

O ENCANTAMENTO DA PALAVRA COMO RECURSO PARA COLOCAR EM EVIDÊNCIA OS CONFLITOS DA GUERRA E O PRECONCEITO EM A CHUVA PASMADA

Luciana Morais da Silva (UERJ/ UC)¹

Resumo: Nos mundos possíveis ficcionais construídos por Mia Couto, as personagens, de maneira cotidiana, são confrontadas por desdobramentos de contínuos dias de guerra e infortúnio. É também assim o contexto de *A chuva pasmada* (2004), narrativa juvenil que trata do cotidiano de uma família de negros. O jovem narrador costura seu mundo, configurando-o por nuances muito delicadas da faceta de subserviência e condenação de uma família, alijada da plenitude de direitos, já que servil e dependente. Pretende-se demonstrar os modelos de estruturação da personagem como partes integrantes da denúncia da anormalidade presente no cotidiano de sua família. Refletir-se-á acerca do discurso fantástico como expressão de um discurso de conflito.

Palavras-chave: Insólito Ficcional. Mundos Possíveis. Preconceito. Narrativa.

A produção literária de Mia Couto despertou e desperta um leque variado de discussões por nascer, assim como o próprio escritor, “num tempo de charneira, entre um mundo que nascia e outro que morria” (COUTO, 2005, p.17). A proposta literária do escritor Moçambicano, desde suas origens, busca uma transformação dos modelos de escrita de sua época, pretendendo, portanto, um encontro com uma maior liberdade poética no percurso da escrita. Como diz Petar Petrov:

a originalidade do projecto ficcional de Mia Couto tem a ver com a sua criatividade linguística, associada também à activação do subgénero da chamada ‘estória’, cujas modalidades representativas conciliam temáticas do mundo empírico e do imaginário cultural africano [...]. (2014, p.25)

O percurso empreendido pelo escritor Moçambicano constitui-se, nesse sentido, pelo encontro relacionado “com a invenção de enredos e de personagens, e o feliz casamento entre a língua portuguesa e a oralidade das línguas nacionais” (Petrov, 2014, p.21). A partir dos alicerces de um inovador projeto literário, como se pode perceber, Couto extrai das raízes de sua terra elementos para discutir e talvez transformar as mazelas dessa mesma terra.

Os mundos possíveis ficcionais construídos por Mia Couto subvertem modelos pré-estabelecidos para forjar um olhar crítico sobre seu próprio lugar de origem, de

¹ Graduada em Letras – Português/ Literaturas (UERJ), Mestre em Letras – Literatura Portuguesa (UERJ) e Mestre em Letras Vernáculas – Literaturas Africanas (UFRJ), Doutora em Estudos de Literatura (UERJ) e Doutora em Literatura de Língua Portuguesa (UC). Contato: luciana.silva.235@gmail.com.



aparente naturalidade. E, então, o escritor torna viável, como afirma Ana Mafalda Leite, “uma conflitualidade dialógica na tematização das tradições e seu confronto com a modernidade” (LEITE, 2013, p.149). O conflito entre o tradicional e moderno, atravessado pelo conflito entre os da terra e os de fora, brancos e negros, é, por conseguinte, parte da constituição desses mundos e submundos que compõem *A chuva pasmada* (2004).

Mundos Possíveis Ficcionalis: processos de formação

O processo de composição de mundos possíveis ficcionais conjuga uma série de estratégias determinadas pelos modelos de mundos a serem constituídos pelas escolhas autorais. Os mundos possíveis seriam uma “construção semiótica específica cuja existência é meramente textual” (REIS; LOPES, 2011, p.245). A produção desses mundos ficcionais estaria alicerçada na construção da encenação da ficcionalidade (REIS; LOPES, 2011, p.160) no conjunto de mundos e submundos que constituem a narrativa literária. Como destaca Albaladejo Mayordomo, “el texto narrativo es la plasmación y el soporte del mundo ficcional creado por la fantasía del autor y el elemento de proyección estético-comunicativa de dicho mundo” (1992, p.66).

