

GUIMARÃES ROSA E MIA COUTO: BREVES DIÁLOGOS

AVANI SOUZA SILVA*

* Universidade de São Paulo – USP.

Q

Resumo

Quando adentramos o universo literário de Mia Couto, percebemos uma relação com a obra de Guimarães Rosa. Ambos os escritores fazem parte do macrossistema das literaturas de língua portuguesa. De acordo com Jorge Luis Borges, o diálogo entre os escritores, por intermédio de suas obras, atualiza seus precursores. A partir deste ponto de vista, podemos perceber que alguns textos de Mia Couto nos remetem a aspectos ainda não percebidos da obra do escritor brasileiro. Baseando nossa crítica no “comparatismo de solidariedade”, teorizado por Benjamin Abdala Junior, que rejeita fontes e influências e considera as literaturas no mesmo nível de igualdade, focaremos o conto “O homem cadente”, do livro *O fio das missangas*, de Mia Couto, comparando-o com o conto “Darandina”, do livro *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa.

Palavras-chave: Diálogos; Comparatismo; Mia Couto; Guimarães Rosa; Macrossistema literário.

O que aproxima o escritor moçambicano Mia Couto do escritor brasileiro Guimarães Rosa, cujas obras distanciam-se em tempo e espaço tão marcantes? Segundo Borges (1989), o escritor cria seus próprios precursores, renovando-os e dando-lhes visibilidade, e os leitores têm a oportunidade de revisitá-los e descobrir novos significados, novas possibilidades de leitura. É o que podemos observar da leitura de Mia Couto, que renova e atualiza o escritor mineiro, por intermédio dos diálogos e referências que são estabelecidos em sua obra.

Sendo Mia Couto e Guimarães Rosa escritores de língua portuguesa de países ex-colonizados, poderíamos relacionar de imediato as identidades culturais entre Moçambique e Brasil com eco contextual em

Relata o historiador José Capela que é de 30 de abril de 1643 o primeiro alvará franqueando a costa oriental da África aos negreiros brasileiros em substituição ao mercado de Angola, ocupado pelos holandeses em 1641. Entretanto, é na última década do setecentos que situa as primeiras tentativas de iniciar o tráfico negreiro para o Brasil, a partir de Moçambique. (CAPELA *apud* SILVA, p. 17).

Nestor Canclini ampliou o conceito de mestiçagem (que engloba aspectos étnicos, religiosos, culturais etc.) para hibridação, por julgá-lo “insuficiente para nomear e explicar as formas mais modernas de interculturalidade.” Para ele, “a palavra hibridação aparece mais dúctil para nomear, não só as combinações de elementos étnicos ou religiosos, mas também as de produtos das tecnologias avançadas e processos sociais modernos ou pós-modernos”. (CANCLINI, 2003, p. 24).

suas produções literárias, não fosse, inicialmente, dois séculos de independência em relação a Portugal que distanciam os dois países. Além disso, a sociedade moçambicana foi marcada não só pela presença portuguesa, mas também por povos de fronteira e principalmente árabe-indianos. Sem contar que o componente africano na formação étnica brasileira foi egresso originariamente da África Ocidental, o que explica laços maiores de identidade cultural com esses povos, não obstante o fato de negros moçambicanos terem sido arrancados de sua terra para serem escravos no Brasil¹.

É de se ressaltar, todavia, que o olhar descentrado da metrópole para o Brasil - país independente e com pujança econômica nos moldes coloniais - impeliu escritores africanos de língua portuguesa a lerem a literatura brasileira desde o primeiro quartel do século passado, situações essas de permeabilidade de fronteiras e estreitamento de laços identitários e culturais, conduzindo a hibridações².

Observa Simone Caputo Gomes:

Textos lapidares como “Passárgada”, “Estrela da Manhã” e “Evocação do Recife”, de Manuel Bandeira, são constantemente referidos por autores cabo-verdianos, angolanos e moçambicanos a partir dos anos de 1930, documentando os elos fortes entre as culturas africanas de língua portuguesa e o irmão atlântico.” (GOMES, 2008, p. 117)

Rita Chaves (2002) pontua que, embora neo-realistas portugueses sejam apontados como participantes na formação cultural dos escritores africanos, também é frequente a referência a escritores brasileiros nesse processo. A estudiosa refere-se aos períodos que antecederam os movimentos de libertação nacional nesses países, afirmando contudo, que nos anos que se seguiram às lutas de libertação, os laços perderiam sua densidade, sem contudo se apagarem. Com Mia Couto os laços se renovaram.

