

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
**ANA CRISTINA ALCANTARA DE CARVALHO**

O ABENSONHO DE MIA COUTO

RIO DE JANEIRO

2020

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

ANA CRISTINA ALCANTARA DE CARVALHO

114074850

O ABENSONHO DE MIA COUTO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras: Português-Literaturas.

Data da avaliação: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_  
Maria Teresa Salgado – Presidente da Banca Examinadora  
Faculdade de letras/ Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Gumercinda Gonda – Leitora Crítica  
Faculdade de letras/ Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: \_\_\_\_\_

MÉDIA: \_\_\_\_\_

Assinatura dos avaliadores:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## **SUMÁRIO:**

O abençho de Mía Couto .....	3
O sonho e o Insólito .....	11
As brinciações: a narrativa entre o sonho e o lúdico .....	13
O sonho e o encantamento .....	17
Referencias.....	26

## O Abençonho de Mia Couto

Mia Couto nasceu António Emílio Leite Couto no dia 5 de julho de 1955 na cidade da Beira em Moçambique, seu pai Fernando Couto, emigrante português, era também escritor, poeta, jornalista e em sua obra se mostrou sempre muito preocupado com a situação social de Moçambique.

É bem provável que, por influência de seu pai, Mia Couto tenha começado a escrever muito jovem ainda e, quando tinha apenas 14 anos, seus primeiros poemas foram publicados no jornal Notícias da Beira. Em 1972 iniciou a faculdade de Medicina e só em 1974 foi estudar jornalismo, começando a trabalhar nessa área em 1976 na Agência de Informação de Moçambique (AIM), onde foi repórter e diretor. Trabalhou ainda na revista semanal Tempo e no jornal Notícias, abandonando a carreira em 1985.

Formou-se em Biologia com especialização em Ecologia, tornando-se professor na Universidade Eduardo Mondlane. Seu trabalho como biólogo consistia na realização de pesquisas nas zonas costeiras que sofrem influência de lendas, mitos e crenças que implicam na gestão dos recursos naturais, colaborando com a preservação da reserva natural da Ilha de Inhaca, pela qual era responsável.

Após a independência de Moçambique (1975), o país viveu uma guerra civil por longos 15 anos, e com ela vieram grandes dificuldades como a falta de estruturas básicas e crises políticas (<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1221844645N4pCJ4py0Bk40IF4.pdf>, acessado em 09/10/2018, às 11:45). Essa situação ainda foi muito agravada por uma grande seca que ocorreu em meados da década de 1980, piorando drasticamente as condições de vida da população já dizimada pela guerra.

Mesmo assim, todo o cenário de destruição e o desolamento causado por ele não influenciaram a obra de Mia Couto de forma negativa, fazendo com que se transformasse em um aglomerado de lamúrias ou em desabafos de dor e sofrimento, ao contrário, fez com que trouxesse alento e esperança para seus leitores.

Em sua obra Mia Couto vai sempre valorizar as raízes culturais de seu país e a oralidade de seu povo, evidenciando assim os traços identitários que foram sufocados durante o período colonial e durante a guerra civil.

No pós-guerra, percebemos que surgem em suas histórias um desejo cada vez maior de fazer com que as pessoas possam novamente sonhar e esse desejo ganha vida

na obra *Estórias abensonhadas* (publicada em 1994), e na qual o autor enfatiza que todos têm direito ao sonho apesar de tudo, revelando que é através do sonho que as pessoas conseguem enfrentar seus desafios com mais ânimo e que são capazes também de reconstruir suas vidas, por mais difícil que possa parecer.

Mia Couto tenta mostrar que nada, nem mesmo uma guerra longa e cruel, consegue tirar esse direito das pessoas e que tentar reconstruir a vida apesar das dificuldades é não renunciar ao futuro, como ele expressa na introdução do livro:

"Estas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. Estes textos me surgiram entre as margens da mágoa e da esperança. Depois da guerra, pensava eu, restavam apenas cinzas, destroços sem íntimo. Tudo pensando, definitivo e sem reparo.

Hoje sei que não é verdade. Onde restou o homem sobreviveu semente, **sonho** a engravidar o tempo. Esse **sonho se ocultou no mais inacessível de nós**, lá onde a violência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso. Em todo este tempo, a terra guardou, inteiras, as suas vozes. Quando se lhes impôs o silêncio elas mudaram de mundo. No escuro permaneceram lunares.

Estas estórias falam desse território onde nos vamos **refazendo e vamos molhando de esperança o rosto da chuva, água abensonhada**. Desse território onde todo homem é igual, assim: fingindo que está, sonhando que vai, inventando que volta."  
(Introdução do livro *Estórias abensonhadas*; grifos meus)

Como podemos observar nesse trecho, o autor diz que, sonhando, o homem pode refazer sua história e mudar o tempo, já que o sonho o "engravidar" e dá novos frutos, que são a esperança e a determinação. Dessa forma cria mecanismos para devolver ao povo sua identidade que ficou esquecida durante a guerra. O homem moçambicano precisava recomeçar sua trajetória e, para isso, contava apenas com o sonho, ou melhor, com o "abensonho".

Mia Couto tem, em sua forma peculiar de escrever, uma maneira de incentivar o leitor a sonhar, não o sonho como fuga apenas, mas sim o sonho motivador que nos leva a enfrentar a realidade.

Uma das formas de interpretar a palavra sonho é como desejo, ou vontade, e esse

significado vital está presente na obra de Mia Couto, mostrando como cada personagem se comporta diante das mais diversas situações e assim revelando um pouco de sua personalidade, suas experiências e aspirações.

Numa atmosfera de medo e incertezas, onde a esperança precisa ser renovada, ter sonhos é o mesmo que ter forças para seguir em frente, como percebemos nas narrativas de *Estórias abensonhadas*: "E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem." (*Nas águas do tempo*, pág. 14). Nesse trecho, o autor apresenta uma personagem que acaba de descobrir essa esperança tão renovadora, passando então a acreditar em si mesmo e em um futuro melhor para si e para seu filho, enfatizando assim a função que o sonho tem de não permitir que o medo e as incertezas impeçam as pessoas de seguirem em frente e buscarem sempre chegar à "outra margem".

