

As palavras de lá: linguagem e infância em Guimarães Rosa e Mia Couto

The words coming from there: language and childhood in Guimaraes Rosa and Mia Couto literature

Valdinei José ARBOLEYA*

UNIOESTE

Resumo: Objetiva-se neste estudo realizar uma análise comparativa acerca da linguagem como elemento de transformação do homem nos contos *A menina de lá*, do escritor brasileiro do segundo quartel do século XX João Guimarães Rosa, e *A menina sem palavra*, do escritor Moçambicano Mia Couto, artista e pensador contemporâneo. A abordagem aqui proposta parte do pressuposto de que ambos os contos discutem linguagem, comunicação e infância a partir de um olhar muito perspicaz, no qual a palavra assume o papel de força transformadora, ressignificando a própria ideia de comunicação e contribuindo para a humanização das relações sociais.

Palavras-chave: linguagem. infância. Guimarães Rosa. Mia Couto.

Abstract: This study aims to conduct a comparative analysis of the tales *A menina de lá*, written by João Guimarães Rosa, twentieth century Brazilian's writer, and *A menina sem palavra*, written by the Mozambican Mia Couto, a contemporary writer. The approach proposed is based on the assumption that both tales discuss language, communication and childhood from a very discerning eye, in which the word assumes the role of transforming force, giving new meaning to the idea of communication and contributing to the humanization of social relations.

Keywords: Language. Childhood. Guimarães Rosa. Mia Couto.

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Letras. Trabalho desenvolvido sob orientação da Professora Dra. Rita Felix Fortes. E-mail: vjarboleya@hotmail.com

Introdução

A literatura é um espaço privilegiado de manifestação dialógica da linguagem artística através do qual se faz possível projetar distintas formas de percepção do fenômeno estético e literário. Dentro das possibilidades de análise literária, os estudos comparados – mais do que apontar e relacionar temas, estilos e confluências – permitem compreender a inscrição histórica, social e cultural de uma obra, intensificando o sentido das relações e universalizando aspirações, ideias e sentimentos que esta obra apresenta, reflete, questiona ou articula. A comparação permite ao pesquisador – e ao leitor – lançar e receber respostas e indagações que se projetam no sistema de comunicação conformado pela relação entre autor, obra, público, tal qual o concebe Candido (2000, p 25), além de revelar a sensibilidade criadora de traduzir numa obra literária valores e sentimentos da vida social. Nos termos de Carvalhal (1996), os estudos comparados permitem observar e investigar um mesmo problema em diferentes contextos literários.

É no encaço desta capacidade criadora que se assenta o presente estudo, buscando aproximar e analisar as confluências sociais acerca da linguagem e da infância nos contos *A menina de Lá*, de João Guimarães Rosa, importante escritor brasileiro do segundo e terceiro quartel do século XX, e *A menina sem palavra*, de Mia Couto, escritor moçambicano contemporâneo. Contudo, para estabelecer bases de aproximação entre ambos, é necessário considerar os contextos socioeconômicos, culturais, temporais e narrativos em que se circunscrevem os autores e os contos em análise. Assim, propõem-se focar ambas as narrativas considerando de que forma a linguagem se torna um elo entre o ser humano e o sujeito social e em que medida os adultos projetam as expectativas de um mundo adulto sobre a criança, atribuindo à linguagem esse elemento de constituição do humano.

A formação do sujeito enquanto ser humano e social perpassa um processo cultural no qual o adulto espera, da parte da criança, um processo de aquisição e desenvolvimento da linguagem através do qual as manifestações linguísticas sejam progressivamente lógicas e dedutíveis. Quando qualquer fato ou situação parece destituir essa ordem, há um abalo da estrutura do natural e do saudável, abrindo espaço para o sobrenatural e patológico. É conveniente ressaltar que a lógica feérica é natural no universo infantil, além de necessária para a formação do pensamento lógico, contudo, não é este comportamento natural e saudável que se enfatiza aqui, mas a necessidade humana e adulta de significar todas as coisas e situações e de civilizar os comportamentos.

Essas questões perpassam ambas as narrativas deixando entrever que mesmo em contextos culturais distintos, neste caso, Brasil e Moçambique, espera-se que o raciocínio infantil abandone progressivamente a condição de um pensamento analógico para se aproximar, gradativamente, do pensamento codificado do adulto pelo processo de amadurecimento. Em ambos

os contos, as meninas parecem estar subjugadas ao peso social daquilo que Palo e Oliveira (1984) apontam como a necessidade de perceber o amadurecimento do raciocínio através da linguagem, num processo pelo qual o concreto e o abstrato passam a ter pesos e valores diferenciados em face da razão como elemento de significação do humano adulto.

