

O ESTUDO DA MORTE EM “A MENINA DE LÁ” E “AS FLORES DE NOVIDADE”: ASPECTOS FORMAIS, METAFÓRICOS E MÍSTICOS.

Daysa Rêgo de Lima (UERN)¹
daysarego@hotmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho é resultante de uma pesquisa mais ampla intitulada: “Poéticas do imaginário: um diálogo entre João Guimarães Rosa e Antônio Emílio Leite Couto” (LIMA, 2013), que teve como propósito desenvolver um estudo comparado entre contos de Guimarães Rosa e Mia Couto, focalizando o modo como eles trabalham com a língua portuguesa, a influência do contexto histórico-literário para suas literaturas e a análise dos elementos da narrativa, bem como as temáticas recorrentes. Nesta versão, a tônica recai para um recorte temático, a morte, ponto focal nas narrativas eleitas, a saber: “A menina de lá” e “As flores de Novidade” dos respectivos autores. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é destacar a expressão da morte e os contornos metafóricos e místicos verificados no delinear desta problemática, bem como em outros aspectos da estrutura da narrativa.

É notório entre os críticos a semelhança na ficção rosiana e na obra de Mia Couto, pela convergência temática e formal entre as narrativas, dentre outras afinidades verificadas no conjunto de suas obras. Assim, definir um paralelo entre suas produções não foi uma tarefa árdua, haja vista que existe uma espécie de ímã que as liga diretamente, embora escritas em um contexto sócio histórico diferente, mas conservam aspectos familiares.

Muitas são os trabalhos realizados em torno desses autores, por essa razão há muitas variedades temáticas que abarcam suas ficções, no entanto o estudo da morte e de seus aspectos metafóricos e místicos nos atrai pela forma como eles constroem suas narrativas tornando-as engenhosas e carregadas de pistas que nos envolve nessa teia ficcional. Os próprios títulos dos contos já direcionam o nosso olhar ao texto e premeditam seus desfechos, essas afinidades ficcionais alongam-se até as categorias da narrativa com as semelhanças no enredo, espaço, tempo e personagens.

Justificamos que o interesse pelo estudo dos autores Guimarães Rosa e Mia Couto são originários pela aproximação de suas produções, por possuírem traços culturais fortes, ambos acabam transmitindo similitudes sociais e históricas. De tal modo, suas literaturas tornam-se familiares, haja vista que os supracitados autores desenvolvem de modo particular a oralidade, o misticismo e a própria forma de compor, tornando-os ainda mais próximos.

Esse trabalho compõe-se por uma pesquisa bibliográfica e tem caráter qualitativo, nesse sentido, para o desenvolvimento desse estudo selecionamos 02 (dois) contos “A menina de lá” do livro de contos *Primeiras estórias* (1962) de Guimarães Rosa e “As flores de Novidade”, do livro de contos *Estórias abensonhadas* (1994), de Mia Couto. Frente ao exposto, para realização desse estudo, pretendemos a partir das leituras dos contos identificar os elementos da narrativa, a temática da morte e do misticismo respaldados nos estudiosos do assunto, e a partir daí estabelecer relações entre as narrativas e verificar a similaridade entre elas. Tomando como base o diálogo engenhoso entre os dois textos, serão oportunos os estudos de Schopenhauer (1819) sobre a morte; Baudrillard (1976) com a troca simbólica e a morte e Da Matta (1997) com a morte nas sociedades relacionais: reflexões a partir do caso brasileiro.

¹ Bolsista CAPES.

Com efeito, o presente trabalho está organizado nos seguintes tópicos: “Estudo da morte”, em que apresentamos nossas considerações sobre a temática apoiada nos pressupostos teóricos dos autores em torno do assunto, de modo a respaldar a nossa fala; “Análise do *corpus*”, momento em que analisamos trechos dos contos, tentando perceber como a temática da morte e do misticismo e os respectivos elementos da narrativa se constroem nos contos; “Considerações para o momento”, apresentamos os resultados alcançados, seguidamente, as nossas “Referências”.

1 O ESTUDO DA MORTE

A vida é o princípio da morte. A vida só existe em função da morte. A morte é começar e acabar ao mesmo tempo, separação e união mais estreita consigo mesmo. (NOVALIS)

A morte é um fator natural e inerente aos seres vivos, visto que nascemos, crescemos e morremos. Diante das indagações modernas a seu respeito, Da Matta (1997) destaca algumas delas, a saber: a busca pelo seu significado, a imortalidade, a angústia diante da perda, entre outras. No entanto, esse misterioso acontecimento que sucede a vida não é uma discussão atual, visto que ele é pesquisado, questionado, indagado desde os tempos remotos, tornando-se fonte de inspiração, a musa na filosofia, Sócrates, por exemplo, já caracterizava a alma como imortal. Seu teor enigmático entusiasma e influencia para uma criação engenhosa, além de permitir ao homem criar diversas denotações a seu respeito, daí surge muitos posicionamentos quanto ao termo, sendo modificados de religião para religião, de país para país, e assim, sucessivamente.

