

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

CAROLINA BROCARDO DE LEON

**O OLHAR ALÉM DO CAMPO DA VISÃO: UMA LEITURA DA CEGUEIRA EM MIA
COUTO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO
2017

CAROLINA BROCARDO DE LEON

**O OLHAR ALÉM DO CAMPO DA VISÃO: UMA LEITURA DA CEGUEIRA EM MIA
COUTO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso - TCC II, do curso de Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada.

Orientadora: Prof.^a Ma. Rosangela Aparecida Marquezi

PATO BRANCO
2017



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **CAROLINA BROCARDO DE LEON**

Título: **O olhar além do campo da visão: uma leitura da cegueira em Mia Couto.**

Trabalho de conclusão de curso defendido e APROVADA em 7/12/17, pela comissão julgadora:

Prof.^a Ma. Rosângela Aparecida Marquezi – UTFPR Pato Branco
Orientadora e Presidente da Banca

Prof.^a Dra. Maria de Lourdes Bernartt – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

*Prof.^a Dra. Cláudia Marchese Winfield,
SIAPE N.º 1160334
Coordenadora do Curso de Licenciatura em
Letras Português - Inglês
UTFPR - Câmpus Pato Branco.*

Prof.^a Dra. Cláudia Marchese Winfield
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

Prof.^a Ma. Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Portaria n.º 295 de 01/09/2015

“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso”

Dedico este trabalho à minha família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por conceder-me saúde e sabedoria para a realização desta pesquisa.

À minha orientadora, Prof.^a Ma. Rosângela Aparecida Marquezi, pela imensa contribuição, empenho e dedicação durante a realização deste estudo. Seus conhecimentos e auxílio foram fundamentais.

À minha família, por estar sempre ao meu lado.

Aos meus amigos, por sua amizade e por me acompanharem todos os dias nessa trajetória

Enfim, a todos os que, por algum motivo, contribuíram para a realização desta pesquisa.

*Por isso, mãe,
os meus olhos são teus.
(Mia Couto)*

DE LEON, Carolina, Brocardo. **O olhar para além do campo da visão: uma leitura da cegueira em Mia Couto.** 2017. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Letras Português e Inglês. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2017.

RESUMO

Mia Couto é um escritor moçambicano da atualidade que vem ganhando destaque com suas obras, as quais impressionam os leitores devido ao seu caráter inovador. A produção desse escritor engloba romances, poesias, crônicas e também contos, nos quais retrata, muitas vezes, a vida do povo moçambicano, assim como o passado dessa nação, por meio de uma linguagem figurada. Diante disso, e a partir da constatação da presença de personagens cegas em alguns de seus contos, procurou-se, nesta pesquisa, analisar os significados da cegueira nos contos: “O cego Estrelinho” e “Noventa e três” da obra *Estórias Abensonhadas* (2012) e “O pescador cego”, da obra *Cada homem é uma raça* (2013), levando em conta o contexto histórico do país, que foi muito marcado por guerras. Assim, para a realização deste trabalho, foi feita uma pesquisa bibliográfica, a luz de teóricos que tratam a respeito da literatura africana, como Francisco Noa (2017) e Pires Laranjeira (1995; 2001), bem como dos que discutem a questão do olhar e da cegueira, como Alfredo Bosi (1988), Marilena Chaui, Adauto Novaes (1988), dentre outros. A partir deste estudo, verificou-se que a cegueira, nesses contos, é a expressão de uma nova maneira de olhar o mundo e exprime os sentimentos do povo decorrentes de acontecimentos traumáticos, como as recentes guerras que assolaram o país. O não ver das personagens traduz a insatisfação do povo moçambicano diante desses fatos e expressa o desejo do porvir de tempos melhores. Dessa forma, a cegueira assume uma forma de reivindicação de um lugar melhor para viver. A partir desses resultados, espera-se que esta pesquisa contribua criticamente para o estudo de Mia Couto e da literatura africana, bem como sobre a questão da cegueira e seus significados.

Palavras-chave: Cegueira e Literatura. Literatura Moçambicana. Mia Couto.

DE LEON, Carolina, Brocardo. **The look beyond the field of vision: a reading of blindness in Mia Couto.** 2017. 49 f. Course Completion Work (Graduation) – Portuguese and English Letters. Federal Technological University of Paraná. Pato Branco, 2017.

ABSTRACT

Mia Couto is a current Mozambican writer who has been gaining prominence with his works, which impress the readers because of their innovative character. The production of this writer includes novels, poetry, chronicles and also short stories, in which he often portrays the life of the Mozambican people, like his past, through a figurative language. Faced with this, from the observation of the presence of blind characters in some of his short stories, the present work carried out an analysis in order to understand the meanings of blindness in the short stories: “O cego Estrelinho”, “Noventa e três” and “O pescador cego” respectively of the books: *Estórias abensonhadas* (2012) and *Cada homem é uma raça* (2013), taking into account the historical context of the country, which was marked by wars. Thus, for the accomplishment of this work, a bibliographical research was made, in the light of the theoretical ones that treat on the African literature, like Francisco Noa (2017) and Laranjeira (1995; 2001), as well as of those who discuss the question of the look and blindness, the look, such as Alfredo Bosi (1988), Marilena Chaui, Aducci Novaes (1988), among others. From this study, it was found that blindness in these stories is the expression of a new way of looking at the world and expresses the feelings of the people due to traumatic events, such as the recent wars that ravaged the country. The “not seeing” of the characters translates the dissatisfaction of the Mozambican people, facing these facts and expresses the desire of the future of better times. In this way, blindness assumes a way of claiming a better place to live. From these results, it is expected that this research will contribute critically to the study of Mia Couto and African literature, as well as on the issue of blindness and its meanings.

Keywords: Blindness and Literature. Mozambican Literature. Mia Couto.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 O UNIVERSO FICCIONAL DE MIA COUTO	12
1.1 MIA COUTO E A LITERATURA MOÇAMBICANA	12
1.2 CARACTERÍSTICAS DA ESCRITA MIACOUTIANA	15
1.3 A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE EM MIA COUTO	18
2 A VISÃO POR MEIO DA CEGUEIRA	22
3 UM OLHAR PARA ALÉM DO VISÍVEL: UMA BREVE ANÁLISE DA CEGUEIRA EM MIA COUTO	30
3.1 A CEGUEIRA E O DESEJO DO PORVIR.....	30
3.2 A CEGUEIRA COMO AUTOCONHECIMENTO E BUSCA POR UMA IDENTIDADE	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	46

INTRODUÇÃO

O ser humano escreve há muito tempo e busca, na literatura, explicações para os seus questionamentos sobre a vida, assim como procura, por meio da criação de histórias, dar liberdade às suas aspirações e desejos. Assim, entende-se que a literatura possui várias funções e a sua importância, mais do que explicada, é evidenciada nas vastas produções de escritores ao longo dos anos, em diversas línguas e em diversas formas.

Muitos escritores famosos deixaram obras imortais para a história da humanidade, outros estão deixando agora, como é o caso do escritor moçambicano Mia Couto que, com sua obra, poesia e prosa, contribui com um grande legado literário para as gerações presentes e as vindouras. Suas linhas vêm encantando com beleza e sensibilidade, de maneira que críticos literários e outros pesquisadores têm-se voltado à análise de suas obras. Da mesma forma, este trabalho de conclusão de curso pretende contribuir para esses estudos voltando-lhe, também, um olhar mais demorado.

Mia Couto tem um papel fundamental para seu país, Moçambique, uma vez que, além de refletir sobre o passado histórico dessa nação, retrata em suas obras também sua cultura. Esse país africano possui um histórico muito marcado pela colonização portuguesa, pois só tornou-se independente em 1975. Dois anos após sua libertação, adentra em uma Guerra Civil, que durou mais de vinte anos (1977-1992). Dessa forma, os rastros deixados pela colonização e pelas guerras, e os sentimentos causados por elas, como o desalento e a tristeza, são perceptíveis na escrita de Mia Couto.

Diante da história desse país e considerando que a literatura de Mia Couto aborda aspectos de sua realidade, por meio de uma linguagem literária, o presente trabalho procura analisar os significados da cegueira em textos de Mia Couto. Para isso, após leitura de uma parte de sua obra, selecionou-se, para análise, os contos: “O cego Estrelinho” e “Noventa e três” da obra *Estórias Abensonhadas* (2012) e “O pescador cego” da obra *Cada homem é uma raça* (2013). A intenção foi analisar se a cegueira das personagens está relacionada com o contexto de Moçambique, e se expressa os sentimentos do povo moçambicano decorrentes desses acontecimentos traumáticos, tornando-se, nesse sentido, a representação de uma nova maneira de

olhar o mundo. Dessa forma, objetivou-se, neste trabalho, analisar qual significado possui o “ser cego” nos contos analisados, ou, o que o não ver das personagens expressa, levando em conta o contexto histórico e cultural de Moçambique.

Um dos fatores que incidiu sobre a escolha do tema foi a observação da presença de várias personagens cegas nos contos do autor, e a escassez de pesquisas sobre o “não ver” dessas personagens, de forma que este trabalho pretende contribuir, também, para os estudos teóricos sobre o autor e sobre a questão da cegueira, do não ver, bem como de seus significados e de como isso tudo está relacionado com a construção de uma identidade.

Assim, a partir do presente trabalho, busca-se também fazer uma pesquisa que contribua criticamente para o estudo de Mia Couto e da literatura africana, levando em conta aspectos fundamentais, como a história do povo moçambicano. O método a ser empregado é o de pesquisa bibliográfica, que se dará a partir do estudo de teóricos que servirão de base para esta pesquisa.

A fim de analisar os objetivos propostos, esta monografia foi dividida em três capítulos. O primeiro capítulo, apresentado na sequência desta Introdução, intitula-se “O universo ficcional de Mia Couto” e, nele, se faz a apresentação da vida e obra de Mia Couto, bem como traça-se um breve percurso da história da literatura moçambicana, de modo a contextualizar as obras em análise. Ainda, analisa-se a forma de escrita do autor, tendo em vista que ele inova o português ao unir a oralidade dos moçambicanos com a língua oficial do país, criando novas palavras, os neologismos, que dão vida e expressividade às palavras escritas. Neste capítulo, serão utilizados os embasamentos teóricos de autores como José Pires Laranjeira (1995; 2001), Francisco Noa (2017), José de Sousa Miguel Lopes (2003), dentre outros.

No segundo capítulo, “A visão por meio da cegueira”, realiza-se um estudo do olhar à luz de teóricos como Aduato Novaes (1988), Alfredo Bosi (1988), Marilena Chaui (1988), Affonso Romano de Sant’Anna (2006), Sérgio Cardoso (1988), dentre outros. Com esses estudos, procura-se verificar a relação do olhar com o saber e o conhecimento ao longo da história da humanidade, a fim de analisar o significado que a cegueira, que é o não olhar, assume em obras literárias. É válido mencionar que a teoria de muitos autores citados neste capítulo foram retiradas do livro *O Olhar* (1988), organizado por Aduato Novaes, no qual estão reunidas várias conferências que tratam a respeito do tema.

Com base nessas teorias sobre a olhar e considerando o contexto histórico de Moçambique, no terceiro capítulo, “Um olhar para além do visível: uma breve análise da cegueira em Mia Couto”, procura-se investigar o que expressa a cegueira das personagens em análise, isso é, ao constatar que autor construiu personagens cegas em mais de uma história, pretende-se compreender a significação do não ver, e também se a privação da visão está relacionada com o contexto histórico de Moçambique. Esta análise tem o objetivo de analisar se a cegueira nesses contos funciona como uma metáfora da expressão dos sentimentos do povo, após longos períodos de colonização e lutas. Foram escolhidos esses contos, devido ao fato de possuírem aspectos em comum, como as personagens cegas serem as protagonistas das histórias.

Por fim, apresentam-se as Considerações Finais, momento em que serão retomadas as ideias principais abordadas ao longo do trabalho e, na sequência, apresenta-se as referências que serviram de embasamento teórico para a construção deste estudo.

