

Entre raízes e palavras: ecocrítica, oralidade e pensamento biológico em *As Sementes do Céu*, de Mia Couto

Between Roots and Words: Ecocriticism, Orality, and Biological Thought
in *As Sementes do Céu* by Mia Couto

DOI: <https://doi.org/10.21747/30517036/seb2a5>

Karina de Fátima Gomes

Universidade de Cabo Verde

Leitora do Instituto Guimarães Rosa

Ministério de Relações Exteriores-Brasil/Processo CAPES nº

88881.735779/2022-01 (SICAPES3)

kgomes@unicv.cv

<https://orcid.org/0000-0003-0599-756X>

Recebido: 19/04/2026

Aceite: 02/06/2026

RESUMO: O artigo analisa *As Sementes do Céu*, de Mia Couto, a partir da articulação entre literatura infantil, ecocrítica, oralidade e pensamento biológico, defendendo que a obra constrói uma ontologia relacional fundada na continuidade entre matéria e vida. Com base em Colomer, Petit, Zumthor, Candido, Mbembe e Glissant, evidencia-se a ruptura com dicotomias modernas (natureza/cultura; humano/não humano), ao atribuir agência à matéria, especialmente por meio da metáfora da madeira como vida em transformação. A análise destaca a figura do avô como mediador de saberes ancestrais, transmitidos pela experiência, pela escuta e pela convivência, em uma pedagogia sensível que integra corpo, linguagem e mundo. A dimensão oral e sonora, aliada à indissociabilidade entre palavra e imagem, configura uma epistemologia que privilegia a percepção e a relação como formas de conhecimento. A metáfora do semear organiza a narrativa e atinge seu ponto de inflexão no gesto ritual do avô, que, ao reconhecer o desequilíbrio ecológico, convoca a natureza e promove o retorno simbólico das madeiras à sua origem, configurando um ato de reparação. Na cena final, o neto assume a continuidade desse legado, deslocando o semear do plano material para o simbólico, como semeadura de palavras, memória e linguagem. Conclui-se que a obra articula uma experiência estética e ética que contribui para a formação de leitores sensíveis às interdependências entre natureza, cultura e linguagem, reafirmando a literatura como espaço de conhecimento, pertencimento e transformação.

PALAVRAS-CHAVE: literatura infantil; ecocrítica; oralidade; Mia Couto; formação de leitores.

REZUMU: Es artigu ta analiza *As Sementes do Céu*, di Mia Couto, através di articulason entri literatura infantil, ekokrítika, oralidade y pensamentu biológiku, ku argumentu ma es óbra ta konstrui un ontolojia relasional fundamentadu na kontinuidadi entri matéria ku vida. Ku bazi na Colomer, Petit, Zumthor, Candido, Mbembe e Glissant, es studu ta destaka un ruptura ku kes dikotomia modérnu (naturéza/kultura; umanu/ka umanu) óki e ta atribui matéria agência, di manera partikular através di metáfora di madeira móda vida ki ta transforma. Análizi ta ríforsa figura/ papel di avô/dónu sima un mediador di sabedoria ancestral/sabedoria di gentis grandi, ki ta transmitidu pa speriênsia, na sakuta ku na konvivênsia, na un pedagogia sensível ki ta inklui korpu, linguajen ku mundu. Dimenson oral y sonoru juntú ku inseparabilidadi entri palavra ku imajen, ta konfigura un epistemolojia ki ta poi pa duanti perseson ku a relasionalidad di sima modus di konhesimentu. Metáfora di semiadura/simentera ta organiza narativa y ta atinji se pontu di viraji na jéstu ritual di avô/donu, ki, óki ta rekonhese dizekiilíbriu ekolójiku, e ta nvoka naturéza y e ta promove retornu simbóliku di maderá pa se orijen, na un atu di reparason. Na séna final, nétu ta asumi kontinuidadi di kel legadu, y ta disloka semiadura/simentera di planu material pa simbóliku, ku semiadura/simentera di palavra, mimória ku linguaji. Studu ta konklui ma óbra ta liga un speriênsia stétiku ku étiku ki ta kontribui pa formason di leitor ku sensibilidadi pa interdependênsia entri naturéza, kultura ku linguaji y ta reafirma literatura koómu un spasu di konhesimentu, pertensimentu y transformason.

PALAVRA-TXABI: literatura infantil; ekokrítika; oralidade; Mia Couto; formason di leitor.

Introdução

A literatura infantil contemporânea tem sido progressivamente reconhecida como um campo de elevada complexidade estética, capaz de articular questões filosóficas, culturais e políticas sem abdicar de sua dimensão sensível e formativa. No contexto das literaturas de língua portuguesa, a obra de Mia Couto ocupa um lugar de destaque por propor uma escrita que tensiona fronteiras (entre oralidade e escrita, tradição e contemporaneidade, natureza e cultura) e que convida o leitor a uma experiência de leitura marcada pela escuta, pela imaginação e pela abertura ao mundo.

Nesse contexto, *As Sementes do Céu* apresenta-se como uma obra particularmente relevante, na medida em que condensa, em sua estrutura narrativa e imagética, questões centrais à poética do autor, tais como a relação entre humano e natureza, a presença da ancestralidade, a valorização da oralidade e a construção de uma linguagem que recusa dicotomias modernas. Tais elementos tornam-se ainda mais significativos quando considerados à luz da formação de Mia Couto como biólogo, aspecto que atravessa sua escrita ao sustentar uma concepção de mundo baseada na continuidade entre matéria e vida, bem como na vitalidade dos processos naturais.

Como afirma Mia Couto, “a Biologia me ajudou a repensar-me como pessoa solidária e de identidades partilhadas” (Couto, 2018), indicando uma concepção de sujeito fundada na interdependência e na partilha, em oposição às ontologias individualistas da modernidade.

Diante disso, o presente artigo tem como objetivo analisar *As Sementes do Céu* a partir da articulação entre literatura infantil, ecocrítica, oralidade e pensamento biológico, buscando compreender de que modo a obra constrói uma epistemologia relacional que desafia separações modernas entre natureza e cultura, humano e não humano. Para tanto, mobilizam-se aportes teóricos de Colomer (2003), Petit (2008), Zumthor (1993) e Candido (1995), no campo da literatura e da formação do leitor, bem como de Mbembe (2016) e Glissant (2005), no que se refere à crítica das ontologias ocidentais e à valorização das relações e interdependências. Além disso, recorre-se à ecocrítica, conforme proposta por Garrard (2006), como chave interpretativa para compreender a centralidade da natureza na obra.

Entre raízes e palavras

A Biologia me ajudou a repensar-me como pessoa solidária e de identidades partilhadas. Confirmei na ciência o que suspeitava como poeta: a certeza de um parentesco perdido com o mundo natural. Hoje em nenhum lugar me sinto uma criatura solitária (Couto, 2018).