Como destacam Reis e Lopes, “o fator primeiro da **ficcionalidade** é a colocação ilocutória do autor e o seu intuito de construir um texto na base de uma atitude de **fingimento**” (2011, p.160), e, assim, os mundos e submundos narrativos seriam parte do “proceso de intensionalización literária” (ALBALADEJO MAYORDOMO, 1992, p.66) que, como observa Albaladejo Mayordomo, é “fundamental para la configuración textual de la estructura de conjunto referencial ficcional” (1992, p.66).

A estrutura de conjunto referencial ficcional seria, nesse sentido, composta por um conjunto de estratégias de construção de mundos possíveis determinadas pela intencionalidade presente em cada produção ficcional. Segundo Ana Margarida Fonseca,

“mundo possível” pode ser definido como “um estado de coisas formado por um conjunto de proposições” (Eco, 1979, p.137) [...] Este estado de coisas, que inclui também ações e, portanto, um “curso de acontecimentos”, porque “não é real, mas precisamente possível, deve depender das atitudes posicionais de alguém que o afirma, o crê, o sonha, o deseja, o prevê, etc.” (Eco, 1979, p.38). (2002, p.38)



Dessa forma, percebe-se que a narrativa é constituída pelos mundos e submundos de personagens determinados pela intencionalidade da configuração ficcional. Como observa Albaladejo Mayordomo:

la configuración del mundo ficcional es realizada por media de recursos de organización intensional del texto como presentaciones directas y explícitas de los personajes y los acontecimientos, presentaciones a través de alusiones, definición de los personajes por su propio discurso, etc.; la configuración es completada con la elaboración de la microestructura textual en la que es expresado todo el planteamiento intensional de la configuración ficcional. (1992, p.68)

As microestruturas textuais presentes na composição de uma narrativa literária são, portanto, traços da intencionalidade existente no planeamento e confecção de uma obra. O conjunto de estratégias imbricados na construção de certos modelos de mundos formaria, seguindo a teoria de Albaladejo Mayordomo (1992), conforme ressalta Rodríguez Pequeño:

dos modelos generales de mundos, el real y el fantástico. El modelo de mundo real es el empírico, el gobernado por las leyes naturales, el regido por la razón; en oposición a él se encuentra el modelo de mundo fantástico, que se define precisamente por esta oposición, por la antítesis. Al modelo de mundo fantástico pertenece lo sobrenatural, lo extraordinario, lo maravilloso, lo inexplicable; en definitiva, lo que escapa a la explicación racional. (2008, p.136)

O modelo de mundo fantástico é, portanto, constituído pela exceção, pela fissura da ordinariedade dos acontecimentos. Caso, por exemplo, da subversão reiterada na constituição da narrativa *A chuva Pasmada* (2004), de Mia Couto, com traços do insólito ficcional construídos desde as conjecturas acerca da chuva pasmada até as máculas instauradas pelo preconceito.

Modelos de mundo fantástico: a irrupção do insólito

A manifestação do insólito como elemento de desestruturação dos cenários construídos permite a percepção de mundos em que a aparente naturalidade dos acontecimentos é constituída exatamente para desencadear os efeitos do inaudito, inesperado, incomum. A excepcionalidade presente na base de constituição do *in-sólito*, termo que apresenta um prefixo de negação, portanto, um vocábulo com definição derivada de sua negativa, designa o contrário do sólido, do comum, do esperado.



De acordo com Lenira M. Covizzi, “o insólito contém uma carga de indefinição própria de seu significado” (COVIZZI, 1978, p. 26), sendo, por conseguinte, uma irrupção que se instaura para romper com a lógica textual. Nesse sentido, nos mundos possíveis ficcionais em que o insólito se instaura, a excepcionalidade estabelecida gera o fantástico que “es una sección de la ficción determina por la infracción, por la ruptura, por la transgresión” (RODRÍGUEZ PEQUEÑO, 2008, p.129). A manifestação do insólito seria, desse modo, um fator condicionante para o surgimento do fantástico. E, então, “num mundo que é bem o nosso, tal qual o conhecemos, [...] produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar.” (TODOROV, 1992, p. 148).