A lógica subestima todas as formas de pensamento analógico e, culturalmente, procura perceber na criança todos os traços constitutivos da racionalidade e, por decorrência, de um futuro adulto normal. É esta aspiração que parece movimentar os anseios do pai de Nhinhinha quando afirma com certo espanto: “ninguém entende muita coisa que ela fala” (ROSA, 1988, p. 22) ou ainda o pai da menina sem palavra que “muito lhe dedicava afeição e aflição [...] Fala comigo, filha” (COUTO, 2013, p.33). Nesses momentos, percebe-se, emparelhada à razão, a emoção como elemento de constituição do humano, como a concebe Freud (1996), como um *sentimento oceânico* que move o ser humano ao longo de toda a vida, conduzindo sensações, desejos peculiares e reações tanto na condição social quanto na existencial.

É mister enfatizar que essas duas falas, do pai de Nhinhinha e do pai da menina sem palavra, dão a tônica das narrativas, que se desenham a partir do antagonismo do pensamento adulto, ávido por recodificar e significar qualquer pensamento de natureza analógica ou mítica, em relação ao pensamento infantil: o adulto quer e precisa entender os pequenos para inseri-los no contexto das relações sociais, significando sua conduta e os fazendo perceber os significados destas. Nos termos de Vygotsky (2000), estabelecendo conexões entre pensamento e linguagem e, a partir delas, num movimento, dialógico, projetar-se na cadeia das relações sociais. O desenvolvimento cognitivo, para este autor, é produzido pelo processo de internalização da interação social com os materiais fornecidos pela cultura, sendo que o processo se constrói de fora para dentro, quando o sujeito domina os instrumentos de mediação e os transforma através de uma atividade mental. Nesse ponto, parecem residir os anseios dos pais de Nhinhinha que “davam de zangar-se” (ROSA, 1988, p. 23) com as falas que mais pareciam resultado de uma mera abstração e não da atividade mental de internalização da interação social. Ou seja, expressões como “menino pidão” e “menina grande” (ROSA, 1988, p. 23), projetadas para se referir ao pai e a mãe, soavam como mera fala egocêntrica, aleatória, desprovida de qualquer atividade mental, como expressão de sua tolice e não de sua capacidade de comparação e metáforização.

Nhinhinha, a protagonista de *A menina de lá*, qual a de Mia Couto, são personagens infantis apresentadas por seus narradores como crianças cujo pensamento formal e o raciocínio lógico estão em franco processo de desenvolvimento. Ambas possuem uma mente infantil, que Palo e Oliveira (1984, p. 7) definem como: “instintiva, pré-lógica, inclusiva, integral e instantânea”. Dito de outra forma, as personagens possuem uma mente que

só opera por semelhanças, correspondências e vínculos de similitude que a lógica racional adulta circunstanciou e condicionou como etapa que deve ser ultrapassada em virtude do contato social com outros adultos racionais e de suas relações sociais.

Os vínculos e associações entre pensamento e palavra aparecem em *Nhininha* como uma forma de lirismo através do qual ela vai lendo as coisas do mundo, sem a imediata correlação lógica, tão cara ao processo de humanização, de delimitação do ser humano e do ser social: “tatu não vê a lua” (ROSA, 1988, p. 22) “alturas de urubu não ir” e “jabuticabas de vem-me-ver” (ROSA, 1988, p. 23), expressões que, lançadas num contexto de ação dialógica, parecem eclodir com a barreira do racional e do humano. No entanto, bem refletidas, apontam para uma terna e poética forma de ler o mundo. Cabe aqui enfatizar a beleza lírica que se esconde por trás da expressão “tatu não vê a lua”, deixando perceber um traço comparativo com um animal cuja anatomia faz com que ele olhe sempre para o chão e que, em geral, permanece grande parte do tempo oculto em seu buraco, circunscrito ao subsolo como espaço de vida, sem poder enxergar as belezas do mundo da forma como ela enxergava. Ou ainda, a sensibilidade de visualizar alturas que estão além de nossas limitadas aspirações humanas: alturas de urubu não ir, alturas que somente uma menina do mundo de lá pode prever e anunciar.