A partir de tal contexto sócio-cultural é que inserimos o diálogo entre a literatura moçambicana produzida por Mia Couto – tido como o maior escritor de língua portuguesa na África no século XX – e a literatura de Guimarães Rosa, considerado um dos maiores escritores brasileiros. Dando visibilidade a esse diálogo, enfocaremos os contos “O homem cadente”, do livro de contos **O fio das missangas**, do escritor moçambicano, e “Darandina”, do livro **Primeiras estórias**, do escritor brasileiro.

Para abordagem desses contos, baseamo-nos primeiramente no conceito de macrossistema das literaturas de língua portuguesa, formulado por Benjamin Abdala Júnior a partir da conceituação de sistema literário concebido por Antônio Cândido em sua obra **Formação da literatura brasileira** (1975).

Para Cândido, a literatura é considerada um sistema de obras ligadas por denominadores comuns que permitem reconhecer as notas dominantes em determinadas fases. Língua, tema, imagens são caracte-

rísticas internas da obra que compõem um dos denominadores. Além deles, há elementos de natureza social e psíquica, literariamente organizados, que se manifestam historicamente fazendo da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre esses elementos distingue-se uma tríade, sem a qual a literatura não existe: um conjunto de produtores, um conjunto de receptores e uma linguagem que os une, ou seja, o escritor, a linguagem e o leitor. Quando a atividade dos escritores em dado período sócio-histórico se integra em tal sistema simbólico, possibilitando a continuidade literária, ocorre a tradição literária. Esse conjunto veiculado por uma tradição literária a que se ligam as diversas obras em diversos momentos históricos constitui o sistema literário. Quando esse sistema não existe como tal, ou seja, um *continuum* de produção na tradição literária, tem-se simplesmente manifestações literárias, pontuais ou não.

A partir do conceito de sistema literário, Benjamin Abdala Junior (2003) formulou a ideia de macrossistema literário de língua portuguesa, aglutinando os diversos sistemas literários nacionais, que alimentam o macrossistema – e são retro-alimentados por ele –, não do passado sócio-histórico comum, mas também daquilo que é próprio a cada um deles. Benjamin Abdala elegeu a perspectiva do comparatismo de solidariedade para a análise das literaturas que compõem o macrossistema de língua portuguesa, em contraposição ao comparatismo de necessidade que se baseava no conceito de fontes e influências, no qual se considerava a superioridade de uma literatura em relação a outra. Nessa nova perspectiva, as literaturas ocupam o mesmo patamar de igualdade.

Não é propósito deste trabalho inventariar as expressões, estruturas frasais e construções lexicais presentes na linguagem de Mia Couto que remetem à linguagem de Guimarães Rosa ou vice-versa, mas a partir delas traçar um paralelo entre ambos, pelo viés da oralidade e da construção narrativa, já que o texto de um chama pelo texto do outro. Tanto Guimarães Rosa quanto Mia Couto souberam elevar o registro oral ao poético, inscrevendo-o dentro de seus universos literários.

ENREDO, TEMA E ESTRUTURA

O livro de Mia Couto, **O fio das missangas** publicado em 2003, que abriga o conto “O homem cadente”, traz uma epígrafe justificando o título: “A missanga, todas a vêm. Ninguém nota o fio que, em colar vistoso, vai compondo as missangas. Também assim é a voz do poeta: um fio de silêncio costurando o tempo.” (COUTO, 2004).³

O fio invisível do colar que une as pérolas ou missangas é uma imagem poética recorrente. Há, entretanto, que se ter em conta o significado dessa imagem para a cultura africana, e não só moçambicana, que respeita o transcendente, a memória, o mundo dos antepassados, sendo as missangas elemento cultural do cotidiano, servindo ao ornamento e beleza e aqui representando a individualidade dentro do conjunto familiar e social. A imagem do colar é conhecida desde as calendas como exemplo da tessitura da vida pelos invisíveis desígnos divinos. As

Em vista da quantidade de citações extraídas dos contos analisados, para efeitos metodológicos indicaremos apenas as páginas a que se referem, precedidas pelas iniciais de seus respectivos autores (GR e MC).

missangas seriam cada uma dessas individualidades entrelaçadas num fio desde tempos imemoriais. O fio invisível é o fio sem fim da existência. O título do livro é sugestivo da maneira com que Mia Couto o empregou: comparando-o com a voz do poeta. Refere-se essa voz ao coro da ancestralidade que permeia o conjunto de sua obra, resgatando a tradição.