O fantástico constitui-se a partir de um conjunto de estratégias intencionalmente formuladas para romper com a ordem estabelecida, gerando uma instabilidade no quotidiano das personagens. De acordo com Reis,

o fantástico só fará sentido desde que, mesmo que remota e enviesadamente, formos capazes de ler nele movimentos de alusão ao real. Nesse sentido, as ficções realistas podem ser um marco que o fantástico, mesmo não se lhe referindo explicitamente, procura subverter. (2016, p.25)

Nessa sequência, Roas afirma que o fantástico:

[...] nos presenta, como sabemos, fenómenos, situaciones, que suponen una transgresión de nuestra concepción de lo real, puesto que se trata de fenómenos imposibles, inexplicables según dicha concepción. Y para que esa dimensión fantástica se haga perceptível, tales fenómenos – no es necesario insistir en ello – deben aparecer en un mundo como el nuestro: ello permite hacer evidente el contraste, la perturbación que dichos fenómenos plantean. Esa transgresión de lo real es, pues, un efecto fundamental de lo fantástico. (ROAS, 2006, p. 95)

A irrupção do insólito e a desestrutura da lógica previamente estabelecida permitem um reposicionamento dos moldes germinados, culminando, em geral, com a constatação da transgressão. Assim, a fissura com o real e a instauração de mundos em oposição entre o sólito e o insólito, o real e o irreal, o empírico e o metaempírico, possibilitariam a percepção da constituição de mundos possíveis marcados pela manifestação do insólito, principalmente por terem a transgressão como um efeito fundamental. Segundo Rodríguez Pequeño, “la naturaleza fantástica de una obra le es



conferida por la inclusión en su macroestructura de unos elementos de la estructura de conjunto referencial que suponen una ruptura de las reglas del mundo real objetivo, de nuestro mundo” (2008, p.137). É, portanto, por meio da quebra, da ruptura, que os efeitos basilares do fantástico se constituem na composição de mundos possíveis.

Mundos e submundos possíveis: a composição da personagem

Os processos de composição de personagens – mundos e submundos possíveis – envolvem um conjunto de estratégias. Na construção dessas entidades não importa apenas a caracterização física ou mesmo psicológica. Há muitos elementos que constituem os seres ficcionais dentre eles têm-se ações, atitudes, diálogos, ou falta delas presentes na concretização desse artefato narrativo. Cada personagem seria um mundo e submundo possível formado dentro do mundo possível em que se insere.

Nesse sentido, a figuração de personagens envolveria “um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais [, de natureza e] de feição antropomórfica” (REIS, 2015, p.121-122, grifo do autor). A construção dessas entidades ficcionais “no que toca sobretudo aos dispositivos retórico-discursivos, requer atos de semiotização, ou seja, solicita a articulação de um discurso que produz sentidos e que gera comunicação, com efeitos pragmáticos” (REIS, 2014, p.56). Afinal, como observa William Gass, a personagem seria uma substância primária, a que tudo mais se liga (1971, p.55), portanto, elemento central na configuração da narrativa ficcional.

De acordo com Albaladejo Mayordomo,

en este mundo de texto, hay un mundo articulatorio constituido por los submundos reales efectivos de los diferentes personajes; en este mundo están enraizados los submundos en los que está dividido cada mundo de personaje. (1991, p.51)

Na composição desses mundos e submundos de personagens são usadas estratégias específicas destinadas a formar seres ficcionais capazes de existência e identificação. Para Mia Couto, “o que importa do ponto de vista do escritor é a capacidade de que essa personagem tem de suscitar histórias e de nos revelar facetas da nossa própria humanidade” (2005, p.48). A perspectiva do escritor aponta para as variadas nuances envolvidas na composição da personagem, determinadas também pelo fazer poético que, em certo sentido, nasce dos muitos possíveis que cercam a escrita.