Raquel Costa Chaves, em seu estudo *A palavra em transe: O sonho e o silêncio em Mia Couto* (2012), corrobora o que observamos:

"Ao ser usado no sentido de **desejo** e **vontade**, o termo **sonho** expressa, por vezes(...), a necessidade de se estabelecer uma relação com o futuro, ou de projetar um futuro. Assim, em tempos difíceis como os que perpassam as histórias, é necessário o trânsito pelas temporalidades (e não a estagnação em nenhuma delas), num contínuo movimento entre lembrar, viver e projetar (ou **sonhar**)."

(Grifos meus)

Na estória *Chuva: a abensonhada*, o autor diz que a "seca emudece a miséria", o céu e a terra morrem e as pessoas se perguntavam: "será que ainda podemos recomeçar, será que a alegria ainda tem cabimento?" (Pg.43), o texto mostra certo deslumbramento com a chuva que cai trazendo a possibilidade de um recomeço, e ao mesmo tempo, nota-se uma preocupação na voz do personagem-narrador ao tentar imaginar como esse recomeço se dará, como vemos no seguinte trecho: "O chão, esse indigente indígena, vai ganhando variedades de belezas. Estou espreitando a rua como se estivesse à janela do inteiro país." (Pág. 43). Indica, portanto, que o sentimento de dúvida e insegurança é comum a todos, e não apenas em determinadas regiões, ou seja, todos estão "à espreita", ansiando por dias melhores, e a chuva vem abençoando esse clamor, reafirmando que novos tempos virão e que é preciso vislumbrar um mundo novo: "-A chuva está limpar a

areia. Os falecidos vão ficar satisfeitos. Agora, era bom respeito o senhor usar esse fato para condizer com a festa de Moçambique...", (*Chuva: a abensonhada*, pág.45)

Segundo Freud, nos sonhos, os processos inconscientes da mente são revelados, e estes são a representação das suas vontades e/ou necessidades reprimidas. Podem os sonhos também servir como instrumento revelador da personalidade humana e assim se apresentarem em forma de desejo, como vemos em seu livro *A interpretação dos sonhos*:

“A questão levantada foi de que modo os sonhos com um conteúdo aflitivo podem decompor-se em realizações de desejos. Vemos agora que isso é possível, se a distorção do sonho tiver ocorrido e se o conteúdo penoso servir apenas para disfarçar algo que se deseja. Tendo em mente nosso pressuposto da existência de duas instâncias psíquicas, podemos ainda dizer que os sonhos aflitivos de fato encerram alguma coisa que é penosa para a segunda instância, mas que, ao mesmo tempo, realiza um desejo por parte da primeira instância. São sonhos de desejos, na medida em que todo sonho decorre da primeira instância: a relação da segunda instância com os sonhos é de natureza defensiva, e não criativa.”

Encontramos, nas estórias de Mia Couto, várias dessas representações, expressando o desejo de um refúgio depois do sofrimento da guerra, seja na vontade de ver a reconstrução do país dizimado, seja no desejo de retomar a rotina interrompida bruscamente ou, ainda, no desejo de simplesmente poder acreditar num futuro melhor.

Seguindo as pistas desenhadas por Freud, os sonhos são descargas do inconsciente manifestando as recordações experimentadas ao longo da vida e funcionam como relatos de sentimentos "e fantasias que podem ou não ser realizadas para satisfazer o sujeito". E mais: "a essência do sonho é um desejo que fora reprimido durante a infância e que ainda estão latentes em nosso inconsciente" (Geovana Rodrigues da Silva em seu estudo: *O sonho e a psicanálise freudiana*, 2012)

Dessa forma, acreditamos ser relevante considerar os sonhos, no texto de Mia Couto, como a representação de fantasias, algumas vezes irrealizáveis e outras totalmente possíveis, por exemplo, a de reconstruir a realidade modificada por situações traumáticas: “E quando já havia se desvencilhado da tristeza ela lhe arriscou de perguntar: -Isso tudo Estrelinho? Isso tudo existe aonde? E o cego em decisão de passo

e estrada, lhe respondeu: -Venha, eu vou lhe mostrar o caminho!” (*O cego Estrelinho*, pág 25). Esta declaração do cego é a simbologia do valor do sonho, pois ele diz à sua companheira que vai lhe "mostrar o caminho", já que ela de tão sofrida não consegue "enxergar" que é possível encontrar a felicidade, mesmo que as circunstâncias não sejam favoráveis.

Nesta mesma estória vemos outra forma de compreender o que o sonho representa e que tem a ver com o maravilhoso, o imaginário. Mia Couto circula por este caminho explorando as várias interpretações que as figuras podem ter nos sonhos das personagens: "Aflição é ter um pássaro branco esvoando dentro do sono." (*O cego Estrelinho*, pág. 22), nesta passagem a representação do sonho se dá como um dom premonitório de mau agouro, que é outro aspecto significativo que o sonho possui na cultura africana. O cego Estrelinho e Infelizmina são personagens que sonham com o mesmo pássaro branco, fato que indica que eles estão sendo avisados de que algo ruim poderá acontecer:

“A meio da noite, porém, Infelizmina acordou, sobressaltada. Tinha visto a garça branca, em seu sonho. O cego sentiu o baque, tivessem asas embatido no seu peito. Mas, fingiu sossego e serenou a moça. Infelizmina voltou ao leito sonoitada.

De manhã chega a notícia: Gigito morrerá. O mensageiro foi breve como deve um militar.” (pg. 25)

Os acontecimentos ruins são também revelados em sonho na estória *O abraço da serpente*, quando a personagem Acubar Aboobacar tem maus pressentimentos ao dormir: “E Acubar, sentado e raso, esperava mais que a esposa a chegada de terríveis presságios. A morte tem sempre onde cair em nós. Boina no colo ele se socorreu do sono. E assim dormindo lhe foram divulgados os segredos.” (pg. 77)

Percebemos um processo semelhante em *O adivinhador das mortes*: a personagem Adabo Salanje sonha que "estava na residência dos mortos e lhe perguntavam: - Você, Salanje, ainda está morto?", e ao acordar descobre que já não vive, nesse caso não é exatamente um presságio, mas uma confirmação de que havia morrido; na estória Adabo Salanje procurou um vidente para saber o dia de sua morte e este, famoso por não errar, afirma que o cliente é um “recém-falecido”, mas que ainda anda entre os vivos como é comum se acreditar na cultura africana.