É, em especial, em torno desse fim que se dirigem todos os sistemas religiosos e filosóficos, que são, portanto como que o antídoto que a razão, por força de suas reflexões, fornece contra a certeza da morte. Difere bastante, porém o grau em que se atinge esse fim, e sem dúvida uma religião ou filosofia capacitará melhor que outra o homem a mirar a face da morte de um modo tranquilo. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 23)

Além da filosofia e da religião esse tema abrange também outros campos. Na literatura ele apresenta-se desde a obra de Gil Vicente “o auto da barca do inferno” (1517) que realiza uma espécie de julgamento, após a morte, dos tripulantes da barca; na “Divina comédia” (1555) de Dante, com a representação da vida após a morte, subdividida em três partes: inferno purgatório e paraíso; no “Cancioneiro Geral” (1516) de Garcia de Resende e ainda em “Os lusíadas” (1572) de Camões com a personagem Inês de Castro rainha póstuma, coroada pela corte, numa cerimônia fúnebre; em “Memórias póstumas de Brás Cubas” (1881) de Machado de Assis, o memorável personagem Brás Cubas após a morte narra sua vida; dentre diversas outras ficções, que caracterizam e representam-na em muitos aspectos até os dias de hoje, pois essa temática instiga a criação de grandes histórias.

Ela está sujeita ao homem desde o princípio dos tempos, na mitologia associada à Hades, o Deus dos mortos, no texto bíblico representada de diversos modos, desde o assassinato de Abel (Gn 4: 1-8), até o suicídio de Judas (Mt 27: 1-5), e permanece até a

contemporaneidade, como último estágio dos seres vivos na terra, uma espécie de rito de passagem, a higienizar o mundo, “dentro da linguagem da natureza, morte significa aniquilação” (Schopenhauer, 2001, p. 25), uma coisa séria, um fim biológico. “[...] o horror da morte, para nós, não é tanto o fim da vida, pois isso não pode parecer a ninguém como particularmente digno de pesar, mas antes a destruição do organismo, uma vez que é a própria vontade da vida que se manifesta como corpo” (p. 29).

Apesar dos estudiosos no assunto contemplarem seu teor místico, sobrenatural e considerarem-na fascinante, mas, sem sombra de dúvida, esse é um termo que amedronta ao mesmo tempo em que fascina, “De fato, o temor da morte é independente de todo conhecimento, pois o animal o possui, ainda que não conheça a morte. Tudo o que nasce já o traz consigo” Schopenhauer (2001, p. 25). Os animais por mais irracionais que sejam, conseguem perceber a morte, não necessariamente, como a compreendemos, mas sabem que existe algum perigo, seja, dos outros animais, seja, dos homens, e sabem que precisam fazer alguma coisa, fugir, se esconder, sair da zona de risco.

Já nós humanos (dotados da razão) temos consciência de nossa vida e de que um dia iremos morrer, e isso não torna a morte menos amedrontadora, pelo contrário, compreendemo-la como uma convicção infalível. Baudrillard ao tratar sobre a vida e a morte no sistema que vivemos apresenta que “[...] o preço que pagamos pela ‘realidade’ dessa vida, para vivê-la como valor positivo, é o fantasma contínuo da morte” (1996, p. 182), esse fantasma nos assusta, pois estamos sujeitos ao fim da vida terrena a qualquer momento, e o ‘por vir’ torna-se uma incógnita que nos consome. DaMatta já destacava “Meu pavor não era o de morrer, mas de ver surgir diante de meus olhos uma dessas assombrações que povoavam a noite, os corredores escuros, os porões desertos e, naturalmente, os cemitérios” (1997, p. 141), o novo traz em si sua peculiaridade, excentricidade e mistério, e a morte com o seu teor sobrenatural em consonância com o desconhecimento de seus elementos: indumentária, objetos e própria fisionomia nos faz teme-la ainda mais.