Nesses mundos possíveis textuais a vida dessas personagens é construída como uma possibilidade verificável e, por conseguinte, verossímil. Como afirma Margolin,

can be understood as a question about the constitutive conditions necessary for character as a possible individual to emerge from a narrative text. Now such basic conditions are of two sorts: textual and ontological, with the first one acting as a set of enabling conditions for the second. (1990, s.n.)

Desse modo, “criar uma personagem é dar sentido a um x desconhecido; é para todos os efeitos *definir*” (GASS, 1971, p.56, grifos do autor). O processo em torno da estruturação da personagem formula-se pela caracterização física ou psíquica do ser, consolidando-se, exatamente, pelo percurso desse ente ficcional no decorrer da narrativa. Percebe-se, assim, que “a personagem constitui o agente de ações variavelmente complexas” (REIS, 2001, p.361), sendo ela o elemento fundamental da narrativa. Suas marcas compõem-se por diálogos, ações, sentimentos, dentre outros traços, divididos ao longo da tessitura narrativa.

Diálogos acerca do (pre)conceito: nuances de um mundo possível insólito

O percurso narrativo de Mia Couto em *A chuva pasmada* (2004) conjuga um saber dividido entre dois mundos complementares, sendo um o da esfera da tradição e do mergulho nas crenças locais e outro vinculado à modernidade das máquinas de uma fábrica e seus donos. Nessa construção produzida pela reunião de mundos, as personagens guiam-se por ações complementares e desencadeadoras de efeitos para todos os moradores de sua terra. Desde os acontecimentos inesperados até as escolhas das personagens são motivadas por uma aparente determinação do destino, desencadeadas, em geral, pelos incômodos derivados da fábrica.

Nesse percurso, pelos mundos em contato, as personagens são submetidas a processos conflituosos de denúncia e apatia frente ao preconceito profundamente arraigado. As crenças cedem lugar à submissão, deixando transparecer o conflito entre o lugar destinado ao mais velho e as raízes de sua sabedoria. A jovem voz do narrador, que tudo aprende com o avô, é a mais frágil – trata-se de um menino, considerado pasmado por sua família e subordinado às idas e vindas familiares –, mas é a que sobrevive até o fim e transmitindo, em certo sentido, aos seus possíveis receptores todo o saber que lhe fora dado pelo mais velho. Como destaca o próprio narrador:



Diziam que eu era lento no fazer, demorado no pensar. Eu não tinha vocação para fazer coisa alguma. Talvez não tivesse mesmo vocação para ser. Pois ali estava a chuva, essa clamada e reclamada por todos e, afinal, tão pasmadinha como eu. Por fim, eu tinha uma irmã, tão desajeitada que nem tombar sabia. (COUTO, 2004, p.7)

A fragilidade da personagem-narrador indica uma condição de existência debilitada, porém a chuva, ainda que paralisada no céu, é uma força da natureza. A ausência de vocação, de pensamento, sugere a construção de uma personagem muito jovem e totalmente dependente do meio familiar. Deriva dessa condição primeira da personagem seu lugar como narrador, pois, apesar de não participar das grandes decisões, é ele quem vai percebendo os mundos à sua volta e os revelando. Nessa configuração, a personagem-narrador vai construindo uma identidade fraturada pela ausência de oportunidade e pela interação com o insólito acontecimento da paralisação da chuva antes de chegar a terra.

A narrativa de Mia Couto formula-se a partir da manifestação insólita de um fenômeno da natureza, gerador de surpresa e incômodo no mundo constituído pelos habitantes da vila à volta do rio, realizada por meio da inusitada paralisação da chuva. O discurso empregado pelo moçambicano Mia Couto constrói-se pelo uso da irrupção do insólito como uma forma de pôr em evidência todo um processo de marginalização e impedimento que cerca a personagem principal e sua família, sendo a mulher vítima de racismo e da submissão ao marido.