A obra *As Sementes do Céu*, de Mia Couto, inscreve-se num horizonte estético e epistemológico que tensiona as fronteiras entre literatura, filosofia e ciência, particularmente no que diz respeito às relações entre humano e natureza. A formação do autor como biólogo constitui um elemento fundamental para a compreensão de sua poética, uma vez que sua escrita recusa a concepção da natureza como cenário passivo, atribuindo-lhe agência, voz e historicidade. Como afirma o próprio autor, “a natureza não é um cenário. É um personagem”

(Couto, 2011, p. 45), indicando uma perspectiva que desloca o antropocentrismo e aproxima sua obra de abordagens contemporâneas da ecocrítica.

Essa perspectiva encontra ressonância na afirmação do autor que busca evidenciar a convergência entre saber científico e sensibilidade poética na construção de uma ontologia relacional:

confirmei na ciência o que suspeitava como poeta: a certeza de um parentesco perdido com o mundo natural. (Couto, 2018).

Nesse sentido, a metáfora central da obra (a permanência da vida na madeira) pode ser lida como expressão de uma ontologia relacional, na qual a matéria não é concebida como inerte, mas como continuidade de processos vitais. Ao afirmar que “toda a madeira está viva, nenhuma tábua deixou nunca de ser árvore” (Couto, 2025, p.5), o texto instaura uma visão que dialoga diretamente com princípios ecológicos e com aquilo que Garrard (2006, p. 5) define como um dos fundamentos da ecocrítica:

o reconhecimento de que a cultura humana está inextricavelmente ligada ao mundo natural. (Garrard, 2006, p. 5).

A madeira, nesse contexto, não é apenas um recurso, mas memória viva, presença que resiste à transformação.

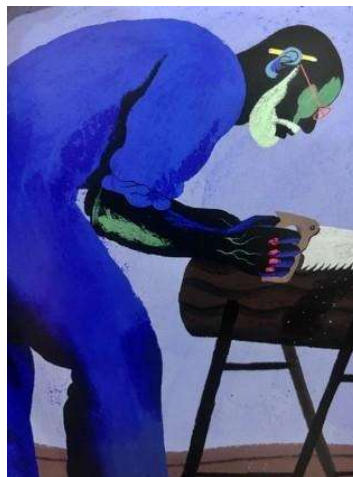


Figura 1: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 4.



Figura 2: A autoria - Suza Monteiro (2025). Página 5.

As figuras 1 e 2 de autoria de Suza Monteiro (2025) constroem uma poética muito delicada da madeira como matéria viva, atravessada pelo tempo, pela memória e pelo afeto, e isso se revela sobretudo no gesto, no toque e na relação entre o avô e a criança.

Na primeira imagem, o corpo do homem se inclina sobre a madeira com uma intensidade quase reverencial. Não é um gesto mecânico de trabalho: é um gesto de escuta tátil. A mão, marcada por veios que lembram raízes ou nervuras, parece prolongar a própria madeira, como se houvesse uma continuidade entre corpo e matéria. A serra, instrumento de corte, paradoxalmente não aparece como violência, mas como mediação, um modo de entrar na madeira, de acessar aquilo que ela guarda. A presença do detalhe ampliado do ouvido sugere que o trabalho não é apenas manual, mas sensorial e atento: ele “ouve” a madeira enquanto toca nela.

Aqui, a permanência da vida na madeira se manifesta na ideia de que ela não é um objeto morto. Ela guarda histórias, tempos, talvez até presenças. O gesto do avô não é de domínio, mas de cuidado. Há uma ética do toque: ele não impõe, ele acompanha. A madeira, mesmo sendo cortada, não perde sua vitalidade: ela a transforma.

Na segunda imagem, essa relação se desloca do gesto solitário para o campo da transmissão. O avô, agora em posição frontal, olha para a criança enquanto sustenta ou indica a madeira. O tronco entre eles funciona como eixo simbólico: é o elemento que liga as gerações. A madeira aqui não é apenas matéria de trabalho, mas veículo de saber, e isso também se apresenta no texto:

O meu avô era carpinteiro e eu ficava tarde inteiras ajudando-o a carregar as tábuas, a varrer a serradura, a limpar as ferramentas. (Couto, 2025, p. 4).

Voltando a imagem, o mais importante é o gesto da mão do avô: aberta, explicativa, quase didática, mas ainda assim sensível. A mão não aponta de forma autoritária; ela convida. E a criança, segurando um galho, já participa desse universo, ainda que de modo inicial. O toque, portanto, não é apenas físico, mas pedagógico e afetivo. Aprende-se a tocar na madeira como se aprende a ler o mundo.

A ideia de permanência da vida na madeira se intensifica aqui: o que permanece não é só a matéria, mas o gesto, o saber, o modo de relação com ela.

Enquanto trabalhava, o avô sempre repetia: toda a madeira está viva, nenhuma tábuas deixou nunca de ser árvore (Couto, 2025, p. 5).

O avô é mediador dessa continuidade. Seu corpo, suas mãos, sua experiência são arquivos vivos, e a madeira é o suporte onde essa memória se inscreve e se renova.

O “amor pelo avô” se constrói exatamente nesse reconhecimento: ele não é apenas alguém que sabe fazer, mas alguém que sabe sentir. Seu valor está na forma como toca: com atenção, com escuta, com respeito. E isso é o que ele transmite. A criança não aprende apenas uma técnica; aprende uma relação com o mundo, em que a matéria é viva, o toque é cuidado e o tempo não é ruptura, mas continuidade.

Assim, as imagens articulam madeira, corpo e tempo em uma mesma lógica: a vida não se encerra, ela circula: da árvore ao objeto, do avô à criança, da mão que trabalha à mão que aprende.

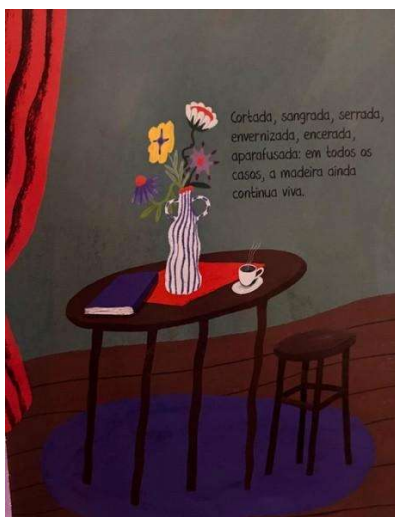


Figura 3: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 6.

Cortada, sangrada, serrada, envernizada, encerada, aparafusada: em todos os casos, a madeira ainda continua viva (Couto, 2025, p. 6).