A vida e a morte fazem parte de um paradoxo, pois essa não passa de “[...] uma sobrevivência determinada pela morte” (Baudrillard, 1996, p. 174). Nossa vida não é presumível, visto que não somos conhecedores de sua extensão, a morte, por sua vez faz parte de outro plano/dimensão. Assim, definir e caracterizá-las torna uma tarefa árdua, com efeito, o autor apresenta que muitas culturas afirmam que:

[...] a morte começa antes da morte, que a vida dura depois da vida que é impossível distinguir a vida e a morte. Contra a representação que vê numa o termo da outra, é preciso tentar ver a indeterminação radical da vida e da morte, bem como a impossibilidade de autonomizá-las na ordem simbólica. A morte não é o vencimento de um prazo; é uma nuance da vida – ou ainda, a vida é a nuance da morte. [...] Nem a vida nem a morte podem mais ser atribuídas a um fim qualquer: logo, já não há pontualidade nem definição possível da morte. (BAUDRILLARD, 1996, p. 215)

Essas duas instâncias da vida, caminham lado a lado, uma é a extensão da outra, por isso não são independentes, mas condicionadas, daí defini-la se torna cada vez mais improvável. No Brasil, ela é tida como uma “passagem de um mundo a outro, numa metáfora de subida ou descida [...] e jamais como um movimento horizontal, como ocorre na sociedade americana, onde a morte é quase sempre encapsulada na figura de uma viagem aos confins, limites ou *fronteiras* do universo” (DaMatta, 1997, p. 141). Sua representação varia de acordo com o contexto religioso, cultural e histórico que o sujeito encontra-se inserido. Todavia, ela é, costumeiramente, configurada/icnografada pelo senso comum como a imagem esquelética

revestida de um manto, portando uma foice, uma espécie de ferramenta para separar a alma do corpo.

Com a chegada da morte acredita-se que a alma passa a habitar outro plano, restando apenas os corpos, “das sociedades selvagens às modernas, a evolução é irreversível: pouco a pouco, os mortos deixam de existir. Eles são rejeitados, jogados para fora da circulação simbólica do grupo” (Baudrillard, 1996, p. 173). Os mortos não possuem se quer um lugar/espço fixo, pois após a decomposição dos corpos, eles deixam de residir, definitivamente, entre nós. “A morte é uma delinquência, um desvio incurável. Nada de lugar nem de espaço/tempo destinados aos mortos, seu lugar é inencontrável, ei-los rejeitados na utopia – nem mesmo continuam a ser enterrados: volatilizados” (p. 173). Assim, a morte se torna ainda mais inexplicável, pois não mantemos nenhuma comunicação com a alma, o corpo gradativamente desaparece, restando apenas à última morada, “os cemitérios constituem, então, não mais o vento sagrado e imortal da cidade, mas a ‘outra cidade’, onde cada família possui sua morada sombria” (Foucault, 2001, p. 418), o jazigo onde enfeitamo-los com flores, a última instância onde todos findamos.

2 ANALISANDO O CORPUS

2.1 Relendo o conto: “A menina de lá”

Todas as cores do arco-íris superpostas formam o branco: só a integração de todos com suas diferenças é que pode criar a harmonia.
(MURARO)

O conto “A menina de lá”, de Guimarães Rosa, integrante de *Primeiras estórias* (1962), trata da história de uma menina chamada Maria, carinhosamente Nhinhinha, filha de pais pobres e morava no Temor de Deus. Ela era uma menina diferente, não brincava, não saía, era muito quieta e calada, além de não ser dona de muita beleza. Com algum tempo ela começou a apresentar certos dons sobrenaturais, despertando mistério e inquietação nos familiares, ao passo de realizar milagres através de suas habilidades, quais sejam: fazer uma rã brejeira vir em sua direção, curar a mãe, fazer chover, desejar comida e de repente uma vendedora aparecer com elas, entre outros milagres. Só sua tia, conhecida como Tiantônia, percebera, de início, o que se acontecia com Nhinhinha. Um certo dia, devido o desejo de ver um arco-íris, ela resolve fazer a chuva, assim, começa a correr, sorrir, como nunca fizera antes. Sua Tiantônia a conhecia mais que os próprios pais, tanto é que presenciava todos as suas falas e os seus passos, sobretudo, o fato de somente ela observar a fala de Nhinhinha no dia da chuva ao dizer que queria um caixãozinho com pedrinhas verdes de brilhante e cor de rosa, nesse dia Tiantônia discutiu de forma rude com a menina, de modo que a alegria dela acabou e os pais não entenderam tal reação. Porém, após esse dia Nhinhinha adoece e morre. Com muita tristeza e saudade a família preparava o funeral, todavia Tiantônia resolve falar aos pais de Nhinhinha o que ela, de fato, tinha falado no dia anterior, assim, sua mãe resolve acatar o desejo da filha e lhe compra um caixão tão sonhado e colorido como seu arco-íris, rosa e com pedrinhas de brilhantes.

