



Realismo e lirismo em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, e *Chuva braba*, de Manuel Lopes

(Texto de apresentação de tese de Doutoramento)

Martins José Chelene Mapera
Universidade de Aveiro

1. Saúdo e agradeço aos membros do júri, que aceitaram o convite para arguir esta tese, com um prazo tão curto. Saúdo e agradeço também aos colegas e amigos, e a todos os presentes nesta sala. Muito obrigado.

Passo a apresentar a tese intitulada “Realismo e lirismo em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, e *Chuva braba*, de Manuel Lopes”.

2. O trabalho consiste num estudo comparado de dois romances de escritores das literaturas africanas de língua portuguesa. A limitação do *corpus* a apenas dois romances terá tornado o trabalho repetitivo, mas sem, contudo, pôr em causa as linhas de pesquisa planificadas. O outro aspecto importante que convém referir tem que ver com a desproporção entre os capítulos três e quatro. Tal situação deveu-se ao facto de que a pesquisa pretendia valorizar os aspectos de ponderação estética, em detrimento das questões político-ideológicas presentes nos dois romances estudados.

Deste modo, identificamos aspectos relevantes de aproximação e de diferenciação dos dois autores, marcados por tradições linguístico-culturais diversificadas, mas que, por razões históricas, partilham a língua portuguesa, como principal instrumento de instrução, comunicação literária e interação social.

Terra Sonâmbula (1992) é uma narrativa da guerra que abalou Moçambique nos dezasseis anos que se seguiram à independência, proclamada em 1975. Por seu turno, *Chuva*

Braba (1956) surge como um instrumento de registo da situação da fome que, desde 1911, se tornou num mal endémico em Cabo Verde.

A nossa opção pela abordagem centrada nos aspectos marcadamente estéticos, em contraponto à tendência ideológica que tem animado diversas pesquisas sobre estas obras, justifica-se pelo facto de que o texto romanesco é, por vezes, encarado como antecâmara de considerações hermenêuticas que não têm em devida conta a especificidade do discurso literário.

Assim, em consonância com o ponto de partida teórico e metodológico utilizado, o presente estudo procurou atingir os objectivos seguintes:

- a. discutir o enquadramento das duas obras no domínio de uma estética orientada para a produção do lirismo e do realismo no contexto das literaturas contemporâneas de Cabo Verde e de Moçambique;
- b. tomando em consideração que cada obra tem uma organização interna imanente, uma autonomia específica, quer ao nível dos códigos genológicos, quer ao nível dos códigos semântico-pragmáticos, analisar os aspectos comuns e de diferenciação que tornam os dois romances obras particulares das literaturas de Cabo Verde e de Moçambique.

Para a prossecução do primeiro objectivo, foi necessário um processo de análise e aferição de conceitos, em conformidade com postulados estabelecidos pela teoria da literatura, no que concerne à produção da narrativa e ao seu enquadramento em parâmetros líricos e realistas.

O segundo propósito constitui a principal pedra de toque deste trabalho: a identificação e descrição de factores que tornam a literatura um fenómeno artístico que se adequa a cada época e espaço cultural distintos, caracterizando diferentes vivências e sociedades. O estudo incorpora as três entidades fundamentais do processo de comunicação literária: o autor, o texto e o leitor, tendo em conta, evidentemente, os respectivos contextos. Consequentemente, um trabalho deste género expande as fronteiras do texto literário. Recusando uma epistemologia cerceada pelas concepções formalistas e autotéticas, privilegiámos, de forma crítica e questionadora, a “comunicação literária”, ou seja, tivemos em conta as variantes essenciais da cultura e dos Estudos Culturais. Tal visão deve-se ao facto de que a escrita romanesca é constituída por um sistema de signos que se diferencia de outros tipos de expressão por possuir, na sua orgânica, factores revitalizadores do discurso lírico-realista cuja compreensão envolve elementos provenientes da cultura e costumes das sociedades.