No caso da menina sem palavra, não nominada nem pelo narrador, nem pelo pai, que a ela se dirige apenas pelo terno vocativo “filha”, as correlações e semelhanças empregadas para forjar o vínculo entre pensamento e palavra não tomam nenhuma forma linguística aparentemente aleatória como em *A menina de lá*, mas se descortinam numa correlação linguística profunda, na qual, de uma palavra, “mar”, desenha-se toda uma trama narrativa iniciada pelo pai e completada pela filha que, como um sábio *griot*¹, completa uma história contada para significar toda uma vida de histórias não contadas.

Em ambas as meninas, a palavra assume um peso de força criadora por aquele que a professa. Contudo, esta palavra aparece envolta na necessidade operante de estar circunscrita a uma fala lógica. No contexto das narrativas em análise, mais do que a condição dialógica humana, a necessidade de fala aponta para a angústia da formação do sujeito social normal – entendendo a ideia de normalidade no sentido estrito de um ser humano que consegue se comunicar de forma inteligível. A linguagem, para Huizinga (2000), é o primeiro instrumento de comunicação que articula pensamento e matéria, permitindo ao homem descrever, metaforizar e narrar suas vivências e impressões.

Para Vygotsky (2000), a linguagem é o elemento que nos produz como seres humanos e o acolhimento de uma criança enquanto ser humano pressupõe linguagem, palavra, mas é preciso ponderar que há uma relação culturalmente diferenciada entre pensamento e palavra, segundo a qual:

¹ A expressão é empregada conforme BUSATTO, C. A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006, segundo a qual essa nomenclatura designa os sábios contadores de histórias da tradição oral de muitas culturas africanas, recorrentemente concebidos como detentores do saber pela capacidade de articular o fato social às palavras, atribuindo significado linguístico aos anseios, aos medos e às visões dos homens.

A relação entre pensamento e palavra é um processo vivo; o pensamento nasce através das palavras. Uma palavra desprovida de pensamento é uma coisa morta, e um pensamento não expresso por palavras, permanece uma sombra. A relação entre eles não é, no entanto, algo já formado e constante; surge ao longo do desenvolvimento e também se modifica (VYGOTSKY, 2000, p.190).

A linguagem, portanto, requer interação com o ambiente e convívio com seres da mesma espécie, mas não é apenas expressão do conhecimento adquirido, pois entre pensamento e palavra existe uma inter-relação fundamental na qual a linguagem tem papel essencial na formação do pensamento e na viabilização da vida em sociedade. Sem linguagem, o ser humano não é social, nem cultural. Nesse aspecto, reside a angústia comum dos adultos que estão no entorno de ambas as meninas: o medo de que elas não consigam ingressar na vida social devido à destituição do pensamento lógico, “por muito que se aplicassem, os pais não conseguiam percepção da menina” (COUTO, 2013, p. 33). Para esse medo ou angústia, nenhuma punição seria justa ou lógica: “como puni-la? E, bater-lhe nem ousassem; nem havia motivo” (ROSA, 1988, p. 23).

O perceber e não saber agir diante do perceptível angustia os pais nos contos em análise, conferindo às narrativas um tom entre o trágico e o mítico-mágico. Na trama de Guimarães Rosa, o olhar terno e delicado do narrador atenta para detalhes que vão desenhando, de forma afluente e mais realista, algo que o leitor, *a priori*, não consegue operacionalizar, dado que lida com a abstração das próprias premonições de Nhinhinha. O fim trágico é anunciado no entredito de uma cena entre ela e Tiantônia, cujo motivo da ralhada permanece desconhecido até ser desvelado no final da trama, como mais uma visão da pequena sobre seu enterro, não assimilada ou aceita pelos adultos. Em Mia Couto, o mesmo olhar poético vai acenando para um fim que parece igualmente sufocante como o de *A menina de lá*, haja vista que o pai não consegue motivar a filha, nem entender suas ações. Contudo, o tom mais mágico com que a diegese se desenvolve conduz para um desfecho mais surreal, no qual, da ausência de palavras, sobressai uma sequência de ações que culminam na explosão da palavra como força transformadora, capaz de amainar a “azulação” ameaçadora do mar em movimento.

Postas as considerações acima, percebe-se que, apesar das diferenças culturais, há, tanto em *A menina de lá* quanto em *A menina sem palavra*, uma clara referência às questões acerca da constituição do ser humano como ser de linguagem, da linguagem como instrumento de comunicação e de interação com o mundo e da infância como etapa de passagem do analógico e mítico-mágico para o racional. Tanto Nhinhina quanto a menina sem palavra desenham uma trajetória em que, partindo da ausência de comunicação, redefinem a expressividade das mensagens que querem transmitir por meio da modificação da realidade.

