

OS AFETOS EM *O GATO E O ESCURO*, DE MIA COUTO¹

Luciana Morais da Silva

Resumo: A presente proposta de leitura, cujo objeto é a narrativa *O gato e o escuro*, de Mia Couto, tem por objetivo analisar o modo como os mundos possíveis textuais elaborados pelo escritor são arquitetados, especialmente a partir do conjunto de ações estrategicamente colocadas em prática pelas personagens nela estruturadas. As articulações de mundos que constituem as personagens remarcam, nessa narrativa, a construção de seres peculiares, já que comuns, e ainda habilitados a transpor sua ordinariiedade. Esses mundos possíveis arquitetados configuram-se para a consolidação de uma narrativa plena de afetividade e, ainda, da perspectiva da descoberta a partir do olhar infantil. A memória afetiva, narrada em textos de opinião do autor, evoca a percepção de múltiplas significações presentes na construção da obra e de suas personagens, principalmente ao estabelecer correlações entre a infância e a condição humanizada de gatos. As emoções presentes na história narrada são conectadas por conjuntos de noções advindas da curiosidade e do aprendizado, próprios da infância. Pretende-se, assim, perceber como a composição dos mundos e submundos de personagens é formulada para a compreensão dos afetos no cotidiano de uma família. Nessa narrativa, as sombras, bem como a claridade, fazem transbordar conjuntos significativos de memória e história na vida de cada uma das personagens estruturadas. As emoções e os afetos, que constituem as personagens, norteiam a possibilidade da percepção inicial, primária, apreendida a partir da experiência advinda do encontro com o novo e desconhecido. Desse modo, cada personagem estabelece um modo próprio e apropriado de afeto, sendo, por conseguinte, formulada por conjuntos de mundos possíveis articulados estrategicamente para destacar as descobertas da infância.

Palavras-chave: Estudos Narrativos. Mundos Possíveis Ficcionais. Afetos. Personagens. Memória.

Abstract: The present reading proposal, whose object is the narrative *O gato e o escuro*, by Mia Couto, aims to analyze the way in which

1 Título em língua estrangeira: "Affections in *O gato e o escuro*, by Mia Couto".

the possible textual worlds elaborated by the writer are architected, especially from the set of actions strategically put into practice by the characters structured in it. The articulations of worlds that constitute the characters highlight, in this narrative, the construction of peculiar beings, since they are common, and still able to transpose their ordinariness. These architected possible worlds are configured for the consolidation of a narrative full of affection and, also, from the perspective of discovery from the childish perception. The affective memory, narrated in the author's opinion texts, evokes the perception of multiple meanings present in the construction of the work and its characters, mainly when establishing correlations between childhood and the humanized condition of cats. The emotions present in the narrated story are connected by sets of notions arising from curiosity and learning, typical of childhood. It is intended, therefore, to understand how the composition of the worlds and underworlds of characters is formulated to understand the affections present in the daily life of a family. In this narrative, the shadows, as well as the clarity, make significant sets of memory and history overflow in the lives of each of the structured characters. The emotions and affections that constitute the characters guide the possibility of the initial, primary, perception, apprehended from the experience arising from the encounter with the new and unknown. In this way, each character establishes their own and appropriate mode of affection, being, therefore, formulated by sets of possible worlds strategically articulated to highlight childhood discoveries.

Keywords: Narrative Studies. Possible Fictional Worlds. Affects. Characters. Memory.

A leitura e o estudo da literatura possibilitam ao leitor penetrar na complexidade da experiência humana e vivenciar as bases dos mundos possíveis ficcionais criados pelas múltiplas escolhas de um autor em seu processo estratégico de produção. Os afetos vivenciados por cada personagem em seus quotidianos podem desencadear uma série de emoções e noções derivadas da recepção de uma narrativa.

Assim, os processos de recepção do texto, permitindo certa identificação entre leitor e personagem, comporiam a magia presente nas reações emotivo-cognitivas derivadas da capacidade do autor de arquitetar seu texto.

