

GUIMARÃES ROSA E MIA COUTO: CONTORNOS DA DIMENSÃO HUMANA NO UNIVERSO DA LUSOFONIA

Hélio Rodrigues Júnior

Doutorando e Mestre em Língua Portuguesa pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa – PUC/SP

RESUMO

Este trabalho trata da tessitura de Guimarães Rosa que se reflete na literatura moçambicana de Mia Couto, permitindo-nos abordar temas identitários, culturais e linguísticos com vistas ao estudo de espaço lusófono. Assim, perguntamos, já que é possível levantarmos ecos de Guimarães Rosa na literatura de Mia Couto, como a narrativa rosiana é evocada no universo literário de Couto? Nessa dimensão, procuramos analisar os contos “Bicho mau”, de Guimarães Rosa e “Afinal, Carlota Gentina ainda não chegou de voar?”, de Mia Couto, evidenciando a tradição oral e demonstrando a abordagem desses escritores de língua portuguesa, de países e de épocas diferentes, na construção da identidade de seus povos, não somente pela presença do colonizador que trouxe a língua, mas principalmente pela feição que as culturas locais tomaram.

Palavras-chave: Lusofonia. Guimarães Rosa. Mia Couto. Pluralidade cultural e linguística.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A inserção deste trabalho na esteira da lusofonia dá-se pelo cruzamento entre as identidades narrativas de João Guimarães Rosa e Mia Couto (António Emílio Leite Couto), para enfocarmos que a diversidade cultural, revelada por países diferentes, integra-se pela unidade da língua, pois

a língua, na verdade, não é de ninguém, é de todos aqueles que a utilizam, o que leva à afirmação de que a Língua Portuguesa é aquela que, usada em todos os sete países, Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor Leste, unifica nações que são dotadas de características várias e enriquecedoras da diversidade cultural do espaço lusófono. (BASTOS, 2006, p. 9)

Essa intertextualidade, fundamentada para pensarmos a língua como espaço simbólico do Brasil e de Moçambique, é tratada na esteira de Bakhtin (1992) quando, seguindo Kristeva, ele afirma que o “todo se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e

transformação de um outro texto. Em lugar da noção de *intersubjetividade*, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como *dupla*”. (BAKHTIN, 1992, p. 64, grifos do autor)

Assim, perguntamos, já que é possível levantarmos ecos de Guimarães Rosa na literatura de Mia Couto, como a narrativa rosiana é evocada no universo literário de Couto? Veremos que a afinidade existente entre eles acentua-se não só porque privilegiam a prosa poética, mas, sobretudo, porque há cruzamento de temáticas inscritas nas suas narrativas.

Aliás, essa cumplicidade é testemunhada pelo próprio Mia Couto que costura a sua narrativa ficcional com a de Guimarães Rosa, assumindo que sua literatura encontra-se essencialmente com o imaginário rosiano. Na verdade, esse diálogo dá-se tanto na expressão, no tratamento da linguagem, como na colocação do homem no centro da intriga ficcional.

Nesse contexto, propomo-nos a esboçar esses universos literários, privilegiando a afinidade temático-ideológica que se liga ao viver e aos comportamentos do homem, condicionados pela luta de sobrevivência travada em face da precariedade da sua condição humana e da adversidade da vida, nesse espaço lusófono.

CONTEXTUALIZAÇÃO LITERÁRIA DE GUIMARÃES ROSA E MIA COUTO

João Guimarães Rosa é considerado um dos maiores escritores da nossa literatura moderna, centrando-se no terceiro movimento¹ que, didaticamente, inicia-se em 1945. Desde muito cedo, percebemos que existem duas linhas de força na ficção rosiana; por um lado, opera-se uma reformulação formal na tessitura e articulação das categorias narrativas, bem