2.2 Relendo o conto: “As flores de Novidade”

A vida não passa de uma oportunidade de encontro; só depois da morte se dá a junção; os corpos apenas têm o abraço, as almas têm o enlace. (HUGO)

O conto “As flores de Novidade”, de Mia Couto, do livro *Estórias abensonhadas* (1994), apresenta a história de uma moça chamada Novidade, apelidada de castigo porque nascera com uma beleza questionável, uma jovem negra, filha de pais negros, de olhos azuis, nunca vistos antes. Apesar da formosura, Novidade não possuía uma mentalidade ativa, era lenta e despercebida. Tinha um grande amor pelo pai, ao passo de só comer quando ele chegava em casa. Certo dia, Novidade sentiu que algo de ruim, um mau presságio, estava para acontecer, assim, ela sentiu convulsões, como mais pareciam uma forma de expressar tal premonição. No dia seguinte seu pai sai para trabalhar em uma mina e ao cair da noite, se escuta o som de uma explosão nas proximidades de onde ele trabalhava. Ninguém sabia dizer, explicar o que estava acontecendo, até que Novidade toma a corajosa decisão de chamar sua mãe para partirem e irem de encontro ao seu pai. Após observarem o espaço da explosão, muitas pessoas passam e vão embora para não serem atingidos pelos bombardeios, desse modo, a mãe de Novidade decide ir embora com o grupo e levando consigo sua filha. Todos sobem em um caminhão, porém a menina decide descer e ficar a procura do pai em meio aos escombros. A mãe imóvel não realiza nenhum tipo de ação. Assim, Novidade começa a colher as flores que sempre levava para o pai, enquanto que sente mãos sobre a terra a puxá-la para debaixo do solo, o lugar de onde veio.

2.3 Aspectos formais nos contos

Toda grande distância pode ser celeste (ROSA)

No que concerne ao estudo dos aspectos formais nos contos “A menina de lá”, de Guimarães Rosa, e “As flores de Novidade”, de Mia Couto, iniciamos com o narrador. Os dois contos são narrados em terceira pessoa, que, de acordo com Gancho (1999, p. 27), refere-se assim ao “[...] narrador que está fora dos fatos narrados, portanto seu ponto de vista tende a ser mais imparcial. O narrador em terceira pessoa é conhecido também pelo nome de narrador observador”. No conto de Couto a narração, em terceira pessoa, acontece por um narrador onisciente “[...] o narrador sabe tudo sobre a história [...]” (GANCHO, 1999, p. 27), conforme podemos verificar em: “No flagrante de toda aquela voragem, a moça peneirava alegriazinhas em cantigas de surdina.” (COUTO, 1996, p. 18). O conto de Rosa também apresenta um narrador personagem, que em alguns momentos participa da história. Ele faz parte da variante do narrador, conforme Gancho (1999, p. 28-29, *grifos do autor*) “*Narrador testemunha*: geralmente não é o personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque”. Como observamos em “Conversávamos agora” (ROSA, 1976, p. 18).

Quanto às personagens, podemos dizer que “o personagem é 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). Verificamos que as personagens dos contos “A menina de

lá” e “As flores de novidade” possuem muitas semelhanças no plano formal da narrativa, ambas do sexo feminino, possuidoras de presságios, com uma morte pressentida e tranquila. Adivinhar é uma ação premonitória, nesse sentido as duas personagens pressentiam o que estava por vir, seja por meio de um arco-íris, seja por meio das flores. Frente ao exposto, vemos que além das semelhanças, os contos ainda focalizam as duas personagens, como protagonistas identificadas pelos nomes: Maria e Novidade, porém, apelidadas de Nhinhinha e Castigo, como passam a ser conhecidas.

Em “A menina de lá”, Nhinhinha era uma criança desprovida de beleza e com certa incapacidade mental “[...] nascera já muito para miúda, cabeçudota e com olhos enormes.” (ROSA, 1976, p. 19). Porém ao se descobrir os milagres, aquela espécie de magia sobre ela, Nhinhinha passa a ganhar um novo aspecto. “Pai e Mãe cochichavam, contentes: que, quando ela crescesse e tomasse juízo, ia poder ajudar muito a eles, conforme à Providência decerto prazia que fosse.” (ROSA, 1976, p. 20).

Já em “As Flores de Novidade”, Novidade era uma jovem de beleza admirável “[...] ela era espantosamente bela, com face de invejar aos anjos. Nem água era mais cristalinda” (COUTO, 1996, p.15). No entanto, ela sofria de insuficiência mental, “[...] era vagarosa a mente, o pensamento parecia nela não pernoitar” (COUTO, 1999. p. 15). Assim, ambas as personagens relacionam-se em numa espécie de espelhamento, que embora uma possua quase quatro anos e a outra seja uma moça, mas seus dons, o modo como se comportavam e a capacidade mental tornavam-nas familiares mesmo em contextos e idades diferentes.