Nesses constructos, o autor elabora uma estrutura na qual as escolhas, advindas dos vazios textuais propositalmente criados, seriam atribuição do leitor e, assim, conforme Wolfgang Iser, haveria uma “interação entre texto e leitor” (1996, p. 107), em que:

Os lugares vazios regulam a formação de representações do leitor, atividade agora empregada sob as condições estabelecidas pelo texto. Mas existe um outro lugar sistêmico onde texto e leitor convergem; tal lugar é marcado por diversos tipos de negação, que surgem no decorrer da leitura. Os lugares vazios e as potências de negação dirigem de maneira diferente o processo de comunicação; mas precisamente por isso eles agem juntos como instâncias controladoras. Os lugares vazios omitem as relações entre as perspectivas de apresentação do texto, assim incorporando o leitor ao texto para que ele mesmo coordene as perspectivas. (ISER, 1996, p. 107)

Nesse processo singular, a recepção de cada texto ocorreria individualmente e com o preenchimento dos vazios da própria história sendo realizados por seu leitor, pois como ressalva Iser: “eles [os lugares vazios] fazem com

que o leitor aja dentro do texto, sendo que sua atividade é ao mesmo tempo controlada pelo texto” (1996, p. 107). O preenchimento do texto “se realiza mediante a projeção do leitor” (LIMA, 2002, p. 23). Acerca disso, Umberto Eco assevera que: “num texto narrativo, o leitor é obrigado a optar o tempo todo” (1994, p. 12).

Desse modo, cada leitura teria uma característica própria marcada pela experiência pré-existente do leitor e, ainda, pelas circunstâncias contidas em seu momento de leitura. De acordo com Rildo Cosson:

Ler implica troca de sentido não só entre o escritor e o leitor, mas também com a sociedade onde ambos estão localizados, pois os sentidos são resultados de compartilhamentos de visões do mundo entre os homens no tempo e no espaço. (2012, p. 27)

Segundo Eco, o leitor, ao transitar pelos “bosques da ficção” (1994), escolhe os caminhos a trilhar, especialmente porque na ficção: “se pode passear num bosque sem ir a nenhum lugar específico e já que às vezes é divertido se perder por puro prazer, vou falar daqueles passeios que a estratégia do autor induz o leitor a dar” (1994, p. 56).

No processo de construção dos mundos possíveis ficcionais, caberia ao escritor produzir uma narrativa limitada pelas linhas

da história, do próprio texto, mas com possibilidades derivadas da experiência como modo de transitar pelos bosques da leitura. Como revela Angela Kleiman:

Mediante a leitura, estabelece-se uma relação entre leitor e autor que tem sido definida como de responsabilidade mútua, pois ambos têm a zelar para que os pontos de contato sejam mantidos, apesar das divergências possíveis em opiniões e objetivos. (KLEIMAN, 1999, p. 65)

A partir da relação entre leitor e leitura percebe-se a importância das escolhas do escritor no ato constitutivo do texto. Ao produzir ficção, cada escritor elenca um grupo de estratégias e as organiza para, então, forjar as ilimitadas possibilidades presentes no espaço limitado da obra. Essas variações são parte da composição de mundos e submundos possíveis ficcionais, ou seja, constructos culturais compositivos reconstituídos na forma escrita (ECO, 2011, p. 112). Como bem observa Tomás Albaladejo Mayordomo:

Cada um dos submundos de cada mundo individual é constituído por seres, estados, processos e ações dotados de valor lógico. A descrição de cada um desses submundos é formada pela enumeração dos seres e das proposições elementares relacionadas ao seu conteúdo, com indicação de valor lógico.

Uma vez apresentada a fragmentação do mundo global do texto em vários mundos de

peessoa, cada um dos quais se estruturam em vários submundos...² (1998, p. 72)

Os submundos e mundos de personagens são, por conseguinte, parte constitutiva de mundos articuladores, formulados por múltiplas estratégias discursivas, capazes de gestar um texto prenhe de sentidos e de afetos. Nos mundos das personagens, cada breve laço que se estabelece acaba por alinhar novas motivações e, conseqüentemente, percepções diversas daquilo que as afeta.