À época da guerra, Mia Couto trabalhava ainda como jornalista e isso fez com que acompanhasse de perto todo o processo de destruição e morte que uma guerra pode desencadear e, mesmo assim, não permitiu que um possível sentimento de revolta, ou de desespero se fizesse presente em sua obra; ao contrário, o autor teve o cuidado de utilizar uma linguagem leve, suave e alegre, especialmente em *Estórias abensonhadas*, onde vemos por muitas vezes o riso se sobrepor à tensão natural do enredo como, por exemplo, na estória *Na esteira do parto*, que conta o caso de uma traição sem que o drama inerente ao tema esteja presente, fazendo com que a situação pareça engraçada: “Saiu para a varanda com cara de marido, em ares de pareceres e pancadarias. Numa palavra: chocado e chocalhado. Descia de sujeito para fulano e de fulano para tipo. Nunca antes se vira tal metamorfose. Ele se enraivecia a ponto de lâminas e pólvoras.” (Pág.30).

A leveza da qual Mia Couto se utiliza é imprescindível para se conseguir a façanha de falar das tristezas e de assuntos delicados sem tornar o texto sofrido ou dramático, abrindo espaço para a esperança e o sonho. Assim como Ítalo Calvino nos ensina no livro *Seis propostas para o próximo milênio*: “a leveza é algo que se cria na escrita, com os meios linguísticos que são os do poeta, independentemente da doutrina do filósofo que o poeta declara que pretende seguir.” (Ítalo Calvino, 1988, pág. 24)

Mia Couto consegue explorar como ninguém os meios linguísticos com uma alegria e suavidade próprias, fazendo com que um terrível cenário de guerra, que poderia ser traumatizante para quem lê, se torne apenas um fato curioso, e, apesar de estar descrevendo exatamente o que se passa numa batalha, como observamos no conto *A guerra dos palhaços*, faz com que a narrativa seja engraçada mesmo quando relata o momento fatídico do extermínio de uma cidade inteira. No entanto, o leitor já está tão envolvido com o riso que não percebe a desgraça que se aproxima. Os ditos palhaços são, nada mais nada menos, que soldados se digladiando, e todos são conduzidos à revolta. A luta insana se espalha em todos os vilarejos, até que os soldados batem em retirada, com destino a outra cidade, indicando que lá outros combates começarão:

"No terceiro dia, porém, os palhaços chegavam a vias de facto. As chapadas se desajeitavam, os pontapés zumbiam mais no ar que nos corpos. A miudagem se divertia, imitando os golpes dos saltimbancos. E riam-se dos disparatados, os corpos em si mesmos se tropeçando. E os meninos queriam retribuir a gostosa bondade dos

palhaços.” (Pág.111)

O processo extremamente alegórico desse conto, apresentando dois palhaços brigando numa praça e fazendo as pessoas se divertirem, vai tecendo o cenário até chegar ao triste desfecho visto no trecho citado abaixo, envolvendo o leitor, sem que este seja impactado com o terror contido no desdobramento da estória:

“No vigésimo dia se começaram a escutar tiros. Ninguém sabia exatamente de onde provinham. Podia ser de qualquer ponto da cidade. Aterrorizados, os habitantes se armaram. Qualquer movimento lhes parecia suspeito. Os disparos se generalizaram. Corpos de gente morta começaram a se acumular nas ruas. O terror dominava toda a cidade. Em breve começaram os massacres.” (Pág. 113)

O autor faz com que o leitor se desloque da realidade, levando-o a acreditar que aquela situação é passageira, amenizando assim, sua real gravidade. As autoras Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira analisam essa alegoria da seguinte forma:

“É, pois, a alegoria uma estratégia de construção textual pertinente para falar da terra arruinada, das tradições dilaceradas e da impossibilidade de representação do espaço nacional enquanto totalidade. A produção de sentidos, então, dá-se a partir da disseminação fragmentária, obrigando o leitor a um exercício permanente de deslocamento, afirmando a precariedade das interpretações, apresentando o espaço textual como ruína, como incompletude.” (*Mia Couto, espaços ficcionais*, pag. 58)

## **O sonho e o insólito**

Como já foi dito, um ponto muito recorrente na obra de Mia Couto é que suas estórias são embaladas por fatos ligados ao sobrenatural que é uma característica da cultura africana. Sendo assim o insólito e o maravilhoso estão sempre presentes nos contos de *Estórias abensonhadas*.

O autor traz nos textos, acontecimentos inexplicáveis do ponto de vista da realidade, por assim dizer, e vai ao encontro do que pode ser do âmbito do imaginário, utilizando uma alegoria para representar a dor, os horrores da guerra e até mesmo a morte, podemos observar essa afirmação no seguinte trecho escrito por Anita Martins Rodrigues de Moraes (2010):

“O recurso ao maravilhoso e à alegoria pode ser interpretado, nesse sentido como resposta à dificuldade que a matéria da violência parece impor ao escritor. A maneira como o maravilhoso se inscreve em alguns dos contos de *Estórias abensonhadas* parece inclusive estratégia para que se imprima a esperança quando a realidade abordada já não mais a autoriza. Quando rege a violência, quando personagens frágeis, desprotegidas, são vítimas de brutalidade, quando o real é o horror absoluto, eventos mágicos se dão de maneira que essas personagens sejam resgatadas, como se o cosmos se revoltasse contra as ações dos homens (pensemos nos desfechos de "O poente da bandeira", "O cachimbo de Felizbento" e "As flores de Novidade").

Sabemos que na cultura africana a morte não é necessariamente o fim ou uma interrupção, ou seja, o povo africano acredita que os mortos podem transitar no mundo dos vivos e dele participar. Nos contos de Mia Couto, essa transição é utilizada para mostrar que mesmo as mortes violentas podem ser retratadas de forma suave, como em *As flores de Novidade*. Nessa estória o autor fala das consequências terríveis de um bombardeio, de forma que o real cede a vez à magia e liberta os personagens do sofrimento, como uma forma de redenção: “Os romances de Mia Couto apresentam espaços formados por imagens de morte e de destruição; por outro lado, são eles iluminados por busca de redenção” (Fonseca e Ferreira em *Mia couto: espaços ficcionais*, 2008, pág. 58)

É sobre isso que fala o estudo de Manuel Tavares Gomes: *Entre o sonho e a*

*morte: desvelamentos, revelações e contaminações na narrativa ficcional de Mia Couto* (2016), como vemos no trecho abaixo:

"Os mortos, ao deixarem o mundo dos vivos, passam a conviver com os ancestrais. Mito, sonho e realidade são as dimensões que permitem reconstruir a realidade de um país dilacerado pela destruição provocada pela guerra e pelas suas implicações na estrutura social e nas relações sociais. A morte é uma das consequências dessa tragédia, uma fatalidade que gera angústia e medo e, neste sentido, não pode ser algo inevitável. Uma morte que não surge de um modo natural, mas que desequilibra os ciclos naturais da existência humana. São crianças, jovens e mulheres que morrem de um modo injustificável e cuja morte surge à revelia dos ciclos existenciais e cósmicos."