Quanto aos demais personagens do conto de Guimarães, “A menina de lá”, apenas a personagem protagonista e sua tia eram nomeadas “E ela, menininha, por nome, Maria, Nhinhinha dita [...]” (ROSA, 1976, p. 17). “Tiantônia, por vezo, acenou-lhe com o dedo” (ROSA, 1970, p. 19). Os demais personagens não eram nomeados, só descritos, “O Pai, pequeno sitiante, lidava com vacas e arroz; a Mãe, urucuiana, nunca tirava o terço da mão, mesmo quando matando galinhas ou passando descompostura em alguém” Rosa (1976, p. 17). Observamos uma história que acontece em torno de poucos personagens, tal qual é característico do gênero, esses que se configuram como seres que estão à margem da sociedade. Segundo Bosi (2003, p. 34) “É instrutivo lembrar que o narrador de Primeiras Estórias também configura situações de necessidades. A maioria das suas personagens vive entre as malhas apertadas de uma economia de sobrevivência”.

Já no conto “As flores de Novidade”, os personagens são devidamente identificados “Novidade Castigo era filha de Verónica Manga e do mineiro Jonasse Nhamitando” (COUTO, 1996, p. 15). A narrativa se constrói no espaço familiar e gira em torno desses personagens, apenas no final surgem outros personagens que ajudam a mãe e a filha a saírem dali, sendo esses não nomeados. “No meio do caminho, as duas se entrecruzaram com uns alguns, fugidos como elas” (COUTO, 1996, p. 17), e ainda, “ – Não há tempo. Suba no caminhão, lhes responderam.” (COUTO, 1996, p. 18, *grifos do autor*).

No que concerne ao espaço da narrativa de “A menina de lá”, Bosi (2003, p. 34) acrescenta que “O espaço comum às 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”. Verificamos que ele acontece no Temor de Deus, um ambiente serrano, rural: “Sua casa ficava para trás da Serra do Mim, quase no meio do brejo de água limpa [...]” (ROSA, 1976, p. 17), e ainda, cercado pela religiosidade: “[...] ela começou a fazer milagres” (ROSA, 1976, p. 19). Esse aspecto é comum, desde o nome da personagem, Maria (Nhinhinha), que faz alusão a um nome bíblico, referente à mãe de Jesus, até a territorialidade semelhante à Galileia, uma região montanhosa, com muitas fontes e que, assim como em Temor de Deus, os habitantes viviam da agricultura e do trabalho com os animais.

O espaço, de acordo com Gancho (1999, p. 23), “[...] 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.” Em “As flores de Novidade” temos um espaço também rural e simples, as ações acontecem perto de montanhas e minas: “O mineiro esburacava a terra, em turno noturno. Em casa, a mãe ainda deixou seus olhos sobrem na copa da luz do xipefo (lâmparina)” (COUTO, 1996, p. 16-17). O ambiente volta-se ao histórico, visto que os bombardeios, a morte do pai, a fuga da mãe e da filha, e dos outros personagens são resultado da guerra que acontece em Moçambique. Nesse caso, o ambiente interferiu diretamente no desfecho da história e no rumo das vidas dos personagens.

O tempo nas duas narrativas volta-se ao cronológico, visto que as narrativas não são alteradas em sua ordem natural, lógica. Verificamos que no conto “A menina de lá”, 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 milagres, toma banho de chuva, adocece e morre. “Dias depois [...]” (COUTO, 1996, p. 20), “Daí a duas manhãs [...]” (COUTO, 1996, p. 20). Percebemos 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 seu nascimento e, seguidamente, a adolescência, como observamos nos fragmentos: “[...] certa uma vez, em que, já moça, foi atacada de convulsões. Nessa noite [...]” (COUTO, 1996, p. 15). Após as apresentações, o narrador prossegue: “Passou-se o tempo, num abrir e fechar de olhos” (COUTO, 1996, p. 16) e a estória continua no seu desenvolvimento, sem alteração na sequência dos acontecimentos.

2.4 A temática da morte

[...] o chão desse mundo é o tecto de um mundo mais por baixo. É sucessivamente, até ao centro, onde mora o primeiro dos mortos. (COUTO)

No conto rosiano, ela se apresenta como o anseio realizado de Nhinhinha, em ser finalmente a menina de lá, do outro plano espiritual, principalmente pelos inúmeros elementos ao seu redor que a deixava feliz: “[...] quase no céu.”, “- A avezinha.” e “[...] falava-se de parentes já mortos [...]” (ROSA, 1976, p. 18), entre outros, os quais nos remetem a simbologia da morte. Uma menina que era mais do lado de lá que do lado de cá, e que sentia falta dos mortos pretendendo visitá-los “[...] ela riu: – ‘Vou visitar eles...’.” (ROSA, 1976, p. 18) . O arco-íris foi o elemento-chave para a transposição de Nhinhinha, visto que reza a lenda que lá está um tesouro,