Mia Couto narra o desassossego e o sofrimento dos moçambicanos através de um discurso hermeneuticamente suportado por factores de tradição e hábitos culturais diversificados das comunidades étnicas. Por exemplo, a singularidade da narrativa de Mia Couto é devedora de factores como o exorcismo e a magia, o feitiço e o sonho. Estes elementos de tradição moçambicana são combinados por uma escrita também muito pessoal, porque voltada para o campo da narrativa contística, que constitui a base primacial da arte literária deste escritor. Por isso, embora tenha suportes teóricos de orientação literária, este trabalho apresenta uma forte componente cultural, daí o seu interesse por aspectos de índole antropológica e interdisciplinar. Vejamos o seguinte extracto que exemplifica a intromissão de aspectos culturais nas intervenções de Kindzu, a personagem protagonista da *Terra Sonâmbula*:

Assim, eu desobedecia da jura de nunca deixar sinais de minha viagem. Lembrei o conselho do nganga¹ e tirei a ave morta debaixo do meu assento. Estava preparado para essa batalha com as forças do aquém. Em cada pegada deitei uma pena branca. No imediato, da pluma nascia uma gaivota que, ao levantar voo, fazia desaparecer o buraco. Dessas artes, eu vencia o primeiro encosto de ombros com os espíritos. (TS, p. 43)

As gaivotas que levantavam voo alegorizam uma multiplicidade de significados no romance. Mas interessa-nos ressaltar o facto de que, tradicionalmente, os mortos são revisitos e revisitados de várias formas no território do romance. A aparição dos antepassados ocorre em forma de animais mitificados. Neste caso, o defunto-pai-de-Kindzu apareceu sob forma de uma ave² – a gaivota – como consequência do exorcismo do viajante, na base da ave morta, recomendada pelo “nganga”.

Para a concretização dos nossos objectivos, optámos por uma estrutura que não integra, propositadamente, um capítulo específico de revisão teórica, para permitir que a análise

¹ Nganga é a designação dada ao curandeiro que utiliza ossículos para desvendar mistérios. Em *Chuva Braba* quem desvenda os mistérios relacionados com a queda da chuva é o lunário de nhô Vital “que sabe ver os astros” (CB, p. 15).

² A aparição dos antepassados-deuses sob forma humana, nas florestas sagradas, não é frequente. Os deuses revelam-se aos seus descendentes sob formas de animais. Sejam os maiores, sejam, mais frequentemente ainda, as pequenas seroentes azul-esverdeadas chamadas *xihundre*. Vêem-se com frequência estes répteis bonitos e inofensivos dentro das palhotas. Os donos da casa não os matam, pois pensam que são alguns dos seus deuses que vieram fazer-lhes uma visita. É tabu matá-los. Se uma doença ataca alguém da família, é possível que os ossículos revelem as causas do infortúnio. Muitas vezes, a magia detetctca que os deuses (defuntos) exigem que lhes seja oferecido um sacrifício, para os acalmar (cf. Junod, 1996a, p. 328).

parta dos elementos provenientes dos textos em estudo. Assim, para além da introdução e da conclusão, o trabalho apresenta quatro capítulos:

- i. O primeiro capítulo - *Os autores das obras em estudo*.
- ii. O segundo capítulo - *Romance e construção de um ideário social*.
- iii. O terceiro capítulo - *Realismo e ficção em prosa literária*.
- iv. O quarto capítulo - *Dimensão lírica da narrativa*.

3. Pires Laranjeira defende que alguns escritores das ex-colónias procuram inventar uma linguagem literária diferente da língua usada pelo “colonizador” (Laranjeira, 1995b, p. 314). Esta realidade parece corroborar o pensamento aristotélico acerca do homem e da linguagem que Moisés de Lemos Martins nos recorda nas afirmações seguintes: “o homem define-se pela linguagem” e “a palavra é, por excelência, o grande mito da civilização” (Martins, 2011, p. 129).