O sonho é o lugar onde os homens interagem com os espíritos que trazem o conhecimento e a sabedoria dos antepassados. Em *Lenda de Namarói*, o personagem-narrador afirma: "o que vou contar me foi passado em sonho pelos antepassados", e este é, também, um traço marcante na cultura moçambicana: a sabedoria que é passada através das gerações de forma oral, e boa parte dela advém da interpretação dos sonhos: "Em África, a religiosidade está intensamente ligada à ancestralidade, ao respeito e à reverência aos antepassados. Assim o passado, na figura dos ancestrais, irrompe no presente como objetivo, muitas vezes, de preparar os homens para o futuro." (Chaves, 2012).

Essa é uma das estratégias de Mia Couto para abençoar o sonho e pedir a benção aos ancestrais de África, para que, dentro de suas tradições e crenças, como ele mesmo acredita, o futuro possa ser construído, "desse território onde todo homem é igual, assim: fingindo que está, sonhando que vai, inventando que volta" (introdução).

## **As brincadeiras: a narrativa entre o sonho e o lúdico**

Já foi mencionado que a obra de Mia Couto tem a linguagem lúdica como uma de suas características. E uma das formas de representar essa linguagem são as brincadeiras, termo que o autor usa em sua obra *Terra Sonâmbula* (1995) e como ele mesmo diz: "para contar aquela estória eu teria que usar aquela palavra", e para contar várias estórias ele criou diversas palavras que fazem o leitor "receber o escrito como se fosse falado" (Moraes, 2010).

Podemos citar, por exemplo, a palavra "desconsigo" (*O adivinhador das mortes*, pág. 120); ao utilizar esse termo o que parece é que o autor está tentando suavizar o fato de não conseguir, ou seja, desconseguir seria menos grave do que não conseguir. É o mesmo que dizer "desacordado" que é uma fase transitória de não se estar acordado, o que não significa que não vai mais acordar.

Em "desconseguir" subentende-se que em algum momento se vai conseguir. Essa estratégia dá ao leitor a impressão de que está "ouvindo" o texto, participando da narrativa, e não apenas lendo o conto, como seria se o autor escrevesse "não consigo".

No entanto, não podemos afirmar que sempre vamos poder explicar e muito menos entender, como Mia Couto cria ou inventa suas palavras, suas brincadeiras nem sempre são facilmente interpretadas, porém são facilmente compreendidas no contexto em que estão inseridas. O fato é que ele consegue fazer da crônica uma poesia, da brincadeira uma crítica e do riso uma arma!

Por outro lado, essas *brincadeiras* podem ser também uma forma de dizer o que não pode ser dito com as palavras que conhecemos, e, além disso, as frases com significado fantástico servem para "dizer o indizível", como vai mostrar Morton Munster, em seu texto *Criação idiomática na obra de Mia Couto* (2009), para ele o autor "utiliza a criatividade linguística de forma consciente para tornar a cultura africana de Moçambique acessível à língua e cultura portuguesas e, igualmente, à cultura europeia, tentando mitigar as interferências culturais existentes entre elas".

No conto *Na esteira do parto*, vemos um exemplo de como o autor tenta aproximar o leitor da cultura moçambicana, lá se acredita que quando a mulher é infiel e engravida o parto só termina se a mesma assumir sua traição, então ele diz: "Todos afinal sabem: parto que se prolonga significa infidelidade da mulher. Para salvar a situação, a grávida deve admitir o pecado, divulgar o nome do autêntico pai da criança." (Pág. 29). A explicação se dá para que o leitor não se sinta deslocado já que "se fosse esperado que o leitor fizesse parte desses que 'afinal sabem' o esclarecimento seria desnecessário" (Moraes, 2010)

Outro exemplo é *O cachimbo de Felizbento*, o autor, logo no primeiro parágrafo, mostra como faz para utilizar todos os recursos da língua, da linguagem e da metalinguagem; isto é, o autor usa todas as estratégias possíveis para definir o que pretende quando cria suas estórias:

"Toda estória se quer fingir verdade. Mas a palavra é um fumo, leve demais para se prender na vigente realidade. Toda a verdade aspira ser estória. Os factos sonham ser palavra, perfumes fugindo do mundo. Se verá nesse caso que só na mentira do encantamento a verdade se casa estória. O que aqui vou relatar se passou em terra sossegada, dessa que recebe mais domingos que dias de semana." (Pag. 47)

Essa introdução é feita para uma história onde mais uma vez o real se mistura ao improvável, e a suposta morte do personagem que dá nome ao conto é representada pela alegoria "estar em baixo de Moçambique". Felizbento ingressa em um buraco intencionalmente e não retorna mais, apesar de sua mulher insistir em lhe chamar todos os dias sem querer acreditar no pior.

Ao dizer que toda estória quer fingir ser verdade e que toda verdade aspira ser estória, o autor está tentando fazer com que todas as verdades caibam nas suas entrelinhas e assim fazer com que os leitores se identifiquem com as personagens e passem a acreditar que essas estórias poderiam acontecer com qualquer um, que não são apenas ficção.

Dessa forma nos faz acreditar que Estrelinho, Felizbento ou qualquer outra de suas personagens, morassem na casa ao lado, ou poderiam ser ainda nossos irmãos, tios ou avós e que podemos sentir suas dores e sorrir com suas aventuras.

Entre essas brincadeiras encontramos palavras como "esparramorto", "inutensílio", "desacudidas", "musculíneo", "cristalina" e tantas outras que nos fazem viajar para dentro da estória de uma forma "inconveniente", como o próprio Mia Couto diria. Essas palavras são criadas pelo autor como estratégia de envolvimento entre verdade e mentira, mas não uma mentira cínica e sim uma mentira provável. Ou seja, o autor está sempre criando expressões e vocábulos diferentes, brincando com as palavras, como se nelas injetasse uma nova vida.

Nesse sentido, tal processo é muito similar ao processo do sonho, no qual somos levados a enxergar a vida por novas perspectivas. Afinal, o autor domina como poucos o

dom de criar novos sentidos para as palavras apenas mudando a forma de juntá-las: "O pouco se fazia tudo e o instante transbordava de eternidades" (*O cego Estrelinho*, pág. 25).