Essa perspectiva também pode ser articulada com o pensamento de Achille Mbembe, especialmente no que diz respeito à crítica das separações ontológicas herdadas da modernidade ocidental. Para Mbembe (2016, p. 38), “o mundo é uma trama de relações vivas”, o que implica reconhecer a interdependência entre os seres e a impossibilidade de pensar o humano isoladamente. Em *As Sementes do Céu*, essa trama manifesta-se tanto no plano narrativo quanto no visual, por meio de imagens que fundem corpos, raízes e paisagens, sugerindo uma continuidade entre diferentes formas de existência.

Nesse sentido, o deslocamento do humano de uma posição central é também explicitado pelo próprio Mia Couto, aproximando sua obra de perspectivas ecocríticas que questionam o antropocentrismo e reafirmam a interdependência entre os seres, quando em entrevista o autor afirma que:

não imaginamos [...] o quanto somos feitos de material não humano (Couto, 2018).

A dimensão da oralidade, conforme discutida por Zumthor (1993), desempenha um papel central na construção dessa epistemologia sensível. Para o autor, “a oralidade implica uma presença, uma corporalidade do dizer” (Zumthor, 1993, p. 21), aspecto que se evidencia na obra de Mia Couto pela centralidade do som (particularmente dos tambores) e pela forma como o conhecimento é transmitido: não por explicação, mas por experiência. O episódio em que o menino interpreta o som como um tremor de terra revela um modo de apreensão do mundo baseado na escuta e na sensorialidade, aproximando-se de formas de conhecimento que escapam à lógica racionalista.

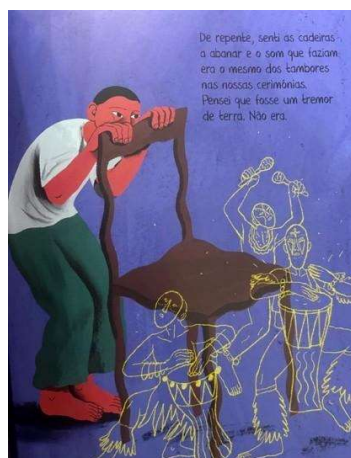


Figura 4: Autorialia - Suza Monteiro (2025). Página 14.

A imagem constrói a sonoridade de forma profundamente sensorial e simbólica, deslocando o som do campo puramente auditivo para o corporal e o ancestral, alinhado com o texto que já anuncia esse movimento:

De repente, senti as cadeiras a abanar e o som que faziam era o mesmo dos tambores nas nossas cerimónias. Pensei que fosse um tremor de terra. Não era (Couto, 2025, p. 14).

Ao dizer que “sentiu as cadeiras a abanar” (Couto, 2025) e que o som era “o mesmo dos tambores nas nossas cerimónias” (Couto, 2025), ou seja, o som não é apenas ouvido, ele é sentido como vibração física, como tremor: quase como um fenómeno sísmico.

A sonoridade aqui ganha densidade material, atravessa o corpo e o espaço, confundindo-se com a própria estrutura do mundo (a cadeira que treme, o chão que vibra, a ideia de terremoto).

Tal dimensão é reforçada pela própria reflexão do autor, que afirma que a biologia lhe ensinou “a entender outras linguagens”, incluindo “a fala das árvores” (Couto, 2018), o que evidencia uma concepção ampliada de linguagem, que ultrapassa o humano e se inscreve no campo da escuta e da relação.

Visualmente, essa percepção sonora é reforçada pela oposição entre dois planos: o menino, em cores sólidas, apoiado na cadeira, e as figuras desenhadas em traço amarelo, que parecem emanar do som. Essas figuras não são apenas músicos; são projeções sonoras, quase espectrais, que traduzem visualmente o ritmo e a intensidade dos tambores. O uso do traço luminoso sugere que o som tem luz, tem forma, tem presença: ele se materializa no espaço. É como se a sonoridade evocasse memórias culturais profundas, ligadas às “cerimónias”, acionando um campo ancestral que ultrapassa o tempo presente.

A cadeira, elemento central, funciona como mediadora dessa experiência: é nela que o corpo do menino capta a vibração. O som passa do tambor (mesmo que imaginado ou lembrado) para o chão, do chão para a cadeira e da cadeira para o corpo. Há, portanto, uma cadeia de transmissão sonora que transforma o ouvir em sentir.

Isso aproxima a imagem de práticas culturais africanas e afrodiaspóricas em que o tambor não é apenas instrumento musical, mas dispositivo de comunicação, de memória e de ligação espiritual, uma vez que seus sons “perpassam [...] o tempo e carregam fundamentos, significados, sentidos e valores ancestralizados em cada contexto ritual” (Tamarit, 2023, p. 126).

Além disso, a sonoridade aqui rompe com a lógica racional: o menino primeiro interpreta como “tremor de terra”, ou seja, tenta enquadrar o fenómeno

em uma explicação física, mas logo percebe que não é. Isso indica que o som dos tambores pertence a outra ordem de experiência: simbólica, cultural, talvez espiritual. A imagem, portanto, constrói uma escuta que é também reconhecimento: não é qualquer som, é “o mesmo” das cerimônias, ou seja, um som carregado de identidade. Em síntese, a sonoridade nesta imagem é vibratória, corporal, ancestral e visualmente traduzida. Ela não se limita ao ouvido, mas atravessa o corpo, evoca memória cultural e ganha forma no espaço, transformando o invisível (o som) em imagem e experiência sensível.

Essa experiência encontra ressonância na reflexão de Petit (2008, p. 43), para quem “a leitura é uma experiência que permite ao sujeito construir sentido a partir do que vive e do que imagina”. Em *As Sementes do Céu*, o percurso do menino constitui-se como um processo de elaboração simbólica do mundo, mediado pela figura do avô, que encarna um saber ancestral. A mediação, nesse caso, não se dá por meio da instrução direta, mas pela partilha de uma visão de mundo, na qual observar e escutar são formas fundamentais de conhecer.

A relação entre palavra e imagem, por sua vez, amplia essa experiência ao instaurar uma narrativa multimodal. As ilustrações de Susa Monteiro não apenas acompanham o texto, mas o expandem, construindo uma visualidade marcada pela fluidez e pela transformação. Corpos que se confundem com raízes, objetos que parecem pulsar, paisagens que respiram: todos esses elementos contribuem para a construção de uma estética que afirma a continuidade da vida. Tal característica aproxima a obra daquilo que Glissant (2005, p. 27) denomina “poética da relação”, entendida como uma forma de pensar o mundo a partir das conexões e não das separações.

A presença dessa poética da relação também pode ser observada na forma como a narrativa articula criação e destruição. As imagens de casas desfeitas e objetos dispersos não representam apenas perda, mas transformação, sugerindo que aquilo que se desfaz continua existindo em outras formas. Essa ideia dialoga com princípios ecológicos e com uma visão cíclica da vida, na qual morte e transformação não são opostas, mas partes de um mesmo processo.



Figura 5: Aurtoria - Suza Monteiro (2025). Página 19.