A palavra que suscita: a menina de lá

O conto *A Menina de lá* integra o livro *Primeiras Estórias*, de João Guimarães e narra em terceira pessoa a trajetória de Nhinhinha, uma criança cuja pequenez já vem acentuada na grafia do próprio nome, conferindo ao diminutivo uma forma de redefinição do ser. A estória é contada por um narrador que atua na trama, tornando-se um interlocutor da protagonista: “e Nhinhinha gostava de mim. Conversávamos, agora. Ela apreciava o casacão da noite”. (ROSA, 1988, p. 23).

É importante enfatizar o peso que o narrador assume neste conto, perfazendo no contexto da diegese algo bem maior que a simples organização dos fatos narrativos. O narrador de *A menina de lá* ouve Nhinhinha e circunscreve sua estória no contexto cultural de onde emana, compreendendo os fatos, mais do que simplesmente narrando. Ao realizar esse processo, recodifica a linguagem da pequena, inserindo-a num contexto de significação e conta a história de uma menina de quatro anos que “não se fazia notada” (ROSA, 1988, p. 22), porém, tampouco, compreendida pela família atolada no pé da Serra do Mim.

Percebe-se assim, um narrador que não conta os fatos literalmente, mas os reconta poeticamente, situando-se no limiar do ocorrido e do compreendido para preencher o espaço cinzento que se forma entre a intenção comunicativa de Nhinhinha e sua real comunicabilidade. O processo narrativo vai amarrando as expressões, aparentemente, insipientes e aleatórias da pequena que permanecia a maior parte do tempo “perpétua e imperturbada” (ROSA, 1988, p. 23) e atrelando às suas mensagens o efeito de recepção por parte dos outros personagens. Guimarães Rosa apresenta em *A menina de lá*, um narrador muito próximo ao que Benjamin (1987) aponta como contador nato e homem que tem sabedoria para perceber, narrar e evitar explicações, distanciando a narrativa da informação.

É este narrador que conduz o leitor a perceber as expressões aparentemente insólitas e ilógicas de Nhinhinha como manifestações de um olhar poético acerca do real, em dados momentos, muito próximo do sobrenatural, dada a recorrência com que seus desejos se materializavam e suas visões se concretizavam. É exemplo interessante desse aspecto, o desejo enunciado pela protagonista de comer goiabada enrolada em palha de milho como se fosse pamonha. Este desejo é realizado meia hora depois de sua manifestação, como num passe de mágica diante do aparecimento de uma forasteira que magicamente aparece para atender seu pedido sem que nenhum dos adultos pudesse a isso atribuir explicação lógica. A referência à questão mágica aparece, também, na passagem em que Nhinhinha repentinamente enuncia seu desejo de ver o sapo, animal culturalmente associado a ideia de mau agouro e, como em alguns contos de fadas, como animal revestido de feitiço, o qual ela própria observa risonha, como que prenunciando: “está trabalhando um feitiço” (ROSA, 1988, p. 24).

A presença do sapo opera na narrativa como símbolo do presságio, como referência iconográfica da magia que a protagonista parece, também, vivenciar, anunciar prognósticos e realizando prodígios. A correlação com a ideia mítico-mágica dos clássicos contos de fadas se evidencia na condição em que os pedidos são atendidos e as resoluções atingem o plano do fantástico não apenas no que se refere à materialização dos desejos, mas na própria recondução da vida humana. A esse respeito, é exemplar a passagem em que Nhinhinha se nega a dizer meios de cura à mãe, mas depois, como num encantamento feérico, a abraça e beija, curando-a. A cura, neste caso, se torna elemento de revisão de seus milagres, pois até então, tomavam-na como criança que só desejava “coisas levianas e descuidosas” (ROSA, 1988, p. 24), no entanto, dada a repentina e mágica cura, canalizada por um abraço e um beijo, “souberam que ela tinha também outros modos” (ROSA, 1988, p. 24).

A ideia do apego a coisas insignificantes e da desatenção aos fatos sociais importantes pode ser notada na passagem em que a protagonista se recusa a pedir chuva em tempo de seca, mas dias depois deseja ver o arco-íris, atraindo a chuva. Interessante notar que este arco-íris destaca no céu, como observa o narrador, as mesmas cores que a pequena deseja para seu caixão. Configura-se aqui uma aproximação do olhar poético de Nhinhinha, manifestado por uma linguagem transfigurada e metaforizada: a anunciação de sua morte e a imagem de seu caixão cor-de-rosa com enfeites verdes e brilhantes, motivo de repreensão por parte de Tiantônia.