O *in-sólito* designa aquilo que subverte a ordem estabelecida, corrompe a experiência construída, por exemplo, pela expectativa do mais velho e do menino em relação ao fenômeno da chuva presa entre o céu e a terra. Nessa circunstância, o discurso do mais novo, ao lado do de seu avô ganha destaque, porém nascem pela negação, já que é a voz de um velho e a de alguém muito jovem. Suas vozes têm valor atribuído pelos relatos do menino que, em geral, apontam para a sabedoria do mais velho, como se percebe no trecho:

- Ora, avô, não falemos de coisas tristes. Sabe uma coisa? Um dia iremos os dois a ver o mar...
- Eu já não tenho tempo. Devia era ter aprendido com o peixe.
- Não diga isso, avô.
Olhei para o mais-velho e, num instante, o vi todo desaguado, ressequido como um deserto. Afinal, o pai tinha razão. O avô estava secando. Nele eu assistia à vida e seu destino: nascemos água, morremos terra. (COUTO, 2004, p.49-50)



A conversa entre avô e neto demonstra a atenção dispensada pelo jovem ao avô, indicando certa afetuosidade, mas também a passagem do saber de uma geração para a outra. É, portanto, uma narrativa que evoca o valor do mais velho, por demonstrar a capacidade do menino em ouvir seu avô. O olhar do mais velho para a vida é um pouco entorpecida pela ausência de Ntoweni, porém a lucidez em sugerir os acontecimentos como um resgate cultural permite uma percepção das conexões existentes entre a tradição do mais velho e a modernização imposta pela fábrica poluidora.

Como observa Petrov:

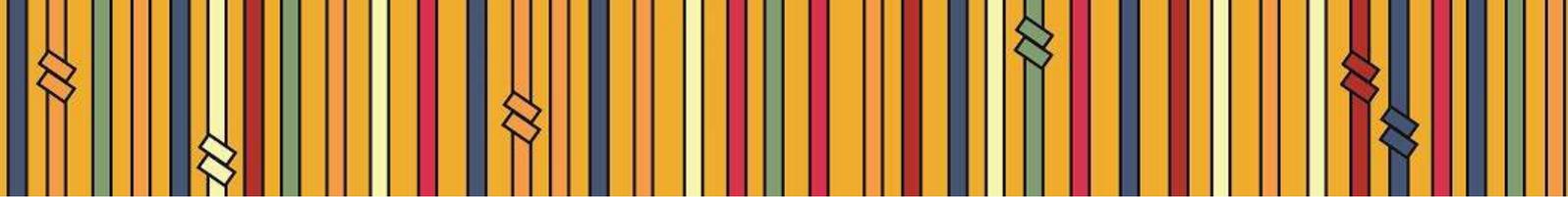
genericamente, os temas [das narrativas de Mia Couto] circunscrevem-se a angústias, pesadelos, dramas e tragédias, resultado do confronto entre o mundo tradicional e o mundo urbano, entre os valores míticos da cultura rural e a racionalidade que preside ao habitat citadino. As personagens são surpreendidas em comportamentos marcados pela errância, destacam-se pela sua humildade e obstinação, são condenadas a partilhar desgraças e sofrimentos. (2014, p.41)

A família compartilha suas desgraças, bem como suas crenças, sobrevivendo aos inconvenientes existentes em suas vidas. A chuva é o elemento desencadeador do conflito dos membros dessa família com a formação maléfica representada pela fábrica. A primeira tentativa de combater a inconveniente chuva obedeceu ao ritual dos “samvura, os donos da chuva” (COUTO, 2004, p.9), porém sem resultado a mãe sugere que o problema viria da fábrica e não apenas de uma relação com a ancestralidade.

Desdobra-se, então, a alusão a um mundo com muitos matizes, pois as muitas vozes estão entrelaçadas por segredos, inclusive, com a própria fábrica e seus donos. O cotidiano de todas as personagens é modificado pelos fumos e pela grandeza da fábrica, que, ao invés de desenvolvimento e ajuda, trouxe para o cotidiano humilhação, tristeza, apatia etc.. Como se nota em:

- Não - disse a mãe. - São fumos que vêm da nova fábrica.
- Fumos? Pode ser. sim, isto só aconteceu depois dessa maldita fumaça...
- São esses fumos que estão a atrapalhar a chuva. A água fica pesada, já não aguenta ser nuvem... (COUTO, 2004, p.9)

A denúncia do preconceito e da impossibilidade imposta à família deflagra ainda a discussão acerca da condição desumana construída em torno da personagem principal, o



jovem narrador. A chuva paralisada no céu desencadeia uma sucessão de acontecimentos inesperados, proporcionando à família a possibilidade de refletir sobre os inconvenientes de seu cotidiano.

