

**GUIMARÃES ROSA E MIA COUTO:
A REINVENÇÃO DA LINGUAGEM**

Cecil Jeanine Albert Zinani (UCS)
cezini@terra.com.br

RESUMO

Dois escritores muito significativos, situados em espaços bastante diferenciados, Guimarães Rosa, no Brasil da metade do século XX, e Mia Couto, no Moçambique atual, são detentores de uma produção literária muito destacada no contexto contemporâneo. Autores de romances e contos, os escritores apresentam, como elemento primordial de sua literatura, uma maneira peculiar de utilização da palavra, tomada em sua materialidade como um feixe de relações. Com o emprego não apenas do referente semântico, mas do aspecto sonoro, são criadas novas afinidades entre significante e significado, promovendo um efeito estético inusitado. Nessa perspectiva, pretende-se destacar aspectos da linguagem de Guimarães Rosa e de Mia Couto.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Mia Couto. Narrativa. Linguagem.

A linguagem, mais especificamente o léxico, tem sido um tema muito significativo para a literatura brasileira desde a sua formação. O Romantismo, movimento literário contemporâneo à Independência, tinha, como um de seus objetivos maiores, a fundação da nacionalidade brasileira, na qual a língua desempenhava um papel deveras importante. Para tanto, a transformação da língua literária com a absorção de termos utilizados na fala cotidiana tornou-se símbolo de nacionalidade e de originalidade. Esse aspecto já aparece no prefácio ao livro *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães, obra inaugural do Romantismo brasileiro, publicado em Paris, em 1836. Nesse prefácio, inteligentemente denominado Lede, Gonçalves de Magalhães afirma: “Algumas palavras acharão neste livro que nos Dicionários Portugueses se não encontram; mas as línguas vivas se enriquecem com o progresso da civilização, e das ciências, e uma nova ideia pede um novo termo” (CASTELLO & CANDIDO, 1991, p. 171).

Ainda no Romantismo, outro nome muito significativo fez a defesa de uma nova linguagem, José de Alencar. Alencar foi um dos mais qualificados autores desse período, com vasta produção literária e, também, um bom número de polémicas. Entre elas, a de Pinheiro Chagas e José Feliciano de Castilhos que criticavam, também, a linguagem do autor. Em resposta a essas críticas, Alencar escreve o prefácio chamado

“Bênção Paterna” ao romance *Sonhos d’Ouro*. Nessa obra, o autor afirma: “O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspera?” (ALENCAR, [s./d.], p. 11). Nos romances indianistas de Alencar, encontram-se muitos termos de origem indígena, o mesmo ocorre nos poemas de Gonçalves Dias, para citar apenas os escritores mais relevantes da primeira geração romântica.

No Modernismo, especialmente na fase heroica, a questão da linguagem volta à pauta com os movimentos Pau Brasil e Antropofagia, destacando-se, por sua produção, Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Em seu “Prefácio Interessantíssimo”, que acompanha os poemas de *Pauliceia Desvairada*, Mário de Andrade afirma: “A língua brasileira é das mais ricas e sonoras. E possui o admirabilíssimo ‘ão’” (TELES, 1983, p. 301). Mais adiante, segue destacando a relevância da linguagem, quando se refere à teoria de Marinetti, criador do futurismo: “Marinetti foi grande quando redescobriu o poder sugestivo, associativo, simbólico, universal, musical da palavra em liberdade”. Por palavras em liberdade entende-se a possibilidade de criação de palavras.

Bons exemplos de uso do léxico em Mário de Andrade podem ser encontrados na obra *Macunaíma*: “Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém” (ANDRADE, 1993, p. 9).

Outro modernista da primeira hora, Oswald de Andrade utilizava as palavras comuns emprestando-lhes significados incomuns, ótimos exemplos são encontrados nas obras *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte-Grande*. Raul Bopp, modernista, em *Cobra Norato*, também contribuiu para o caráter inovador da linguagem. Após a fase heroica do Modernismo brasileiro, esse ímpeto esmoreceu, ressurgindo com vigor em torno da metade do século XX, com a prosa original e desafiadora de Guimarães Rosa.