Fazendo uma análise comparada dos dois textos, a tendência inovadora da linguagem torna-se mais expressiva em Mia Couto, caracterizada fundamentalmente pela inventividade da língua literária. Na verdade, Mia Couto é um peregrino que anda à procura de uma identidade por entre legados diversos, que a subtileza da sua pena e o rigor das línguas étnicas revitalizam. Quer dizer, o autor tem sabido integrar, nos seus textos, elementos provenientes de várias regiões, conseguindo assim um alcance nacional e internacional. Essa metodologia fê-lo granjear simpatias, que se traduziram em prémios literários³ importantes ao longo da sua carreira.

O principal investimento inventivo decorre da capacidade que o escritor ostenta no enraizamento da linguagem com base na fonética popular, o que é muitas vezes norteador por premissas de fundamentação identitária e pelo reflexo da expressão autêntica do realismo, do lirismo e da tradição, como se pode ver na seguinte transcrição:

Escuta uma coisa de vez por todas: **nunca houve nenhuns outros meninos**, nunca houve nada. Ouviste? Fui eu que te apanhei, baboso e ranhoso, **faz conta tinhas sido dado parto assim mesmo**⁴. Nascestes comigo. Eu não sou teu tio: sou teu pai. (TS, p. 40)

³ Assinale-se o facto de, só em 2013, Mia Couto ter sido agraciado com dois expressivos galardões intercontinentais: o Prémio Camões (instituído em 1989) e o Prémio Internacional de Literatura Neustadt (criado em 1970).

⁴ O negrito é nosso.

A idiosincrasia da escrita literária de Mia Couto fundamenta-se, por assim dizer, nos modelos da gramática empírica do Português de Moçambique⁵, partindo daí para a reinvenção lexical e sintáctica, em conformidade com a natureza das imagens que o autor pretende construir nas suas narrativas. A palavra, a língua e o discurso são recursos recorrentes nas isotopias⁶ da construção de imagens, que permitem moldar um território imaginário, um país possível no contexto político da guerra.

Roland Barthes considerava que “era absurdo apresentar imagens sem palavras” (*apud* Martins, 2011, p. 130). Ora, como que comprovando este pensamento, é notória, na escrita coutista, a preponderância da invenção lexical acerca das imagens de desolação, de esperança e do mosaico cultural tradicional, metonimicamente produzido em *Terra Sonâmbula*.

Sublinhe-se que, ao nível da literatura e da arte, o processo de construção da nação pressupõe a materialização de todo um imaginário linguístico, cultural e social. Na verdade, a arte e a literatura, como pressupostos que sustentam e sistematizam as características identificadoras do povo, da cultura e de outras formas de ser e estar, particularizam-se pela sua peculiaridade, pelo “seu conteúdo estético”, como sustenta Álvaro Pina (1979, p. 9). Por conseguinte, podemos concluir com esta afirmação que a narrativa coutista não existe apenas como um fim em si mesma, uma vez que é concebida num paradigma de comunicação literária. Ao recorrer a elementos de natureza cultural directamente ligados aos estratos sociais mais desfavorecidos, pretende representar sentimentos nacionais mais alargados. *Terra Sonâmbula* surge efectivamente na dialéctica de “criação-recepção”, como uma forma de comunicação artística que coloca o autor numa dimensão estética precursora no contexto da literatura moçambicana.

4. Vários estudos colocam Manuel Lopes, em parceria com os seus contemporâneos Baltazar Lopes e Jorge Barbosa, numa posição privilegiada, como precursores da actividade literária cabo-verdiana, influenciados pela literatura nordestina brasileira. Como nos lembra Arnaldo França (2010, p. 33), este grupo de escritores fundou uma revista-mito para

⁵ Entenda-se por Português de Moçambique, a variedade do Português falado em Moçambique, com forte influência das línguas nacionais étnicas. O estudo intitulado *Português de Moçambique – uma variedade em formação* (1996), de Perpétua Gonçalves, e as pesquisas feitas pelo Instituto de Desenvolvimento Curricular (INDE) mostram a diferença existente entre a variedade moçambicana e o Português do padrão europeu.