A experiência vivida pelas personagens movimenta a ficção literária, permitindo que o campo das emoções seja bastante representativo, especialmente no que diz respeito a narrativas pertencentes ao campo da Literatura Infantojuvenil do escritor moçambicano Mia Couto, caso da narrativa *O gato e o escuro*. Nela, há a história do gatinho desobediente e curioso Pintalgato. O relato da relação entre o gato e o escuro torna seus leitores/receptores testemunhas das fases presentes no próprio crescimento do gato, isto é, nas dificuldades enfrentadas durante o amadurecimento do próprio ser. Como ressalva Maria Letícia Nascimento, a infância é como um:

2 Cada uno de los submundos de cada mundo de individuo está constituido por seres, estados, procesos y acciones provistos de valor lógico. La descripción de cada uno de estos submundos está formada por la enumeración de los seres y de las proposiciones elementares relativas a su contenido, con la indicación de valor lógico.

Una vez presentada la fragmentación del mundo global del texto en diversos mundos de persona, cada uno de los cuales está estructurado en varios submundos... (MAYORDOMO, 1998, p. 72)

período transitório no qual meninos e meninas internalizam passivamente a cultura social, um tempo de passagem, e o percurso do desenvolvimento infantil está fundamentado nas mudanças nas disposições do indivíduo: “da imaturidade (por exemplo, sexual) à maturidade, da incompetência (por exemplo, cognitiva) à competência, da incapacidade (por exemplo, motora funcional) à capacidade, e assim por diante”. (QVORTRUP, 2010, p. 635 apud NASCIMENTO, 2018, p. 15)

Há, nessa fase, uma gradativa adaptação da criança, que aos poucos vai se desenvolvendo, afetada pelas componentes culturais e sociais que a cercam. De acordo com Cláudia Aparecida Valderramas Gomes e Suely Amaral Mello:

Afeto diz respeito àquilo que afeta, ao que mobiliza, por isso reporta à sensibilidade, às sensações. Podemos, ainda, referir afeto como ser *tomado por, atravessado, perpassado*, quer dizer: afetado. Esse atravessar, perpassar é o que propriamente dá o caráter de afecção. (GOMES; MELLO, 2010, p. 684, grifos dos autores)

O gato da narrativa é afetado pela capacidade de o escritor elaborar comportamentos e revelações plenas de afetividade. Em seu texto sobre a afetividade no contexto da sala de aula, Ana Claudia Amaro Martins e Rosiane de Oliveira da Fonseca Santos, destacam que a afetividade é fundamental para a vida, principalmente na infância. Para

elas, Souza, ao apontar a importância das emoções, garante um olhar para os desejos e vontades presentes na criança.

Como ele ressalta:

Segundo Wallon, a afetividade depende de dois fatores: o orgânico e o social, que possuem uma importante relação, tanto que as dificuldades de uma situação podem ser superadas pelas condições mais favoráveis do outro. Essa ligação durante o desenvolvimento do indivíduo modifica a fonte de onde provêm as manifestações afetivas, ou seja, a afetividade, que no início era uma reação basicamente orgânica, passa a sofrer influência do meio social, a constituição biológica da criança ao nascer não será a lei única do seu futuro destino. Os seus efeitos podem ser amplamente transformados pelas circunstâncias sociais da sua existência, em que a escolha individual não está ausente, a afetividade tem uma evolução progressiva, se distanciando do fator orgânico e tornando-se mais relacionada ao fator social. (SOUZA, 2013, p. 13-14 apud MARTINS; SANTOS, 2020, s.p.)

Como se percebe, a afetividade e o espaço conectam-se, uma vez que o seu “eu” e ainda as circunstâncias do dia-a-dia são partes do conjunto construtivo infantil. A configuração do espaço em torno da criança importa tanto quanto suas emoções, influenciada pelo meio, a criança pode ser afetada de diferentes maneiras.