O título “O homem cadente” remete-nos à figura de uma estrela cadente, sugerindo-nos similaridades entre ela e a personagem. Zuzé caiu do prédio numa noite e apenas no dia seguinte foi percebida a sua presença, tal como uma estrela cadente, cuja queda percebemos muito tempo depois com o advento de sua luz em vertiginoso declínio. Porém, Zuzé não caiu, ficou em estado de caimento. Encontraram-no suspenso no céu, livre e vivo, plainando como “uma águia real”.

O fato atraiu a atenção de uma multidão, que inventariava razões e desfechos para aquela cena insólita: que “aquilo provinha de ele ter existência limpa, que lhe dava a requerida leveza”; que fugira mesmo era de suas dívidas, pois ninguém cobra no ar; que era o Cristo des-crucificado indicando o caminho celestial; que morreria de fome e de sede. Zuzé permanecia no céu, descansando, deitado, com as pernas esticadas, cruzadas na altura do tornozelo e as mãos “almofadando” a cabeça. “Parecia apanhar banhos de céu” (MC, p. 18- 19). Zuzé virou atração:

Negócios se instalaram. Turistas adquiriam bilhetes, cicerones do fantástico explicavam versões inéditas de como Zuzé nascera com penas no sôvaco e descendia de uma família de secretos voadores. O próprio tio alugava um megafone e cobrava o empréstimo para que as pessoas pudessem enviar mensagens a Zuzé. (MC, p. 19)

Há na narrativa um protocolo do maravilhoso, aceito pelo leitor, que é o fato de Zuzé estar suspenso no céu, contrariando as leis que regem esse nosso mundo. No entanto, o autor se serve de um artifício – o do sonho – para justificar a ocorrência desses fatos e retornar ao âmbito da realidade ficcional, sujeitando-a às leis conhecidas no mundo real. E empreende uma nova estratégia narrativa: para confirmar se realmente era sonho, o narrador-personagem visita o local e o encontra em absoluta normalidade. De repente, reencontra a moça que conhecera no sonho – com quem vivenciara os fatos narrados. Para sua surpresa, percebe que os fatos continuam a existir na realidade subjetiva e objetiva da personagem. Essa nova situação instaura a incredulidade nos eventos, gerando uma hesitação a respeito de sua “realidade”.

Vemos aqui um ponto de contato entre o maravilhoso e o fantástico, estatutos de que fala Tzvetan Todorov (1975): concorrem uma interpretação metafórica da narrativa e, ao mesmo tempo, o leitor – e até o narrador – hesita diante do insólito dos acontecimentos, sem conseguir lhes conferir uma explicação. Tal explicação nos é facilitada pelo narrador ao final: a personagem, qual uma ave errante e fora de lugar, é uma metáfora do tempo e das experiências mágicas de um passado que não pode ser mais atualizado, nem esquecido. Paira no mundo diegético da narrativa, o qual pode ser lido como o hoje, a vida atual, a

contemporaneidade, como uma reminiscência. Daí a coerência no uso de uma linguagem também ela “mágica”: transgride as regras gramaticais, dá protagonismo à oralidade e ao poético, reiventa palavras e usos linguísticos, como indicaremos mais adiante. Portanto, a leitura mais profunda nos leva para a visão metafórica da personagem, sem que isso despreze os elementos fantásticos do texto.

Menti que sim. Afinal, mais valia um pássaro. Mesmo de fingir.
Deixássemos Zuzé voar, ele já não tinha onde tombar. Neste mundo, não há pouso para aves dessas. Onde ele anda, é outro céu.
(MC, p. 21)

Há de se ressaltar também a reiterada presença na obra coutiana de aves míticas e metamorfoses que povoam o imaginário popular africano.

Em “Darandina”, a narrativa parte igualmente de um fato insólito, porém sem recursos ao maravilhoso: a escalada por um desconhecido, em inacreditável rapidez, sem ao menos tirar os sapatos, de uma das maiores palmeiras-reais da praça do centro urbano de uma metrópole. O espaço narrativo foge do ambiente rural, privilegiado na obra rosiana.

Guimarães Rosa tematiza a loucura, focalizando-a de forma tragicômica. O jargão da psiquiatria é repetidas vezes aplicado e ridicularizado, desmoralizando a rotulação que os médicos dão aos pacientes só de vê-los, de longe.