A criação dos nomes das personagens pode ser avaliada como o ápice da estratégia de envolver o leitor nas estórias. A ligação entre o nome e a estória é um fator determinante para este envolvimento, pois assim nos insere de certa forma na estória a ser contada, podemos citar alguns exemplos como:

i) Estrelinho: o cego que tinha o desejo de ver o céu "- E agora Gigitinho? Olhando assim para cima, estou face ao céu? O que poderia o outro responder? O céu do cego fica em toda parte." (*O cego Estrelinho*, pág. 22)

ii) Infelizmina: a moça que vivia triste por não ter inspiração para enxergar a beleza da vida e da natureza, - "Porque a miúda não tinha nenhuma sabedoria de inventar. Ela descrevia os tintins da paisagem, com senso e realidade." (*O cego Estrelinho*, pág. 24)

iii) Tristereza: a mulher entristecida por não conseguir abrir os olhos de seu senhor para os perigos de não se respeitar a sabedoria da natureza, mais precisamente da chuva, - "Tristereza olha a encharcada paisagem e me mostra outros entendimentos meteorológicos que minha sabedoria não pode tocar." (*Chuva: a abensonhada*, pág. 45)

iv) Felizbento: o homem que durante a destruição da guerra, procurou uma forma simples de tentar ser feliz e não abandonar sua terra mesmo com o risco de morrer, -"Felizbento deu uma segunda demão no silêncio, esfregou um pé no outro. Puxava lustro em pé descalço? Ou apontava o chão, lugar único de sua existência? Sempre calara suas dores, mais fornecido de paciência do que de idade." (*O cachimbo de Felizbento*, pág. 48)

v) Júlio Novesfora: era um professor de matemática, - "o mestre Novesfora. Homem bastante matemático, vivendo na quantidade exacta, morando sempre no acertado lugar." (*Os infelizes cálculos da felicidade*, pág. 93)

Como se pode ver, basta ler o nome da personagem e o leitor já se insere na narrativa e sem que ele perceba já conhece parte da história dessa personagem. É o mesmo processo que encontramos na criação das outras palavras inventadas por Mia Couto para envolver o leitor e deixá-lo mais à vontade para receber as estórias e aceitar as verdades contidas nelas, assim como "os fatos sonham ser palavra" os nomes sonham ser a própria estória.

Mia Couto utiliza um outro recurso para aproximar suas estórias da oralidade,

que é o de inserir mitos, lendas e ditados populares em seus textos fazendo uma ligação direta entre o real e o imaginário para cada vez mais poder abusar de tais brincadeiras:

"E apontando as nuvens gordas me confessa:

-Lá em cima, senhor, há peixes e caranguejos. Sim, bichos que sempre acompanham a água.

E adianta: tais **bichezas** sempre caem durante as tempestades.

Não acredita, senhor? Mesmo em minha casa já caíram.

-sim, finjo acreditar. E quais tipos de peixes?

Negativo: tais peixes não podem receber nenhum nome. Seriam preciso sagradas palavras. De novo ela **lonjeia** seus olhos pela janela. Lá fora continuava chovendo. O céu devolve o mar que nele se havia alojado em **lentas migrações de azul.**" (*Chuva: a abensonhada*, pág. 45, grifos meus.)

Em sua resenha sobre a obra *Estórias abensonhadas* Francine Ramos descreve o que entende sobre as brincadeiras do autor:

"**Abensonhadas**. Sonhadas, **Bem sonhadas**, **Benção de sonhos**. Tanta coisa mora dentro das palavras que Mia Couto inventa. O seu "**falinventar**" já é uma característica de sua obra, assim como a crítica social atrelada à exaltação constante da cultura de seu povo e também a incrível capacidade de contar histórias como se elas pertencessem ao mundo todo, uma vez que leva o leitor a pensar sobre a sua própria condição de estar vivo." (grifos meus)

É exatamente nesse ponto que Mia Couto cativa seus leitores e arrebatava seus corações. Na beleza de suas palavras e na singeleza de suas brincadeiras o leitor entende que no terror pode haver paz, na dor pode haver riso, e na destruição pode haver beleza, tudo é uma questão de olhar, sentir e transformar. Mia Couto sabe como fazer sentimentos se transformarem em palavras, estórias em verdades e desespero em vontade de viver.

## **O sonho e o encantamento**

Já mencionamos anteriormente as diversas estratégias que Mia Couto utiliza,

especialmente em *Estórias Abensonhadas*, para falar da guerra sem ser dramático e colocando o sonho como contraponto ao terror.

Poderíamos citar como uma dessas estratégias o encantamento, mas o que nos parece é que, mais do que uma estratégia, o encantamento tem a missão de resgatar a esperança e a paz, fazendo com que estórias escritas num contexto de pós-guerra ganhem um tom ameno.

O encantamento aparece nas estórias com dois sentidos diferentes: o do sobrenatural e o de enlevar o leitor e os dois completam o poder que o sonho tem de criar situações nas quais as personagens se desloquem no tempo e espaço, transportando-se para um lugar onde não há sofrimento, ou que ao menos este seja suportável.

Vemos esse movimento em passagens onde o autor vai retratar a morte e raramente vai usar esse termo. O que observamos é o autor dizer que a personagem passa por um tipo de processo no qual não vai mais permanecer em situação de sofrimento e se transportará para um outro estágio dentro de sua existência.

Também já foi mencionado que na cultura moçambicana a morte não significa um fim, mas uma transição, no entanto, num contexto de guerra pode parecer um tanto difícil encara-la dessa forma, principalmente se for levado em consideração que elas podem ser prematuras e violentas, e que provavelmente não aconteceriam se a rotina estivesse seguindo seu curso normal.

É dessa forma que o encantamento transforma essa interrupção brusca da vida num processo mágico, como podemos observar em várias passagens em *Estórias abensonhadas*.