¹ Terceira Geração do Modernismo no Brasil: Com a transformação do cenário sócio-político do Brasil, a literatura também se transformou – o fim da Era Vargas, a ascensão e queda do Populismo, a Ditadura Militar e o contexto da Guerra Fria, foram, portanto, de grande influência na Terceira Fase do Modernismo brasileiro (compreendida entre 1945-1980). Na prosa, tanto no romance quanto no conto, houve a busca de uma literatura intimista, de sondagem psicológica e introspectiva, tendo como destaque Clarice Lispector. O regionalismo, ao mesmo tempo, ganha uma nova dimensão com a recriação dos costumes e da fala sertaneja com Guimarães Rosa, penetrando fundo na psicologia do jagunço do Brasil central. A pesquisa da linguagem foi um traço característico desses autores, sendo eles chamados de instrumentalistas. A geração de 45 surge com poetas opositores das conquistas e inovações modernistas de 22 (Primeira Fase), o que faz com que, na concepção de muitos estudiosos (como Tristão de Athayde e Ivan Junqueira), esta geração seja tratada como pós-modernista. A nova proposta, inicialmente, é defendida pela revista *Orfeu* em 1947. Negando a liberdade formal, as ironias, as sátiras e outras características modernistas, os poetas de 45 buscaram uma poesia mais equilibrada e séria. No início dos anos 40, surgem dois poetas singulares, não filiados esteticamente a nenhuma tendência: João Cabral de Melo Neto e Lêdo Ivo. Estes considerados por muitos os mais importantes representantes da geração de 1945.

como na exploração das potencialidades da linguagem; por outro, no nível temático, o homem e a sua condição tornam-se o centro da ficção.

É na tentativa de encontrar novas formas de expressão e na sua experimentação, adequando-as à temática trabalhada, que os jogos de linguagem completam a inovação rosiana, bem como se tornarão uma marca dominante da obra do autor. Mas a originalidade da revolução de Rosa não se limitou à linguagem e ao nível formal da narrativa.

Essa renovação também se realizou na temática abordada na sua obra, uma vez que tomou o homem no seu todo e o colocou no centro da sua reflexão e preocupação literária, refletindo nas vicissitudes que o envolvem, que nele interferem e condicionam sua ação humana, fazendo emergir o valor humano incontornável, o transcendental.

A obra do brasileiro atingiu esferas universais. Sua obra se impôs não apenas no Brasil, mas alcançou o mundo rompendo as fronteiras e sendo levada, por outros escritores, para países que enfrentavam uma problemática social semelhante, como Moçambique.

Esse país africano e de língua portuguesa, mesmo após a libertação de Portugal em 1975, atravessou, imediatamente, uma guerra civil até meados do fim dos anos 80; sofreu problemas econômicos, levando-o a assinar um acordo com o Fundo Monetário Internacional e deixar de ser um país socialista; seguiu um programa de privatização de empresas estatais. A partir da Constituição de 1990, vive uma política multipartidária e o agravamento da pobreza aumenta nos dias de hoje.

Pelo viés de Mia Couto, escritor de grande importância desse país lusófono, passamos à literatura moçambicana, levando-nos a perceber o quanto ela não é alheia aos problemas da imigração, colonização e miscigenação de povos e culturas, o que contribuiu profundamente para a formação do patrimônio e da riqueza cultural, já que Moçambique partilha uma história cultural comum com outros países vizinhos, sem esquecer o longo período de colonização portuguesa.

Aceitamos, como ideia principal, que a literatura de Mia Couto encerra um compromisso com a sua realidade histórica, visto que o autor buscou, nas muitas viagens que fez em seu país quando jornalista, imprimir na sua obra as características, a linguagem e o homem da grande variedade de contos e outros textos orais que os moçambicanos lhe contavam.

Essa sedução pelo passado está bem patente na obra do autor, nomeadamente nas personagens, indo da atmosfera moçambicana para uma vivência de dimensão universal.

Coexistem, no nível temático, universos que se formam em torno da dimensão humana, com o propósito de aprofundar a sua condição. Podemos encontrar personagens que tipificam o colonizador e que vivem em confronto com os nativos, sendo notório o choque de culturas ou as visões do *eu* sobre o *outro*, que desembocam em olhares enviesados e preconceituosos.

Outra característica muito importante em Mia Couto é o uso de marcas oralizantes que impregna os textos subvertendo de modo intencional e esclarecido a língua portuguesa, servindo-se dela como instrumento para alcançar o objetivo de exprimir a sua sensibilidade com que apreende o sentir e a vivência moçambicana.