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. Nhinhinha se alegrou, fora do sério, à tarde do dia, com a refrescação. Fez o que nunca lhe vira, pular e correr por casa e quintal. (ROSA, 1976, p. 20)

Nhininha era uma menina que nunca brincava, falava pouco e estava sempre tranquila: “Parava quieta, não queria bruxas de pano, brinquedo nenhum, sempre sentadinha onde se achasse, pouco se mexia” (ROSA, 1976, p. 17). De repente despertou uma alegria nunca vista na menina, “- ‘Adivinhou passarinho verde?’ – Pai e Mãe se perguntavam.” (ROSA, 1976, p. 20). O motivo de sua alegria deveria ser algo incomum, pois só isso, poderia despertar sua atenção de modo inexplicável.

Se no conto anterior o *arco-íris* foi um elemento para o deslocamento da personagem, no conto “As flores de Novidade”, *as flores* foram metaforicamente, o passaporte de Novidade para junto de seu pai, no seu retorno para terra através da morte, acontecimento visto pelos africanos não como algo amedrontador, ruim, mas satisfatório. “O que se passou, quem sabe, só ela viu. Lá entre a poeira, o que sucedia eram 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”. (COUTO, 1996, p. 19)

Assim como Nhininha, Novidade era uma moça diferente: “Passou-se o tempo, num abrir sem fechar de olhos. Novidade crescia, sem novidade. Os pais confirmavam e se conformavam: aquela filha fechara o ventre de Verónica. Não era filha única: era filha-nenhuma, criatura de miolo miudinho” (COUTO, 1996, p. 16). Desde cedo à moça tinha um raciocínio lento, despertava comportamentos estranhos, sentia convulsões e um amor fraterno inexplicável. Após a explosão da mina onde o pai trabalhava, sua vida e a de sua mãe mudaram, dissipando-se de modo a cada um seguir o seu caminho. Jonasse Nhamitando desapareceu, Verónica Manga partiu e Novidade foi colhida, de volta para a terra “E, num somado gesto, colherem a menina. Pegaram Novidadinha por suas pétalas e a puxaram terra-abaixo” (COUTO, 1996, p. 19) Temos assim uma espécie de alusão ao texto bíblico, em que o homem provém do pó e no fim da vida retorna a ele.

Do mesmo modo que a morte acontece em “A menina de lá”, em “As flores de Novidade” não é diferente. “A morte prematura, repentina – puro não-senso para o pensamento racionalista – é, na perspectiva da devoção popular, um sinal da preferência divina, um aviso da Graça, um selo de eleição” (BOSI, 2003, p. 43-44). Nesse sentido, conforme apresenta o autor, podemos depreender que assim como a cultura brasileira é carregada de tradição e erudição popular, a cultura moçambicana também se desenvolve através disso, de modo que ambas se revestem de muitos costumes, presságios e acepções. Por isso, a morte dessas meninas é marcada por meio de pistas, como uma espécie de sinal divino.

Outro aspecto comum nos contos, no que diz respeito à morte, é a presença do canto. No conto “A menina de lá” ele acontece por intermédio dos pássaros, diante da tamanha alegria da menina: “[...] os passarinhos, cantavam deputados de um reino” (ROSA, 1976, p. 20). Já no conto “As flores de Novidade” é a personagem quem realiza a canção “O que ela fazia? Cantarolava. No flagrante de toda aquela voragem, a moça peneirava alegriazinhas em cantigas de surdina. Deservenvenava o tempo, sempre grávido de desgraça?” (COUTO, 1996, p. 18). O canto é muito comum nas estórias, para acalmar as criaturas, para seduzir os homens levando-os a morte, como a lenda das sereias, ou ainda por pressentir a morte, como a lenda do cisne branco que canta antes de morrer. Nesse sentido, os contos desenvolvem o canto seguido de muita alegria, antes da morte das personagens, como se elas (pre)sentissem o que estava por vir.

2.5 A temática do misticismo

Há três espécies de homens: os vivos, os mortos e os que andam no mar (PLATÃO)

De imediato observamos a temática mística a permear os contos. Em “A menina de lá”, notamos, a partir do título, que essa menina não pertence ao nosso mundo, tendo em vista que o *lá* remete a outra localidade, a outro plano. O próprio lugar em que Nhinhinha (a menina em questão) vive é denominado com uma carga semântica muito forte: “o Temor-de-Deus”, localizado depois da serra do Mim, remetendo a religiosidade, ao medo, a punição. Isso pode ser inferido pelos referentes “depois” que está relacionado ao lugar/tempo, e “Mim” por apresentar-se personificado.