1 O UNIVERSO FICCIONAL DE MIA COUTO

*Com raiva,
o poeta inicia a escrita
como um rio desflorando o chão.
Cada palavra é um vidro em que se corta.
(Mia Couto)*

Este capítulo trará alguns pontos e considerações importantes sobre Mia Couto, tais como sua biografia e bibliografia e características de sua escrita, de forma que se possa conhecer ou se ter um contato maior com sua obra, e assim estar-se mais preparado a adentrar no universo ficcional que este trabalho dedica-se a explorar.

Além disso, também se fará um breve percurso sobre a história da literatura moçambicana, momento no qual são apresentados alguns dados importantes sobre a mesma, como a sua periodização, de forma a contextualizar o autor e os contos em análise. Em um último momento, são feitas algumas considerações a respeito da representação da realidade em Mia Couto, com ênfase nos contos que serão analisados neste trabalho.

1.1 MIA COUTO E A LITERATURA MOÇAMBICANA

*O poeta não quer escrever.
Apenas ser escrito.
(Mia Couto)*

Segundo José Luís Pires Laranjeira (1995), professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC), António Emílio Leite Couto nasceu em 1955, na cidade de Beira, capital de Sofala, em Moçambique. Aos 14 anos, publicou no jornal *Notícias da Beira* seus primeiros poemas. Em 1972, mudou-se para Lourenço Marques, atual Maputo, onde iniciou o curso de Medicina, o qual abandonou mais tarde para dedicar-se ao jornalismo. Com a independência do país, tornou-se diretor da Agência de Informação de Moçambique (AIM) e da revista *Tempo*, e também trabalhou para o jornal *Notícias*. Voltou à universidade em 1985, retomando seus estudos na área de Biologia. Em 1983, publicou “Raiz de Orvalho”, seu primeiro livro de poesias, seguido por dois livros de contos: “Vozes Anoitecidas”, em 1986, e “Cada homem é uma raça”, em 1990. Seu primeiro romance, “Terra Sonâmbula”, foi

publicado em 1992. Suas obras lhe conferiram vários prêmios, dentre os quais o Prêmio Camões¹ no ano de 2013.

Ele é um dos mais importantes e conhecidos escritores de Moçambique, e a sua fama ultrapassa as fronteiras dessa nação. O seu sucesso deve-se, dentre muitos fatores, à linguagem criativa e inovadora que emprega em suas obras, as quais retratam a vida dos moçambicanos por meio de um viés mais poético. Nesse sentido, nas palavras de Laranjeira (2001, p. 195), ele surge na década de 1980 como um “[...] renovador da literatura moçambicana”, e torna-se um “[...] ícone de uma nova geração que despontava para afirmar novas perspectivas dos actos literários e ocupar o panteão dos laureados ou, pelo menos, instaurar uma nova ordem estético-literária”.

É importante destacar que os estudos acerca das literaturas africanas de língua portuguesa, incluindo a moçambicana, são recentes. Diante disso, é válido trazer para este trabalho as considerações de um estudioso atual dessa literatura, Francisco Noa, professor de Literatura Moçambicana na Universidade Mondlane e atual reitor da Universidade Lúrio (Unilúrio), ambas em Moçambique. Segundo esse autor, a literatura moçambicana, “[...] enquanto fenômeno de escrita, apresenta as seguintes características dominantes: emerge durante o período da vigência do sistema colonial; é uma literatura relativamente recente: cerca de 100 anos de existência; [...]”. (NOA, 2017, p. 13).

Vale ressaltar ainda que, no período colonial, a produção de textos na África lusófona era, em sua maioria, escrita pelos portugueses e, na maior parte das vezes, exprimia uma visão estereotipada e preconceituosa dos negros; em contrapartida, a figura do europeu era mostrada como superiora. Assim, a literatura colonial nesses países servia como um instrumento ideológico, pois era uma forma de legitimar a dominação do branco sobre o negro e reiterar a sua condição de superioridade (LARANJEIRA, 1995). A respeito desse assunto, Noa (2017, p. 17) também afirma que:

[...] a literatura colonial privilegiava uma visão legitimadora da presença colonial portuguesa em África, sobretudo do ponto de vista do imaginário, com representações mais ou menos marcadas da subalternidade dos africanos. Subalteridade cultural, racial, psicológica e ética [...].

¹ O Prêmio Camões de Literatura foi instituído em 1988 com o objetivo de consagrar um autor de língua portuguesa que, pelo conjunto de sua obra, tenha contribuído para o enriquecimento do patrimônio literário e cultural de nossa língua comum. Disponível em: <<https://www.bn.gov.br/explore/premios-literarios/premio-camoes-literatura>>. Acesso em 21 out 2017.

Acrescente-se ainda que, nas colônias portuguesas, poucos praticavam a leitura, até porque grande parte do povo era analfabeta. Moçambique, por exemplo, nos anos de 1960 possuía uma taxa de analfabetismo de aproximadamente 98%. Isso explica-se pelo descaso da política portuguesa com relação à educação dos negros, os quais eram apenas vistos como mão de obra barata. (LARANJEIRA, 1995). Atualmente, apesar de melhorias na educação, a taxa de analfabetismo ainda é alta nesse país. De acordo com o relatório do Inquérito ao Orçamento Familiar 2014/15, a taxa de população de jovens e adultos não alfabetizados, com idades entre 15 a 60 anos ou mais, era de 44,9 %. Esses dados ajudam a entender, talvez, o porquê da literatura moçambicana ser tão jovem em relação a de outros países lusófonos como Portugal e Brasil.

Após a independência de Moçambique, ocorrida em 1975, houve um grande estímulo nas artes, incluindo uma maior produção de textos literários, os quais serão marcados mais pelo seu caráter revolucionário do que estético. No entanto, será em meados da década de 1980 que a literatura desse país ganhará um novo ânimo e se revigorará, de forma que novos e diversos textos serão publicados (NOA, 2017), sob a égide de uma nova escrita, mais criativa e mais livre. E é somente nas décadas de 1980 e 1990 que escritores consagrados, como Eduardo White, Paulina Chiziane, Nelson Saúte, Ungulani Ba Ka Khosa e o próprio Mia Couto, trarão “[...] a lume obras que vão mantendo viva a chama da literatura moçambicana;” (NOA, 2017, p. 21).

Apesar de seu tempo de vida ainda muito pequeno, essa literatura apresenta algumas características peculiares a alguns momentos específicos. Nesse sentido, Laranjeira (1995), em uma proposta inicial, sugere uma periodização da literatura moçambicana em cinco períodos, que seriam, respectivamente: Período da Incipiência; Prelúdio; Formação; Desenvolvimento e Consolidação. De acordo com o Laranjeira (1995), a literatura de Mia Couto pertence ao período da Consolidação, que recebe tal denominação porque a literatura encontra-se autônoma e extensa, como se pode perceber na vasta e profícua obra do autor. Nesse momento, muitas obras que estavam escondidas ou esquecidas foram divulgadas.

No entanto, em um estudo mais recente, Laranjeira (2001) reviu esse trabalho, de 1995, e, como ele mesmo afirma, refez “[...] o esquema periodológico (de fases)” (LARANJEIRA, 2001, p. 185), empreendido em sua primeira proposta. Nesse trabalho, ele estabelece duas grandes divisões periodológicas da literatura africana

de língua portuguesa que são: Época Colonial, desde o surgimento de textos dispersos, antes de 1849, até 1975 com a independência de Moçambique; e Época Pós-colonial, desde a independência até a atualidade, sendo que, nesta fase, a literatura assume sua emancipação. Além dessa grande divisão, o autor indica seis fases no desenvolvimento das literaturas africanas de Língua Portuguesa, que são: Baixo-romantismo; Negro-realismo; Regionalismo africano; Casticismo; Resistência e Contemporaneidade e também identifica, entre os anos de 1986 a 1996, o movimento da pós-colonialidade estética, sendo que nesse momento autores como Mia Couto partem “[...] em busca de discursos originalíssimos.” (LARANJEIRA, 2001, p.192).

A seguir, far-se-á uma análise mais detalhada sobre o estilo de escrita empregado por Mia Couto e suas características, como a oralidade e a criação de novas palavras – os neologismos. Também será averiguado a relação da literatura com os discursos de poder, e de que maneira ela pode legitimá-los ou contestá-los.

1.2 CARACTERÍSTICAS DA ESCRITA MIACOUTIANA

*sei
porque falo
a língua do chão
(Mia Couto)*

A produção desse escritor africano engloba poemas, romances, crônicas e contos, e, em todos eles, sabe como inovar e impressionar os leitores. De fato, com suas obras, Couto inovou a literatura moçambicana, que era, até então, marcada, por um “certo monolitismo” (LARANJEIRA, 1995, p. 313). Seus textos, alguns polêmicos, deram espaço para a discussão de vários temas, muitos considerados tabus, como a mistura de culturas (LARANJEIRA, 1995). Além disso, a sua escrita arrojada abriu caminhos para novos escritores.

A inventividade de sua escrita é um fator de destaque, visto que procura trazer para as suas páginas as falas do povo moçambicano coadunada com a língua oficial do país: o português. Porém, a transposição da oralidade para a escrita consiste em uma tarefa sutil, ainda mais considerando que o português foi uma língua imposta aos moçambicanos no processo de colonização. Em relação a essa situação, cabe aqui mencionar algumas considerações de José de Sousa Miguel Lopes, autor

que discute temas referentes à Moçambique, e professor da Universidade de Estado de Minas Gerais (UEMG). Segundo ele, “[...] a literatura ‘nacional’ moçambicana desenvolveu-se numa língua estrangeira com poucas raízes culturais moçambicanas e no contexto de um país artificial – ou seja, Estado-nação que foi colônia [...]” (LOPES, 2003, p. 297). Como a literatura moçambicana nasceu durante o período colonial, irá expressar as relações de poder existentes nesse período.

Nesse mesmo sentido, Noa (2017, p. 75) afirma que, pelo fato de “[...] que as literaturas africanas modernas, isto é, enquanto fenômeno de escrita, têm uma existência relativamente curta [...] dificilmente elas poderão ser dissociadas de perspectivas de representação onde prevalecem questões de poder.” Isso expressa a relação íntima que a literatura possui com as formas de poder existentes, servindo muitas vezes para legitimá-las, e outras vezes para denunciá-las ou contestá-las. Essa rejeição se dá por meio da desconstrução da ordem imperante, o que origina a noção do contrapoder.

[...] toda a ordem, ou aquilo que pressupomos ser a ordem e a regra, significa em última instância um valor social dominante, isto é, uma forma de poder. Um poder, por isso, ordenador, que se impõe e que, inevitavelmente, subjuga. E o que discursivamente nega essa ordem, numa voluntária ou involuntária desconstrução do que prevalece, é como se instituísse como um contrapoder, que inscreve outras lógicas que são afinal, a sua razão de ser. (NOA, 2017, p. 76).

De acordo com Noa (2017), muitos autores africanos buscaram, por meio da literatura, subverter as relações de poder existentes e ao mesmo tempo afirmar a sua identidade, e isso vai se dar, muitas vezes, por meio da subversão das normas do discurso dominante. Assim o faz Couto que, por meio de sua escrita, como a (re)criação verbal, invenção de novas palavras, emprego de elementos sintáticos em ordens incomuns, que muitas vezes soam estranhos, pois são diferentes das formas tradicionais da língua portuguesa, subverte os códigos linguísticos do português padrão. Isso revela a importância que a narrativa assume na literatura africana, na medida em que se realiza como “discurso de poder” (NOA, 2017, p. 79).

Couto utiliza-se desses recursos linguísticos justamente para aproximar a língua escrita (o português recriado) com as formas orais típicas de Moçambique, sem deixar de lado as suas origens e tradições. Para tanto, ele se vale de recursos como os neologismos, por meio dos quais ele reinventa o português, ou, como melhor define Laranjeira (2001, p. 202), ele “[...] cria e relata novas realidades rurais e urbanas” e

consegue transmitir por meio da escrita a oralidade dos moçambicanos. Corroborando com Laranjeira (2001), a professora e estudiosa da Literatura Africana de Língua Portuguesa, Maria Nazareth Soares Fonseca (2003, p. 90), afirma que:

Parece que em Mia Couto o que mais importa são os processos criativos em que a língua portuguesa expõe suas possibilidades de invenção. É com essa outra língua que o escritor capta o dia a dia de sua cultura, através de uma literatura que se faz também diálogo explícito com a oralidade [...].