A confusão entre a realidade e o que parecia ser a realidade, ou seja, tomar o Secretário das Finanças como o louco “empalmeirado”, desencadeia outra série de eventos. Todo o texto é tratado com muito humor - característica mais marcante. As tentativas de o verdadeiro Secretário apresentar-se às massas para salvaguardar sua imagem pública e denunciar o que ele julgava ser manobra dos inimigos políticos é uma sátira social das mais picantes no conto. Cômicas também são as manifestações e palavras de ordem da personagem empalmeirada, sob aplausos e vivas da platéia de curiosos: “Vocês me sabem é de mentira!”; “Viver é impossível!”; “Cão que ladra não é mudo!”; “O feio está ficando coisa...”; “Se vierem, me vou, eu... Eu me vomito daqui!...” (GR, p. 129).

O narrador mordaz é coerente com esse humor e tece várias críticas – ou “desvárias” –, como diz: à *entourage* de bajuladores em torno do diretor do Instituto; aos populares que não aceitam o retorno à sanidade do homem empalmeirado; de como o louco, de possível vítima de linchamento, passou a ser herói das massas populares ao gritar “Viva a luta! Viva a liberdade!” (GR, p. 492); à estudantada que idealizava ser o homem um dos seus, jurando resgatá-lo ao tempo em que “traziam invisível bandeira, além do fervor hereditário” (GR, p. 491). Riem todos: narrador, personagens e leitor.

Não faltou densidade narrativa, mordacidade, crítica social. Em sua urdidura, os fios poéticos das imagens, metáforas, onomatopéias, recursos estilísticos e rítmicos vários se entrelaçam. Um crescendo de elementos passam a participar do elenco de personagens: um cape-

lão, camelôs, bombeiros, enfermeiros, policiais, autoridades médicas, autoridades policiais, secretário estadual, padioleiros, jornalistas, fotógrafos, *cameramen*, estudantes etc. “Na multidão havia mulheres, velhas, moças, gritos, mouxe-trouxe, e trouxe-mouxe, desmaios.” (GR, p. 132).

O narrador fala com a personagem por intermédio de um megafone, palavras ditadas pelo Diretor do Instituto. Aqui há uma similaridade com o conto “O homem cadente”, em que o protagonista é inacessível à multidão. Para contatá-lo, utiliza-se um megafone, equipamento alugado pelo próprio tio da personagem. As pessoas interessadas em mandar mensagens ou bons votos ao sobrinho devem pagar. Até o narrador paga.

Outro ponto em comum em “O homem cadente” é o uso de altofalante pela autoridade policial para falar com a personagem, obedecendo ao que lhe dita um político local empenhado em se destacar para seus eleitores: “Continue a dar ordens. Continue, mais firme!” (MC, p. 20). Essa situação também acontece em “Darandina”, uma vez que o Diretor do Instituto, preocupado em salvaguardar sua imagem, dita ordens para o narrador anunciar no megafone. Essas cenas, comuns dentro da vida pública, acontecem nos dois contos com humor e ironia.

No conto do escritor moçambicano residem fortes críticas sociais: aos políticos; à falta de equipamentos dos bombeiros: “não tinham carros, nem escada, nem vontade” (MC, p. 18); à falta de responsabilidade civil ao entrarem em greve; à população que especula sem nem saber do que se trata; à fome e sede que grassavam na região: “Se nem na terra se comia nas vigentes condições, quanto menos nas nuvens.” (MC, p. 18); a má-fé de alguns para explorar os incautos ciceroneando-lhes desgraças; aos ataques contra os Direitos Humanos: “contra os direitos humanos, bichanava o político” (MC, p. 20).

Por meio de “exageros” em determinadas ações e reações de personagens, põem-se em evidência as chagas do regime. Um exemplo é quando um político segreda ao chefe máximo das forças policiais, símbolo da defesa do Estado de Direito, o que ele deveria dizer: “Desça em nome da lei! (...) O seu comportamento, caro concidadão, é verdadeiramente antidemocrático.” (MC, p. 20). Mais um exemplo é a reação desmedida e irônica das personagens diante do homem deitado no céu: que o caso atentava contra a imagem de estabilidade de que a nação carecia e que os doadores internacionais se espantariam com o “desacontecimento”. O fato também foi alçado a um ataque contra a política dos Direitos Humanos. Tais “exageros” apontam para a fragilidade das instituições e da democracia moçambicana, e o pouco caso dos doadores internacionais com um país pobre e dependente. Aí está um traço recorrente tanto nos textos jornalísticos quanto literários de Mia Couto: a crítica ao *status quo*.