A narrativa de *Pintalgato*, contada por uma mãe zelosa, estabelece de maneira bastante simples a trajetória do “gatinho preto” (COUTO, 2001, p. 2) sentado no cimo da história. O gatinho “tinha sido amarelo, às malhas e às pintas” (COUTO, 2001, p. 2), tendo ficado todo negro “por motivo de um susto” (COUTO, 2001, p. 2). Sua história pouco a pouco vai revelando seu desejo de passear na “linha onde o dia faz fronteira com a noite” (COUTO, 2001, p. 3), e sem levar em consideração os contínuos avisos de sua mãe para nunca atravessar “a luz para o lado de lá” (COUTO, 2001, p. 3). Entre idas e vindas, a mãe vai contando aos filhos os caminhos entre o claro e o escuro, buscando a proteção dos filhos por meio de avisos e, mesmo, da esperança que o medo promova neles um receio em caminhar pelas linhas onde o dia faz fronteira com a noite.

Em *O gato e o escuro*, ao construir um micro núcleo familiar, Mia Couto estabelece a formação do espaço, convencionado pela relação da mãe com seus filhos e tensionado pela desobediência, já que entrar ou não em conflito com os conselhos maternos retorna como resposta direta às mudanças geradas pelo espaço na personagem. Nesse contexto, a família de gatos enfrenta desafios e, também, dificuldades, bem próximas às vividas por cada

humano ao criar seus filhos. O processo de crescimento e amadurecimento e as relações entre mães e filhos são parte da constituição da obra do escritor, especialmente pelo destaque dado ao medo da mãe, diante do desconhecido, e do gato, pela desobediência. A partir dessa relação, o escritor destaca a dificuldade de uma mãe de enfrentar o medo e manter a esperança ao criar seus filhos, sem ser capaz de protegê-los de suas escolhas. Exemplo disso é a desobediência do filho gato em relação à mãe:

Essa era a aflição dela, que os eu menino passassem além do pôr de algum sol. O filho dizia que sim, acenava consentindo.

Mas fingia obediência.

Porque o Pintalgato chegava ao poente e espreitava o lado de lá.

Namoriscando o proibido, seus olhos pirlam piscavam. (COUTO, 2001, p. 6)

A desobediência, tão comum à infância, dialoga com o inconveniente negativo derivado da transposição de um limite. O gato é, na sequência, marcado pelo escuro, conforme vai revelando o narrador, visto que a fim de espreitar “o lado de lá” (COUTO, 2001, p. 6), ele deixa de escutar sua mãe. Desse modo, o curioso gato é afetado pelo medo ao perceber que suas patas “estavam pretas, mais que o breu” (COUTO, 2001, p. 9). Extrapolar o limite

imposto pela mãe coloca o gatinho em dificuldades, ao ponto de esconder-se em um canto “mais enrolado que o pangolim” (COUTO, 2001, p. 10), sem querer ser visto “em flagrante escuridão” (COUTO, 2001, p. 10). O medo da mudança em suas patas, derivada da desobediência, está instantaneamente atrelado à esperança de que nada aconteceria realmente. Vê-se que:

não há esperança sem medo, nem medo sem esperança. [...] Quem, contrariamente, tem medo, isto é, quem tem dúvida sobre a realização de uma coisa que odeia, também imagina algo que exclui a existência dessa coisa e, portanto, alegra-se. E, como consequência, dessa maneira, tem esperança de que essa coisa não se realize.³ (ESPINOSA, XIII Exp., 2009, p. 174)

Com isso, Pintalgato acaba por agir em prol de sua nova descoberta face às sombras, e demonstra que sua não obediência possibilitou criar outras e novas relações com o mundo. A recente descoberta não o impede, porém, de, no dia seguinte, “insistir na brincadeira” (COUTO, 2001, p. 11). Ir para “o lado de além da claridade” (COUTO, 2001, p. 11) possibilita ao gatinho fugir do medo do castigo por permitir-se ter esperança de que o medo não se consolidaria.

3 no hay esperanza sin miedo, ni miedo sin esperanza. Quien, por el contrario, tiene miedo, esto es, quien duda de la realización de la cosas que odia, imagina también algo que excluye la existencia de esa cosa y, por tanto, se alegra; por consiguiente, tiene la esperanza de que esa cosa no suceda. (ESPINOSA, XIII Exp., 2009, p. 174)

A relação entre medo e esperança também está presente na construção materna, visto que a mãe, ao contar a história do gatinho preto e pedir que o filho não cruze as fronteiras, estabelece uma relação de esperança e medo. Há a esperança de que ele ouça seus conselhos, mas teme-se que este não o faça e fique solitário no escuro. Com o andamento da narrativa, novos afetos são despertados, mas é emblemática a presença dessa contínua esperança, principalmente a partir do olhar: “e os olhos do escuro se amarelaram” (COUTO, 2001, p. 16).