É importante mencionar aqui que o conto é um gênero muito propício à retratação desse universo oral africano, devido a sua estrutura mais breve, como argumenta Lopes (2003, p. 294):

[...] no contexto histórico e cultural de um país como Moçambique, o conto ou a história são provavelmente a mais apropriada e mais popular forma de escrever prosa. Apropriada porque se adapta bem à captação da realidade multifacetada de um país em construção e com tão diversa tradição cultural. É também o gênero mais adaptável às qualidades da literatura oral. Popular porque é mais acessível, pode ser publicado de muitas maneiras diferentes, lido em voz alta ou encenado no teatro.

Na visão de Lopes (2003), esse gênero literário parece ser o mais importante no período pós independência, justamente devido ao seu caráter de “contação de história”. É importante considerar o fato de que até a independência de Portugal, o gênero literário predominante era a poesia, isso devido à escassez da produção de narrativa até então, e foi com ela que começaram as literaturas das colônias portuguesas, como Moçambique. Até o próprio Couto, como já mencionado no início do capítulo, começou seu trabalho literário com poesias, passando, posteriormente para as outras formas.

Nos contos a serem analisados neste trabalho percebe-se que narram mais do que simplesmente uma história, pois o autor traz para as suas criações muito da vida do seu povo, seus costumes, crenças e linguagem, conforme observa a jornalista Isabela Lima e Lage (2007, p. 9):

A narrativa literária do jornalista moçambicano ultrapassa o estético e assinala o encontro entre o cultural e o tempo histórico no qual está inserido. É possível conhecer hábitos, costumes e linguagens de uma sociedade a partir de seus textos literários.

Mia Couto abarca em sua escrita vários aspectos da realidade, porém antes ele transforma esse material real em matéria de ficção, ou seja, cria um universo

ficcional em que as coisas ganham uma dimensão diferente, permeadas por uma atmosfera fantástica ou maravilhosa.

A seguir, será feita uma análise mais aprofundada sobre o modo como o escritor trabalha a representação da realidade moçambicana em seus contos e de que maneira estes expressam a memória da guerra desse povo e sua esperança de tempos melhores.

1.3 A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE EM MIA COUTO

*Se chorasse, agora,
o mar inteiro
me entraria pelos olhos
(Mia Couto)*

Como já exposto neste trabalho, Mia Couto, por meio de sua ficção, aborda problemas e acontecimentos da sua realidade. O próprio autor em sua crônica “Escrevências desinventosas” afirma que: “Afinal, quem imagina é porque não se conforma com o real estado da realidade.” (COUTO, 1987, p. 196). Dessa forma, fica evidente que ele assume um papel de escritor engajado com as causas moçambicanas, mesmo que, muitas vezes, de maneira figurada. Nesse sentido, Lage (2007, p. 17) afirma que ele,

Além de apresentar os acontecimentos metaforicamente, envolve o leitor com uma crônica-conto que apresenta uma narrativa aparentemente sobrenatural e mística, além de ser uma literatura engajada histórica e socialmente. Ao apresentar características próximas aos dois gêneros, Mia Couto consegue expor sua ideologia enquanto cidadão e filho de Moçambique, além de apresentar a História de seu país a seus leitores.

Um fato que o autor aborda muito em suas obras está intimamente ligado à Guerra Civil que ocorreu em Moçambique, dois anos após a sua independência de Portugal (1975), e que durou mais de vinte anos (1977-1992). Essa guerra marcou profundamente a vida dos moçambicanos, e as suas consequências foram avassaladoras. Muitas delas são percebidas ainda hoje, o que mostra o impacto que teve. Segundo Fonseca (2003, p. 91), Mia vivenciou “[...] os diferentes momentos da guerra pró-independência de Moçambique”, e, por isso, assumiu “[...] um compromisso com a expressão de uma literatura que se fortaleceu em tempos duros”.

Segundo Lage (2007, p. 10), ao tratar esses temas, “Toda a obra de Mia Couto vem carregada destes personagens, sobreviventes de guerras, de fome, da busca pela própria identidade.” Isso demonstra o poder que a narrativa tem de não deixar o passado no esquecimento, sejam as coisas boas ou ruins que aconteceram, que é, segundo Noa (2017, p. 83), uma das mais destacadas características da literatura moçambicana, “O poder de não esquecer”.

Em Mia Couto, esse poder da narração como memória pode ser percebido já no seu primeiro romance, “Terra Sonâmbula”, o qual evidencia as consequências devastadoras da Guerra Civil, por meio da história de um idoso e um menino que lutam para permanecerem vivos em um cenário de morte, ao mesmo tempo em que procuram compreender o sentido da guerra. Para Noa (2017, p. 84), esse romance “[...] é um relato a *posteriori*, num rastreo implacável das suas consequências a todos os níveis: físico, psicológico, social e infraestrutural.”

Seus contos também não são diferentes, pois marcam a presença de tais acontecimentos históricos. Em “O cego Estrelinho” (COUTO, 2012), por exemplo, conto que será analisado neste trabalho, a guerra é cenário da história e define o destino de suas personagens. Estrelinho era um cego e tinha um guia chamado Gigito. Este conduzia o “desvistado” (COUTO, 2012, p. 21) pelos caminhos de sua vida, e mais do que conduzir, o guia descrevia o mundo para ele, inventando as coisas, “descrevia o que não havia” (COUTO, 2012, p. 21), e o cego ficava encantado com o que ouvia. Deu-se, entretanto, que Gigito foi convocado a servir na guerra, e assim acaba morrendo.

Nesse conto, percebe-se que há uma referência à Guerra Civil de Moçambique, porém esse acontecimento é contado ao leitor de forma metafórica, pois o autor se utiliza de elementos simbólicos para narrá-lo, como por exemplo, a cegueira de Estrelinho. Assim, é possível perceber que esse conto é revestido por diversos aspectos que lhe conferem uma atmosfera ao mesmo tempo real e maravilhosa. Real porque faz alusão a um evento que realmente aconteceu: a Guerra Civil, e também porque o tempo em que acontece a trama é demarcado, especificamente no mês de dezembro. Maravilhosa, por sua vez, porque o universo que Gigito cria para o cego, por meio de sua imaginação, é um lugar fascinante, diferente do mundo real.

Quanto aos modelos de representação da realidade presentes na prosa de Mia Couto há divergências. Alguns críticos apontam para um realismo maravilhoso, outros para um realismo fantástico e há ainda quem defina sua prosa no domínio do

realismo mágico, ou seja, não há consenso, como aponta o professor da Universidade do Algarve, Petar Petrov (2007, p. 101):

Da breve apresentação das ideias contidas nos quatro estudos sobre o modo de representação da realidade de Mia Couto, é possível inferir que a questão continua em aberto, uma vez que as leituras divergem, apontando, pelo menos, para três modelos: o fantástico, o real maravilhoso e o realismo mágico.

De acordo com Laranjeira (1995), independentemente da classificação do seu modelo de escrita, o certo é que Mia Couto aborda as questões sociais por um viés diferente, por meio de uma linguagem simbólica e literária, e, para isso, utiliza-se de sua imaginação criadora. Convém salientar que o próprio Couto evidencia, em um texto, que as histórias narradas em seus livros são baseadas em situações ou fatos históricos, e que por meio da escrita transforma e produz outra realidade, essa agora inventada (COUTO apud LARANJEIRA, 1995). Isso vai ao encontro do que Salvatore D'Onofrio (2000, p. 8), comenta a respeito da criação artística:

O artista recorre à imaginação e à fantasia para compreender o mundo. Fictício não significa falso, mas apenas historicamente inexistente. [...] refletindo sobre a realidade existencial, cria um universo imaginário onde os valores ideológicos são questionados.

Apesar de fictícias, suas histórias refletem muito da vida do povo moçambicano ao retomar suas tradições, seu passado dolorido marcado pelas guerras, mas também ao mostrar sua esperança de tempos melhores. Isso é evidente nos contos em análise, em que as personagens, apesar de viverem tempos difíceis, não deixam de sonhar com um lugar melhor.

O próprio título de um dos livros que contém os contos que serão analisados, *Estórias Abensonhadas*, já exprime, por si só, uma visão otimista, pois benção remete à proteção ou graça divina, ou seja, uma dádiva concedida a alguém. As histórias contidas nesse livro são dádivas, posto que, nelas, está presente muito do imaginário do povo moçambicano e também seus sonhos e esperanças, como bem observa o Diretor da Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane, Nataniel Ngomane (1999, p.288):

Fusão do real e do maravilhoso, na qual o fim da guerra se desdobra num retomar das tradições pisoteadas pelas forças beligerantes e no sonho

alcançável de tempos melhores, estas Estórias Abensonhadas de Mia Couto são o próprio quadro do quotidiano imaginário moçambicano.

Diante do exposto, verifica-se que a representação da realidade moçambicana marcada pela guerra está presente nos contos em análise, assim como o sonho e a esperança de tempos melhores do povo. Tendo-se em conta que os contos em análise possuem uma representação metafórica dessa realidade, isso é, apresentam fatos por meio de uma linguagem simbólica, acredita-se que a cegueira não expressa nessas narrativas uma mera privação da visão, mas possui significações mais abrangentes, as quais estão relacionadas com o contexto histórico de Moçambique.

Diante dessas suposições, objetiva-se neste trabalho fazer uma análise dos significados da cegueira apresentada por essas personagens, e quais são as relações contidas entre o não ver ou o não olhar das personagens em análise com a sua realidade; se a cegueira apresentada por elas está relacionada com o desejo do porvir de um lugar melhor para viver; se a sua falta de visão significa, nesse contexto, uma recriação ou um refazer do olhar sobre a realidade na qual se inserem, ou em outras palavras, a criação de um olhar diferenciado sobre o seu mundo e/ou sobre si mesmos. Também é necessário analisar como se processa a construção da identidade dessas personagens cegas por meio desse olhar diferenciado sobre o mundo/realidade.

Para tanto, é preciso, antes de partir para a análise da cegueira nesses contos, refletir brevemente sobre o percurso da cegueira na literatura e buscar alguns embasamentos teóricos para obter uma resposta às suposições aqui apontadas. O próximo capítulo tratará sobre essas questões.

2 A VISÃO POR MEIO DA CEGUEIRA

*A vida
tatuou-me os olhos
janelas
em que me transcrevo e apago
(Mia Couto)*

Ao longo da história da humanidade, visão e sabedoria sempre foram associadas, visto que por meio do olhar o ser humano consegue perceber e reconhecer o que está à sua volta, o lugar em que está, as pessoas e objetos que o cercam, e também pode ver o que faz ou que os outros fazem, além de obter conhecimentos. Segundo Sérgio Cardoso (1988, p. 347), a “Nossa certeza mais primitiva é mesmo a de ver o mundo.”

A relação entre o ver e o saber pode ser observada na própria etimologia do termo: ver, do latim *videre*, significa ‘conhecer ou perceber pela visão’, ‘olhar para contemplar’, ‘distinguir’. (CUNHA, 1982, 815-816). Além disso, percebe-se essa relação em muitas palavras usadas no cotidiano. Marilena Chaui (1988, p. 32), demonstra isso ao apontar diversos termos ou expressões do dia a dia que expressam noção de saber e possuem em sua forma uma referência, implícita ou explícita, ao ato de ver. Como a utilização da expressão “ponto de vista”, para se referir às opiniões diversas, em que lhe é atribuída uma perspectiva do ato de ver, de forma que parece que a opinião depende diretamente da visão. Além disso, é interessante a observação feita pela autora sobre o uso da expressão “sem sombra de dúvida”, usada pelas pessoas quando querem exprimir uma certeza, que revela a equivalência do ver nitidamente com a noção de certeza ou veracidade.

A valorização da visão como sendo o sentido mais ligado ao saber não é de agora, como explica Jaime Ginzburg (2003, p. 54): “Com imagens como a caverna de Platão e passagens da Bíblia, a tradição legou uma enorme importância à visão, como meio de acesso ao conhecimento e à verdade.” Isso pode ser explicado pela relação existente entre o olho e o cérebro, visto que, como afirma Alfredo Bosi (1988), esses órgãos possuem uma estrutura celular muito semelhante, de forma que o olhar remete ao cérebro, logo ao conhecimento.