Ambos os contos problematizam a solidão e a loucura, porém, sob o olhar alheio, e não daquele que padece desses males. Tal é a escolha dos narradores: estão em primeira pessoa e participam da história como testemunhas. Por intermédio de suas lentes, a platéia é enfocada, destacando suas reações e comportamentos. O leitor também

tem vez. Dirigindo-se a eles, os narradores finalizam suas histórias da seguinte forma, de modo a recorrer à metalinguagem:

Em “Darandina”: “Ainda não concluindo”. E mais adiante: “Concluindo” (GR, p.136).

Em “O homem cadente”:

E agora, pronto: ponho ponto. Nem me alongo para não esticar engano. Pois tudo o que vos contei, o voo de Zuzé e a multidão cá em baixo, tudo isso de um sonho se tratou. (MC, p. 20)

O PLANO DA LINGUAGEM

Além da semelhança temática dos dois contos e uma aproximação nas suas estruturas, um outro aspecto do diálogo entre os autores é a linguagem, onde emergem neologismos vários, formados por processos isolados ou combinados de aglutinação, justaposição, sufixação ou prefixação; a formação de verbos a partir de adjetivos ou substantivos; a formulação de máximas; a inversão de trocadilhos ou de expressões já consagradas pelo uso popular; os recursos poéticos da aliteração e assonâncias. Vejamos:

Em “O homem cadente”: depressavam, desabismado, inacreditar, aéro-anjo – cunhado à semelhança de aeroplano –, mundidão, longilongo, estridenteado, destrapezista, ladainhando, zaranzeando, aranhava “(...) já me aranhava na multidão”.

Em “Darandina”: regritou, personagente, indocilizava-se, tumultroada, altitonava, paralàparacàparlar – aglutinação das locuções para lá, para cá com o verbo falar –, altiloquei, desaroupado, engenhingonça, electrochocado, muralhavaz, incientífico, imedicável, doutoridade, inconvir-lhe, tresincondigna, desadorava, irrespirava-se, desarquitetou-se, tresbulício, psiquiartista, visvi, vice-vi-mais, Descaridosa, satisfatível, gritamulta, estupefatura etc.

Os ditados e aforismos de forma geral presentificam-se na narrativa de ambos escritores como efeito estilístico de aproximação da oralidade ao texto literário:

Em “O homem cadente”: “Onde nada se passa, tudo pode acontecer.” (MC, p. 19).

Em “Darandina”: “Um homem é, antes de tudo, irreversível.” (GR, p. 135).

A linguagem popular, utilizando o imperfeito do subjuntivo – marca da oralidade mineira e presente nos textos rosianos –, também aparece no conto coutiano: “Os deuses tivessem ouvidos.” (MC, p.19).

Trocadilhos e/ou subversões de expressões consagradas surgem em ambos:

Em “O homem cadente”: “Ela, sem tirar nem opor.” (MC, p. 21)

Em “Darandina”:

(...) dera ali o ar de sua desgraça. (GR, p. 125)

Era, no levantar os olhos, e o desrespeitável público assistia. (GR, p. 132)

Cão que ladra não é mudo. (GR, p. 129)

Ritmo, aliterações e assonâncias presentificam-se nos contos:

Em “O homem cadente”: “E, agora, pronto: ponho ponto.” (MC, p. 20).

Em “Darandina”:

Perseguido, entretanto, o homem corria que luzia, no diante do pé, varava pela praça, dava que dava. (GR, p. 123)

Pois o nosso homem se fora, a prumo, a pino, com donaires de pica-pau e nenhum deslize, e ao topo se encarapitava, safado, sabiá, no páramo empíreo. (GR, p. 124)

Psitu, porém, quem, assado e assim, a mundos e resmungos, sua total presença anunciava? (GR, p. 126)

Riu, ri, riu-se, rimo-nos. (GR, p. 126)

Conforme, confere e confirmava: com extraordinária acuidade de percepção e alto senso de oportunidade. (GR, p. 128)

É de circo - alguém sus sussurrou-me. (GR, p. 129)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Citamos algumas convergências e divergências observadas entre os dois contos que possibilitam o diálogo entre eles, não obstante terem sido escritos em momentos históricos e espaços geográficos diferentes. Guimarães Rosa publicou **Primeiras estórias** em 1962, no Rio de Janeiro; Mia Couto publicou **O fio das missangas** em 2003, em Maputo.