A incapacidade de combater o incômodo da chuva paralisada faz com que a família busque outros meios de restabelecer sua condição primeira e, assim, os segredos da família começam a ser expostos. A mãe, por exemplo, é vítima do patrão:

Meu pai não acreditou. Disse que conhecia bem aquele ranhoso desse negro, esse que tanto se armava em pronúncia de branco que já os lábios se afilavam.

- Não foi com esse negro que eu negocieei meu corpo.

- Não foi?

- Foi com o patrão principal, foi com o branco. (COUTO, 2004, p.61)

A traição não concretizada decorre da necessidade de ida a fábrica. A mulher é vítima dos desejos de um homem branco e racista que, apesar de desejá-la, quer limpá-la de seu próprio cheiro, como se ela fosse alguém doente. Como relatado no trecho:

- Verdade, mãe? Esse branco não abusou da senhora?

- Desde o primeiro dia, ele me desejou, sim. Mas o homem não era capaz. Disse-me que eu cheirava à minha raça.

O branco ordenou que ela se devia perfumar. E lhe quisera oferecer, mesmo, um frasco de perfume. (COUTO, 2004, p.62)

O desejo de domínio sexual do branco não era capaz de reprimir seu racismo. Ao contrário, a possibilidade de tornar a mulher negra em uma branca por meio do perfume era mais uma forma de impor a vontade do dominador. A mãe, sem nome, tal qual o narrador, é uma mulher forte e inteligente, já que se vale de uma falsa inocência para fugir dos desmandos do dono da fábrica. O esposo, por sua vez, demonstra certo ciúme, porém mascarado pela apatia, como se percebe em:

- Afinal?

Meu pai parecia ter perdido a razão de sua raiva. Minha mãe disse que ele suspirou, como se fosse em alívio. Depois, levantou o rosto e inquiriu:

- E, então, você foi com esse branco?

- Não, não fui.

- E por que não foi, mulher?

O tom dele parecia, no momento, de desilusão. Parecia quase repreendê-la por não ter acedido. A mãe não quis alongar conversa. E cortou, célere:

- Não fui nem vou com nenhum outro homem, preto ou branco.

Olhei o rosto dela, parecia uma bandeira de orgulho. Uma serenidade interior lhe iluminava o semblante. (COUTO, 2004, p.62)



O pai não acredita que a mãe tenha conseguido fugir das investidas do negro, mas parece lamentar que ela tenha resistido ao branco. Mais uma vez a submissão do homem é denunciada na narrativa. O jovem narrador, nesse momento, observa sua mãe como uma heroína, pois fora capaz de modificar seu destino. Afinal, ser objeto de desejo de um homem e precisar lavar-se para “retirar” o cheiro de sua raça, além de fazê-lo por exigência de um patrão invasivo, é humilhante e um marco da estrutura degradante imputada aos membros dessa família.

O menino ao acompanhar sua mãe é também vítima desse processo de humilhação, já que precisa economizar sapatos:

- Mãe, eu queria ficar consigo...
 - Pode ir, meu filho, não se preocupe. Pode ir. Mas cuide de não desperdiçar os sapatos.
- Os sapatos foram poupados, sim. (COUTO, 2004, p.)