Destarte, Mia Couto, em “O sertão brasileiro na savana moçambicana”, corrobora as influências rosianas e destaca a relevância de explorar a oralidade na composição de suas tramas e personagens, desdobrando-se numa dimensão poética e mítica:

(...) E foi poesia que me deu o prosador João Guimarães Rosa.
(...) Mais que a invenção de palavras, o que me tocou foi a emergência de uma poesia que me fazia sair do mundo, que me fazia inexistir. Aquela era uma linguagem em estado de transe, que entrava em transe como os médiuns das cerimônias mágicas e religiosas. Havia como que uma embriaguez profunda que autorizava a que outras linguagens tomassem posse daquela linguagem. Exatamente como o dançarino da minha terra que não se limita a dançar. Ele prepara a possessão pelos espíritos. O dançarino só dança para criar o momento divino em que ele emigra do seu próprio corpo. Para se chegar àquela relação com a escrita é preciso ser-se escritor. Contudo, é essencial, ao mesmo tempo, ser-se um não escritor, mergulhar no lado da oralidade e escapar da racionalidade dos códigos da escrita enquanto sistema único de pensamento. Esse é o desafio de desequilibrista – ter um pé em cada um dos mundos: o do texto e o do verbo. Não se trata apenas de visitar o mundo da oralidade. É preciso deixar-se invadir e dissolver pelo universo das falas, das lendas, dos provérbios. (...)
(COUTO, 2005, p.107)

Veremos o quanto o escritor brasileiro influenciou a obra do escritor moçambicano. Para tanto, será realizada uma análise comparativa de textos escritos pelos autores cotejados.

DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE O UNIVERSO MOÇAMBICANO DE MIA COUTO E A PROSA DE GUIMARÃES ROSA

A lusofonia possibilita uma ponte entre essa literatura de Mia Couto com a de Guimarães Rosa, em que reconhecemos fortes identidades culturais, apesar de, tanto um

quanto o outro, criarem uma linguagem própria à expressão da visão pessoal dos respectivos mundos envolventes.

Podemos insinuar, assim, partindo da planície sertaneja brasileira e da savana moçambicana, ligações entre os dois autores quando se referem à relação do homem, tanto com o seu espaço real quanto com aquele de outra dimensão, a qual coexiste com o real palpável, mas a ele está, usualmente dissociado ou, mais ainda, é negada a sua existência, dada a dificuldade de ser racionalmente mensurável.

São palcos privilegiados para as estórias de cada um, onde desenrolam e dramatizam a tragédia da vida humana de cada lugar; sem contar com proximidade nas manifestações que o homem de Guimarães Rosa e de Mia Couto faz de uma realidade que lhe é intrínseca, mas que tem verbalizações diferentes.

Seguindo essa perspectiva, podemos encontrar tanto em Mia Couto, como em Guimarães Rosa, uma coesão na construção do universo humano, já que realçam o antagonismo da primazia do individual e a hegemonia aglutinadora do coletivo: eles colocam suas personagens em confronto com a modernidade.

Como amostras desse universo lusófono, em que a mesma língua une culturas distintas, partimos para a análise dos contos “Bicho mau”, de Guimarães Rosa, e “Afinal, Carlota Gentina ainda não chegou de voar?”, de Mia Couto, tendo como fio condutor a tradição oral, na perspectiva de demonstrar o olhar desses escritores sobre a pluralidade da identidade de seus povos.

I. Bicho mau

O conto “Bicho mau”, apesar de ter sido publicado pela primeira vez em 1º. de dezembro de 1968, domingo, no *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, e somente ter aparecido no livro *Estas estórias* em 1969, pela José Olympio Editora, faz parte das primeiras narrativas escritas por Guimarães Rosa, de maio a dezembro de 1937.

Durante várias páginas, o narrador descreve as características de “Boicinga”; e, quando se pensa que vai contar a história de uma cobra, entram as demais personagens que povoam aquele universo quase mágico de histórias que beiram a lenda e se aproximam da linguagem do mito.

Trata-se da história de “seo Quinquim”, que foi picado pela serpente e morre sem socorro médico por fazer parte de uma família, que com exceção da esposa, acredita nas crendices de um preto velho:

(...) Seu Jerônimo me deu um copo d’água para beber, de simpatia... E falou: -‘Quando você chegar em casa de volta, já vai achar seu irmão mais melhorado...’ Mas falou que é para não se dar a ele remédio nenhum, nem solimão, nem purgante, nem leite... E nem reza nenhuma, nem deixar outra pessoas benzer! Só assim desse jeito é que ele agarante. (ROSA, 1994, p. 863)

Com essa recomendação, o preto velho selou o destino da personagem e, mesmo com as providências da esposa e do irmão – Odórico –, a fim de comprar os remédios, esses são destruídos pelo pai do moribundo – Nhô de Barros –, uma vez que a tradição prevalece, pois como ele mesmo diz: “Quantas pessoas, mesmo o Jerônimo já curou?”