⁶ Entenda-se “isotopia” (cf. Greimas, 1975, p. 87) como agregado de categorias semânticas que permitem leituras interpretativas da história no contexto imagético da guerra. Obviamente, serão múltiplas as interpretações e diversificados os significados gerados pelo texto que retrata situações desoladoras num tom pragmático-literário, porém, carregado de “mistérios” e surpresa criativa através da palavra, da língua e do discurso.

a cultura e todo o imaginário social, civilizacional e modernista cabo-verdianos, a revista *Claridade*. Entretanto, segundo França, o autor de *Chuva Braba* foi quem parecia ter um projecto literário mais arrojado. Tal como nos de Mia Couto, o impulso modernista surge nos textos de Manuel Lopes com pressuposto de exaltação do homem comum que sofre os efeitos da estiagem. Quer dizer, a obra de Manuel Lopes não se limita a contar, de forma plana, a realidade social do país; mas, muito pelo contrário, usa as “impressões” realistas como pretexto para uma hermenêutica discursiva de pedagogia literária, como ele próprio testemunha nos seus depoimentos:

Tínhamos uma casa com um quintalão e achavam que bastava aquilo para educação, e toca a pegar nos livros e estudos. Jogávamos ao futebol ali mesmo, pois estávamos proibidos de jogar fora, para evitar as más companhias. (Neves e Maia, s/d, pp. 51-52)

Outro aspecto que julgamos importante em *Chuva Braba* relaciona-se com a ocorrência, tal como em *Terra Sonâmbula*, de expressões que denunciam uma clara reivindicação de identidade nacional, a partir da criouliização do discurso literário, como ocorre na seguinte passagem textual:

Acho sim, acho. Ocês me tomem juízo nessa cabeça. Não acho direito essas histórias de rapaziada do Porto. (Ela sabia que Joanhina não queria saber de homem para coisa nenhuma. “Calê homem, calê nada”, dizia a filha de nh’Ana alongando o beíço). Ocês me tomem juízo nessa cabeça. (*CB*, p. 54)

O recurso à aliteração é um factor importante na estética lírica e, principalmente no realismo cabo-verdiano, sustentando, por um lado, o seu potencial objectivo de veículo comunicacional e, por outro lado, os elementos ideológicos e afectivos que concorrem para a construção de identidades regionais do Arquipélago. Através do crioulo, o cabo-verdiano evade-se em direcção a um mundo onde é possível a realização espiritual e artística.

Em *Terra Sonâmbula*, encontramos um mecanismo similar que se consubstancia no recurso à reiteração de sentimentos líricos e realistas das personagens:

O português costurava as mãos no escuro dela e Salima cede num arrepio confuso.

– Romão você me prometeu...

– Prometi o quê?

– Me levava para...

– Ah, levo, levo. (*TS*, p. 161)

Rosa Maria Goulart (1997, p. 23), no seu estudo sobre a orgânica da prosa, defende que a produção lírica, para além de não se manifestar apenas em forma descritiva, caracteriza-se por uma entoação vocabular que deixa entrever a subjectividade do autor em relação aos fenómenos narrados, assim como alguma relação de fraternidade, veiculada, textualmente, pelas “redundâncias que reiteram emoções perduráveis”. Com efeito, as repetições que ocorrem nas narrativas dos dois autores são artefactos discursivos que revivificam os impulsos da alma com os seus discernimentos subjectivos, as suas angústias e os seus sentimentos, as suas alegrias e as suas admirações, em que o sujeito lírico toma consciência de si próprio na sua relação consigo mesmo e com o mundo.

5. A discussão em torno do conceito do romance é substancialmente profunda e remonta a várias décadas. Georg Lukács e Mikhail Bakhtin (1976, pp. 159-160), na sua teoria do romance, relacionam a sua génese com a Revolução Francesa, com o restabelecimento de uma nova ordem social que eliminou os problemas dos “fantasmas do período romano”, salvaguardando o poder de representação da vida quotidiana. Apesar de reconhecerem entre a epopeia e o romance afinidades homológicas e funcionais, Manuel Lopes e Mia Couto centraram a sua discussão na diversidade formal e temática que os distingue.