Porém mesmo que as essas mortes não tenham ocorrido em bombardeios ou assassinatos, podem ter ocorrido por consequência das dificuldades de se sobreviver em territórios onde eles acontecem, fazendo as pessoas morrerem por outros diversos motivos como a fome, doenças e até suicídio, como é sugerido na passagem da estória *Nas águas do tempo*:

“Presenciei o velho a alonjar-se com a discrição de uma nuvem. Até que, entre a neblina, ele se declinou em **sonho**, na margem da miragem. Fiquei ali, com muito espanto, tremendo de um **frio arrepioso**. Me recorde de ver uma garça de enorme brancura atravessar o céu. Parecia uma seta trespassando os flancos da tarde, fazendo **sangrar** todo o

firmamento. Foi então que deparei na margem, **do outro lado do mundo**, o pano branco. Pela primeira vez, eu coincidia com meu avô na visão do pano. Enquanto ainda me duvidava foi surgindo, mesmo ao lado da aparição, o aceno do pano vermelho do meu avô. Fiquei indeciso, barafundido. Então, lentamente, tirei a camisa e agitei-a nos ares. E vi: o vermelho do pano dele se branqueando, em desmaio de cor. Meus olhos se neblinaram até que se poentaram as visões.” (*Nas águas do tempo*, pág. 13-14, grifos meus)

No trecho acima o personagem-narrador nos conta como aconteceu a passagem de seu avô, ou seja, sua morte (que o autor define como “o outro lado do mundo”), como um momento mágico, sem deixar que o sofrimento comum nessa situação sequer seja lembrado.

A magia que envolve a narrativa afasta os personagens da dor, fazendo com que os leitores compartilhem da experiência onírica da tradição oral, que retrata momentos ruins de forma suave, envolvidas pelo encantamento para, dessa forma, as pessoas possam encarar a realidade com mais leveza.

Em *O cachimbo de Felizbento*, o personagem entra num buraco e desaparece depois que autoridades dizem aos moradores que estes devem deixar o lugar “por motivo de segurança”, levando a crer que ali poderia acontecer um bombardeio ou uma invasão e, assim dando indícios de que seu sumiço poderia ter ocorrido devido a isso:

“**Foi entrando na terra** e só uma vez se virou. Não para as despedidas, mas para remexer nos bolsos um esquecimento. O cachimbo! Remexeu os interiores da roupa. Tirou o velho cachimbo e revirou-o sob a luz trémula do candeeiro. Depois, com gesto desanimado, atirou-o fora. Era como se atirasse toda a sua vida.

O cachimbo lá ficou, remoto e esquecido, meio enterrado na areia. Parecia a terra aspirava nele, fumando o inutilidade. Felizbento ingressou no buraco **desaparecendo**.

Ainda hoje a mulher se debruça na **cova** e chama por ele. Mas sem gritar. Doce como se chamasse uma pessoa adormecida. Ainda ela usa o vestido das flores, sapatos de ponta e o cheiro com que, em desesperança, ainda tentou a tentação de Felizbento. Depois ela se recolhe apagada. Só os olhos, em redonda insistência, semelham coruja com insônia. Que **sonhos** convidam aquela mulher a existir?

(Pág. 50, grifos meus)

Vimos nas passagens citadas anteriormente exemplos de como o encantamento funciona nas estórias de Mia Couto: na primeira uma mostra de como o autor utiliza os recursos do sobrenatural para fazer a morte natural parecer apenas uma transição, e na segunda a morte que pode ter ocorrido por consequência da guerra, é descrita como uma partida intencional.

Na estória *As flores de Novidade*, vemos o autor utilizar o encantamento para poder suavizar a maneira de como uma mãe encara a morte de sua filha, numa mistura de sentimentos entre a perda e o consolo já que percebe que a menina escolhe encontrar o pai que havia desaparecido no bombardeio, a mãe entende e aceita a decisão da filha que é como um retorno à terra acolhedora e sagrada que na cultura africana representa o ventre da mãe natureza. No ensaio de Eduardo de Araújo Teixeira vemos como esse fenômeno se dá:

“O desfecho (acolhimento das flores) marca o retorno da menina à natureza, à totalidade; ela que experimentara uma vida humana incompleta, como “flor”, intermediária entre a planta madura e as sementes. Por isso, no ápice do conflito desprende-se da mãe (“e virou para trás para dedicar uma delicadeza a sua mãe), reintegra-se à terra (“se susplantou”), reverte sua condição de colhedora, para de quem é a/colhida, fundindo-se a ela e reintegrando-se à eternidade (cosmos), como fica claro no último período do texto.”

No entanto, na forma de escrever de Mia Couto, o que deveria soar como uma tragédia terrível se transforma em pura poesia: a morte tira de uma mulher seu marido e sua filha, no entanto essa tragédia não é descrita como se esperaria e sim de forma poética dando lugar ao encantamento:

“**No meio de bombas e tiros**, o camião progrediu até passar defronte à mina onde Jonasse trabalhava. Então, a menina, desafiando o andamento do momento, saltou para o **desaconselhável chão**. Avançou umas passadas, endireitando as rugas de seu vestidinho, se virou para trás para dedicar uma delicadeza a sua mãe. Em espanto, o veículo estacou. Novidadinha

retomou o passo, cruzando a estrada em **certo e exposto perigo**. O caminhão apitava, buzina em fúria. **Que ali se demorava apenas a morte**. A moça não parecia nem ouvir. Estava na estrada como se ela fosse seu inteiro caminho. No abecedário de seus passos se via não haver arrogância, nem proclamação. **O estar-se ruando, atrapalhando o caos, não era desafio, mas singela distração**. Ela fazia valer o azul de seus olhos. **O camionista, nervoso, a chamou pela última vez. E os restantes gritavam para a mãe impor ordem de regresso. Mas Verónica não mexeu palavra.**

Sobre um monte de areias tiradas da mina, Novidadinha se debruçou para colher flores silvestres, dessas que espreitam nas bermas. Escolhia com vagar de cemitério. E parou frente a umas azulzinhas, de igual cor de seus olhos. O caminhão, desistido de esperar, acossado por afligidas vozearias, repentinou-se estrada a fora. A mãe teimou atenção em sua filha, **fosse querer saber o ultimo desenho de seu destino. O que se passou, quem sabe, só ela viu**. Lá, entre a poeira, o que sucedia era as flores, aquelas de olhar azul, se encheram de tamanho. **E, num somado gesto, colherem a menina. Pegaram Novidadinha por suas pétalas e a puxaram terra abaixo. 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.** (Pág.18/19, grifos meus.)