Em “As flores de Novidade”, vemos que o título também permite um diálogo com o texto. Enquanto no conto anterior o *lá* direcionava o leitor a uma compreensão maior da narrativa, aqui temos *as flores*, também evocadas pelo título, e elas seriam a condução para a nova morada da personagem protagonista, são o seu passaporte.

Nessa narrativa tem-se uma moça com apelido de Castigo, legitimado desde o nascimento por vir ao mundo com uma espécie de punição, “Se adivinhou logo na nasença pelo azul que a menina trazia nos olhos. Negra, filha de negros: de onde vinha tal azul?” (COUTO, 1996, p. 15) por ser dona de um olhar diferente, incomum, sobretudo para sua raça, gerava uma sombra de dúvida sobre sua própria consanguinidade, se ela de fato pertenceria aquele casal, ainda mais sendo dona de dons premonitórios. Nesse sentido, “Passou-se o tempo, num abrir sem fechar de olhos. Novidade crescia, sem novidade” (COUTO, 1996, p. 16).

O aspecto familiar íntimo, também é forte nesse conto, pois permitiu a personagem pressentir o que estava prestes a acontecer com seu pai, haja vista que Novidade era muito ligada ao pai, a quem demonstrava muito amor. Assim, em uma noite, ela sentiu convulsões, estas eram uma espécie de presságio sobre a morte de seu pai, acontecimento que mudaria todo o rumo de suas vidas, desde a partida dela e de sua mãe rumo ao paradeiro do pai e em seguida a sua morte.

No conto “A menina de lá” vemos uma personagem também diferente, com poderes sobrenaturais, realizava milagres: “Daí a duas manhãs quis: queria o arco-íris. Choveu” (ROSA, 1976, p. 20), tinha o dom da cura “[...] abraçou a Mãe e a beijou, quentinha. A Mãe, que a olhava com estarecida fé, sarou-se então, num minuto. Souberam que ela tinha também outros modos” (ROSA, 1976, p. 19), e ainda desejava ir ao céu “o dedinho chegava quase no céu. [...] Suspirava, depois: - ‘Eu quero ir para lá.’ [...]” (ROSA, 1976, p. 18). E no final da vida ainda a recebeu uma santificação, consagrada pela sua morte, sendo considerada um ser essencialmente puro.

Nhinhinha era uma espécie de entidade milagrosa. Existindo uma simbologia da menina a condição de uma santa pelo nome Maria. Vê-se o aspecto religioso, a simbologia bíblica. A religião é muito forte, ainda mais quando se refere à religiosidade da mãe da personagem, rotineiramente com um terço na mão “[...] nunca tirava o terço da mão, mesmo quando matando galinhas ou passando descompostura em alguém.” (ROSA, 1976, p. 17). O código religioso é uma constante na narrativa, relacionado ao cristianismo/catolicismo, com terços, milagres, entre outras manifestações, realizadas pelos personagens. Sobretudo, pelos poderes de Nhinhinha que permitia milagres à sua volta,

Nem Mãe nem Pai acharam logo a maravilha, repentina. Mas Tiantônia. Parece que foi de manhã. Nhinhinha, só, sentada, olhando o nada diante das pessoas: - ‘Eu queria o sapo vir aqui’ Se bem a ouviram, pensaram fosse um patranhar, o de seus disparates, de sempre. Tiantônia, por vezo, acenou-lhe

com o dedo. Mas, aí, reto, aos pulinhos, o ser entrava na sala, para aos pés de Nhinhinha – e não o sapo de papo, mas uma bela rã brejeira, vinda do verduroso, a rã verdíssima. Visita dessas jamais acontecera. E ela riu: - ‘Está trabalhando um feitiço...’ Os outros se pasmaram; silenciaram demais. (ROSA, 1976, p. 69)

No dia do arco-íris, a personagem tem uma espécie de premonição, pois, após vê-lo, pede um caixão de brilhantes, de modo a ser tão alegre e vibrante como o fenômeno que vira no céu, “Nhinhinha tinha falado despropositado desatino, por isso com ela ralhara. O que fora: que queria um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites de verdes brilhantes... A agouraria!” (ROSA, 1976, p. 20-21). O arco-íris é uma espécie de passaporte para a personagem, assim como os panos na terceira margem. Reza a lenda que no fim do arco-íris existe um tesouro, mas nesse contexto, trata-se de um tesouro metafórico, um reencontro consigo mesmo.

No conto “As flores de Novidade” verificamos que as flores são simbólicas e misteriosas, pois só a personagem sabia onde colhê-las “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, 1996, p. 16), o mistério de seus olhos, era o mesmo que comportava aquelas flores e somente Novidade era quem compreendia. Desse modo, no momento em que o caminhão saía “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” (COUTO, 1996, p. 19). Seu fim dá-se nesse momento, Novidade mais parecia uma flor, uma vez que foi colhida, era como se fosse irmã delas e agora regressava para sua origem. E Couto acrescenta, “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” (1996, p. 19).