Nesta imagem, há uma ampliação da experiência sensorial iniciada na anterior: se antes o som era percebido como vibração corporal, aqui ele se desdobra em uma dimensão quase cósmica e desorganizadora do mundo. A cena mostra duas figuras (um adulto e uma criança) de costas, contemplando um fenômeno que rompe a lógica da realidade: objetos domésticos (cadeira, mesa, caixa, vassoura) estão suspensos no ar, como se tivessem sido arrancados do chão por uma força invisível: a madeira indo embora dos objetos reais e voltando para a floresta.

A sonoridade, embora não explicitamente representada por instrumentos como na imagem anterior, está fortemente sugerida pelo movimento. Esses objetos não estão apenas flutuando: eles parecem ter sido projetados, deslocados, arremessados. Isso cria uma sensação de impacto sonoro: como se um grande estrondo, uma vibração intensa, tivesse atravessado o espaço e reorganizado tudo. A imagem visualiza o som como força física capaz de alterar o equilíbrio do mundo. Os traços amarelos, semelhantes aos da imagem anterior, funcionam novamente como marcas visuais da sonoridade. Eles não representam exatamente ondas sonoras no sentido científico, mas evocam energia, deslocamento, presença. São como rastros do som no ar: uma espécie de grafia do invisível. A presença dos animais (as vacas) reforça essa leitura sensorial: mesmo inseridas na cena, elas parecem alheias ou tranquilas, o que cria um contraste interessante. Enquanto os humanos observam e tentam compreender, os animais permanecem no ritmo da natureza. Isso pode sugerir que o fenômeno sonoro pertence a uma ordem que ultrapassa o humano, algo que não é necessariamente ameaça, mas manifestação de uma força maior, talvez cultural, talvez espiritual.

Outro ponto importante é a relação entre interior e exterior. Os objetos que flutuam são elementos do espaço doméstico, íntimo, cotidiano. No entanto, eles aparecem deslocados para o céu, para o espaço aberto. Isso indica que o som

rompe fronteiras: ele sai do interior da casa e invade o mundo, ou talvez venha de fora e penetre o espaço doméstico. Em ambos os casos, há uma dissolução de limites.

A posição das figuras (de costas, olhando) é fundamental. Elas não agem, não controlam, apenas testemunham. Isso sugere que a experiência sonora é também uma experiência de revelação: algo que se impõe e que precisa ser interpretado. A criança, especialmente, ocupa um lugar de iniciação: está aprendendo a ler esse fenômeno, a reconhecer esse tipo de som que não é comum, que carrega memória e significado.

Assim, a imagem constrói a sonoridade como força expansiva e transformadora. O som deixa de ser apenas vibração localizada (como na cadeira da imagem anterior) e passa a ser um acontecimento que reorganiza o espaço, desloca objetos, conecta o doméstico ao cósmico e coloca o sujeito diante de algo maior do que ele.

No campo da literatura infantil, essa complexidade reafirma o que Colomer (2003, p. 72) aponta ao afirmar que “a literatura infantil contemporânea tende a ampliar seus horizontes temáticos e formais, exigindo do leitor uma participação ativa”. *As Sementes do Céu* insere-se nesse movimento ao propor uma leitura que ultrapassa o nível literal, mobilizando metáforas, silêncios e imagens que desafiam interpretações imediatas.

Por fim, a obra pode ser compreendida à luz da reflexão de Candido (1995, p. 249), para quem “a literatura é um direito humano”, na medida em que contribui para a formação sensível dos sujeitos. Ao articular literatura, biologia e ecocrítica, Mia Couto oferece ao leitor uma experiência que não apenas amplia sua compreensão do mundo, mas também o convida a repensar sua relação com ele. Trata-se, portanto, de uma obra que, ao mesmo tempo em que forma leitores literários, forma também sujeitos capazes de reconhecer a complexidade e a interdependência da vida.

Ancestralidade e mediação: o avô como figura de transmissão

A dimensão da ancestralidade constitui um dos eixos estruturantes da obra de Mia Couto, manifestando-se não apenas como temática recorrente, mas como princípio organizador da experiência narrativa. Em *As Sementes do Céu*, essa dimensão adquire uma configuração particularmente significativa na figura do avô, que se apresenta como mediador entre o mundo visível e uma ordem mais ampla de sentidos, na qual matéria, memória e espiritualidade se entrelaçam. Longe de assumir uma função pedagógica tradicional, o avô encarna uma forma de saber que se transmite pela convivência, pela escuta e pela experiência, aproximando-se do que Paul Zumthor compreende como presença da voz e da

performance: “A voz é presença. A performance não pode ser outra coisa senão presente” (Zumthor, 2005, p. 83). Nessa experiência, o corpo determina a relação do sujeito com o mundo (Zumthor, 2007, pp. 23-24), e a performance modifica o conhecimento transmitido (Zumthor, 2007, p. 32).

Nesse sentido, a homenagem ao avô ultrapassa a dimensão afetiva e inscreve-se numa lógica de continuidade ancestral, na qual o sujeito se reconhece como parte de uma cadeia de transmissões que atravessam gerações. O avô não ensina no sentido estrito da instrução formal; ele orienta o olhar, desloca a percepção e reconfigura a relação do menino com o mundo. Trata-se de uma pedagogia que não se ancora na explicação, mas na experiência compartilhada, na qual o saber se constrói no entre: entre o dito e o não dito, entre o visível e o invisível, entre o humano e aquilo que o excede.

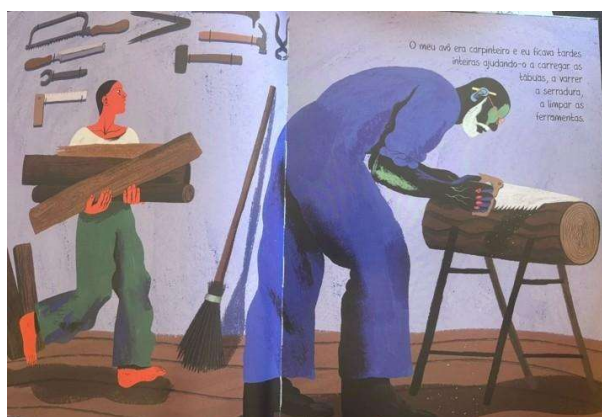


Figura 6: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 3-4.

Nessa imagem, a aprendizagem familiar não é apenas um processo de transmissão de um ofício, mas um rito de iniciação no mundo (um mundo em que tudo está vivo, inclusive a madeira). O avô carpinteiro, figura central, encarna aquilo que, em Mia Couto, frequentemente aparece como o guardião de saberes: alguém que não separa trabalho, natureza e espiritualidade. Trabalhar a madeira não é apenas transformá-la em objeto, mas dialogar com aquilo que ela foi: árvore, vida, tempo.