As adivinhas não são mais do que um deixa estar na vida da menina, que a tudo se reportava com o inabalável dístico de consternação: “Deixa... Deixa...” (ROSA, 1988, p. 25). Este deixa estar finaliza a narrativa com um tom realista e sofrido que deixa entrever, de certa forma, algumas mazelas do sertão. Nhinhinha, mesmo prevendo sua morte, morre acometida pelas carências sanitárias da vida sertaneja, subentendida no excerto: “e, vai, Nhinhinha adoeceu e morreu. Diz-se que da má água desses rios” (ROSA, 1988, p. 25). A mãe passa a rezar trocando as ave-marias pela forma linguística com a qual a filha a ela se referia: *menina grande*. Evidencia-se nessa troca, o fato de que a inabilidade nem sempre está naquele que não consegue estabelecer comunicação com o ambiente ao seu redor e com os sujeitos desse ambiente, mas naquele que não compreende a mensagem estabelecida. Pela troca, a mãe conclama, na oração, uma Santa Maria como uma menina grande, que a tudo dá jeito e conforto e projeta a filha como santa: um milagre da vida, dado seus sinais de nascença – miúda, cabeça grande e olhos estalados – e uma vida de milagres que realizara.

A amarga compreensão da distância entre o mundo infantil e o adulto, elemento sobre o qual nos debruçamos neste estudo, cristaliza-se na passagem em que o pai contempla o pequeno banco no qual a filha se deixava ficar por horas, absorta, e em que, conforme corrobora o narrador, repisando o tom trágico e dolorido do momento, “ele mesmo se sentar não podia, que com

o peso de seu corpo de homem o tamboretinho se quebrava” (ROSA, 1988, p. 25). Há aqui uma sofrida metáfora da dificuldade que a criança encontra para lidar com o universo das coisas nomeadas e da comunicação com o outro, seguidamente manifestada pela lógica feérica, peculiar ao universo infantil e distante da racionalidade adulta.

A palavra que recria: a menina sem palavras

A menina sem palavra, narrativa que dá nome ao livro de Mia Couto, apresenta, em terceira pessoa, uma faceta do universo cultural moçambicano. O autor costuma trazer em suas narrativas muitas referências à colonização e à guerra civil que sucedeu a independência de Moçambique, além de apontar com lucidez os problemas políticos e sociais e o sufocamento das tradições em seu país. O conto em análise apresenta a história de uma menina que não falava e de seu pai que desejava angustiadamente que ela falasse.

O recorte analítico pelo qual se busca abordar o conto é o da linguagem e da infância. No entanto, considerando as questões temáticas assinaladas acima, é relevante observar o silenciamento da pequena protagonista como uma leitura do silenciamento de muitas etnias que compõem a população organizada sob a mesma bandeira, no território moçambicano. Trata-se de diferentes grupos étnicos que formavam nações tribais distintas umas das outras, mas que se veem nacionalizados em um único país após a partilha da África, situação sociocultural que foi o embrião de muitos conflitos.

Assim como no conto rosiano, a pequena protagonista de *A menina sem palavra* está circunscrita a um círculo familiar que encontra dificuldades para estabelecer comunicação com ela: “não é que fosse muda. Falava em língua que nem há nesta actual humanidade” (COUTO, 2013, p. 33). Diferentemente da família de Nhinhinha, a família de Moçambique não vê um percurso linguístico permeado de metáforas e poesias que pareça sem significado, dado que a filha, ao pronunciar a palavra “mar”, torna a emudecer. O processo de transformação pela linguagem ocorre de modo inverso ao de Nhinhinha, que falando de uma forma incompreendida pelos familiares e circunvizinhos, aponta sua passagem para o mundo de lá, metáfora de sua morte. A menina de Moçambique, ao contrário, permanece incomunicável até passar do mundo em que vivia para o mundo real.

A poesia perde espaço para uma prosa inventada pelo pai, uma história contada dentro da história em que o narrador se recria dando voz ao pai como contador de uma história surreal, mítico-mágica, que dispensará um condutor para se fazer compreensível, permitindo ao narrador se concentrar apenas naquela história real. Tem-se aqui, uma vez mais, a figura do narrador sábio que, como aponta Benjamim (1994), dispensa explicações para que se perceba a beleza poética da prosa contada.