O espaço, como se vai destacando, acaba por causar uma marca ao físico do gatinho, ratificando as dificuldades que perpassam esse imaginário infantil. A esperança contida no agir é, portanto, portadora do medo. O cruzamento de fronteiras dialoga, dessa maneira, com um modo de constituição do espaço. Paulo Soethe define espaço literário como:

conjunto de referências discursivas, em determinado texto ficcional e estético, a locais, movimentos, objetos, corpos e superfícies, percebidos pelas personagens ou pelo narrador (de maneira efetiva ou imaginária) em seus elementos constitutivos (composição, grandeza, extensão, massa, textura, cor, contorno, peso, consistência), e às múltiplas relações que essas referências estabelecem entre si. Esse conjunto constitui o entorno da

ação e das vivências das personagens no texto e surge sob a visão mediadora de um ou mais sujeitos perceptivos no interior da obra, que o apreendem (ou imaginam) e que elaboram verbalmente o resultado. (SOETHE, 2007, p. 223)

Em uma obra capaz de possibilitar a transposição de mundos e sentidos, o espaço, presente nas linhas de fronteiras entre o claro e o escuro, é figurado para transformar a personagem, especialmente ao agregar novas características físicas após o contato do gatinho com o escuro. Em narrativas literárias, “o espaço pressupõe a utilização de recursos verbais que explicitem a percepção do entorno pelas personagens” (SOETHE, 2007, p. 222), como se lê na exclamação da mãe dos gatinhos:

Ela se aproximou e ele notou seus olhos, viu uma estranheza nunca antes reparada. Quando olhava o escuro, a mãe ficava com os olhos pretos. Pareciam encheram de escuro. Como se engravidassem de breu, a abarrotar de pupilas. (COUTO, 2001, p. 28)

A história infantojuvenil trata do medo do escuro, da sabedoria do mais velho e, ainda, da importância da escuta e do aprendizado diante das mais diversas situações, demonstrando, mesmo, que algumas mudanças nem sempre representam uma perda, e sim uma resignificação do modo como algo é previamente conhecido.

Os mundos e submundos possíveis ficcionais estrategicamente alicerçados nessa obra infantojuvenil acabam por indicar, conforme Rosalba Campra, que:

[T]odo enunciado é uma trama formada tanto pelo que se diz quanto pelo que se cala. O fio e o espaço entre os fios. A palavra e o silêncio. Este misterioso quadro, dado inevitável de toda situação comunicativa, foi posto em evidência pelas retóricas tradicionais, escolhido pela pragmática como seu terreno de ação preferido... (2016, p. 118)

Os fios habilmente tecidos por Couto, em seus mundos e submundos possíveis ficcionais, permitem aos leitores adentrar o cotidiano de uma pequena família de gatos, bem delineada pelos conselhos da mãe protetora e a desobediência do filho vencido pela curiosidade. Nesse universo de sentidos e sensações, Couto vai reestruturando o caminho narrativo ao alicerçar todo um imaginário poético calcado no resultado nem tão nocivo da desobediência, pois, apesar do susto, o jovem gato não tem maiores prejuízos.

O quadro da comunicação é composto em *O gato e o escuro* de uma continuidade de traços significativos da personificação dessa família, especialmente pelo modo como a mãe e o escuro relacionam-se com Pintalgato. As escolhas do escritor para elaborar a passagem do gato

para o escuro, traço narrativo taticamente presente no título, designam a concepção das bases alicerçadas para dialogar, em certo sentido, com o imaginário infantojuvenil e, também, estabelecer com os outros públicos relações diversas, conforme cada possibilidade de preenchimento dos silêncios presentes no texto.