“Nonada” (ROSA, 1967, p. 9). Com essa expressão não dicionarizada, João Guimarães Rosa inicia uma obra monumental que iria consolidar uma nova modalidade de utilização da palavra poética com a criação de uma “linguagem roseana”. Nascido na pequena cidade de Cordisburgo, Minas Gerais, em 1908, Guimarães Rosa se formou em medicina, clinicando por algum tempo. Posteriormente, ingressou na carreira diplomática, servindo na Alemanha, Colômbia e França, além de desempenhar funções no Itamarati. Sua estreia na literatura ocorreu com *Sagara*-

na, livro de contos, de 1946, obtendo grande sucesso. *Grande Sertão: Veredas* foi publicado em 1956, seguindo outras obras: *Corpo de Baile* (1956), *Primeiras Estórias* (1962), *Tutameia: Terceiras Estórias* (1967), *Estas Estórias* (1969), *Ave, Palavra* (1970). Eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1963, adia por quatro anos sua posse. Em 16 de novembro de 1967, decide, finalmente, tomar posse. No discurso em que homenageia seu antecessor, diz o seguinte: “As pessoas não morrem, ficam encantadas” (BRAIT, 1982, p. 6). Guimarães Rosa morre três dias depois, aliás, não morreu: “encantou-se”.

A vida de médico do interior de Guimarães Rosa e suas andanças pelo sertão de Minas conferiram ao autor duas modalidades de conhecimento que serão fundamentais para o desenvolvimento de sua obra: primeiro, a região agreste do interior, espaço privilegiado onde estão ambientadas as personagens que constituem o universo narrativo de Rosa; segundo, a fala dos caipiras da região, cuidadosamente anotada em cadernetas que o médico levava em suas viagens no lombo de burro, quando ia atender seus pacientes. Essas anotações somadas a um profundo conhecimento de línguas, inclusive de latim e grego, vão constituir o núcleo da invenção da linguagem do autor. Linguagem esta que transita do erudito ao popular, que subverte categorias gramaticais, que vai do arcaísmo ao neologismo, produzindo associações raras, metáforas insólitas, metonímias bizarras, resgatando a oralidade.

Exemplo notável de domínio da palavra poética, com toda a sua musicalidade, já está presente em sua primeira obra, *Sagarana*, no conto “Burrinho pedrês”, em que o autor utiliza aliterações, assonâncias, nasalizações, rimas, alternância de sílabas fortes e fracas, de maneira a transformar sua prosa em poesia:

As ancas balançam e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estalos de guampas, estrondos de baques, e o berro queixoso do gado Junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos, de lá do sertão. [...] Boi bem bravo bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança doído, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta vem na vara, vai não volta, vai varando... (ROSA, 1984, p. 50-51).

A criação de palavras ou expressões por meio da transformação de categorias gramaticais chama a atenção, especialmente, em *Grande Sertão: Veredas* (1967, p. 12, 13, 14):

Eh, pois, empós, o resto o senhor prove: vem o pão, vem a mão, vem o são, vem o cão... [...] Pois essezinho, essezim, desde que algum entendimento alumiou nele, feito mostrou o que é: pedido madraсто, azedo queimador, gos-

toso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza.” [...] A gente sabe, espia, fica gasturado. O menino já rebaixou da magreza, os olhos entrando, carinha de ossos escaveirada, e entisicou, o tempo todo tosse, tossura que puxa secos peitos. [...] Acho que esse menino não dura, já está no blimblim, não chega para a quaresma que vem.

O livro *Tutameia: Terceiras Estórias* foi a última obra publicada em vida por Guimarães Rosa, em 1967. Reúne contos curtos, originalmente destinados a serem publicados em revistas, é considerado como o “livro-chave” para a decifração da obra do autor. Em artigo publicado originalmente no jornal *Estado de São Paulo* e posteriormente como pós-fácio (intitulado “Os Prefácios de Tutameia”) da obra *Tutameia*, Paulo Rónai questiona a linguagem do autor ao discutir o título da obra. Pesquisando no *Dicionário Aurélio*, o crítico aponta o termo tuta-e-meia significando “ninharia, quase-nada, pouco dinheiro”, já como uma modalidade de invenção da linguagem. Prossegue Rónai (1985, p. 215): “Atribuiria ele [Guimarães Rosa] realmente tão pouco valor ao volume? Ou terá dotado a fórmula como antífrase carinhosa e, talvez, supersticiosa?” Rónai acredita nessa segunda hipótese, pois Guimarães Rosa lhe havia confidenciado que valorizava muito esse livro, vendo-o “como um todo perfeito não obstante o que os contos necessariamente tivessem de fragmentário” (*Idem, Ibidem*). Prossegue o crítico:

Entre estes [contos] havia inter-relações as mais substanciais, as palavras todas eram medidas e pesadas, postas no seu exato lugar, não se podendo suprimir ou alterar mais de duas ou três em todo o livro sem desequilibrar o conjunto. A essa confissão verbal acresce outra, impressa no fim da lista dos equivalentes do título, como mais uma equação: *mea omnia*. (RÓNAI, 1985, p. 216)

Com essas observações, Rónai conclui que tutameia é uma palavra mágica, em tudo adequada ao vocabulário de Guimarães Rosa.

Um aspecto que chama a atenção é o subtítulo: Terceiras estórias, já que existe a obra *Primeiras Estórias*, mas não as segundas. O crítico atribui o fato, talvez, a alguma superstição roseana, enquanto que o autor, simplesmente, não diz nada. A obra apresenta, no início, um Sumário, com uma curiosa epígrafe de Shopenhauer com os seguintes dizeres: “Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada em certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo, se entenderá sob luz inteiramente outra.” O Sumário apresenta o título de 40 contos mais 4 prefácios. Os contos estão em ordem alfabética, que é quebrada por dois que estão fora de ordem – “Grande Gedeão” e “Reminiscão” – que se encontram entre “João Porém, o criador de perus” e “Lá nas campinas”.

Outro detalhe: a obra apresenta, na página final, segundo o autor, um “Índice de releitura”, também com epígrafe de Shopenhauer: “Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem.” Nesse índice de releitura, os prefácios estão separados dos contos, o restante permanece o mesmo. Pela proposta do autor, somente na releitura acontece a construção do sentido. Na realidade, procurou-se destacar apenas alguns exemplos muito rápidos, para dar uma rápida visão a respeito da linguagem, aspecto da obra de Guimarães Rosa que chama bastante a atenção do leitor.

Leitor de Guimarães Rosa, Mia Couto escreve uma literatura na qual são percebidos alguns aspectos que remetem aos processos de criação de uma linguagem peculiar que se aproxima de realizações de Guimarães Rosa, por isso a ideia de tentar um esboço de aproximação entre os dois autores.

Antonio Ermírio Leite Couto (Mia Couto) nasceu em Beira, Moçambique, em 1955. Estudou medicina, abandonando o curso no terceiro ano, dedicou-se ao jornalismo, foi correspondente de guerra, durante as lutas pela libertação. Formou-se em biologia, trabalhando com questões relacionadas ao meio ambiente, inclusive em universidades. É sócio correspondente da Academia Brasileira de Letras. Sua produção literária é muito variada, escreve poemas, contos, crônicas, romances e livros infantis. Foi distinguido com inúmeros prêmios, entre eles, o Prêmio Camões. Algumas obras: *Terra Sonâmbula*, *A Varanda do Frangipani*, *Antes de Nascer o Mundo (Jerusalém)*, *E se Obama Fosse Africano? O Fio das Missangas*.

Estudiosa da obra de Mia Couto, Fernanda Cavacas organizou, entre outros trabalhos, um dicionário com expressões inventadas pelo autor denominado *Mia Couto: brinciação vocabular* (1999), no qual tenta explicitar os significados dos termos. Entre as modalidades de criação, a estudiosa aponta para aspectos relacionados à oralidade tais como, a organização sintática; os recursos estilísticos; o léxico, entre outros, em que ocorrem transgressões das categorias gramaticais, ou, através dos processos de formação de palavras, tais como utilização de sufixos e prefixos, mesmo a invenção de um léxico particular. Para realizar essas transformações, é imprescindível um profundo conhecimento da língua portuguesa e suas possibilidades, bem como de dialetos utilizados oralmente em diferentes comunidades moçambicanas. De imediato, ocorre um exemplo da obra *Antes de Nascer o Mundo* (denominada, originalmente, *Jerusalém*) (COUTO, 2009), na nomeação de personagens: Mwanito,

“mwana” é termo dialetal que significa rapaz e “ito” é sufixo indicador de diminutivo de língua portuguesa. Outros nomes curiosos são Ntunzi, Tio Aproximado (porque não era irmão direto), Dordalma, a mãe dos meninos, cujo nome é indicativo de seu destino trágico e da infelicidade que se abate sobre a família.