Desta feita, poder-se-á afirmar que os processos artísticos e a expressão epicizante das memórias culturais tornaram o romance uma construção genológica defluente da tradicional literatura folclórica que se ocupa do realismo como pressuposto de um imaginário frutificador das contradições da vida. É nestes termos que Georg Lukács, no seu livro intitulado *Teoria do Romance*, nos lembra que os primeiros estetas do romance consideram-no “irónico” em virtude de reconhecer e, ao mesmo tempo, anular a vitalidade da subjectividade na sua estrutura linguístico-pragmática (cf. Lukács, 1989, p. 83).

A heterotopia (outricidade) conflituosa nos romances de Manuel Lopes e de Mia Couto encerra um realismo que caminha de mãos dadas com o lirismo. Os factos imaginários que constituem o universo das intrigas são os aspectos mais impressionantes, mas não mais extraordinários que a convocação do interesse estético da escrita literária da realidade. Portanto, a eleição da modalidade lírica, embora suponha como postulado a «irrealidade»⁷ do que não é conforme às leis naturais da vida, tem valor porque procura resgatar as obras do sistema de evidências comuns.

⁷ Vergílio Ferreira (2005, p. 80), em *Aparição*, diz que “Há uma vida atrás da vida, uma irrealidade presente na realidade, mundo das formas de névoa, mundo incoercível e fugidio, mundo da surpresa e do aviso”.

Para além da língua, dos códigos genológicos e dos traços modais realistas e líricos, os romances têm ainda que ver com as exigências particulares das sociedades (cf. Escarpit, 1969, pp. 174-175). Acresce ainda, nos romances em questão, a particular recriação da escrita, adaptando-a à linguagem natural do povo, a língua do dia-a-dia das pessoas, um facto particularmente relevante nas obras de Mia Couto.

Embora o conceito de realismo africano esteja ainda em processo de construção, diferentemente do realismo mágico⁸ de projecção latino-americana, há que reconhecer a forma rendosa com que a alteridade cultural incorpora valores e sistemas identitários, exemplarmente perceptíveis nas obras dos escritores africanos de língua portuguesa. Tendo em conta esse facto, Maria Sofia Pimentel Biscaia (2005, pp. 358-359) coloca a hipótese de que o realismo africano possa ser designado “realismo espiritual”, fazendo referência aos estudos realizados por Kwame Anthony Appiah, em 1992, que se empenharam em diferenciar o realismo subjacente à narrativa africana do realismo mágico da cultura latino-americana.

Na verdade, a escrita dos autores africanos é, do ponto de vista da retórica lírico-realista, muito enriquecedora. Esse enriquecimento leva-nos a pensar que os autores africanos como Manuel Lopes e Mia Couto promovem uma literatura de ruptura, não só pela riqueza semântica das suas narrativas, mas também por causa do multimodo hibridismo genológica dos seus textos. Por exemplo, o facto de, em *Terra Sonâmbula*, a história ser contada por Muidinga, e não por Tuahir, representa uma inversão da pedagogia dos contos tradicionais moçambicanos. Quer dizer, os narradores dos contos tradicionais moçambicanos foram sempre velhos. O ser uma criança a dinamizar esse processo configura, sem dúvida, um aspecto que contraria os hábitos e tradições da cultura moçambicana. O mesmo acontece em *Chuva Braba*, porque a personagem central é o filho mais novo de Nha Joja.

O recurso ao aforismo e a outras formas de expressão estético-cultural para extrapolar imagens dramáticas, e, por essa via, transmitir saberes, faz dos dois romancistas verdadeiros autores enraizados na terra e nas tradições. Vejamos dois exemplos simples, mas profundos: “Quem vive no medo precisa de um mundo pequeno, um mundo que pode controlar” (TS, p. 115). Dito isto, Mia Couto mostra claramente o impacto negativo da guerra que esteve na origem de um novo tipo de alienação da terra, bem como da própria

⁸ Também conhecido como realismo fantástico, ou realismo maravilhoso, o realismo mágico é uma escola que surge no século XX. Os seus principais mentores foram o colombiano Gabriel García Márquez, o peruano Manuel Scorza, os argentinos Julio Cortázar e Jorge Luis Borges, entre outros. Surgiu como produto de duas visões que conviviam na América Espanhica e no Brasil (a cultura da tecnologia e a cultura da superstição), reagindo, através da palavra, aos regimes ditatoriais de então.

liberdade das pessoas. Por seu turno, Nho Lourencinho, uma personagem-anciã de *Chuva Braba*, procurando desencorajar o evasãoismo cabo-verdiano, afirma o seguinte: “quem vai longe perde a alma” (CB, p. 190). Ora, estes dois extractos não só veiculam um sentido pedagógico para a vida, como também estão carregadas de um simbolismo estético fertilizador da narrativa lírica.