A criança, ao ajudar o avô, não está apenas aprendendo tarefas práticas. Ela está sendo introduzida numa forma de conhecimento que é sensorial, ética e relacional. Carregar tábuas, varrer a serradura, limpar ferramentas: tudo isso constitui uma pedagogia do cuidado. Aprende-se a respeitar a matéria, a reconhecer o valor do trabalho, a habitar o tempo lento das coisas. Em Mia Couto, esse tempo é essencial: é nele que a memória se sedimenta e que a ancestralidade se manifesta.

A ancestralidade, aliás, não aparece como passado distante, mas como presença ativa. O avô é mais do que um indivíduo: ele é continuidade. Seu saber não começou nele, e também não termina nele. As ferramentas penduradas na parede reforçam essa ideia, são como vestígios de uma linhagem de mãos, de gestos repetidos ao longo do tempo. Cada instrumento carrega uma história, e, ao entrar em contato com eles, a criança entra também em contato com esse legado.

Há ainda um aspecto muito caro à obra de Mia Couto: a dissolução das fronteiras entre humano e natureza. A madeira, que está sendo trabalhada, não é matéria morta. Ela mantém uma espécie de vida latente, uma memória do mundo natural. O avô, ao “escutá-la” (como vimos na imagem anterior), reconhece essa vida. E a criança aprende, com ele, que o mundo não é feito de objetos inertes, mas de presenças.

Assim, essa cena pode ser lida como uma metáfora da própria formação do sujeito em contextos africanos narrados por Mia Couto: aprende-se com os mais velhos não apenas técnicas, mas modos de perceber o mundo.

As pessoas mais idosas são ao mesmo tempo mestres e educadores [...] São eles que ministram as primeiras lições da vida (Hampâté Bâ, 2010, p. 183).

A família é o primeiro espaço de inscrição dessa aprendizagem, e a ancestralidade é o fio invisível que garante sua continuidade. Em síntese, a imagem, dentro do universo de *As Sementes do Céu*, revela que aprender é entrar numa rede de relações: com o avô, com a matéria, com o tempo e com aquilo que veio antes. É tornar-se parte de uma história que não começa em si, mas que passa por si e segue adiante.

Essa forma de mediação aproxima-se de epistemologias africanas que recusam a fragmentação do conhecimento e afirmam a continuidade entre tempos, corpos e territórios. Como afirma Achille Mbembe, “apenas existe um mundo. Ele é um Todo composto por mil partes. De todo o mundo. De todos os mundos” (Mbembe, 2014, p. 300). Nessa perspectiva, o sujeito não se constitui de forma isolada, mas nas relações que estabelece com diferentes seres, temporalidades e formas de existência.

A figura do avô, nesse contexto, materializa essa trama, ao operar como elo entre diferentes dimensões da existência: ele conecta o menino à memória, à natureza e a uma forma de saber que não se esgota na linguagem racional. Ao mesmo tempo, essa lógica relacional pode ser pensada à luz da “poética da relação” de Édouard Glissant, para quem a identidade se constrói no encontro, na opacidade e na interdependência (Glissant, 2005). Em *As sementes do céu*, o avô

não revela um mundo transparente e totalmente explicável; ao contrário, ele introduz o menino (e, por extensão, o leitor) num universo em que o sentido se constrói na abertura, na ambiguidade e na experiência. Essa opacidade não é ausência de conhecimento, mas condição para uma forma mais complexa de compreender o real.

Nesse processo, a imaginação ocupa um lugar fundamental, pois permite ao leitor atribuir novos sentidos à realidade e ampliar os limites de sua experiência. Como afirma Held (1980), “a imaginação, como a inteligência ou a sensibilidade, ou é cultivada, ou se atrofia” (p. 46). A literatura torna-se, assim, um espaço privilegiado para o cultivo da imaginação, sobretudo na infância, quando o contato com a linguagem literária contribui para a formação estética, afetiva e crítica do leitor.

É justamente nessa capacidade de recriar o real e de ampliar as possibilidades de percepção que se manifesta a dimensão poética da literatura infantil. Sua especificidade não decorre apenas do público ao qual se destina, mas da elaboração estética da realidade, da força imaginativa e do trabalho artístico com a linguagem. Nesse sentido, Coelho (2000) ressalta que “a literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte” (p. 27). Desse modo, a experiência compartilhada entre o avô e o menino revela também a potência da literatura como arte capaz de ensinar a ver, sentir e imaginar para além daquilo que se apresenta imediatamente.

Assim, a ancestralidade não se restringe ao plano temático, mas se projeta como estrutura da própria leitura: ler é, também, inserir-se numa cadeia de transmissão, na qual sentidos são herdados, transformados e reinscritos.

Além disso, ao articular ancestralidade e materialidade (especialmente por meio da madeira, que permanece viva mesmo após sua transformação), a obra reforça uma concepção de mundo em que memória e matéria não se dissociam. Essa perspectiva dialoga diretamente com o pensamento biológico que atravessa a escrita de Mia Couto, para quem a vida não se encerra nas formas visíveis, mas se prolonga em processos de transformação contínua. O avô, ao trabalhar a madeira, não apenas constrói objetos: ele reinscreve a vida em novas formas, tornando-se, assim, guardião de uma ética da continuidade.

Dessa forma, a figura do avô em *As Sementes do Céu* pode ser compreendida como um dispositivo narrativo que condensa múltiplas dimensões (afetiva, cultural, epistemológica e ontológica), operando como eixo de articulação entre ancestralidade, oralidade e pensamento relacional. Sua presença não apenas orienta o percurso do menino, mas reinscreve a narrativa num horizonte em que o conhecimento se constrói na relação, na escuta e na

continuidade, reafirmando a literatura como espaço de transmissão, de pertencimento e de reinvenção do mundo.

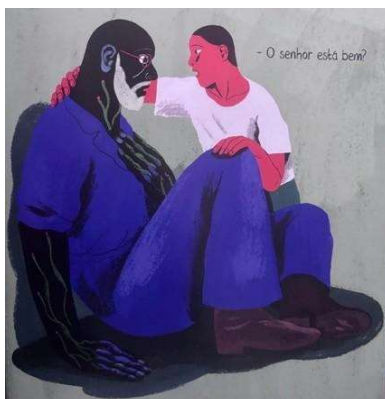


Figura 7: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 10.

Metáfora central: semear

O ponto de viragem da narrativa ocorre quando o avô dirige o olhar para o topo da montanha e o encontra vazio, despido de árvores. A aridez que se apresenta diante dele não constitui apenas uma alteração da paisagem, mas traduz a perda da vida, da memória e do equilíbrio que sustentavam aquele espaço. A ausência da vegetação evidencia, assim, uma ruptura provocada pela exploração excessiva da natureza e assinala a interrupção de um ciclo de continuidade. Como adverte Krenak (2019), “quando despersonalizamos o rio, a montanha, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista” (p. 49). Sob essa perspectiva, a montanha desmatada deixa de ser reconhecida como presença viva, portadora de histórias e de vínculos com a comunidade, para ser reduzida a uma simples reserva de recursos. O olhar do avô, contudo, devolve-lhe densidade e significado, convertendo a paisagem devastada em testemunho da violência ambiental e em apelo à recomposição dos vínculos entre os seres humanos e a natureza.