O encontro com o mar anuncia a linguagem como elemento de recriação do espaço. O narrador deixa entrever na inconformidade do pai um lugar que não é apenas o mar, mas um lugar “onde havia mar e mar depois do mar” (COUTO, 2013, p. 34). Esse lugar é o infinito imaginativo em que a linguagem pode se cristalizar refazendo os caminhos da linguagem diante daquilo que parecia apenas uma “inabilidade” de comunicação. A compreensão de que este lugar é a linguagem criadora, e não propriamente um espaço geográfico, só se dá em sua forma plena ao final da narrativa, quando a menina enuncia, pela ação, o fim da história contada pelo pai e o narrador explicita a força iluminadora da palavra: “e os dois, iluminados, se extinguiram no quarto de onde nunca haviam saído” (COUTO, 2013, p. 36).

A ideia da imaginação por meio da palavra criadora remonta aos primórdios da contação de histórias como espaço de produção de conhecimento, conforme aponta Busatto (2006). Quando as palavras não bastam e o mar enche a noite de silêncios, o pai descobre que: “sua filha só podia ser salva por uma história!” (COUTO, 2013, p. 34). Essa passagem é reveladora do fato de que a inabilidade para compreender a mensagem estabelecida nem sempre está na linguagem, mas na compreensão do outro.

A fala da pequena se concretiza no momento em que completa a história do pai com uma ação, estacando a ferida líquida aberta no mar. Pensando nos termos propostos por Vygotsky (2000), há, nessa passagem, uma representação do momento em que a criança adquire a capacidade de raciocinar e pensar as palavras sem, contudo, precisar verbalizá-las, falando interiormente e mesmo assim, atuando na cadeia das relações sociais pela manifestação de suas funções psicológicas superiores. A história é concluída por uma fala interior e rematada pela expressão oral assertiva, que aponta para o fim de toda uma trajetória de ausência de palavras: “viu pai? Eu acabei a sua história!” (COUTO, 2013, p. 36).

Considerações Finais

Em síntese, objetivou-se neste estudo analisar, no que se refere à relação linguagem, à comunicação e à infância, numa perspectiva sociológica, de que forma Mia Couto, ao criar uma menina moçambicana que não fala, está dialogando com a tradição cultural sertaneja do conto rosiano. Nhinhinha, assim como a menina sem palavra, era detentora de uma linguagem que transmitia vivências e experiências, mas que não era compreendida, provocando emoções e sensações em adultos esperançosos de uma comunicação que progredisse para os moldes da linguagem adulta, lógica e racional. Ambas as personagens precisam lidar com um universo de situações e experiências nomeadas e se veem inseridas em um contexto dialógico adulto e social que ambos os escritos souberam capturar como elemento de composição estética, perfazendo o que Nunes (1991, p. 91) aponta como a capacidade criadora de perceber de que forma “as mudanças profundas que se operam nos costumes,

nas instituições, no modo de agir e de pensar e no próprio caráter dos homens, refletem-se invariavelmente no alcance da expressão artística”.

Por fim, cumpre destacar ainda, no que se refere à tríade linguagem, comunicação e infância, que a linguagem é uma possibilidade humana de manifestar a experiência de mundo, mas carrega consigo a condição de não dizer tudo, exigindo do interlocutor, como bem observa a linguística textual – provocando aqui um exercício teórico de intertextualidade – uma boa dose de conhecimento de mundo e conhecimento partilhado, além do conhecimento linguístico (KOCH, 2000). Ainda que possa referenciar todas as coisas, a linguagem não esgota o enunciável.

Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BUSATTO, C. **A arte de Contar histórias no século XXI**: tradição e ciberespaço. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudo de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CARVALHAL, Tania. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1996.

COUTO, Mia. A menina sem palavra. In: _____. **A menina sem palavra**: histórias de Mia Couto. São Paulo: Boa Companhia, 2013.

FREUD, Sigmund. **O Mal Estar na Civilização**. Trad. Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2000.

KOCH, Ingedore G. V. **Texto e coerência**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

NUNES, Benedito. **Introdução à Filosofia da Arte**. São Paulo: Ática, 1991.

PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa. **Voz de Criança**. São Paulo: Ática, 2001.

ROSA, João Guimarães. **A menina de lá**. In: _____. Primeiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VYGOTSKY, Lev. S. **Pensamento e Linguagem**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Recebido em junho /2016.

Aceito em outubro /2016.