Os mundos possíveis ficcionais armados por Mia Couto designam o modo como este se mune de escolhas dentre os possíveis ilimitados do mundo de referência para compor as personagens dentro dos limites da ficção. O autor esboça marcas físicas e psicológicas, por meio de conjuntos de traços articulados entre si e formulados para garantir aos animais personificados a capacidade de afetos e afetividades, vivenciando as possibilidades presentes na vida. Como afirma Marie-Laure Ryan, a narratividade de um texto está vinculada a sua capacidade de construir uma representação que satisfaça certas condições “ser logicamente consistente, grande o suficiente para estimular a imaginação, e experimentado como completo”⁴ (RYAN, 2019, p. 82).

Desse modo, as estratégias empregadas na confecção da narrativa, armada para comportar as “proposições

4 “being logically consistent, large enough to stimulate the imagination, and experienced as complete”. (RYAN, 2019, p. 82)

básicas, condensadas, que na macroestrutura reproduzem a realidade que está referida no texto”⁵ (ALBALADEJO MAYORDOMO, 1998, p. 90), permitem a possibilidade da identificação (JANNIDIS, 2013, s.p.), principalmente por aproximar as personagens desse receptor virtual do texto literário, controlado em certo sentido pelos dispositivos empregados pelo escritor na operacionalização do texto.

A personagem, então, seria como um “artefato” (DOLEZEL, 1999, p. 32-33), um produto da imaginação humana, confeccionado para possibilitar interações. O ente ficcional devido ao conjunto de “compossíveis” (DOLEZEL, 1998, p. 42) elencados pelo autor é passível da identificação (SMITH, 2011, p. 289), visto que sua composição garantiria uma maneira de integrar o momento de leitura de seus receptores. Os seres textuais podem ser, portanto, tão marcantes a ponto de extrapolar o campo da ficção, podendo mesmo passar “para o lado de lá”, “além do limite”, tal qual o gato de Mia Couto.

Nessa lógica, o desdobramento emocional permitiria uma integração com os mundos e submundos da personagem, estabelecendo relações entre os entes ficcionais a partir de processos de composição, que conjugam a caracterização de

5 “proposiciones básicas, condensadas, que en la macroestructura reproducen la realidad que es referente del texto”. (ALBALADEJO MAYORDOMO, 1998, p. 90)

um mundo possível ficcional estruturado para questionar os afetos e afetividades não estanques. Na narrativa de Couto, cada personagem destaca-se por em movimento em prol de seu saber e de sua vontade, extrapolando por vezes o espaço da ficção, ainda mais quando há a consciência que o rebelde Pintalgato assemelha-se ao escritor. Como ele próprio afirma:

Na minha infância acreditava ser gato. Eu não pensava; eu era um gato. Para testemunho deste delito de identidade, meus pais guardam provas documentais: fotos minhas comendo e dormindo entre os bichos. Fui ensinado a afastar-me do gato que desejava tomar posse de mim.

Depois me inventei outros bichos. (COUTO, 2009, p. 168-167)

O testemunho da passagem do autor pelo mundo dos gatos, bem como a origem de seu nome, indica o afeto dele dedicado ao universo dos gatos. Em entrevista dada a Tiago Gonçalves, do site *vida simples*, Couto revela a história do autobotismo:

Quando tinha dois anos e meio, “Mia” foi o nome que declarei que gostaria que me chamassem, em homenagem aos gatos. O mais curioso foi a aceitação dos meus pais. Eles acharam que eu já tinha a competência e o direito de me renomear. Hoje, se me chamarem de Antonio, eu não sei quem é. (COUTO, 2020)

Nessa sequência, percebe-se a ação da memória de infância presente dentro dos limites da ficção, desse mundo possível criado pelo moçambicano, principalmente pela força presente nesse gatinho, capaz de enfrentar o medo do escuro. O gato, ao adentrar o escuro, acaba por encontrar um novo mundo, permitindo-se agir com esperança para mudar sua vida, especialmente ao ir ao encontro do desconhecido.