Vejamos em seguida um passo da obra de Mia Couto que nos remete para vários questionamentos da realidade romanescamente refigurada:

A chuva redigia suas gordas gotas, hesitantes entre trovoar e tropousar. *As nuvens se acotovelavam, sem gentileza*. Podiam se tocar, pedirem desculpa e continuar caminho. Enquanto não: *brigavam, cuspiam lumes, resmungos celestiais*. Será que aprenderam dos homens as impaciências terrestres? (TS, p. 105)⁹

No plano retórico, Mia Couto faz uma combinação iterativa da tragicidade, reivindicação, lirismo e humor, consubstanciando um efeito eficaz da narrativa: o da crítica social. O autor de *A Confissão da leoa* inaugura uma nova pedagogia comunicativa e um modo de compreensão do mundo. Atente-se sobretudo na convocação de enunciados interrogativos como este: “Será que aprenderam dos homens as impaciências terrestres?”. Trata-se de um detalhe retórico que sistematiza os relemas da escrita romanescas.

Afirmar que as nuvens “brigavam”, “cuspiam lumes, resmungos celestiais”, para em seguida questionar se terão aprendido dos homens a impaciência terrestre é um trabalho de escrita cujos processos argumentativos insinuam claramente uma base semiológica preocupante. Isto é, a transposição das qualidades humanas para as nuvens é, na verdade, uma personificação ideologicamente profunda.

6. Em *Chuva Braba*, a identidade de Mané Quim está intimamente ligada a factos reais da vida do próprio autor. A partir da situação do seu pai, bem como da realidade objectiva da sociedade cabo-verdiana e dos episódios que se passaram consigo mesmo, Manuel Lopes transmite à personagem protagonista de *Chuva Braba* um sistema de valores que privilegiam o sedentarismo. Por isso, julga que a proposta do padrinho de o levar para o Brasil levantara “pó”, criando obscuridade na sua vida e “descera sobre a paz do seu [dele Mané Quim] espírito”, provocando “pânico” (CB, p. 21) e intranquilidade.

⁹ Grifos nossos.

Alfredo Margarido, em “*A Claridade* e o discurso nacionalista, com algumas considerações a respeito do seu parentesco com o nativismo”¹⁰, lembra-nos as memórias que resultam da descodificação do apontamento de Manuel Lopes intitulado “Libertação moral”, que, na sua óptica, consubstancia um projecto que tem que ver com a restauração da “ordem social”, em contraponto com a “ordem colonial” (Margarido, 1986, p. 433), que se tinha instalado até essa altura.

A nosso ver, a figura de Mané Quim surge como operador de mudança, pois representa o despertar de uma ideologia nacionalista e a rejeição da tal “ordem colonial”, referida por Alfredo Margarido.

Na verdade, tomando em consideração os artifícios estéticos com que o narrador matiza a ideologia de Mané Quim, chega-se facilmente à conclusão de que se trata de um pensamento que tem em conta a função judicativa do texto romanesco. Tal posicionamento do narrador é visível, por exemplo, nos blocos informativos de natureza dialógica, em que o narrador evita intromissões simbolicamente explícitas, apesar de continuar apegado à adjectivação axiológica e modelizante do discurso¹¹. Vejamos um exemplo simples, mas sugestivo, que mostra essa tendência de afastamento, perpetuando a presença implícita do narrador através dos comentários que faz, intermediando o diálogo de Mané Quim e de mãe Joja:

– Está nas tuas mãos – disse. – Se quiseres ir vai. Assim como assim não posso estorvar o destino de cada um. – Depois acrescentou numa toada de ladainha: – Joãozinho foi e nunca mais eu soube dele. Tiago escreveu duas cartas só, e não está passando sabe pra lá, não está passando sabe. Agora és tu. Eu não posso estorvar. Deus Nossenhôr te proteja, e não vás esquecer de mim c’ma Joãozinho e Tiago.