Maria Ivonete Coutinho da Silva (2002) enfatiza essa relação do olhar com o saber, visto que, desde Platão até hoje, o ser humano é afrontado com diversos pontos de vista filosóficos sobre o olhar, que diferem dependendo da concepção humana de cada época, mas que estão relacionados com a questão do conhecimento. Essas

abordagens apesar de diferentes, possuem um ponto em comum: o olhar como fonte de saber. Nesse mesmo sentido, Bosi (1988, p. 66) afirma que “Uma teoria completa do olhar (sua origem, sua atividade, seus limites, sua dialética) poderá coincidir com uma teoria do conhecimento e com uma teoria da expressão.” Isso se deve ao fato de que o homem é “[...] um ser predominantemente visual” (BOSI, 1988, p. 65).

Chauí, no ensaio “Janela da alma, espelho do mundo”, também enfatiza a relação da visão com o conhecimento. Segundo a autora, (1998, p. 38):

[...] a vista é o instrumento mais apto para a investigação e por isso é o sentido que maior prazer nos causa, pois, por natureza, desejamos conhecer. A aptidão da vista para o discernimento – é o que nos faz descobrir mais diferenças – a coloca como o primeiro sentido de que nos valem para o conhecimento e como o mais poderoso porque alcança as coisas celestes e terrestres, distingue movimentos, ações e figuras das coisas, e o faz com maior rapidez do que qualquer dos outros sentidos.

Com efeito, considerando-se a importância da visão na história da humanidade e a sua ligação com o saber, a perda da visão representaria uma grande privação para o ser humano, sem a qual ele perderia esse contato com o visível e, conseqüentemente, com grande parte do conhecimento do mundo. Nesse contexto, o tornar-se cego seria algo contra a própria natureza do ser humano, ao impedi-lo de buscar mais saberes e de ver as belezas do universo. Essa ideia é evidenciada por Descartes (apud CHAUI, 1988, p. 54) que, a respeito da perda do olho, afirma que: “[...] todo aquele que se resignasse à sua perda, privar-se-ia de conhecer todas as obras da Natureza cuja vista faz a alma ficar feliz na prisão do corpo, graças aos olhos que lhe representam a infinita variedade da criação.”

É indiscutível a importância da visão para a vida do ser humano. Este (em condições normais) desde pequeno abre os olhos para captar o imenso universo que lhe é externo e só para de ver, definitivamente, quando morre. No entanto, é preciso considerar que não é apenas por meio da visão que o ser humano tem acesso e contato com a realidade, pois, como menciona Bosi (1988, p. 66), “[...] a coincidência de olhar e conhecer não pode ser absoluta [...]” visto que o ser humano possui outros sentidos perceptivos, como a audição e o tato, que também configuram importantes meios de conexão entre o indivíduo e o meio externo.

Esses fatos demonstram que o indivíduo cego não está impossibilitado de acessar o conhecimento e a verdade, pois dispõe de outros sentidos e outras formas que lhe permitem esse acesso. Nesse sentido, alguns pensadores defendem a ideia

de que a ausência da visão permite que o indivíduo cego desenvolva uma maneira diferenciada de perceber o mundo. Como salienta Ginzburg (2003, p. 54), “Se por um lado a visão permitiria o acesso à verdade, por outro, sua ausência obriga a um entendimento diferenciado das relações entre sujeito e objeto, tempo e espaço, corpo e consciência.” E é essa ideia, a de um olhar diferenciado sobre o mundo, permitido por meio da cegueira, que se busca na análise dos contos deste trabalho de pesquisa.

A visão diferenciada da realidade está ligada ao pensamento de Maurice Merleau-Ponty (2009, p. 16), que afirma que “[...] é verdade que o mundo é o que vemos, e que contudo, precisamos aprender a vê-lo [...]”. Nesse sentido, a cegueira pode ser considerada como um reaprendizado do olhar. A respeito da modificação do olhar por meio da cegueira, Silva (2002, p. 23), em seu estudo, “Ensaio sobre a cegueira: um olhar que transcende o olho”, afirma que:

O fato dos olhos não proporcionarem mais a visão das coisas, instiga a busca de um outro tipo de conhecimento. À luz de uma nova compreensão do vivido, de um olhar descentrado do sujeito para a intersubjetividade, as personagens descobrem uma outra manifestação do olhar.

Isso sugere que a escuridão trazida pela cegueira não significa uma perda do contato com o mundo externo, um deixar de pensar ou refletir sobre as coisas só porque não se pode mais visualizá-las, ao contrário, mostra que ela pode conferir ao cego um novo olhar, mesmo sem poder enxergar efetivamente. Isso expressa a ideia de que a cegueira não significa a perda do olhar, mas é um deixar de ver que permite a sua ressignificação.

Seguindo essa mesma ideia, “[...] a perda da visão é um passo para a modificação do olhar, pois o olhar não se limita ao campo visual, nem se situa simplesmente ao nível dos olhos [...]” (SILVA, 2002, p. 42). Evidencia-se aqui a distinção que há entre o ver e o olhar, sendo que, nesse sentido, o ver está mais ligado à visão em si, enquanto o termo olhar é mais abrangente e integra também o olhar interior, o que permite pensar em um olhar da cegueira, dirigido para as coisas que vão além do visível.

A diferenciação entre o ver e o olhar é expressa por Cardoso (1988), que afirma que o ver sugere uma atitude mais passiva, ou involuntária do olho, o qual “[...] espelha e registra, reflete e grava” (CARDOSO, 1988, p. 348), ao passo que o olhar expressa uma atividade mais ativa do sujeito que intenciona esse ato, pois ele:

[...] perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de “ver de novo” (ou ver o novo), como intento de “olhar bem”. Por isso é sempre direcionado e atento, tenso e alerta no seu impulso inquiridor... Como se irrompesse sempre da profundidade aquosa e misteriosa do olho [...]. (CARDOSO, 1988, p. 348, grifos do autor).

O olhar quebra as barreiras impostas pela visão e vai além do visível. Por isso, pode-se afirmar que o cego, apesar de não poder ver, não deixa de ter um olhar sobre as coisas, um olhar que parte da sua intersubjetividade. Também é válido considerar aqui as duas formas do “pensamento antigo” de considerar o olhar, indicadas por Bosi (1988): um olhar receptivo, e outro ativo. De acordo com o crítico, enquanto o primeiro se refere ao olho que recebe as imagens de fora, de maneira passiva, o segundo indica o olhar ativo que reflete e busca informações. Segundo ele (1988, p. 95), há “[...] um ver-por-ver, sem o ato intencional do olhar; e há um ver como resultado obtido a partir de um olhar ativo.” Nesse sentido, pode-se pensar que o cego apesar de não possuir o olhar receptivo, que recebe as coisas de fora, não perde o seu olhar ativo, que busca informações.

Diante disso, percebe-se que olhar não é apenas ver por meio dos olhos aquilo que lhe é externo, mas significa refletir e pensar sobre as coisas, ou seja, olhar vai além do “registro da visão” (CARDOSO, 1988, p. 349). Refletir sobre isso é perceber que a cegueira não significa a perda de um olhar, pois, como afirma Bosi (1988, p. 78), “Olhar não é apenas dirigir os olhos para perceber o ‘real’ fora de nós.” Assim, é possível pensar em um olhar voltado para aquilo que não é revelado exteriormente, mas sim interiormente, o que permite refletir sobre a tese referida acima, do olhar diferenciado permitido por meio da cegueira, visto que a modificação do olhar do cego dá-se em um nível interior, já que ele não possui a visão permitida pelos olhos.

Tendo em vista que o olhar não se refere apenas ao ato de ver as coisas externas ao olho, mas também a um direcionamento da mente para as coisas internas, pode-se pensar na cegueira como forma que possibilita uma visão voltada para interior do ser, isso é, uma visão intersubjetiva. Aqui entra a questão do olhar interior, ou seja, aquele olhar que não percebe somente o visível, mas também o invisível, visto que a cegueira permite um contato maior com as coisas que não se manifestam no visível. Isso remete aos estudos de Merleau-Ponty (2009), filósofo que se dedicou aos estudos da visão e que considera que, assim como existe o visível, há também o invisível. Para ele, nem tudo está visível à contemplação dos olhos, isso é, nem tudo

é o que os olhos podem ver, pois há também o invisível que, segundo ele, não é o contraditório do visível, mas sim uma membrana sua, ou seja, o visível e o invisível se completam.

Estudos sobre o olhar para além do visível já são feitos desde a antiguidade. Platão, por exemplo, considerava que os sentidos humanos tinham grande influência sobre a vida das pessoas, e, muitas vezes, acabavam perturbando ou confundindo sua alma. Isso acontece porque o mundo sensível é apenas o reflexo de um mundo não sensível, ou “mundo das Ideias”, em que elas encontram-se em harmonia. É por isso que Platão aconselha a contemplação das ideias por meio da percepção do não sensível:

Lemos em alguns autores que o conhecimento sensível é vago, confuso e inadequado porque no mundo dos sentidos não há estabilidade nem harmonia. A realidade sensível jamais pode produzir um saber porque as coisas sensíveis são ao mesmo tempo dissemelhantes, muitas e múltiplas nelas mesmas. Aquele que se deixa seduzir apenas pelos sentidos deve assumir os riscos da incerteza ou perder-se naquilo que vê. Os sentidos, como as paixões, perturbam a alma e, sem temperança, conduzem ao vício e à loucura. O homem que contempla é absorvido pelo que contempla. Por essa razão, Platão nos convida a desconfiar da percepção, das pulsões e dos caprichos do corpo. (NOVAES, 1988, p. 10).

Para Platão, os olhos do corpo viam apenas sombras e simulacros, e era apenas por meio do intelecto que se teria acesso à verdadeira visão, pois este conseguiria reconhecer as formas reais que estão invisíveis para o corpo (CHAUI, 1988, p. 49). Essa ideia está ligada ao mito da caverna formulado por Platão, em que os prisioneiros da mesma são afastados do mundo sensível, por meio de uma intervenção do seu olhar. A alegoria platônica conta sobre os cativos que estão acorrentados em uma caverna, e têm a sua frente uma parede na qual são projetadas, por meio de uma fogueira, sombras de marionetes, que são consideradas por eles como seres humanos reais, isso é, para eles as sombras são as próprias coisas da realidade. Quando um desses homens é liberto, a princípio, é cegado pela luz ofuscante do sol, mas aos poucos se acostuma com a claridade e então consegue distinguir a realidade das aparências e perceber que vivia na sombra e na ingenuidade.(LEBRUN, 1988, p. 21).

Essa alegoria expressa a distinção do mundo sensível, representado pela caverna, em que tudo é sombra, das coisas do mundo inteligível, que é o mundo em que estão as coisas verdadeiras. Nesse sentido, o prisioneiro sai do mundo das trevas

(caverna) e adentra ao mundo das luzes, onde adquire a consciência da sua situação anterior. Nessa alegoria, os cativos são cegos à sua condição, pois acreditam que conhecem a realidade quando, de fato, vivem em um mundo feito de aparências. Os presos são iludidos por seus próprios olhos, o que aponta para a concepção de que os sentidos podem ser, e são, muitas vezes, enganosos. A solução platônica para que esse engano não aconteça, é o dirigir os olhos para as coisas não sensíveis. Nesse sentido, Gerd Bornheim (1988, p. 89) afirma que “[...] o olhar deve ser arrancado de seu estatuto ‘natural’ e ser educado de tal modo que se oriente para o alto a fim de que a visão busque a sua medida na contemplação das coisas divinas.”

Diante disso, nessa alegoria, tem-se como solução, para uma melhor compreensão da realidade, um afastamento do olhar do visível ou sensível e um direcionamento de um olhar para além do visível, nesse caso, para um mundo ideal ou suprassensível, de forma que o ser humano poderá então ter um conhecimento mais verdadeiro e menos distorcido da realidade. Nesse sentido, “Apenas uma visão despojada dos sentidos e do corpo pode levar à evidência, à essência e à certeza” (NOVAES, 1988, p. 11). Levando isso em consideração, pode-se considerar que, sendo a visão um sentido do corpo, a sua privação seria uma das formas de se alcançar essa verdade.