Trata-se de uma criança cercada por dificuldades, visto que nem o uso de seus sapatos é livre. A recomendação da mãe seria já uma amostra de pobreza agravada pela presença do filho do dono da fábrica. Como se pode notar:

- Mas muita areia entrou-me para a alma nesses momentos de espera. Acabrunhava no banco do pátio quando vi pingarem vidrinhos sobre a areia. Sobressaltei-me: era a chuva que se resolvera a tombar? Mas, não. Eram berlindes. Um menino branco, à minha frente, atirava berlindes para o chão onde meus pés se afundavam. Entendi o convite, me ergui e apanhei as esferas de vidro uma por uma. Fiz uma cova, e outra e mais outra. Completas estavam as três covinhas.
- Não quer jogar, menino?
 - Não posso.
 - Porquê?
 - O meu pai não deixa. Não me deixa brincar com..., com vocês.
- Eu já sabia. Só não disse a palavra: pretos. Nós éramos simplesmente “vocês”. Juntei os berlindes numa mão e entreguei-lhos.
- Brinque o menino sozinho. Eu fico só assistir.
 - Não posso. A minha mãe não me deixa brincar no chão. Essa terra de África dá doenças. (COUTO, 2004, p.27-28)

O desejo de interação entre as duas crianças é submetido aos olhares vigilantes do pai branco, o homem que queria abusar da negra desde que ela estivesse limpa. Na construção da personagem-narrador, Couto coloca em evidência o preconceito e os modos de sua disseminação, colocando ao lado da chuva pasmada situações limites em que as personagens são obrigadas a enfrentar, também por causa da chuva, o poder



representado pelo branco, dono da fábrica. A nítida divisão de condição entre os membros da família e os “senhores” da fábrica permite que se depreenda a subcondição imposta a essa família.

A construção, portanto, de uma chuva insólita promove um encadeamento crítico em relação aos inconvenientes decorrentes da instalação da fábrica. A consciência acerca da manifestação do insólito instaura uma atitude de reflexão sobre o quotidiano das personagens, pois a normalidade aparentemente existente era, em verdade, fruto de uma anormalidade consentida. Nesse sentido, o discurso fantástico instaurado na narrativa permite que se perceba, principalmente por meio da figuração das personagens, a submissão imposta à família e quais as possibilidades de combate ao mal gerado pela fábrica e os donos brancos dela.

Os mundos possíveis do insólito ficcional construídos por Mia Couto evidenciam a interrupção de uma aparente normalidade para denunciar os inconvenientes gerados pelo preconceito enraizado em uma construção social. A chuva, bem como o menino, acaba por se desvencilhar da submissão derivada da grandiosidade da fábrica e seus donos, contudo, a conscientização familiar decorre do inusitado acontecimento com a chuva. Assim, os processos de composição das personagens formulados por mundos e submundos decorrem de um conjunto de elementos conectados para denunciar o preconceito e as disparidades sociais presentes em uma sociedade.

Referências bibliográficas

ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás. *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid: Taurus Universitaria, 1992.

ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás. *Teorías de los mundos posibles y macroestructura narrativa: Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Espanha: Universidad de Alicante, 1998.

COUTO, Mia. *A chuva pasmada*. Lisboa: Caminho, 2004.

COUTO, Mia. *Pensatempos – Textos de opinião*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2005.

COUTO, Mia. *E Se Obama Fosse Africano? E Outras Interinvenções*. Lisboa: Caminho, 2009.



COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.

FONSECA, Ana Margarida. *Projetos de encostar mundos*. Miraflores: Difel, 2002.

GASS, William H. *A ficção e as imagens da vida*. São Paulo: Cultrix, 1971.

PRADA OROPEZA, Renato. “El discurso fantástico contemporáneo: tension semántica e efecto estético”. *Revista Semiosis*, Tercera época, vol. 2, nº 3, Enero-Junio/2006. p. 54-76.

PETROV, Petar. *O projecto literário de Mia Couto*. Lisboa: CLEPUL, 2014.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2011.

REIS, Carlos. Entrevista com Carlos Reis realizada por Angélica Maria Santana Batista e Luciana Moraes da Silva. In GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (EE.). *Abusões*. Rio de Janeiro, 2016.2 p.230-240. e-ISSN: 2525-4022.

REIS, Carlos. *Pessoas de livro*. Estudos sobre a personagem. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

ROAS, David. “Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico”. *Revista Semiosis*, Tercera época, vol. 2, nº 3, Enero-Junio/2006. p.95-116.

RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Javier (2008). *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid: Eneida.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.