Se bem que tudo isso acontece sob os protestos da esposa, que sendo de uma outra geração, parece fazer parte da cultura moderna:

– Não! Pelo amor de Deus!... Curandeiro não sabe de nada, é homem ignorante. É preciso é de ir, já, chamar o doutor... (ROSA, 1994, p. 861)

E na narrativa, como se não bastasse, o doente em seu leito de morte é proibido de pensar na esposa e esta de vê-lo, tendo em vista estar grávida, pois, segundo as crendices do lugar, “mulheres grávidas não podem se aproximar ou sequer serem lembradas por quem é picado por *Bicho mau*, pois pode fazer mau”. Porém, mesmo com todos os cuidados, após a morte do pai, a criança nasce morta. Será que a superstição se confirmou? A narrativa não explica. No entanto, o sincretismo religioso brasileiro se configura, posto que, seguindo as recomendações do curandeiro, os pais param de rezar pelo filho:

Saiu, no sereno, no escuro, na friagem. Subiu à casa, ia se recolher ao quarto, mas não rezaria ajoelhada diante do oratório, qualquer reza podia prejudicar a simpatia. Deus perdoava, os Santos não se zangavam. (ROSA, 1994, p. 863)

Em contrapartida, no final, é chamado um médico – um moço – para socorrer a esposa, e este diz que o soro poderia ter curado o doente e questiona se não foi dado remédio de “curandeiro”, uma vez que “sabia-se que era mantido, ali, na fazenda, como agregado, um

desses charlatão” (ROSA, 1994, pp. 864-65). E a resposta do pai do defunto revela que, apesar de tudo, a tradição prevalece:

‘É um velho, coitado. Dá-se casa p’ra ele morar, e três alqueires, p’ra plantar, à terça...’. (ROSA, 1994, p. 866)

Entretanto, aqui fica um índice de modernidade adentrando o sertão brasileiro que se “moderniza sem se modernizar”, já que, com a chegada desse médico, que o narrador faz questão de dizer que se trata de “um moço de fora”, parece que algo de novo começa a acontecer e parece alertar para os rumos que o projeto literário do autor está tomando.

II. Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?

O conto “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?” foi publicado em “Vozes anoitecidas”, um dos primeiros livros de contos de Mia Couto. A obra mais parece uma célula incrustada no seio das outras histórias, em que o escritor condensou todo o seu projeto estético, ou seja, nele são tratadas todas as vertentes que irá desenvolver em outras narrativas, pois há a questão da perda da identidade; do branco que se sente negro por pertencer àquele universo; a justiça sendo confrontada com a tradição, isto é, justiça dos brancos ou justiça dos negros?; a alteridade; a escrita permeada pela oralidade e, mais ainda, a questão do hibridismo cultural que é assumido logo no início da narrativa, veja-se:

Eu somos tristes. Não me engano, digo bem. Ou talvez: nós sou triste? Porque dentro de mim não sou sozinho. Sou muitos. E esses todos disputam minha única vida. Vamos tendo nossas mortes. Mas parto foi um só. Aí, o problema. Por isso, quando conto a minha história me misturo, mulato não de raças, mas de existências. (COUTO, 2002, p. 85)

Notamos aí o desconcerto do narrador, que não sabe como narrar a sua história, pois percebe a mistura que há em si e tem consciência de sua pluralidade. Na verdade, trata-se de um homem que, ao saber que o cunhado queimou a esposa por acidente e por causa de seu grito, que pareceu animalesco, pensou que se tratava de uma “nóii” (feiticeira), julgou que a própria esposa, por ser irmã daquela, também poderia estar na mesma condição. Isso posto, resolveu “regar” o corpo dela com água quente para ver o que acontecia:

Só havia uma maneira de provar se Carlota Gentina, minha mulher, era ou não uma nóii. Era surpreender-lhe com um sofrimento, uma dor

funda. Olhei em volta e vi a panela com água a ferver. Levantei e reguei o corpo dela com fervuras. Esperei o grito mas não veio. (COUTO, 2002, p. 88)