A tristeza que então se manifesta no avô adquire um sentido decisivo na narrativa. Longe de representar resignação ou impotência, ela nasce da consciência de que aquela paisagem foi violentamente alterada e de que o equilíbrio rompido precisa ser restaurado. Seu sofrimento expressa, portanto, não apenas o luto pelo que desapareceu, mas também o reconhecimento de uma responsabilidade diante daquilo que ainda pode ser recuperado.

Movido por essa consciência, o avô abandona a posição de simples observador e assume o compromisso de intervir. Sua resposta, entretanto, não se apoia inicialmente em procedimentos técnicos ou em ações materiais, mas em um saber simbólico e ancestral. Ao ajoelhar-se, dirigir a palavra à areia e erguer as

mãos, ele realiza um gesto que reúne apelo, prece e convocação. Nessa atitude, estabelece um diálogo com a própria terra, reconhecendo-a como interlocutora e reafirmando uma relação de respeito, escuta e pertencimento.

Com o joelho sobre o chão, falou com os antepassados. Combinou alguma coisa com o céu, prometeu não sei o que às nuvens e atirou uma mão-cheia de areia vermelha para o ar. Essa areia nunca mais pousou... Ficou suspensa no ar, foi levada pela brisa. Essa poeira era a voz dele (Couto, 2025, p. 12)

Não se trata de um comando autoritário sobre a natureza, mas de um chamado: uma linguagem de reconhecimento e de pertencimento.

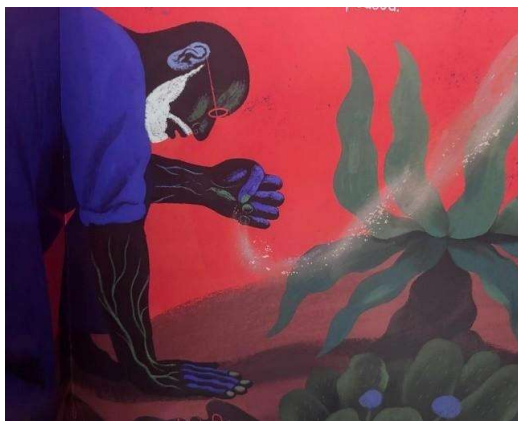


Figura 8: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 12.

Esse momento é essencial: o avô não “ordena” que as árvores voltem, ele as convoca. E convocar implica reconhecer que elas têm vontade, que têm existência própria. Há aqui uma ética relacional muito forte: a natureza não é objeto, é sujeito.

Quando ele faz esse apelo, algo extraordinário acontece: as madeiras do mundo começam a “voltar”. Tudo aquilo que havia sido retirado, transformado, deslocado (tábuas, móveis, pedaços de madeira) inicia um movimento de retorno à sua origem. É como se a matéria reconhecesse o chamado e respondesse a ele.

Com os olhos cheios de espanto, vi as cadeiras erguerem-se do chão e a rodopiarem como borboletas pela sala. O mesmo acontecia com a mesa, com a cama, com as portas e as janelas Tudo que era feito de madeira soltava-se do soalho, desprendia-se das paredes e esvoaçava-se pela casa (Couto, 2025, p. 15-16).

Esse retorno não é apenas físico, é simbólico. A madeira deixa de ser apenas objeto de uso humano e retoma sua condição de árvore, de vida

enraizada. O que foi fragmentado se recompõe. O que foi separado se reconecta. Assim, essa cena pode ser lida como um grande gesto de reparação. O avô, ao perceber o desequilíbrio, atua como mediador entre o mundo humano e o mundo natural, reativando um pacto que havia sido quebrado. Sua tristeza se transforma em ação, e sua ação em transformação.

Para a criança que observa, esse momento é profundamente formador: ela aprende que é possível reconhecer o erro, que é possível agir diante da perda, e que existe uma forma de relação com a natureza baseada no respeito, na escuta e na responsabilidade.

Portanto, essa passagem não é apenas o clímax narrativo, é o núcleo ético da obra. É onde se revela que viver no mundo implica também saber cuidar dele, e, quando necessário, saber devolver à terra aquilo que dela foi retirado.

Nas imagens, essa cena é construída com uma força ritual. O avô já não aparece apenas como carpinteiro, mas como mediador entre mundos. Ele se ajoelha, levanta as mãos, fala com a areia: e esse gesto é profundamente significativo. Falar com a areia é falar com o chão, com a origem, com aquilo que sustenta tudo. A areia aqui não é matéria inerte: é memória do mundo, é aquilo que guarda os vestígios de tudo o que já foi. Quando o avô fala com ela, ele ativa uma linguagem que não é apenas verbal, mas ancestral.

A presença da criança, observando de dentro da casa, é essencial.

Tudo isso eu vi, espreitando da janela (Couto, 2025, s/p).

Ela testemunha um deslocamento: o avô deixa de ser apenas alguém que trabalha a madeira e se revela como alguém que compreende a vida da madeira. Esse é o ponto de viragem da aprendizagem, a criança percebe que o saber do avô não é técnico, é ontológico, é uma forma de estar no mundo em relação com tudo o que existe.



Figura 9: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 13.

Quando o avô segura a areia e a deixa escorrer pelas mãos, temos um gesto de semente invertida. Não se planta uma semente comum: planta-se memória, palavra, intenção. A areia que cai funciona como veículo dessa “magia”, mas é importante notar que, em Mia Couto, a magia nunca é algo externo ou fantasioso: ela nasce da relação profunda com a natureza. É uma magia que vem do reconhecimento de que tudo está interligado.



Figura 10: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 15-16.

O retorno das árvores (ou das madeiras que “voltam”) é, então, um gesto de reparação. A madeira que havia sido retirada do seu lugar, transformada em objeto, chamada para o uso humano, é reconduzida à sua origem. Isso não é apenas um evento fantástico: é uma crítica poética à ruptura entre humano e natureza. O avô não nega o trabalho com a madeira, mas revela que existe um limite, um ponto em que é preciso restaurar o equilíbrio.

Esse momento também ressignifica tudo o que vimos antes. O toque na madeira, o cuidado, a escuta: tudo isso já era um prenúncio dessa consciência. O avô sempre soube que a madeira era viva. Agora, ele age a partir desse saber. Do ponto de vista da ancestralidade, esse gesto é ainda mais profundo: o avô não está apenas corrigindo um erro individual, mas reativando uma ordem antiga, um pacto com a terra que talvez tenha sido esquecido. Ele age como guardião de uma memória coletiva.