Ao fim dessas considerações, pensando na força presente na narrativa, faz-se necessário evocar uma reflexão do próprio Mia Couto, originária de uma de suas conferências, realizada há cerca de uma década, que se presta a avaliação da capacidade e vontade humanas diante das dificuldades quotidianas:

Há muros que separam nações, há muros que dividem pobres e ricos, mas não há hoje, no mundo um muro, que separe os que têm medo dos que não têm medo. Sob as mesmas nuvens cinzentas vivemos todos nós, do sul e do norte, do ocidente e do oriente. (COUTO, 2015)

Sob aquelas mesmas luzes cinzentas, viviam o gato e o escuro, sem se cruzarem, porém movidos pelo desejo da descoberta e da transposição de fronteiras. Os mundos ficcionais elaborados por Mia Couto se nutrem da singularidade do olhar infantojuvenil do Pintalgato, pronto a

desvendar os mundos à sua volta, conectado às revelações de uma mãe prenhe de sabedoria. Com isso, percebe-se a composição de uma narrativa sem muros, pois as barreiras nela imaginadas são transpostas e marcadas por afetos, nos quais as personagens ganham forças para continuarem unidas e seguirem adiante.

Referências

- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás. *Teorías de los mundos posibles y macroestructura narrativa: Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante: Universidad de Alicante, 1998.
- CAMPRA, Rosalba. *Territórios da ficção fantástica*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016.
- COUTO, Mia. *O gato e o escuro*. Lisboa: Caminho, 2001.
- COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? E outras intervenções*. Lisboa: Caminho, 2009.
- COUTO, Mia. Murar o Medo – Conferência de Estoril sobre Segurança. Transcrição Nara Rúbia. Portugal, 2015. Disponível em: <https://www.miacouto.org/tag/conferencia-de-estoril/>. Acesso em: 4 nov. 2021.
- COUTO, Mia. Quando a palavra Mia [Entrevista com Mia Couto por Tiago Gonçalves]. *Vida simples*. 23 mar., 2020. Disponível em: <https://vidasimples.co/ser/quando-a-palavra-mia/>. Acesso em: 4 nov. 2021.
- COSSON, Rildo. *Letramento Literário: teoria e prática*. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2012.
- DOLEZEL, Lubomír. *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Madrid: ARCO/LIBROS, 1999.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ESPINOSA, Baruch. Ética: demonstrada según el orden geométrico. Madrid: Editora Nacional, 1980.

GOMES, Cláudia Aparecida Valderramas; MELLO, Suely Amaral. Educação escolar e constituição do afetivo: algumas considerações a partir da Psicologia Histórico Cultural. *Perspectiva*, v. 2, n. 28, p. 677-694, 2010.

ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético*. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1996.

KLEIMAN, Angela. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. 6. ed. Campinas: Pontes Editores, 1999.

LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

MARTINS, Ana Claudia Amaro. SANTOS, Rosiane de Oliveira da Fonseca. Afetividade nas relações educativas: uma abordagem da Educação Infantil. *Revista Educação Pública*, v. 20, n. 44, 17 nov., 2020. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/20/44/afetividade-nas-relacoes-educativas-uma-abordagem-da-educacao-infantil>. Acesso em: 4 nov. 2021.

NASCIMENTO, Maria Letícia. Estudo da infância e desafios da pesquisa: estranhamento e interdependência, complexidade e interdisciplinaridade. *Childhood & philosophy*. Rio de Janeiro, v. 14, n. 29, p. 11-25, jan./abr., 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/childhood>. Acesso em: 23 de ago. de 2021.

RYAN, Marie-Laure. From Possible Worlds to Storyworlds – On the Worldness of Narrative Representation. In: BELL, Alice; RYAN, Marie-Laure (Orgs.). *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2019.

SMITH, Murray. On the Twofoldness of Character. *New Literary History*, 42, p. 277-294, 2011.

SOETHE, Paulo Astor. Espaço Literário, Percepção e Perspectiva. *Aletria*, v. 15, jan./jun., 2007.

Luciana Morais da Silva

Professora-tutora de Pós-Graduação da Unyleya Editora e Cursos S/A.

Pós-Doutora em Letras – Estudos de Literatura – pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Doutora em Letras, em regime de cotutela, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) – Teoria da Literatura e Literatura Comparada – e pela Universidade de Coimbra (UC) – Literatura de Língua Portuguesa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2847441618182578>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7757-801X>.

E-mail: luciana.silva.235@gmail.com.