Ainda nessa ideia de que a privação do olhar permite alcançar o autoconhecimento, Chauí (1988) apresenta a ideia de dois outros filósofos: Plotino e Charles de Bovelles. Para Plotino, segundo Chauí (1988), para o indivíduo atingir o saber verdadeiro seria necessário se desprender do corpo e fechar os olhos da carne para, assim, abrir-se o olho do espírito, de modo que a alma abandonada de sua forma e sem a consciência de seu corpo, do mundo e de si mesma, receberia a revelação do verdadeiro. Percebe-se, nesse sentido, a ideia da privação da vista como maneira de se atingir um autoconhecimento.

Para Charles de Bovelles, por sua vez, também segundo Chauí (1988), o olho do corpo ou olho mundano, apesar de sua forma esférica perfeita, só consegue ver a parte externa ao olho, isso é, o mundo externo. No entanto, não é capaz de ver o lado interno do corpo, isso porque a natureza deixou o homem inacabado, imperfeito, pois não lhe deu a visão interior propiciada pelo olho humano. Segundo ele, cabe ao próprio homem conquistar essa visão, visto que a primeira já lhe foi dada pela natureza, e para conquistar a visão interna do olho humano é necessário sabedoria ou ciência de si mesmo.

Isso é possível por meio de um processo de meditação e de autorreflexão, desviando-se, assim, de todos os sentidos do corpo, apenas considerando o interior, como salienta Descartes (apud CHAUI, 1988, p. 53):

Fecharei agora os olhos, tamparei meus ouvidos, desviar-me-ei de todos os meus sentidos, apagarei mesmo de meu pensamento todas as imagens de coisas corporais ou, pelo menos, uma vez que mal se pode fazê-lo, reputá-las-ei vãs e falsas; e assim, entretendo-me apenas comigo mesmo e considerando meu interior, empreenderei tornar-me pouco a pouco mais conhecido e mais familiar a mim mesmo. [...].

Essa ideia é fundamental para compreender as profundas relações entre o não ver e o ver presentes nos contos em análise, posto que, como se verificará, a cegueira das personagens permitirá que desenvolvam esse olhar diferenciado para o mundo e para si.

A associação entre a visão, mais especificamente, a não visão, e a sabedoria também é expressa em obras literárias. Diante disso, emergem figuras como a do sábio ou a do vidente que, na maioria das vezes, manifestam o seu “poder”, ou expressam a sua sabedoria por meio dos olhos. É interessante notar que, muitas vezes, essas personagens apresentam-se cegas, isso é, sem o sentido da visão. Nesse sentido, José Miguel Wisnik (1988, p. 284) afirma que “Na Grécia arcaica [...] poeta e adivinho têm em comum o dom da vidência, mesmo que sejam emblematicamente cegos. O que eles veem são as partes do tempo inacessíveis aos mortais: o que foi, o que ainda não é.” Desse modo, é possível considerar a cegueira como a expressão de sabedoria ou conhecimento.

Lembra-se aqui, da personagem Tirésias, o profeta cego da mitologia grega, que está presente na tragédia de Sófocles, “Édipo Rei”. Nessa obra, a cegueira, como a possibilidade de permitir um melhor entendimento da realidade, é verificada no próprio Édipo, o qual, quando possuía olhos bons, não conseguia perceber a sua verdadeira história e condição, mas após conhecê-la decide tornar-se cego. Nesse sentido, Affonso Romano de Sant’Anna (2006, p. 11) afirma que “[...] numa interpretação ultra-sofisticada (sic) de Heidegger, Édipo é aquele que se cegou para melhor ver a sua patética situação.” Nesse caso, observa-se que o não ver de Édipo permite que ele veja as coisas com um olhar diferenciado, um olhar mais apurado sobre a sua realidade. Isso evidencia que a visão permitida pelos olhos não garante um entendimento real e verdadeiro das coisas. Muitas vezes, um cego, como Tirésias,

vê mais do que uma pessoa sã da vista, como Édipo. Esse aspecto é evidenciado por Sant'Anna (2006, p. 11):

E é comum aqui e ali encontrar o profeta, o sacerdote, o xamã ou pajé, sempre cegos, que de dentro de sua cegueira enxergam melhor que a corte ou toda a tribo. É assim que Tirésias, o adivinho que aparece em várias peças de Sófocles, sendo cego é o que pode narrar e “pre-ver”. É ele quem revela a Édipo o que, antes de cegar-se, Édipo ignorava.

O termo vidente carrega em si mesmo a força da visão, pois refere-se ao que vê algo, mas, como evidenciado, um cego pode ser apresentado como possuidor do dom da clarividência. Isso pode acontecer porque vidente é aquele que vê para além da realidade ou para além do que os olhos permitem ver. Ele pode ver tanto o passado, presente ou futuro. Isso sugere a ideia da possibilidade de ver o invisível, e no caso do vidente cego, a possibilidade de ver o invisível por meio da não visão.

Não cremos apenas que o tempo, futuro ou passado, destina-se à visão. Essa crença reafirma nossa convicção de que é possível ver o invisível, que o invisível está povoado de invisíveis a ver e que, vidente, é aquele que enxerga no visível sinais invisíveis aos nossos olhos profanos. (CHAUI, 1988, p. 32).

No entanto, é preciso considerar que o poder de ver para além do visível não é dado a todos, mas sim àquele que tem um olhar diferenciado, ou, nas palavras de Chauí (1988, p. 32) “[...] o tempo por vir seria dado ao olhar e a um olhar mais perspicaz do que o comum.” Para Wisnik (1988, p. 284),

O olhar visionário é pois uma experiência que resulta do apagamento da visão habitual (o excesso que acompanha a falta da visão comum), e que fala por enigmas. Além de ver o indizível, ou de cifrar o invisível, o visionário se depara com um indivisível: a visão excede o foco e os limites do ego (se se pode dizer assim), e o sujeito se vê tomado, possuído e intensivamente superado pela própria força da visão.

Nesse sentido, pode-se pensar a cegueira de personagens cegas, e videntes ou sábias, como um olhar diferenciado sobre a realidade, um olhar mais perspicaz que permite uma visão melhor do mundo.

Diante dessas considerações, propõe-se analisar, no próximo capítulo, de que maneira a cegueira das personagens possibilita uma outra forma de olhar o mundo e o indivíduo, isso é, um não ver que permite um olhar para além das coisas visíveis.

3 UM OLHAR PARA ALÉM DO VISÍVEL NOS CONTOS MIACOUTIANOS

*Mas Deus era cego
e, perante tanto tudo,
o que ele viu foi o Nada.
(Mia Couto)*

Nos contos em análise, isso é, “O cego Estrelinho”, “Noventa e três” e “O pescador cego”, as teias do invisível e do visível se emaranham. A cegueira das personagens vai muito além da simples privação da visão, pois possibilita às personagens “verem” para além do campo do visível. Diante disso, neste capítulo, pretende-se desvendar as relações do não ver e do ver, do visível e do invisível, e de que maneira o não ver permite um olhar diferenciado para o mundo, para o eu e para o outro. Primeiramente, será analisada a cegueira como a expressão de um desejo do porvir e como a reivindicação de um lugar melhor para viver. Em seguida, analisa-se como a busca de uma identidade e autoconhecimento e, por fim, a cegueira como um olhar diferenciado para o outro. Tudo isso, considerando-se o contexto histórico marcado por guerras em Moçambique, a fim de averiguar de que maneira a cegueira das personagens está ligada a esse cenário.

3.1 A CEGUEIRA E O DESEJO DO PORVIR

*O sonho é o olho da vida.
(Mia Couto)*

Os mundos (ou o mundo) que habitam as personagens dos contos em estudo são paralelos ao mundo real, isso significa que não estão dissociados da realidade, mas sim conectados a ela, de modo que se pode afirmar que Mia Couto, por meio de suas histórias, retrata a vida do povo moçambicano, seus sonhos, desejos, esperanças, frustrações e medos. Assim, as personagens Estrelinho, o velho e o pescador expressam e representam muitos sentimentos da nação moçambicana, uma nação que sofreu as tristezas de uma longa e impiedosa guerra. Por isso, nas linhas dos contos são captadas as emoções da vida desse povo, desde o desalento e a desilusão até a esperança e o desejo do porvir de momentos melhores.

Isso vai ao encontro do que afirma Noa (2017, p. 48) sobre a trajetória da literatura moçambicana: “Temos [...] logo à partida, toda uma carga multidimensional onde se inscrevem a rebelião, a denúncia, a indignação, a reivindicação, a confrontação aliada a uma ironia *sui generis*, mas também a um indisfarçável sentido de esperança.”

Como já explicitado, um dos significados da cegueira presente nesses contos é o dela como o desejo do porvir, isso é, de um mundo diferente do existente, no qual a realidade seja outra. Esse desejo é expresso nos três contos em análise, embora de maneiras distintas, como se pode perceber na análise a seguir.

Em “O cego Estrelinho”, a personagem tem paixão pela vida, quer conhecer sempre mais o mundo: “O cego, curioso, queria saber de tudo. Ele não fazia cerimônia no viver. O sempre lhe era pouco e o tudo insuficiente.” (COUTO, 2012, p. 21). Porém, o mundo em que Estrelinho acreditava e tinha curiosidade era inventado por seu guia Gigito Efraim, um mundo imaginário e irreal, mas que lhe era descrito com tanta exatidão que, “mesmo o cego, por vezes acreditava ver” (COUTO, 2012, p. 22). Assim, quando Gigito vai para a guerra, Estrelinho fica perdido, pois não tem mais seu companheiro para lhe descrever as belezas do inexistente mundo, e sente-se então, “invalidado” (COUTO, 2012, p. 23), impelido ao mundo real, tendo que (re) descobri-lo por meio de seu próprio tatear. Quando Infelizmina, irmã de Gigito, ocupa o lugar de guia, a situação piora, pois ela lhe descreve o mundo tal como é, sem fantasiá-lo, fazendo com que Estrelinho perca o seu sentimento de paixão pelo mundo e não sinta mais vontade de viver. Somente quando ele precisa inventar outro mundo para Infelizmina, com o intuito de alegrá-la, é que o cego recupera o seu desejo de viver.

Nesse conto, Mia Couto mostra a realidade da guerra e suas tristes consequências por meio da não visão do cego. Enquanto lhe era descrita a realidade como ela não era, isto é, de maneira ilusória, o cego era muito feliz, porém, quando passaram a lhe descrever a realidade de fato, com suas misérias, ele passa a ver de fato as coisas e fica muito triste. Nesse sentido, o universo imaginário criado por Estrelinho, por meio de seu guia, pode ser visto como uma maneira de evasão, de fuga para um lugar melhor do que existe, para terras e territórios para “além dos vários firmamentos.” (COUTO, 2012, p. 25). O cego procura um refúgio, um abrigo em meio ao caos, e se entrega ao sonho para fugir das mágoas causadas pela guerra. Nesse sentido, Estrelinho encontra, por meio de seus sonhos, esperança para viver, como observa Ngomane (1999, p. 287):

De facto, e como diz o seu autor, são estórias que surgem entre as margens da mágoa e da esperança. Da mágoa, por toda a roupagem escatologizante de que se reveste o fenómeno guerra, com toda a sua violência calamitosa; da esperança, por outro, porquanto o sonho, sempre presente em cada episódio, é o próprio pulsar do porvir, esse lugar nenhures onde se pretende que se salem as feridas abertas pelo conflito. Imaginário embora, o universo que nos é apresentado nestas Estórias Abensonhadas não dista muito da crua realidade deixada pela guerra civil em Moçambique [...].

Nesse contexto, a cegueira de Estrelinho tem um papel central, visto que o seu não ver permite um olhar diferenciado da realidade, ao transcender as coisas meramente visuais e adentrar no universo do invisível, universo que é feito de fantasias e sonhos. Assim, como afirma Silva (2002), como é possível fazer uma analogia da transcendência do olhar com a do imaginar, a cegueira de Estrelinho permite a transcendência do olhar e, conseqüentemente, do seu imaginar.