Da análise comparativa realizada restaram diferenças e similitudes, levando-nos a concluir, com base no tratamento dado aos temas, nos próprios temas, na estruturação da narrativa e na linguagem - marca registrada dos dois escritores - que as semelhanças entre os contos é de superfície, não de profundidade. Como numa pescaria. Na superfície, assemelham-se as bóias, mas nas profundezas das águas há vários níveis onde diferentes peixes se escondem. Mia Couto traz a realidade própria de Moçambique. É fortemente ligado às raízes e tradições de seu

país, e as coloca sempre em confronto não apenas com a modernidade, mas com as identidades fluidas e permeáveis da pós-modernidade. Zuzé emerge como o absurdo de um passado que tenta sobreviver num mundo no qual não encontra mais espaço, um mundo da técnica, da lixívia, que “descoloriu os encantos”. Fica a esperança de se achar um lugar onde possam conviver ambos tempos e experiências. Mia Couto, como escritor, intelectual e humanista, é uma das vozes em língua portuguesa mais importantes da atualidade.

Por sua vez, Guimarães Rosa traz o universo do Brasil, com suas idiosincrasias e desafios, imerso em protocolos burocráticos. Sua obra privilegia o ambiente rural, das fazendas e pastagens, lugares a perder de vista, elegendo as tradições, costumes, cantigas, modos de vida, em confronto com a modernidade, com as cidades, com o novo, com o cosmopolitismo. Mas aqui elege um centro urbano metropolitano no seu lugar mais central, a praça – a ágora - e insere nele um narrador mordaz para conduzir o desnudamento e o julgamento da burocracia com refinado humor, recolocando uma questão ontológica: “quem é o louco?” A linguagem tem tanta aderência entre significado e significante que dá corpo às palavras, materialidade plástica e sonora à narrativa.

Comparar obras desses escritores, pelo viés do comparatismo de solidariedade, é um exercício de diálogo, troca e renascimento constantes, fortalecendo o macrosistema literário de língua portuguesa. Ambos são grandes contadores de estórias e seus textos literários formam verdadeiras redes extratextuais e intratextuais onde os leitores navegam, aproximando-se e distanciando-se das margens, humanizando-se enfim, como é função da literatura.

ABSTRACT

Aproching the literature universe of Mia Couto, we realize a relation with Guimarães Rosa's work. As we know, both writers are part of the Portuguese language macrosystem's literature. According to Jorge Luis Borges, the dialogue among writers through their works is able to actualize the same precursor's works. Assuming that, we can see that there are some Mia Couto's texts that highlight aspects of Brazilians's literature. Basing our critique on “solidarity comparativism”, theorized by Benjamin Abdala Junior, that reject sources and influencies and considers the literatures at the same level of quality, we will focus on the tale “O homem cadente”, from the book “O fio das missangas”, by Mia Couto, comparing it to the “Darandina”, from the book “Primeiras estórias”, by Guimarães Rosa.

Key words: Dialogues; Comparativism; Mia Couto; Guimarães Rosa; Literary macrosystem.

- ADBALA JUNIOR, Benjamin. Necessidade e solidariedade nos estudos de literature comparada. **De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2003,
- BORGES, Jorge Luis. **Otras inquisiciones**. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2003.
- CANDIDO, Antonio. Literatura como sistema. In: CANDIDO, Antonio. **A formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.
- CHAVES, Rita. A literatura brasileira em contextos nacionalistas africanos. IN: **Abrindo Caminhos – Homenagem a Maria Aparecida Santilli**. Revista Via Atlântica, São Paulo, Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, nº 2, p. 505-15, 2002.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- COUTO, Mia. **O fio das missangas**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004
- GOMES, Simone Caputo. **Cabo Verde: literatura em chão de cultura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.
- ROSA, Guimarães. Darandina. In: **Primeiras estórias**. Ficção completa, volume II. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 1994, p. 483-493.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1975.
- SILVA, Avani Souza. **Guimarães Rosa e Mia Couto: ecos do imaginário infantil**. Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade de São Paulo, 2007. disponível em:
<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-140711/pt-br.php>>. Acesso: em 02 mai 2010.