Observamos, então que Mia Couto se utiliza das diversas formas que o sonho pode ser apresentado. Todas com finalidades diferentes, seja de encorajar, de enlevar, de encantar ou ainda de acalentar, porém, todas como forma de inspiração e aconchego, fazendo o leitor compreender que ali, naquele lugar onde só se vê destruição e morte, pode haver esperança e vida, o trecho abaixo corrobora com essa afirmação:

**“O sonho é o lugar da multiplicidade de vozes, sejam as vozes percebidas como dos espíritos, dos ancestrais, sejam tidas como aquelas que compõem a teia psíquica. Estar em contato com essa natureza polifônica – trazendo mesmo, nesse sentido, o onirismo para a vigília – é, em certo sentido, estar em transe, em travessia por essas vozes e sendo atravessado por elas, numa constituição**

fluida, movediça. ” (Chaves, 2010 grifos meus)

Temos outro exemplo do que diz Raquel Costa Chaves (2010), na estória *O poente da bandeira*, onde uma avó que interpreta que o sofrimento possa ser uma condição para que se possa sonhar: “para **sonhar** o menino tinha que sangrar. A avó lhe cedia o jeito, habituada à lâmina como outras mães se habituavam ao pente. O sangue espontava e o mundo presenciava o futuro, tivesse a barriga prenhe do tempo encostada em seu ouvido. ” (Pág. 51), nesta passagem o transe a que a autora se refere se encontra na forma de encarar a dor não como sendo física (“sangrando para que se possa sonhar”), mas sim como se esta fosse a condição necessária para se obter o direito de sonhar.

Nessa estória a avó acredita que a morte do menino foi vingada pela intervenção divina que se manifestou em forma de ave, ao fazer com que uma palmeira caísse sobre o soldado que assassinou seu neto e, por esse motivo, transforma o menino em um mártir:

**“Sucedede coisa que nem nunca nem jamais: a bandeira em inesperado impulso, se ergue em ave, nuamente atravessando nuvens.** Fluvial, o pano migra para outros céus. No momento, se vê o quanto as bandeiras roubam aos azuis celestiais.

Mas o espanto apenas se estreou, aquilo era apenas o presságio. **Porque, no sequente instante, a palmeira se despenha das suas alturas fulminando o soldado, em clarão de rasgar o mundo em dois.** Sobem confusas poeiras, mas depois a palmeira se esclarece, tombada em assombro, junto aos corpos.

A árvore já estava morta, ainda houve o dito. Poucos criam. **A crença estava com a avó, sua outra versão: o tronco se desmanchara, líquido, devido à morte daquela criança. Vingança contra as injustiças praticadas contra a vida.** De se acreditar estavam apenas aquelas duas mortes, uma contra a outra. A palmeira sumiu mas para sempre ficara a sua ausência. Quem passe por aquele lugar escuta ainda o murmúrio das suas folhagens. **A palmeira que não está conforta a sombra de um menino, sombra que persiste no sol de qualquer hora.** (Pag. 55-56. Grifos meus)

Temos também nesta obra a estória de uma personagem que parece ter partido por vontade própria e sua partida poderia não ser associada à morte não fosse a brilhante capacidade que Mia Couto tem de utilizar as palavras com sua linguagem fascinante e a estória *Perfume* é um belo exemplo disso. A personagem Glória e seu marido Justino vão a um baile e lá ele se despede da mulher dizendo que já volta, mas o jogo com as palavras nos leva a crer que ele morreu com um tiro no peito:

- *Onde vai, marido?*

- *Um amigo me chamou, lá fora. Já volto.*

- *Vou consigo, Justino.*

- *Aquilo lá fora não é lugar das mulheres. Fique, dance com o moço.*

Gloria não voltou à dança. Sentada na reservada mesa, levantou o copo do marido e nele deixou a marca de seu bôn. E ficou a ver Justino se afastando entre a fumarada do salão, tudo se comportando longe. **Veze sem conta ela vira esse afastamento, o marido anonimado entre as neblinas dos comboios. Desta vez, porém, seu peito se agitou, em balanço de soluço.** No limiar da porta, Justino ainda virou o rosto e demorou nela um último olhar. Com surpresa, ele viu a inédita lágrima, cintilando na face que ela ocultava. A lágrima é água e só a água lava a tristeza. **Justino sentiu o tropeço no peito, cinza virando brasa em seu coração.** E fechou a noite, a porta decependo aquela breve desordem. Glória colheu a lágrima com dobra do próprio vestido. De quem, dentro dela mesma, ela se despedia? (Pag. 34. Grifos meus)

Mesmo quando não se utiliza de nenhuma brinciação, Mia Couto têm um cuidado tão especial com as palavras que consegue contar uma estória sofrida de forma tão poética e suave que quase não associamos que seus acontecimentos possam ser uma descrição de cenários de guerra e morte.

É assim que Mia Couto trata o sonho na obra *Estórias abensonhadas*: como esperança e força. Neste trabalho tentamos mostrar como o autor utiliza vários recursos de linguagem, para que com sua fascinante escrita, possa fazer do sonho uma motivação para que as pessoas não se deixem sucumbir perante os horrores da guerra, enfrentando

de forma lúdica sua devastação e fazendo o leitor compreender que, mesmo diante da tragédia, haverá sempre alguma forma de resistência e, principalmente, que todos devem lutar para sobreviver e ter coragem para seguir em frente.

Essa obra transporta o leitor para o cenário moçambicano e, mesmo aquele que nunca vivenciou uma situação de guerra, consegue compreendê-la tão intensamente ao ponto de se sentir um nativo e comungar do sofrimento que ali existiu, mas sem desespero e sem dor, fazendo o leitor ficar tão absorvido pelas histórias ao ponto de se sentir parte delas e de se identificar totalmente com as personagens e com os seus enredos maravilhosos.

Essa identificação com a dor das personagens faz o leitor entender a real intenção do autor ao utilizar os recursos das brincadeiras, que é mostrar que a fantasia e a magia contidas nas histórias não são enganações e sim uma forma de ludibriar a dor. Esses recursos são fundamentais para que o sentido das histórias não se perca no meio de palavras inventadas e de passagens que possam parecer sem sentido se não forem devidamente inseridas em seus contextos.

Essas criações se transformam em uma linguagem com uma proposta estética diferenciada e totalmente lúdica onde o principal propósito é proteger as pessoas dos reflexos da barbárie. O que o autor procura é acolher, acalantar e encorajar e mesmo nas histórias onde não vemos a menção direta da guerra, encontramos mensagens de força e esperança.