Para compreender a importância da cegueira nos contos em análise, deve-se ser levado em conta que o ser humano é um ser visual. Nesse sentido, Bosi (1988, p. 65), com base em seus estudos, afirma que “oitenta por cento dos estímulos seriam visuais”. Além disso, é importante destacar o que menciona Chauí (1988), a respeito da fé perceptiva, isso é, o fato de que as pessoas atribuem ao olhar um poder de realização e irrealização, ou seja, os indivíduos creem nas coisas e nos outros porque podem vê-los e, da mesma forma, creem que as coisas deixam de existir ao não serem mais vistas, como é perceptível no uso da expressão popular “O que os olhos não veem o coração não sente”. Isso explica porque o ser humano fecha os olhos diante de alguma coisa horrenda, isto é, para não crê-lo real. Verifica-se que a cegueira assume essa função fundamental da irrealização do olhar.

Em “O cego Estrelinho”, isso se percebe na medida em que a cegueira da personagem faz com que ela não veja o mundo real e, conseqüentemente, não o sinta, afinal, com a sua cegueira, distancia-se do mundo real, deixando de lado os problemas e as dores existentes, adentrando, assim, a um mundo maravilhoso, criado a partir das descrições dadas por seu guia. Nesse sentido, a sua cegueira expressa justamente a sua vontade de tornar inexistente o mundo real, ou melhor, tornar in-existent os sofrimentos e dores. Esse fato é comprovado quando Infelizmina passa a descrever o mundo com fidelidade, e ele, então, sente-se muito infeliz, pois, não gosta deste mundo verídico.

Quando Estrelinho é quem passa a ser o guia de Infelizmina, e lhe descreve outras paisagens e mundos, a moça reconhece esses lugares, pois, “[...] tinha sido em tais territórios que ela dormira antes de ter nascido.” (COUTO, 2012, p. 25). Além disso, ela também lembra de ter estado com Estrelinho nesses lugares em um tempo passado: “Olhava aquele homem e pensava: ele esteve em meus braços antes da minha atual vida.” (COUTO, 2012, p. 26). Esse trecho revela a crença da imortalidade da alma e da existência de vidas passadas e também mostra a capacidade da alma relembrar esses tempos remotos. Pode-se fazer uma análise desse conto relacionando-o com a teoria platônica do mundo inteligível, isso é, o mundo das ideias, onde estaria a ideia original das coisas, em sua essência.

Como apresentado anteriormente, de acordo com a teoria platônica, o homem vive no mundo sensível, em que todas as coisas são cópias daquele mundo, das ideias, porém ele pode ter acesso a este mundo, meio da anamnese. A anamnese seria uma recordação da alma daquilo que ela já passou, sendo possível por causa de sua imortalidade, como explica Bosi (1988, p. 70): “A doutrina da anamnese funda-se na possibilidade de uma visão mental que alcança os reinos do pretérito, vencendo, neste seu ato, os limites do presente, que é finito e mortal como todo tempo corpóreo.” Ou seja, por meio da anamnese a alma consegue ultrapassar o presente, e chegar a um tempo passado. Isso é semelhante ao que acontece nesse conto, visto que Infelizmina recorda de suas vidas passadas, de lugares onde viveu e pessoas que conheceu, no caso o próprio Estrelinho, e por meio da lembrança ela consegue “alcançar os reinos do pretérito”, tempos melhores em que era mais feliz.

É preciso considerar a importância da cegueira nesse processo de lembrar o passado, pois é por meio da renúncia da visão da realidade e a volta desse olhar para o passado que se consegue ter acesso a um tempo remoto. E isso está relacionado ao pensamento platônico, apresentado anteriormente, segundo o qual os sentidos humanos são enganosos e, para que se tenha um acesso ao conhecimento verdadeiro, é preciso desconfiar dos sentidos.

Em uma outra leitura, é possível afirmar que esse tempo passado refere-se ao período anterior à guerra, aos tempos de paz, os quais Infelizmina ainda lembra, e por meio de sua lembrança consegue revivê-los e assim “fugir” da realidade cruel da guerra, que assombra com o seu rastro de morte: “Quem lembra, enquanto lembra, está triunfando sobre a morte”. (BOSI, 1988, p. 70)

Em “Noventa e três”, o desejo do porvir também está presente, e pode ser percebido pelo fato de o avô não se sentir feliz em sua própria casa, perto de seus familiares, mas apenas ao lado de seus amigos, que são um gato silvestre e um menino de rua, os quais encontra todos os dias no jardim público. Essa saída da casa em direção à rua expressa o seu sentimento de não pertencimento ao lar, e a vontade de habitar outros lugares, em que não seja deixado de lado, como acontece em sua casa, em que é abandonado e deixado “poeirando com os demais objetos da sala.” (COUTO, 2012, p. 57), não dando importância às suas vontades e opiniões. Ao lado de seus amigos, entretanto, o avô sente-se feliz e tem vontade de conhecer o mundo: para ele, assim como para Ditinho, “o mundo é muito grande” (COUTO, 2012, p. 58). Nesse sentido, para o avô não é a sua cegueira que significa uma prisão, mas sim a sua própria casa e, em oposição, a rua significa liberdade, pois é um lugar em que ele pode ser quem é, sem nem mesmo precisar da sua visão, pois tem o menino de rua para lhe guiar.

No dia de seu aniversário, o avô “escapa” (COUTO, 2012, p. 60) para o jardim, e então suspira “uma leve felicidade” (COUTO, 2012, p. 60). Esses trechos destacam o sentimento de aprisionamento e infelicidade que sente em casa, e o fugir para o jardim expressa o seu desejo de estar em outro lugar. Ele busca um outro lugar que não a casa para viver e escolhe outras pessoas para serem sua companhia, e a sua falta de visão faz com que ele reconstrua e recrie, em sua mente, um mundo mais acolhedor para si. O seu não ver expressa, pois, uma reivindicação de um lugar melhor, onde possa ser quem realmente é. O sentimento de não pertencimento ao lar pode ser interpretado, dessa forma, como um sentimento de não pertencimento à nação moçambicana, que é representada como a casa, a qual, devido a tantos conflitos, perdeu seu caráter protetor e pacífico e, por isso, a personagem sai de casa em busca de um outro lugar para viver, onde haja paz, e as pessoas cuidem umas das outras. O jardim e os amigos do idoso são a idealização desse lugar melhor.

A privação da visão do idoso também pode ser lida como uma denúncia da cegueira alheia, isso é, a de seus familiares que, apesar de terem bons olhos e lhe verem, não o veem como um ser digno de atenção.

Diante dessas considerações, percebe-se que tanto o cego Estrelinho quanto o avô de “Noventa e três”, ambos privados da visão, procuram um lugar diferente para viver, isso é, sentem desejo do porvir, e as suas cegueiras, apesar de terem causas diferentes proporcionam que eles visualizem ou criem esse outro lugar na mente. É

nesse sentido que a cegueira se apresenta nesses contos, como um modo que Mia Couto encontra para expressar o desejo do porvir, pois, por meio dela, as personagens perdem o contato visual com o mundo externo e, por meio da imaginação, recriam o mundo como lhes for preferível. Assim, pode-se considerar que a cegueira é uma privação, mas permite um olhar para além e uma criação de um mundo imaginário.

Esse lugar ideal, em que todos são felizes, pode ser interpretado como uma forma de reivindicação de um lugar melhor para viver. Isso também pode ser percebido no terceiro conto analisado, “O pescador cego”, no momento em que a personagem principal, o pescador Maneca Mazembe, arranca seus próprios olhos para fazê-los de isca, por ter-se perdido nos “senfins”. Já cego, consegue retornar para sua casa, onde passará a viver triste e afastado de sua família, até que uma noite, durante uma tempestade de granizo, decide se render aos cuidados de uma mulher, que supostamente era a sua esposa.

Para compreender o que o gesto de arrancar os olhos do pescador significa, é preciso ler as entrelinhas do conto e ter em mente significados do ver. Pode-se considerar seu gesto como uma maneira de contestar o mundo real e as dificuldades que nele existem, pois, como apresentado neste trabalho, o ver está intimamente ligado com a realidade, e os olhos representam a janela de contato com o mundo exterior. Nesse sentido, o arrancar os olhos pode significar um desejo de obstruir essa janela, de impossibilitar o contato com o mundo externo. Levando em conta o contexto de produção das obras de Mia Couto, esse desejo pode-se referir ao cenário de guerra de Moçambique, além de expressar o desejo do povo de fechar os olhos, ou, indo mais além, de tornar-se cego a essa dura realidade.

Além disso, no conto também se percebe um sentimento de enfrentamento do real, pois Maneca, apesar de estar em uma situação complicada, que parece não ter saída, consegue achar uma solução e regressar ao lar, mesmo que após um longo período de dor. Esse sofrimento pode indicar uma referência ao sofrimento pelo qual passou o povo moçambicano, mas é preciso considerar que, após o período de dor, o pescador reencontra o caminho de volta, o que sugere que Moçambique também conseguirá, mesmo debilitada e sem muitos de seus membros, reencontrar o caminho certo, rumo à paz.

É importante destacar o papel que desempenham os elementos insólitos e também o clima de mistério em que essa história do pescador está envolta. Por exemplo, o lugar onde Mazembe está perdido e de que maneira ficou perdido não é

revelado para o leitor; além disso o feito do pescador, de arrancar com as próprias mãos seus olhos, revela um acontecimento incomum e extraordinário. Esses recursos representam um enfrentamento do real. De acordo com Inocência Mata (2003), a presença do insólito, do absurdo ou do fantástico, é uma marca da pós-colonialidade literária nos países africanos de língua portuguesa, e é utilizado como uma estratégia do enfrentamento do real, em uma realidade que, de tão absurda, só pode ser explicada dessa forma.

Diante disso, pode-se dizer que o uso de tais recursos no conto pode ser relacionado com o histórico de guerra de Moçambique. No entanto, é importante salientar que o maravilhoso, como enfrentamento do real, também é perceptível em outro dos contos analisados, “O cego Estrelinho”, na medida em que este cria um mundo perfeito em sua mente e, assim, foge da dura realidade em que vive.

Além desses significados, a cegueira como forma de autoconhecimento e como construção de uma identidade são outras possibilidades de análise neste trabalho, e serão abordadas no próximo tópico.

3.2 A CEGUEIRA COMO AUTOCONHECIMENTO E BUSCA POR UMA IDENTIDADE

*Cego é quem só abre os olhos
Quando a si mesmo se contempla.
(Mia Couto)*

A literatura de Mia Couto insere-se no contexto do pós-colonialismo, como afirmam Fernandes e Leite (2013). No entanto, é necessário fazer uma leitura anterior a esse período, para melhor entender as características da obra desse autor.

No período que antecede o pós-colonialismo, isso é, o colonialismo, foi imposta ao povo a cultura dos colonizadores portugueses. Além dessa cultura, as suas etnias foram divididas, o que gerou um desequilíbrio e, assim, em meio a diferentes povos e com seus costumes estilizados, os moçambicanos foram perdendo a noção de identidade, distanciando-se de suas raízes, as quais, após o período de guerras, procuram resgatar. E essa procura pelas raízes e autoconhecimento está presente nos contos analisados. É a busca de toda uma nação por sua identidade.

Em “O pescador cego”, a cegueira de Maneca Mazembe fará com que pare para refletir sobre quem ele é. É interessante notar que a profissão de Maneca possibilita essa reflexão, posto que a pescaria, normalmente, é uma atividade solitária que necessita de silêncio e calma, permitindo que o pescador tenha condições necessárias para pensar sobre a vida. Percebe-se que Maneca, somente após arrancar seus olhos consegue retornar para casa, o que sugere que a cegueira era necessária para que ele pudesse reencontrar o caminho e também se reencontrar.

O lugar exato e o motivo que fizeram Maneca se perder não são evidenciados no texto, em que é só dito que ele se perdeu “nos senfins” (COUTO, 2012, p. 97). É possível considerar que o pescador não estava perdido apenas fisicamente, isso é, perdido de seu lar, mas também estava desconstruído de si mesmo. O termo “senfins”, neologismo criado por Couto, faz alusão à “confins” que se refere a lugares distantes, e no contexto do conto também pode expressar um sentimento de desconhecimento do “eu” do pescador, ou seja, havia um “senfim” dentro dele mesmo, o qual precisava conhecer e entender. Isso só será possível a partir de uma autorreflexão, que acontecerá após a retirada de seus dois olhos. Isso vai ao encontro da ideia contida no poema colocado como epígrafe do item 3.2, página 36, o qual considera que cego é aquele que tem um escuro, um crepúsculo dentro de si, e só deixa de ser cego, quando passa a refletir sobre si mesmo, isto é: “só abre os olhos/ quando a si mesmo se contempla.” (COUTO, 2016, p. 73)

É a cegueira do pescador que lhe ajuda a encontrar o seu caminho de volta ao lar e, da mesma forma, permite que passe a refletir sobre si mesmo e sobre os outros. Com a cegueira, ele acaba isolando-se de sua família, e essa autoexclusão faz com que passe a pensar as coisas de forma diferente, e também faz com que volte o seu olhar para o seu interior, em uma procura por sua identidade.