CONSIDERAÇÕES PARA O MOMENTO

Mediante isso, é convidativo dizer que a temática da morte é decisivamente, um fator comum aos contos “A menina de lá” e “As flores de Novidade”, tendo em vista os autores apresentarem nas entrelinhas os vestígios dessa temática, de modo que as narrativas se desenvolvem em curso diferente do habitual, fugindo da trivialidade. Assim, a morte se apresenta como uma constante nos contos, e se desenvolve, mais precisamente, no final da narrativa por surgir de forma pacífica, natural e prematuramente, em torno das personagens protagonistas.

No que concerne ao estudo do misticismo compreendemos que os contos se revestem de elementos que os tornam envolventes e misteriosos, comportando nos próprios títulos palavras-chave que dialogam com o texto e sua acepção, como uma espécie de enigma que precisa ser desvendado. Além de destacar que assim como as palavras, as coisas são também simbólicas, significam e transmitem, ainda que metaforicamente alguma mensagem. Desse modo, o *arco-íris* e as *flores* vêm representar essa ponte, ou melhor, esse elo entre a realidade empírica e a abstrata.

Nesse sentido, os contos, além de dialogaram intimamente com as temáticas estudadas, a saber: o misticismo e a morte, ainda apresentam afinidades nos elementos formais da narrativa, mais precisamente, aos que nos propomos a analisar. É pertinente destacar que eles são marcados por personagens comuns e com características próximas dotadas de percepção e intuição, revelando-se conhecedoras de certas coisas e lugares que

para nós ainda são desconhecidos. Sendo assim, as narrativas desenvolvem afinidades de espaço, enredo, tempo e personagens, que contribuiriam para um diálogo, atado por um laço vocabular, místico, metafórico e, sobretudo, ficcional.

Esperamos com essa pesquisa contribuir para os estudos literários, mais especificamente, os estudos comparados entre Guimarães e Mia Couto e ainda, os estudos da morte, como forma de retomar e aclarar as pesquisas desenvolvidas até o momento. Além, de contribuir com o ensino de língua portuguesa, sobretudo, no processo de leitura e de produção.

Frente ao exposto, compreendemos que Guimarães Rosa e Mia Couto (re)criam seus mundos ancorados em suas experiências, de modo a conversarem e estabelecerem, ainda que distantes, e em períodos diferentes uma semelhança ficcional capaz de ultrapassar fronteiras e quebrar paradigmas. Eles bebem de uma mesma fonte, onde há, em abundância fantasia, realismo, história e muita imaginação, de modo a conservarem seus contextos históricos, temáticas, elementos formais e uma linguagem comum ao seu povo, comum a eles mesmos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. F. de. Trad. **A Bíblia Sagrada: Velho Testamento e Novo Testamento** (revista e atualizada no Brasil). São Paulo. Sociedade Bíblica Brasileira, 1993.

ANDRADE, C. D. Notícias. In: **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 149.

BAUDRILLARD, J. A economia política e a morte. In: **A troca simbólica e a morte**. Loola: São Paulo, 1996, p. 169-245.

BOSI, A. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Duas cidades, 2003.

COUTO, M. As flores de Novidade. In: **Estórias abensonhadas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 15-19.

_____. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DAMATTA, R. Morte – A morte nas sociedades relacionais: reflexões a partir do caso brasileiro. In: **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 133-158.

FOUCAULT, M. Outros espaços. In: **Ditos & Escritos III** - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 411- 422.

GANCHO, C. V. Introdução. In: **Como analisar narrativas**. 7º. ed. São Paulo: Ática, 1999, p. 05-08.

_____. Elementos da narrativa. In: **Como analisar narrativas**. 7º. ed. São Paulo: Ática, 1999, p. 09-29.

LEITE, L. C. M. A tipologia de Norman Friedman. In: **O foco narrativo**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987. p. 25-70.

MURARO, R. M. (Org.) **Amor de A a Z**. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

ROSA, J. G. A menina de lá. In: **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 67-72.

_____. Arroio das antas. In: **Tutumatéia**: terceiras estórias. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1985. p. 22-25.

SCHOPENHAUER, A. Da morte e sua relação com a indestrutibilidade do nosso ser-em-si. In: **Da morte metafísica do amor. Do sofrimento do mundo**. Martin Claret: São Paulo, 2001, p. 21-75.

Site acessado:

HUGO, V, M. **Victor Hugo**. Disponível em: < <http://www.frasese proverbios.com/frases-de-victor-hugo.php>> Acesso em: 05 de mai. de 2013, às 19:28.