E, por fim, para a criança, essa cena é fundadora. Ela aprende que o mundo não é fixo, que pode ser feito, que existe uma responsabilidade ética na relação com a natureza. Aprende que a linguagem (quando enraizada na ancestralidade) tem poder de transformação, e assustado pergunta ao avô:

Assustado, corri a dar a mão ao avô. Milhares de madeiras e de tábuas rodopiavam pelo céu como um imenso bando de aves.

- *Elas vão para onde?*
- *Vão para as florestas onde foram cortadas- respondeu o avô (Couto, 2025, p. 19-10)*

Assim, esse “retorno das árvores” não é apenas mágico: é um ato de restituição, de escuta do mundo e de reequilíbrio. É como se o avô devolvesse à terra aquilo que nunca deixou de lhe pertencer: e ensinasse, ao mesmo tempo, que viver é saber quando construir e quando devolver. E esse devolver se concretiza no ato de semear.

Com os olhos cheios de espanto, vi as cadeiras erguerem-se do chão e a rodopiarem como borboletas pela sala.

O mesmo acontecia com a mesa, com a cama, com as portas e as janelas. Tudo que era feito de madeira soltava-se do soalho, desprendia-se das paredes e esvoaçava-se pela casa.

Até que, alinhadas umas atrás das outras, as madeiras saíram pela porta, rondando por cima da casa. Chamavam pelas traves do teto.

Cada uma das traves foi se soltando com delicadeza para que a cobertura não desabasse. Depois, todas juntas, as madeiras afastaram-se pelos céus afora. Segundo o avô, elas iam chamar as irmãs que vivam nas aldeias em volta (Couto, 2025, 15-18).



Figura 11: Aatoria - Suza Monteiro (2025). Página 24.

Nesta imagem, a ideia de “semear” emerge como a grande metáfora organizadora da narrativa, articulando natureza, ancestralidade e aprendizagem, e, sobretudo, revelando uma concepção de mundo profundamente ligada ao ciclo da vida.

O texto relacionado a esta imagem na obra tem toda relação com o ato de semear. O diálogo que acontece no sonho do menino com o avô:

la subir a montanha e queria companhia.

- *Desta vez, vais comigo – disse ele passeando os dedos magros pelo meu cabelo. Ao entrar na floresta, o avô mandou que eu pedisse licença. Aqui ninguém te conhece, estas árvores nunca te viram. E lá fui atrás do avô que caminhava com as mãos cheias de sementes (Couto, 2025, p. 24).*

Após o gesto do avô, aquele apelo à terra, à areia, à memória, o que vemos agora não é apenas o retorno das árvores, mas o renascimento do próprio mundo vegetal. A paisagem aparece preenchida, densa, viva. As plantas ocupam o espaço com vigor, como se estivessem respondendo ao chamado. Nesse sentido, semear aqui não é apenas plantar algo novo, mas restaurar aquilo que foi interrompido. É uma sementeira que também é reparação.

O avô e a criança caminham juntos por esse cenário regenerado. Esse caminhar é significativo: eles não estão mais no espaço do trabalho (como na carpintaria), mas no espaço da natureza. É como se, depois do gesto de devolução, fosse possível voltar a habitar o mundo de forma mais equilibrada. A criança acompanha o avô, e esse acompanhar continua sendo uma forma de aprendizagem, agora não mais do fazer técnico, mas do entender profundo do ciclo da vida.

Semear, portanto, ganha múltiplas camadas de sentido. Em primeiro lugar, é um gesto concreto ligado à terra. Mas, no universo de Mia Couto, semear é também lançar palavras, gestos, memórias. O avô, ao falar com a areia, “semeia” linguagem. E essa linguagem produz vida. Há aqui uma correspondência entre palavra e semente: ambas têm potência de germinação.

Além disso, a própria relação entre avô e criança pode ser lida como um ato de semeadura. O avô semeia na criança um modo de ver o mundo, um respeito pela natureza, uma ética do cuidado. E essa aprendizagem, como toda semente, não se realiza imediatamente, ela germina no tempo, cresce, transforma-se.

A imagem também sugere que a natureza responde quando é convocada com respeito. As plantas não aparecem como algo domesticado, mas como algo que retorna com força própria. Isso reforça a ideia de que semear não é controlar a vida, mas criar as condições para que ela aconteça.

Assim, “semear” se torna a metáfora central porque sintetiza toda a lógica da obra: aquilo que é lançado (seja madeira, palavra, gesto ou ensinamento) não desaparece, mas pode voltar, pode crescer, pode se transformar. Semear é confiar no tempo, na continuidade e na relação entre tudo o que existe. No fim, a imagem nos sugere algo muito profundo: ela inspira, insinua que viver é sempre semear (no mundo, nos outros, na memória) e que a verdadeira sabedoria está em saber o que se planta e em reconhecer que tudo o que se planta um dia retorna.

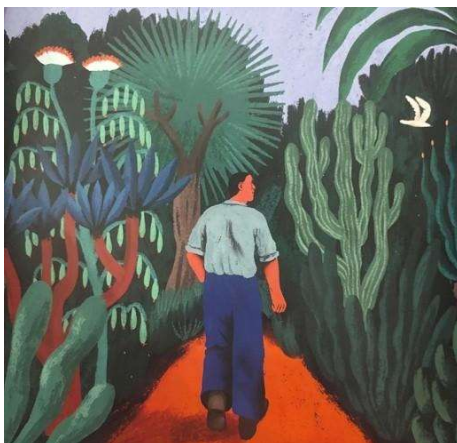


Figura 12: Autoria - Suza Monteiro (2025). Página 29.

Essa cena final é profundamente simbólica e fecha a obra *As Sementes do Céu* com uma imagem de continuidade, transformação e herança: uma espécie de maturação daquilo que foi semeado ao longo de toda a narrativa.

Neste momento da narrativa o neto aparece sozinho. Essa solidão não é abandono, mas passagem: indica que o ciclo da transmissão se completou. O avô já não está fisicamente presente, mas tudo o que ele ensinou permanece. E essa

permanência não é estática, se manifesta no espaço ao redor, na floresta, no jardim, na abundância vegetal. Esse ambiente exuberante não é apenas natureza regenerada, mas resultado de uma ação, de um semear. E aqui a metáfora atinge seu ponto mais alto: o neto não apenas testemunhou o gesto do avô, ele o incorporou. O que antes era aprendizagem agora se torna prática, continuidade, autoria.

O caminho vermelho por onde ele caminha é também significativo. Ele sugere percurso, travessia, experiência. Não é mais a criança que observa, mas alguém que caminha por um mundo que ajudou a construir, ou, mais profundamente, a restaurar. A floresta não é apenas cenário: é obra, é legado, é linguagem materializada.