Para Chauí (1988, p. 60), “Só ao término da visão – de minha ausência de mim mesma – fecho-me sobre mim”, o que permite a autorreflexão. Essa mesma ideia pode ser percebida logo no início do conto, em que se lê o seguinte:

Vivemos longe de nós, em distante fingimento. Desaparecemo-nos. Porque nos preferimos nessa escuridão interior? Talvez porque o escuro junta as coisas, costura os fios do disperso. No aconchego da noite, o impossível ganha a suposição do visível (COUTO, 2013, p. 97).

Esse excerto expressa a ideia de que, no “escuro”, as ideias ganham um contorno mais visível, pois, na escuridão, as coisas incompreensíveis ou não bem

compreendidas fazem sentido. Seguindo essa ideia, a cegueira do pescador Maneca expressa justamente esse pensamento reflexivo sobre si e o mundo, levando-se à constatação de que a cegueira não significa uma privação, mas sim um esclarecimento de seu “eu”, ao permitir que Maneca Mazembe possa ver aquilo que não via enquanto possuía a visão. A ideia de que a cegueira possibilita esse olhar diferenciado da realidade, para além daquilo que os olhos podem ver está bem presente neste conto, pois, com a sua cegueira, Maneca passa a ver coisas não visíveis aos olhos: “O pescador, silencioso, percorria os atalhos da alma” (COUTO, 2013, p. 102). O pescador passa a procurar dentro de si aquilo que antes de se cegar procurava fora, inserindo-se, assim, na caracterização expressa por Fonseca (2003, p. 89) a respeito das personagens de Mia Couto: “[...] emblematicam tipos especulativos que gostam de remoer pensamentos, de se deixar levar por indagações [...]”.

Pode-se afirmar que a busca de uma identidade por Maneca representa o resgate das raízes por Moçambique, como se observa no final do conto: “Assim, em passos líquidos, ele aparentava buscar seu completo rosto, gerações e gerações de ondas” (COUTO, 2013, p. 105), em que faz referência às gerações de pessoas que vieram antes dele e que faziam parte de sua verdadeira identidade. “Passos líquidos”, por sua vez, podem indicar o caminho já percorrido até ali pelos moçambicanos que, no entanto, foram apagados, pois “passos” deixados na água não deixam rastros.

A água lembra o mar, que remete muito à história dessa nação, pois ele foi e é uma rota e um elo entre a Europa e a África, isto é, entre os colonizadores e os moçambicanos. Nesse sentido, também lembra aquilo que foi levado dos moçambicanos, como os seus entes queridos. Dessa forma, devido a esse processo de aculturação por que passaram os moçambicanos, o mar acabou levando também a sua identidade. O fato de o pescador “perder” os olhos, que são parte de seu corpo, também faz referência a essa perda da identidade. Os olhos, nessa interpretação, representam a identidade perdida de Moçambique, nesse meio, que trouxe os colonizadores para a África.

De acordo com Noa (2017), em um país costeiro como Moçambique, que possui 2.700 km de costa, a presença do mar deve ser levada em consideração, visto que sua importância está ligada à história, ao cotidiano e até mesmo ao imaginário dessa nação. Diante disso, outro ponto importante a se considerar nesse conto é o fato de a identidade estar mais ligada ao mar do que à terra. Isso pode ser pensado

como a expressão da busca por um território com menos fronteiras, mais aberto e conectado ao mundo.

Diante disso, percebe-se que a representação do mar está intimamente ligada à busca de uma identidade pelo povo moçambicano, e Mazembe expressa o desejo dessa busca. No entanto, para encontrar a identidade não basta apenas olhar para dentro de si, pois esse é o primeiro passo, que deve ser seguido por um olhar para o outro, pois, como afirma Lage (2007, p. 15), “[...] ao se aproximar do outro, estará aproximando-se mais e mais de sua própria essência.” Ou seja, o outro assume um papel fundamental na busca da identidade do indivíduo, e até mesmo da nação.

A respeito do olhar para o outro, Regina Claro afirma que (2012, p. 7), “De um modo muito especial, nossos olhares situam-se numa espécie de fronteira entre nós e o mundo, entre nós e os outros.”. Nesse sentido, os olhos representam uma espécie de janela entre o eu interior do indivíduo e o mundo exterior ou o outro. Essa ideia condiz com a reflexão de Marilena Chaui (1988, p. 33), de que os olhos seriam “janelas da alma”, posto que, ao mesmo tempo em que expõem o interior do ser, trazem o fora para dentro do indivíduo. Além disso, alguns intelectuais também indicam que a partir do olhar para o outro há uma identificação do eu, como afirma Silva (2002, p. 12): “O olhar é perceptivo, isto é, apreende as coisas e os seres no contato direto e acontece na intersubjetividade, na relação de intercorporeidade do Eu com o Outro.”

No conto “O pescador cego”, na busca da sua identidade, Maneca volta o seu olhar para dentro de si, em um processo de autorreflexão e autoconhecimento, permitido por meio de sua exclusão e isolamento, para depois poder ver o outro, de uma forma diferente de quando possuía sua visão. Isso pode ser percebido nas suas atitudes com sua esposa Salima, pois, antes de cegar-se e durante o tempo em que estava isolado, ele a menosprezava, considerando-a um ser inferior a ele devido à sua condição de mulher que lhe devia obediência. Pelo texto, percebe-se que, antes de se perder no mar, o pescador batia nela, pois, em determinado momento, Salima estranha a atitude introspectiva do marido e acha que isso se deve ao fato dele não estar mais lhe batendo:

– Maneca, você há muito tempo não me bate as porradas.
Quem sabe, adiantou ela, se aquele azedo dele seria devido da abstinência.
Talvez ele precisasse sentir as lágrimas dela, exclusivo proprietário de suas sofrências. (COUTO, 2013, p. 102).

Após o seu retorno, o seu comportamento muda completamente, isso fica evidente principalmente, após a tempestade de granizo que o atingiu certo dia. Nesse momento de desamparo, ele chama por Salima, e então é socorrido por uma mulher anônima, mas que ele sente ser sua esposa. A sua atitude para com ela, a partir desse momento, será de entrega e de carinho. Nesse momento, percebe-se a ideia da identidade e do autoconhecimento por meio do outro, isso é, para o sujeito se conhecer de fato e saber quem é, precisa voltar o seu olhar para quem está ao seu lado, precisa “outrar-se” (SALGADO, 2014). No trecho, fica evidente o deixar-se guiar pelos pés e mãos do outro, pois, ao contrário do que acontecia antes, Maneca deixa que sua esposa lhe cuide, apenas impondo apenas uma proibição: que ela nunca revele a sua verdadeira identidade.

Diante disso, percebe-se que a cegueira do pescador, o seu olhar para dentro de si, permitiu que ele mudasse o seu olhar para o outro. E é somente ao aceitar essa mulher, sua suposta esposa, mesmo sem poder vê-la ou ouvi-la, que ele consegue aceitar-se. É nesse momento que se percebe a importância do outro para a aceitação do eu, como fica bem evidente no seguinte excerto do conto: “A identidade daquela mulher, no silêncio, se haveria de perder. Fossem de Salima aquelas mãos, fosse aquela a sua cabana: na ignorância ele haveria de aceitar-se” (COUTO, 2013, p. 104). No entanto, para que possa aceitar-se, a identidade daquela mulher precisa antes perder-se. Aqui é possível relacionar a perda da identidade de Salima com a perda da identidade da própria Moçambique a qual, igual aconteceu com Salima nas mãos de seu marido, foi silenciada e oprimida nas mãos dos colonizadores durante longos anos e acabou perdendo a sua identidade.

Nos contos “O cego Estrelinho” e “Noventa e três”, também se percebe que a presença do outro é necessária para a compreensão do eu no processo de autoconhecimento. Em “O cego Estrelinho”, o guia Gigito é fundamental para Estrelinho, ao possibilitar que o cego visualize um mundo novo no qual é feliz, isso é, Gigito conduz seu companheiro em um processo de libertação do olhar, por meio do ato imaginativo. Essa fato revela que é no “outrar-se” que o cego consegue descobrir um mundo diferente do existente e, ao mesmo tempo, se autodescobrir.

A dependência de Estrelinho com seu guia é tão grande que quando era noite e Gigito dormia, ele sentia-se perdido: “Era como se um novo escuro nele se estresse em nó cego” (COUTO, 2012, p. 22). Então, o cego só conseguia dormir se encostasse a sua mão na mão do guia. Ou seja, Estrelinho só se sentia seguro e em paz quando

estava tocando o seu amigo, e esse tocar revela a conexão entre os dois. Gigitto era como se fosse a extensão do corpo de Estrelinho e vice versa, e a mão dos dois era o elo que os unia, que os fazia um só: “Aquele mão era repartidamente comum, extensão de um no outro, siamensal. E assim era quase de nascença. Memória de Estrelinho tinha cinco dedos e eram os de Gigitto postos, em aperto, na sua própria mão.” (COUTO, 2012, p. 21)

Essa ligação fica também evidente quando é descrita a partida do guia para a guerra: “Lhe tiraram do mundo para pôr na guerra...” (COUTO, 2012, p. 23), em que esse “mundo” refere-se justamente ao inventado por Gigitto. Com a partida e consequente morte de Gigitto Efraim, o cego perde o seu guia e, assim, perde o contato com aquele mundo inventado: “Desanimado, Estrelinho ficou presenciando inimagens, seus olhos no centro de manchas e ínvias lácteas” (COUTO, 2012, p. 23). Isso demonstra o distanciar-se do mundo imaginário, posto que para ele tudo passou a ser manchas e o caminho para aquele mundo tornou-se intransitável. A partir disso, passará por um processo de isolamento que, apesar de doloroso, será necessário para que possa refletir sobre si mesmo e sobre o mundo, e possa então evoluir.

A chegada da irmã de Gigitto, Infelizmina, será fundamental na medida em que ela “abrirá” os olhos do cego para a realidade, ao descrever como as coisas de fato eram, mesmo que isso cause nele um profundo desgosto: “E era como se Estrelinho, por segunda vez, perdesse a visão” (COUTO, 2012, p. 24). Antes, mesmo cego, ele não sentia a privação da sua visão, pois, com a descrição de Efraim, conseguia “ver” o mundo em sua mente. Com a descrição dada por Infelizmina, ele já não conseguia imaginar esse mundo.

Com o processo de autoconhecimento e autorreflexão por que passa após a morte de Gigitto, Estrelinho percebe que é capaz de criar esse mundo e, inclusive, consegue fazer com que outra pessoa tenha acesso a ele, no caso, Infelizmina. É importante perceber que ele resgata essa sua capacidade de criação alguns instantes depois de se entregar de corpo e alma à moça pois, “Num instante regressaram as lições de Gigitto.” (COUTO, 2012, p. 25). Esse momento expressa a necessidade e a importância do outro no processo de busca e de encontro com o “eu”, pois é por meio de Infelizmina e de sua paixão despertada por ela que consegue reencontrar o caminho de acesso ao seu mundo imaginário e, da mesma forma, é com a ajuda dela que ele consegue reencontrar-se e reconhecer-se e vice versa.

A entrega corporal dos dois consagra a unidade, o fazer-se um só que pode ser bem observado no seguinte trecho, após o ato sexual: “[Estrelinho] adormeceu enroscado nela, seu corpo imitando dedos solvidos em outra mão.” (COUTO, 2012, p. 25). Aqui, já não são mais as mãos que se entrelaçam, mas sim seus corpos inteiros, o que transmite ainda mais a ideia da unidade. O olhar diferenciado tem grande significância nesse processo de fazer-se um só, pois é por meio dele, isso é, de suas invenções, que Infelizmina consegue viver nesse outro mundo junto a ele, ou seja, eles criam, por meio de seus olhares, um novo mundo. O olhar de ambos, dirigido a esse mundo inventado, expressa a ligação, a intercorporalidade, que é consumada no ato amoroso.

