e, sobretudo, Nhinhinha, desde seu nascimento até o passar dos dias em que a personagem realiza seus desejos, toma banho de chuva, adoce e morre. “Dias depois [...]” (ROSA, 1967, p. 60), “Daí a duas manhãs [...]” (ROSA, 1967, p. 60).

Percebemos ainda, que as coisas vão acontecendo sem qualquer alteração em sua ordem natural, assim também, ocorre em “As flores de Novidade”, que já inicia o conto apresentando os personagens, principalmente Novidade, com o seu nascimento, e, seguidamente, a adolescência: “[...] certa uma vez, em que, já moça, foi atacada de convulsões. Nessa noite [...]” (COUTO, 1994, p. 9). Após as apresentações, o narrador prossegue: “Passou-se o tempo, num abrir sem fechar de olhos.” (COUTO, 1994, p. 9). E o conto continua no seu desenvolvimento, sem alteração na sequência dos acontecimentos.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante ao exposto, constata-se que, a língua portuguesa e a literatura de Brasil e de Moçambique dialogam como agentes de belezas e de sonhos em períodos conturbados, relacionando realidades tão distintas, e, ao mesmo tempo tão próximas entre si.



No exercício desse diálogo, verifica-se que a aproximação nos contos em debate dá-se na temática da infância e nos seus aspectos formais, é convidativo dizer, que são os elementos convergentes e divergentes as obras analisadas, tendo em vista, os autores apresentarem nas entrelinhas das narrativas esses aspectos estruturais, de modo a desenvolverem-se em realidades diferentes do plano habitual.

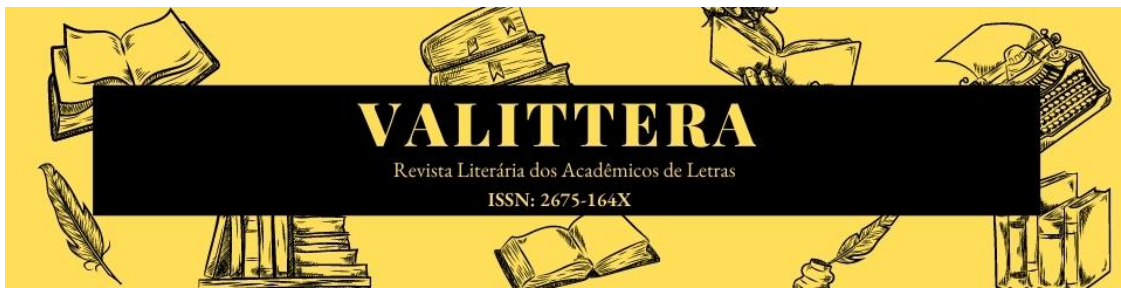
Assim, essas características apresentam-se como uma constante em torno das personagens feminino-protagonistas, imersas nesses momentos que configuram: a infância e, transformando-as nas únicas responsáveis por modificarem suas realidades por meio dos seus atos premonitórios, transformando esses momentos em verdadeiras denúncias sociais, por retratarem problemáticas histórico-sociais muito recorrentes no século XX.

Compreende-se que, assim como as palavras, os atos são também simbólicos, significam, transformam e transmitem, ainda que, metaforicamente algum recado. Nesse sentido, as nacionalidades, os espaços, as protagonistas, os enredos, os tempos e os demais elementos terminam contribuindo para esse constructo ficcional.

Portanto, espera-se com essa pesquisa contribuir para os exames comparativos, especificamente, em relação aos estudos entre Guimarães Rosa e Mia Couto, e, ainda como forma de retomar e aclarar as pesquisas desenvolvidas até o momento. Sabe-se que, é alargado o caminho quando se trata desses grandes nomes das letras, e, muito ainda deverá ser explorado.

## REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas cidades, 2003. p. 34.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 97-100.
- COUTO, Mia. As flores de Novidade. In: *Estórias abensonhadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 15-19.
- COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. 1. ed. Lisboa: Caminho, 1994. p. 10-46.
- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. 4. Ed. Lisboa: Caminho, 1992.



- COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 109.
- GANCHO, Cândida Vilares. Introdução. In: *Como analisar narrativas*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1999. p. 05-29.
- JUNG, Carl Gustav; KERÉNYI, Karl. *A criança divina: uma introdução à essência da mitologia*. Trad. Vilma Schneider. 1. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- LIMA, Daysa Rêgo de. O estudo da morte em *A menina de lá* e *As flores de novidade*: aspectos formais, metafóricos e místicos. *GELNE*, Rio Grande do Norte, v. 16, p. 1-12, 2014.
- NUNES, Benedito. *O amor na obra de Guimarães Rosa*. In: *A rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013. p. 19-76.
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 1. ed. São Paulo: Editora Universal, 1946.
- ROSA, João Guimarães. *A menina de lá*. In: *Primeiras histórias*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1962. p. 09-59.
- ROSA, João Guimarães. *A menina de lá*. In: *Primeiras histórias*. 3. ed. São Paulo: José Olympio, 1967, p. 58-66.
- RÓNAI, Paulo. *Os vastos espaços*. In: *ROSA, João Guimarães. Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 20-31.

Recebido em 10/06/2021.

Aceito em 29/08/2021.