É assim na história *Noventa e três*, a personagem “o velho”, não está feliz na companhia de sua família que vem para a comemoração de seu aniversário e prefere sair com um menino que se torna seu amigo e o leva para viver aventuras, mostrando que a idade avançada não pode ser empecilho quando se tem vontade de viver:

“E se levanta, puxando o velho por uma escura ruela. O avô ainda se lembra: a minha bengala! Mas Ditinho responde: sua bengala, a partir de hoje, sou eu. E se afastam os dois, cada vez mais longe dos ruídos da festa de aniversário. No jardim, o gato esfrega uma saudade na esquecida bengala. Depois, corre pelo beco escuro, juntando-se aos dois amigos que, já longe, **festejam o tempo, comemorando o dia em que todos os homens fazem anos.**” (Pág. 58. Grifos meus)

Mia Couto parece querer lembrar a todos que devemos sempre comemorar

nossas vidas, e que os mais velhos devem passar a alegria para os mais jovens, juntamente com seus conhecimentos de vida e sua sabedoria, lembrando a importância da tradição oral na preservação da cultura africana.

Como vimos, na introdução do livro Mia Couto diz que após a guerra “restaram apenas cinzas e destroços” e que as coisas pareciam não ter reparo, mas que o sonho permaneceu no interior das pessoas, “lá onde a violência não podia golpear” e “onde a barbárie não tinha acesso” e assim permitindo que as pessoas pudessem resgatar a esperança usando seus textos como ferramentas nessa empreitada.

Podemos pensar que o sonho impulsionou o próprio autor nesse processo, e talvez tenha sido por isso que ele procurou transmitir em sua obra essa necessidade de continuar sonhando e, também que por trabalhar como jornalista, conheceu de perto tanto a destruição como a reconstrução de seu país e sabemos que as duas situações não são nada fáceis de enfrentar.

Por isso a importância do sonho acalentador do cego, a necessidade que uma tia triste tem de abençoar a terra, o desejo de uma avó em ver que seu neto não sangrou em vão e de uma mãe que a filha morrer num bombardeio, assim como tantas outras mortes, não teriam sido superadas se não fosse o poder do sonho, da esperança e da coragem de rir onde só se tem motivos para chorar.

Nesse contexto escrever a estória de uma festa de casamento que dura trinta dias pode parecer contraditório, afinal quem teria motivos para comemorar por todo esse tempo tendo vivenciando tudo de mais traumático que a guerra pode apresentar? A resposta pode ser simples: alguém que ainda tem esperança e que acredita na renovação e na mudança.

Não parece coincidência que a obra termine justamente com a estória de uma praça que é tomada por uma festa de casamento com muita fartura e dança onde “nenhum pobre sentiu, nesses dias, o beliscão do estômago” (Pág. 151), ou seja, mais uma forma de compensar todo o sofrimento e miséria que as pessoas enfrentaram durante os tempos difíceis:

“Enquanto se embalavam, Mohamed Pangi foi segredando uma desculpa. Sabia ela? Que aquela prenda não se destinava a eles, os ingênuos noivos. Enfim, aquelas quantias tão despesadas eram para comemorar uma outra acontecência. **Naqueles dias, a ilha se despira da pobreza, nenhuma mãe medira o choro de seus filhos, os**

**homens beberam não para esquecer mas para se seivarem nas veias do tempo.**

**- Deus haveria de gostar de um mundo assim. Esta praça eu ofereço a Ele, me entende?"**(*A praça dos deuses*, pág. 153-154. Grifos meus)

Oferecendo uma festa a Deus, o autor agradece ao renascimento de Moçambique, o que é na realidade o sonho maior de todos “polvilhado de eternidade”, assim como deve ser o futuro do país, sem tristezas, sem dor e sem fome.

O sonho do autor que quer que o seu povo possa sonhar, lutar e sobreviver com as armas que ele oferece: esperança, alegria e, principalmente, a magias das suas estórias.

Toda a obra *Estórias abensonhadas* é um ato de agradecimento à vida e aos antepassados de Moçambique por terem permitido que seu povo pudesse continuar sonhando após a devastadora guerra, e assim como as personagens da obra, todo o povo de Moçambique deve seguir sua trajetória como ensina Mia Couto, mostrando como os personagens fazem para que o seu povo possa se espelhar: “Felizbento vai fumando em paz o seu velho cachimbo. Enquanto espera a maiúscula e definitiva Paz.” (Pag. 51).

REFERÊNCIAS:

Mia Couto, Biografia, bibliografia e premiações, publicado em:

<https://www.miacouto.org/biografia/bibliografia/premiações/> (acessado em 10/05/2019, às 20:19h)

Revista Analise Social

<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1221844645N4pCJ4py0Bk40IF4.pdf>,  
(acessado em 09/10/2018, às 11:45h)

CHAVES, Raquel Costa. A palavra em transe. O sonho e o silêncio em Mia Couto, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2012.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. Download.

<http://lelivros.love/book/download-a-interpretacao-dos-sonhos-sigmund-freud/> (acessado em 14/11/2019, às 21:39)

DA SILVA, Geovana Rodrigues. O sonho e a psicanálise freudiana. Revista EnciQlopédia-FACOS/CNEC Osorio, vol. 09, nº 1, pag. 70-76, outubro 2012.

[http://facos.edu.br/publicacoes/revistas/ensiqlopedia/outubro\\_2012/pdf/o\\_sonho\\_e\\_a\\_psicanalise\\_freudiana.pdf](http://facos.edu.br/publicacoes/revistas/ensiqlopedia/outubro_2012/pdf/o_sonho_e_a_psicanalise_freudiana.pdf), (acessado em 04/10/2018)

CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio. Lições americanas. Companhia das Letras. São Paulo. 1990

TEIXEIRA, Eduardo de Araújo. Ensaio. A criança sagrada: estigma, castigo e transcendência [Leitura de “As flores de novidade”, de Mia Couto].

<http://revistaseletronicas.pucrio.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/9444/6543>  
(acessado em 13/11/2019, às 22:10)

DE MORAES, Anita Martins Rodrigues. A palavra é fumo: Algumas notas sobre Estórias abensonhadas, de Mia Couto. UFF, Rio de Janeiro, 2010.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; FERREIRA Maria Zilda. Mia Couto, Espaços Ficcionalis. Ed. Autêntica. Belo Horizonte. 2008

GOMES, Manuel Tavares. Entre o sonho e a morte: desvelamentos, revelações e contaminações na narrativa ficcional de Mia Couto (2016), [https://www.revistas.usp.br > article > download](https://www.revistas.usp.br/article/download), (Acessado em 19/08/2018, às 10:50)

Ramos, Francine. Resenha <https://www.revistapazes.com/resenha-estorias-abensonhadas/> (acessado em 19/08/2018, às 13:30h)