A desconstrução da tradição cristã pode ser encontrada na mesma obra em expressões tais como “Aquela era a terra em que Jesus haveria de se descrucificar. E pronto, final” (COUTO, 2009, p. 11). Como essa expressão, Silvestre Vitalício, renomeação XXX Ventura, repudia a civilização que considera extinta, desaparecida da face da terra. A incomunicabilidade entre as personagens e as dificuldades que perpassam as relações familiares constituem outro aspecto que será evidenciado por uma linguagem peculiar a qual, através do trabalho sobre o signifiante, transborda os níveis de significação. Assim, a fala de Mwanito se converte em poesia quando afirma “Todo o silêncio é música em estado de gravidez.” (COUTO, 2009, p. 13) ou: “Quando me viam, parado e recatado, no meu invisível recanto, eu não estava pasmado. Estava desempenhado, de alma e corpo ocupados: tecia os delicados fios com que se fabrica a quietude. Eu era um afinador de silêncios” (COUTO, 2009, p. 14). Também é poética a expressão: “E nas estiagens desfalecia de mentira o nosso rio sem nome.” Ou, ainda, referindo-se ao pai: “Tossicava e a tosse rouca dele, essa, era uma oculta fala, sem palavras nem gramática.” A ausência da mãe, suprida pelo cuidado paterno, é referida pelo narrador, também de forma inusitada, como: “Silvestre Vitalício sempre se cumpriu pai materno, antepassado presente”.

A utilização tanto de termos criados por meio de possibilidades de língua quanto pela utilização de palavras em combinações inusitadas que remetem à oralidade conferem ao texto de Mia Couto uma dimensão lúdica.

Em seu estudo a respeito da linguagem de Mia Couto, Moraes [2008] destaca alguns elementos pertencentes às crônicas do autor, entre eles, “administrador” em que uma aproximação sonora provoca um efeito de sentido de paródia, ou “abençoadas”, em que se encontra a soma de abençoadas + sonhadas. Em “Oralidade e Tradição: Mia Couto e Guimarães Rosa”, Regina Costa da Silveira (2009) destaca um trecho significativo da crônica de Mia Couto, “Sangue da avó, manchando a alcatifa”, em que o autor subverte, num pequeno trecho, uma série de provérbios: “Siga-se o improvérbio: dá-se o braço e logo querem a mão. Afinal, quem tudo perde, tudo quer. Contarei o episódio, evitando juntar

o inútil ao desagradável. Veremos, no final sem contas, que o último a melhorar é aquele que ri” (COUTO, 1999, *apud* COSTA, 2009, p. 251).

Percebe-se, nesse rápido exame da linguagem de Mia Couto, elementos que dialogam com a prosa roseana. Ambos os autores dedicam um cuidado especial em criar uma linguagem particular, inventiva, diferente, lúdica. As possibilidades de invenção lexical exploradas pelos autores remetem à construção de novos sentidos, ampliando, significativamente, as possibilidades de fruição do texto literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. Bênção paterna (Prefácio). In: _____. *Sonhos d'ouro*. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, [s./d.].

BRAIT, Beth. A magia de uma vida feita de estórias. In: ROSA, Guimarães. *Guimarães Rosa: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios* por Beth Brait. São Paulo: Abril Educação, 1982.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e antologia – 1. Das origens ao realismo*. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: brincadeira vocabular*. Lisboa: Mar Além, 1999.

COSTA, Regina da Costa da Silveira. Oralidade e tradição: Mia Couto e Guimarães Rosa. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel; SILVEIRA, Regina da Costa da (Org). *Redes & capulanas: identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas*. Porto Alegre: Eduniritter, 2009.

COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

_____. *O fio das missangas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. Estrear caminhos; reflexões acerca do uso livre da língua em Mia Couto. In: MACEDO, Tânia; CHAVES, Rita; CAVACAS, Fernanda (Coords.). *As literaturas africanas: impasses e separação na contemporaneidade escrita em língua portuguesa*, [2008]. Disponível em:

<<http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/slt31/05.pdf>>. Acesso em: 15-11-

2014.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

_____. *Tutameia*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RÓNAI, Paulo. Os prefácios de *Tutameia*. In: ROSA, João Guimarães. *Tutameia*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.