E logo de saída, ressalta-se a questão da alteridade, visto que, apesar de admitir que matou a esposa, não consegue entender o crime, uma vez que, na sua tradição, Carlota Gentina era apenas um pássaro:

A minha mulher matei, dizem. Na vida real matei uma que não existia. Era um pássaro. Soltei-lhe quando vi que ela não tinha voz, morria sem queixar. Que bicho saiu dela, mudo, através do intervalo do corpo? (...) Isto que eu vou contar o senhor vai usar no tribunal para me defender. Enquanto nem me conhece. O meu sofrimento lhe interessa doutor? Não me importa a mim, bem tão pouco. (COUTO, 2002, p. 85)

O narrador-personagem não consegue entender a sua situação, visto que está sendo julgado por outra cultura que o acusa de um crime que em sua “vida real” não aconteceu. Aqui, além da alteridade, pois os seus semelhantes o condenam porque não comungam dos mesmos valores, há também a instauração de um paradoxo, por um lado, o cumprimento da pena por algo que mediante os seus olhos não foi crime e, por outro, a justiça oficial que o condena por obedecer a um código penal que diz o contrário.

Ao contar a história, o narrador diz que está preso há seis anos e por isso sente-se desgarrado do mundo, portanto, pede para se tornar moribundo, pois, segundo ele, aos moribundos tudo é permitido:

Estou aqui a falar, isto-isto, mas já não quero nada, não quero sair nem ficar. Seis anos que estou aqui preso chegaram para desaprender a minha vida. Agora doutor, quero só ser moribundo. Morrer é muito demais, viver é pouco. Fico nas metades. Moribundo. (COUTO, 2002, p. 86)

Apesar de o narrador dizer que está “a falar”, na verdade, ele está escrevendo, posto que, segundo ele,

o senhor doutor das leis, me pediu de escrever a minha história. Aos poucos, um pedaço cada dia. (...) De escrever me cansei das letras. (COUTO, 2002, pp. 85-91)

Temos aqui o imbricamento entre a escrita e a oralidade, em razão de, aparentemente, ser um narrador da tradição oral, fazer uso da palavra oral, mas esta é forjada pela escrita. E

essa questão é muito significativa na narrativa, já que o narrador não sabe como se situar, não somente pela dizimação da sua cultura, mas principalmente pela perda da identidade.

Parece que esse significante “preto” tem uma conotação que vai além da cor da pele, pois sugere perda, uma vez que ele fala em perda de poderes e demonstra também as características de sua cultura, em que as mulheres são consideradas “fracas”.

Logo depois, ele diz que o cunhado confirmou que a esposa não era uma nóii, portanto, como isso é “mal de irmãs”, a sua também não era, mas conclui dizendo que seu erro não foi matar a esposa, mas sim, entregar-se à justiça dos brancos:

Sou filho do meu mundo. Quero ser julgado por outras leis, devidas de minha tradição. O meu erro não foi matar Carlota, foi entregar a minha vida a este seu mundo que não encosta com o meu. Lá, no meu lugar, me conhecem. Lá podem decidir das minhas bondades. Aqui, ninguém. Como posso ser defendido se não arranho entendimento dos outros? Desculpe, senhor doutor: justiça só pode ser feita onde eu pertença. Só eles sabem que, afinal, eu não conhecia que Carlota Gentina não tinha asas para voar. (COUTO, 2002, p. 95)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas narrativas analisadas, podemos ver a similaridade que há entre as escrituras de Guimarães Rosa e Mia Couto. Porém, não deixamos de assinalar que as perspectivas são diferentes, pois, como já dissemos, Guimarães Rosa, aqui no Brasil, e Mia Couto, em Moçambique, tempos depois, por meio de um processo de recriação, dão conta do universo que permeia seus imaginários, corroborando com a premissa de que a arte não tem a obrigação de representar a realidade, mas nos remete a ela.

As escrituras desses dois autores são semelhantes no que se refere aos recursos utilizados em sua construção, como por exemplo, a virtualidade da linguagem, a prosa poética e a tradição oral que é o fio condutor desse processo, porém são divergentes em suas perspectivas, uma vez que são portadoras de ideologias díspares; cada um leva para o texto suas crenças, seus valores, sua religiosidade, de tal forma que configuram o espaço em que vivem.