E é justamente nesse ponto que a leitura que propomos para *As Sementes do Céu* se torna central: o semear não é apenas físico, embora também o seja. As plantas, as árvores, a densidade da vegetação indicam um gesto concreto de cultivo, de cuidado com a terra. Mas, sobretudo, esse semear é simbólico, pois é o semear de palavras.

Ao longo da obra, observamos que o avô falava com a areia, escutava a madeira, convocava a natureza, ou seja, havia uma linguagem que ultrapassava o humano comum. Essa linguagem, agora, no final da narrativa, encontra continuidade no neto. Se o avô semeava gestos e saberes, o neto semeia palavras, e, em *Mia Couto*, palavra e mundo estão profundamente ligados. Dizer é criar, nomear é fazer existir. Assim, essa floresta final pode ser lida como uma floresta de linguagem. Cada planta, cada forma vegetal, carrega a ideia de crescimento, de ramificação, de multiplicação: exatamente como as palavras. O neto, ao caminhar por esse espaço, não está apenas em meio à natureza, mas em meio a um mundo que é também narrativo, poético, construído pela memória.

Há, portanto, uma passagem muito bonita: do fazer manual (do avô carpinteiro) ao fazer simbólico (do neto que semeia palavras). Mas essa passagem não é ruptura: é continuidade transformada. O que muda é a forma; o que permanece é o princípio: cuidar da vida, reconhecer sua interdependência, agir com responsabilidade diante do mundo.

Depois, segui caminho, na margem entre o rio e a luz. E fui recolhendo, uma por uma, as sementes que tinham tombado das mãos de madeira do meu avô. Ainda hoje, tantos anos depois, caminho de olhos postos na terra, com os bolsos cheios de arvores (Couto, 2025, p. 29).

No fim, a imagem sugere que o verdadeiro legado do avô não foi apenas o ofício, mas uma forma de olhar e de dizer o mundo. E o neto, (o próprio *Mia*

Couto?), agora sozinho, mostra que esse legado germinou. Ele caminha por aquilo que foi semeado (na terra e na linguagem) e, ao mesmo tempo, continua semeando. Assim, a obra se encerra afirmando que tudo o que é vivido com sentido (gesto, palavra, memória) não se perde. Cresce. E volta.

Considerações finais

A análise de *As sementes do Céu*, de Mia Couto, permite compreender a obra como um espaço de confluência entre literatura, biologia e pensamento relacional, no qual a linguagem literária se afirma como forma de conhecimento e de reconfiguração do mundo. Ao articular palavra e imagem em uma narrativa que privilegia a sugestão, a escuta e a experiência sensível, o texto desloca fronteiras tradicionais entre literatura infantil e literatura “adulta”, inscrevendo-se em um campo estético híbrido e epistemologicamente complexo.

A presença do pensamento biológico não se limita à tematização da natureza, mas estrutura a própria lógica narrativa, ao propor uma ontologia fundada na continuidade entre matéria e vida. Nesse sentido, a metáfora da madeira como vida em transformação, assim como a centralidade do semear, evidencia uma concepção cíclica e relacional da existência, em que criação, destruição e regeneração constituem dimensões interdependentes de um mesmo processo.

A figura do avô, enquanto mediador de saberes ancestrais, revela uma forma de transmissão que se distancia de modelos pedagógicos normativos, ao privilegiar a experiência, a escuta e a convivência como modos de conhecimento. Tal perspectiva inscreve a obra em uma epistemologia sensível, na qual o saber se constrói na relação (entre sujeitos, entre gerações e entre humano e natureza) reafirmando a centralidade da oralidade e da corporeidade na produção de sentidos.

Ao culminar na imagem do neto que, ao assumir a continuidade do legado, desloca o semear do plano material para o simbólico, a obra explicita sua dimensão ética: viver implica reconhecer a interdependência dos seres e assumir responsabilidade diante do mundo. Nesse contexto, a literatura emerge não apenas como espaço de representação, mas como prática de formação, capaz de produzir leitores sensíveis às relações que sustentam a vida.

Essa perspectiva conduz a uma ética da relação, na qual o sujeito se reconhece como parte de uma rede de interdependências, como sugere o próprio autor ao afirmar que “em nenhum lugar me sinto uma criatura solitária” (Couto, 2018).

Dessa forma, *As Sementes do Céu* configura-se como uma obra que, ao tensionar dicotomias modernas e afirmar uma poética da relação, contribui para

a construção de uma consciência ecológica e estética, reafirmando a literatura como espaço de pertencimento, de transmissão e de reinvenção do mundo.

Referências Bibliográficas

- Bâ, A. H. (2010). A tradição viva. In J. Ki-Zerbo (Ed.), *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África* (2.^a ed. rev., pp. 167–212). UNESCO.
- Candido, A. (1995). O direito à literatura. In *Vários escritos* (3.^a ed., pp. 235–263). Duas Cidades.
- Coelho, N. N. (2000). *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. Moderna.
- Colomer, T. (2003). *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual* (L. Sandroni, Trad.). Global.
- Couto, M. (2011). *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. Companhia das Letras.
- Couto, M. (2018, 23 de fevereiro). *A biologia me ajudou a repensar-me como pessoa solidária e de identidades partilhadas* [Entrevista]. Revista Prosa Verso e Arte. <https://www.revistaprosaversoearte.com/a-biologia-me-ajudou-a-repensar-me-como-pessoa-solidaria-e-de-identidades-partilhadas-mia-couto/>
- Couto, M. (2025). *As sementes do céu*. Caminho.
- Garrard, G. (2006). *Ecocrítica* (V. Ribeiro, Trad.). Editora Universidade de Brasília.
- Glissant, É. (2021). *Poética da relação* (M. Vieira & E. J. de Oliveira, Trans.). Bazar do Tempo. (Obra original publicada em 1990)
- Held, J. (1980). *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica* (C. Rizzi, Trad.; 2.^a ed.). Summus.
- Mbembe, A. (2014). *Crítica da razão negra* (M. Lança, Trad.). Antígona. (Obra original publicada em 2013)
- Mbembe, A. (2018). *Crítica da razão negra* (S. Nascimento, Trad.). n-1 edições. (Obra original publicada em 2013)
- Petit, M. (2008). *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva* (C. O. de Souza, Trad.). Editora 34.
- Tamarit, F. (2023). *Òye ti àwọn ọmọ ilù: A sabedoria dos filhos do tambor: caminhos para um musipensar candomblecista* [Tese de doutorado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro]. Repositório Institucional da UNIRIO. <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/13871>.
- Zumthor, P. (2005). *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios* (J. P. Ferreira & S. Queiroz, Trans.). Ateliê Editorial.
- Zumthor, P. (2007). *Performance, recepção, leitura* (J. P. Ferreira & S. Fenerich, Trans.; 2.^a ed.). Cosac Naify.