Há um parentesco entre o olhar do outro e o meu corpo vivo, que remete a “um único mundo”. Essa afinidade, ou essa “intercorporalidade”, consagra-se de modo eminente no ato amoroso e no fazer artístico, pois em ambos se eclipsa, ao longo do processo de união-criação, a dualidade de *eu* e *outro*. (BOSI, 1988, p. 82, grifos do autor).

No conto “Noventa e três”, a presença do “outro” também tem grande relevância na trama. Isso pode ser observado na importância que os amigos do avô, o gato e o menino de rua, assumem na sua vida e, em contrapartida, na ausência das pessoas ligadas a ele por laços sanguíneos.

É preciso considerar que o idoso é ignorado por sua própria família dentro do seu lar, de forma que ele se sente invisível perto deles, e tenta disfarçar a sua tristeza com sorrisos, mas o seu “olhar silencioso, sem luz” (COUTO, 2012, p. 57) denuncia sua profunda solidão. Essa figura de linguagem sinestésica confere ao olhar uma sensação de mudez e de discrição, haja vista que o velho se sente como um fugitivo do lar, devido às suas escapadas para a rua e, por isso, o calar-se do seu olhar indica seu agir com sensatez para que a sua “secreta malandrice” (COUTO, 2012, p. 58) não seja notada.

Aqui, entra novamente a noção dos olhos como janelas da alma, que expõem ao exterior o interior da pessoa, como afirma Chauí (1988, p. 33): “O olhar expõe no e ao visível nosso íntimo e o de outrem”. No caso do idoso, o fato do seu olhar revelar-se “sem luz” revela também que o seu interior está sem luz, e o silêncio de seu olhar é para que sua solidão não seja percebida e nem as suas “escapadas”. Os termos olhar “sem luz” (COUTO, 2012, p. 57) também fazem referência à cegueira

do avô, visto que o “olhar” de um cego não vê a luz, ao mesmo tempo em que expressa o sentimento de solidão do idoso e seu sentimento de não pertencimento aquele lugar.

É na rua, junto de seus amigos “vadios do jardim”, os quais também são excluídos socialmente, que ele consegue se sentir completo, pois o gato e o menino não o ignoram por ser cego e velho, ao contrário, gostam muito de sua companhia, fazendo-o sentir-se vivo. É ao lado desses dois seres que ele se identifica e consegue se sentir ele mesmo, consegue ter sua identidade completa: “Ditinho mais o gato. Esses, sim, mereciam pensamento. Só para eles, vadios do jardim, ele se sentia avô.” (COUTO, 2012, p. 60). Dessa forma, o gato e Ditinho preenchem o lugar vazio que não está sendo ocupado pela família no coração do idoso.

Diante dessas considerações, é possível inferir que, nos três contos em estudo, as personagens cegas criam um mundo para si, o que se pode relacionar com o que Merleau-Ponty (2009, p. 21) chama de “mundo privado”, que cada indivíduo tem, e que é apenas mundo para o seu titular. No entanto, segundo o filósofo, em determinado momento os mundos privados das pessoas se invadem e se emaranham, de forma que a vida do “eu” e do “outro” se confundem:

[...] vindo de não sei que fundo falso do espaço, outro mundo privado transparece através do tecido do meu, e por um momento é nele que vivo [...] esse outro que me invade é todo feito de minha substância: suas cores, sua dor, seu mundo, precisamente enquanto seus, como os conceberia eu senão a partir das cores que vejo, das dores que tive, do mundo em que vivo? Pelo menos, meu mundo privado deixou de ser apenas meu; é agora, instrumento manejado pelo outro, dimensão de uma vida generalizada que se enxertou na minha. (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 22).

O mundo privado de Gigito torna-se o mundo privado de Estrelinho e depois de Infelizmina. Da mesma forma, o mundo privado do pescador torna-se o mundo privado de Salima, e também o do avô será o mesmo mundo particular de Ditinho. E isso só é possível porque os indivíduos estão conectados uns com os outros, de forma que seus mundos também estão interligados, pois são todos feitos das mesmas substâncias.

Por fim, percebe-se a importância do outro no processo de busca da identidade, visto que o indivíduo somente pode-se reconhecer e se encontrar a partir do contato com quem está ao seu lado. Isso porque o ser humano é um ser social e está cercado por diversas outras pessoas. Com isso, é possível refletir também que, na busca de sua identidade, o povo moçambicano precisa considerar todos os sujeitos

que fazem parte dessa nação, ou seja, os indivíduos devem se unir e dirigir seu olhar na busca dessa nação melhor, com que tanto sonham.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho permitiu realizar uma análise dos significados da cegueira em três contos de Mía Couto: “O cego Estrelinho” e “Noventa e três” da obra *Estórias Abensonhadas* (2012) e “O pescador cego” da obra *Cada homem é uma raça* (2013), em uma busca de compreender de que maneira o não ver de tais personagens está relacionado com o contexto histórico de Moçambique, país marcado por seu passado colonial e pelas guerras de Independência e Civil. Verificou-se que a literatura moçambicana tem uma existência relativamente recente, cerca de 100 anos, e que foi apenas em meados de 1980 e 1990 que ela ganhou um grande impulso, principalmente com obras de escritores como Mía Couto. Também se constatou que este escritor possui grande importância para a literatura de seu país, visto que suas obras vêm ganhando cada vez mais destaque no âmbito mundial. O recebimento do prêmio Camões, no ano de 2013, comprova o seu grande e notável talento.

Foi possível constatar também que a visão na literatura é, na maioria das vezes, relacionada com o saber, visto que é considerada o sentido que permite um maior e melhor contato com o conhecimento. Inclusive, vários teóricos apresentados nessa discussão, defendem a ideia de que a ausência da visão permite o desenvolvimento de um olhar diferenciado da realidade, isso porque a pessoa cega não deixa de ter um olhar sobre as coisas, pois o olhar vai além do campo da visão e se dirige também às coisas invisíveis aos olhos. Dessa forma, foi possível pensar a cegueira como a resignificação do olhar.

Por meio dessas teorias, pôde-se verificar que a cegueira do cego Estrelinho, do velho e do pescador Maneca Mazembe, também expressa um olhar diferenciado da realidade que vai além da privação da visão: os seus “não ver” possuem vários significados, como a expressão do desejo do porvir e a reivindicação de um melhor lugar para se viver. A cegueira assume essa significação na medida em que permite que as personagens afastem o seu olhar do mundo real e o dirijam para um mundo utópico ou idealizado, mundo este que é a expressão do descontentamento e desilusão do povo moçambicano diante da situação em que se encontra a nação, apontando, por fim, para o desejo de viver em um país melhor e mais pacífico.

Estrelinho, como se averiguou, foge do mundo real e se abriga em um mundo feito de sonhos, criado em sua mente a partir das descrições de seu guia. O velho de “Noventa e três”, por sua vez, foge todos os dias da sua casa e da companhia de seus

parentes em direção à rua. A fuga dessas personagens expressa o seu desejo de estar em outro lugar. Já o pescador Maneca Mazembe está perdido no meio do mar, a procura do seu verdadeiro eu. Essa procura refere-se a outro significado da cegueira analisado neste trabalho: a busca da identidade e do autoconhecimento pelas personagens, que acontece na medida em que o seu não ver possibilita um olhar subjetivo, voltado para as coisas que não estão visíveis aos olhos, mas para o interior das personagens. A partir disso, o indivíduo desenvolve um olhar diferenciado para si mesmo e, ao mesmo tempo, para quem está ao seu lado.

A busca de identidade das personagens cegas está relacionada com a busca de identidade da nação moçambicana, a qual, com o colonialismo, teve uma cultura exterior imposta, e as suas etnias, línguas e costumes foram divididos, o que gerou um desequilíbrio. Dessa forma, o povo moçambicano acabou distanciando-se de suas raízes e de sua identidade, as quais, após o período de guerras, se procurou resgatar.

Dessa forma, esses estudos aqui realizados levam a concluir que a cegueira de Estrelinho, do pescador Maneca Mazembe e do avô de “Noventa e três” está relacionada com o contexto de Moçambique, significando, assim, muito mais do que a simples privação da visão, pois expressa os sentimentos do povo decorrentes dos acontecimentos históricos que marcaram a nação, tornando-se, assim, a expressão de uma nova maneira de olhar o mundo, e do desejo de um lugar melhor para viver. Estrelinho, Maneca e o avô são personagens que trazem à tona os sentimentos de desamparo e desencanto perante o mundo, mas que nem por isso desistem de sonhar por um lugar melhor para viver.

REFERÊNCIAS

BORNHEIM, Gerd A. As metamorfoses do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia da Letras, 1988. p. 89-93.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia da Letras, 1988. p. 65-87.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia da Letras, 1988. p. 347-360.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia da Letras, 1988. p. 31-61.

CLARO, Regina. **Olhar a África**: fontes visuais para sala de aula. 1. ed. São Paulo: Hedra Educação, 2012.

COUTO, Mia. **Cronicando**. 10. ed. Alfragide, Portugal: Editorial Caminho, 1987.

_____. **Estórias abensonhadas**: contos. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Cada homem é uma raça**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Terra Sonâmbula**. 1. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

_____. **Poemas escolhidos**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CUNHA, Antônio G. da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Literatura Ocidental**: autores e obras fundamentais. São Paulo: Ática, 2000.

FERNANDES, Michel O. LEITE, Evandro G. Construção de identidades no conto "O pescador cego", de Mia Couto. In: **IX Congresso de Iniciação Científica do IFRN**. 2013.

FONSECA, Maria N. S. Presença da literatura brasileira na África de língua portuguesa. In: LEÃO, Ângela V. (Org.). **Contatos e ressonâncias**: literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. p. 73-100.

GINZBURG, Jaime. Cegueira e literatura. In: **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, v. 11, p. 53-64, 2003. Disponível em: www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/2233. Acesso em: 18 maio 2017.

LAGE, Isabela L. e. Re-Atalhos: o olhar de Mia Couto sobre o mundo que o cerca. In: **Centro de Estudos Africanos** (CEAUP), Universidade do Porto, 2007/05. Disponível em: <www.africanos.eu/ceaup/uploads/WP_2007_05.pdf>. Acesso em: 17 maio 2017.

LARANJEIRA, José L. P. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista de Filologia Romântica, Madri, Anejo II**, p. 185-205, 2001.

_____. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEBRUN, Gerard. Sombra e luz em Platão. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia da Letras, 1988. p. 21-30.

LOPES, José de S. M. Cultura acústica e cultura letrada: o sinuoso percurso da literatura em Moçambique. In: LEÃO, Ângela V. (Org). **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. p. 265-310.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares comuns. In: LEÃO, Ângela V. (Org). **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. p. 43-72.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. 4. ed. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

NGOMANE, Nataniel. Entre a mágoa e o sonho... Nas “Estórias Abensonhadas” de Mia Couto. In: **Via Atlântica**, n. 3, p. 284-289, 1999. Disponível em <www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49225/53305>. Acesso em: 15 maio 2017.

NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017 (Série Ciências e Artes).

NOVAES, Adauto. De olhos vendados. In: _____ (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia da Letras, 1988, p. 9-19.

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

RELATÓRIO final do Inquérito ao Orçamento Familiar – IOF 2015/15. Maputo, Moçambique, Instituto Nacional de Estatísticas, 2015.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **A cegueira e o saber**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SALGADO, Maria T. Felicidade e autoconhecimento: imagens abensonhadas em Mia Couto. **Revista Mulemba**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 10, 2014, p. 58-70. Disponível em: <

<https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/viewFile/4998/3664>>. Acesso em: 10 maio 2017.

SILVA, Maria I. C. da. **Ensaio sobre a cegueira**: um olhar que transcende o olho. 2002. 108 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife 2002. Disponível em: <www.liber.ufpe.br/teses/arquivo/20040705161301.pdf>. Acesso em: 17 maio 2017.

WISNIK, José M. Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados). In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia da Letras, 1988. p. 283-300.