Rosa e Mia Couto comungam dos mesmos pressupostos ao contarem suas histórias, contudo, utilizam-nos com perspectivas diferentes: o primeiro preocupado com a modernização que naquele momento se instaurava no país e o segundo, com a formação de

uma nação. Num nível mais imediato, notamos uma convergência no mundo de criação da linguagem literária, levando em conta realidades sociais e culturais que os dois autores se propõem a ficcionalizar.

Desse modo, pudemos estabelecer pontes que ligam a literatura produzida pelos dois autores e confirmamos o quanto eles se voltam para o passado e o quanto seus olhares se cruzam ao recriarem mitos e ritos na elaboração de seus textos. Ademais, todas as semelhanças e diferenças convergem para um mesmo ponto: as culturas podem preservar suas peculiaridades, mas as identidades plurais, “o reconhecimento de que são muitos os grupos humanos ‘proprietários’ da Língua Portuguesa, assumindo a noção de diversidade cultural” (ARMANDO, 1994 *apud* BASTOS *et alli*, 2007, p. 69 [grifos do autor]), revelam os diferentes contornos humanos nesse universo da lusofonia.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BASTOS, N. B.; BRITO, R. H. P. de. Dimensão semântica e perspectivas do real: comentários em torno do conceito de lusofonia. In MARTINS, M. de L.; SOUSA, H. e CABECINHAS, R. (Orgs.). *Comunicação e lusofonia: para uma abordagem crítica da cultura dos media*. Porto: Campo das Letras e Universidade do Minho, 2007, v. I.
- BASTOS, N. B. *Língua Portuguesa em calidoscópico*. São Paulo: Educ/Fapesp, 2004.
- BASTOS, N. B. (Org.). *Língua Portuguesa: reflexões lusófonas*. São Paulo: Educ, 2006.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- BOSI, A. (Org.). Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo. In *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BASTOS, N. B.; BRITO, R. H. P. de. Mia Couto: Somando colorações no vocabulário da lusofonia. *Revista Matraca*, v.18, n.28, jan.-jun. 2011. Disponível em: <<http://www.pgletras.uerj.br/matraca/matraca28/matraca.html>>. Acesso em: 15 jul. 2012.
- CÂNDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985.
- COUTO, M. Nas pegadas de Rosa. *Revista Scripta*. Belo Horizonte: PUC Minas, n. 1, 1997.

COUTO, M. O sertão brasileiro na savana moçambicana. *Pensatempos. Textos de opinião*. Maputo: Ndjira, 2005.

COUTO, M. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/7020520/Mia-Couto-Vozes-Anoitecidas>>. Acesso em: 6 jun. 2012.

FELINTO, M. Mia Couto e o exercício da humildade. Mundo, *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 jul. 2002. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1393,1.shl>>. Acesso em: 6 jun. 2012.

LEITE, A. M. *Empréstimos da oralidade na produção e crítica literárias africanas*. <Disponível em: <<http://ueangola.com>>. Acesso em: 6 jun. 2012.

LOPES, A. J. *A batalha das línguas: perspectivas sobre linguística aplicada em Moçambique*. Maputo: Imprensa Universitária, 2004.

MATEUS, M. H. M. *A face exposta da Língua Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2002.

ROSA, J. G. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Novo Aguilar, 1994. v.I-II.

ABSTRACT

This work deals with the tessitura of Guimarães Rosa that reflects in Mia's Couto mozambican literature, allowing us to approach identity, cultural and linguistic subjects with sights to the space study lusophone. So, we ask, since it is possible to raise echoes of Guimarães Rosa in the Mia Couto's literature, as the Rosa's narrative is evoked in the literary universe of Couto? In this dimension, we look for to analyze stories "Bicho mau", of Guimarães Rosa and "Afinal, Carlota Gentina ainda não chegou de voar?", of Mia Couto, evidencing the verbal tradition and demonstrating the boarding of these writers of Portuguese language, of different countries and times, in the construction of the identity of its peoples, not only for the presence of the colonizer that brought the language, but mainly for the feature that the local cultures had taken.

Key words: Lusophone. Guimarães Rosa. Mia Couto. Cultural and linguistic plurality.

Envio: Abril/2013
Aprovado para publicação: Outubro/2013