Isso só. Não era o que Mané Quim queria. Esperava que a mãe lhe desse ânimo, lhe esclarecesse a ideia, lhe mostrasse o melhor caminho como ela costumava fazer nos assuntos de fora de portas. (CB, pp. 32-33)

¹⁰ Artigo apresentado no *Simpósio internacional sobre cultura e literatura cabo-verdianas*, havido em Mindelo de 23 a 27 de Fevereiro de 1986.

¹¹ A propósito da focalização externa, Aguiar e Silva sustenta que o narrador romanesco, mesmo que procure evitar as “intromissões” no processo de narração, continua preso a elas por meio do “discurso valorativo e o discurso modalizante” (Aguiar e Silva, 1974, p. 99).

Estes dois parágrafos mostram nas entrelinhas a natureza e a identidade do narrador. O seu afastamento em relação à história reside na forma como descreve a conversa de filho e mãe, posicionando-se ao nível de intervenção heterodiegética¹². A expressão: “acrescentou numa toada de ladainha”, para além de descrever o estado de espírito de nha Joja perante a surpreendente notícia da provável saída do filho, Mané Quim, para o Brasil, mostra até que ponto o narrador é interventivo no processo da metalinguagem romanesca. Neste excerto, o narrador convida-se ao trabalho de penetrar no interior das personagens donde lhes arranca os pensamentos, os sentimentos e as atitudes.

Nota-se no texto de Manuel Lopes a preponderância da modelização discursiva do narrador, não apenas no domínio da narração de aspectos que têm que ver com a decorrência das acções, mas sobretudo na construção de linhas condutoras da leitura interpretativa, permitindo tirar o maior proveito do comportamento das personagens em relação à forma como actuam na diegese.

A analogia que se estabelece entre a terra e a mãe é vista, no romance, como um mecanismo primordial de relação intrínseca entre Mané Quim e a Ribeira das Patas, em consonância com o que consta da transcrição seguinte:

A satisfação de criar vida onde havia só cascalheira e sede era a sua grande ambição e alegria. Como o homem que faz filho a uma mulher e pensa depois que nada é mais seu neste mundo do que aquela carne a que a mulher deu vida, por obra e graça dele e de acordo com ele. (CB, p. 88)

O romance fornece os elementos que permitem aferir que Manuel Lopes procura transmitir, indirectamente, a ideia de que os devaneios das personagens na sua obra, assim como as manifestações implícitas da natureza, são processos denunciadores da existência de personagens racionais e irracionais. Ou seja, em função do seu relacionamento com o universo romanesco, todas essas personagens representam figuras humanas.

A imagem projectada a partir das bananeiras que ficam prenhes e dão à luz as bananas e que “gemem de parto como as mulheres” (CB, p. 48), renovando “os guinchos de dor, no seu estertor de parturiente” (CB, p. 50), credibiliza o pretexto mítico de criação literária das personagens na obra de Manuel Lopes.

¹² No caso particular do narrador de *Chuva Braba*, a sua observação vai além de simples contemplador, na medida em que por causa da sua experiência e maturidade, a sua função alarga-se ao nível de um observador omnisciente. Nota-se esta sua tendência por possuir capacidades e espaço para emitir juízos de valor e observações importantes que enriquecem a semântica da narrativa.

7. Concluindo, os textos que constituem o *corpus* desta tese foram escritos em períodos, motivações e contextos diferentes. *Chuva Braba* (1956) descreve as consequências da fome que abalou Cabo Verde, enquanto *Terra Sonâmbula* (1992) faz uma narrativa radiográfica do flagelo que a guerra pós-independência representou para o povo moçambicano. Apesar de as escolas literárias dos dois autores serem totalmente diferentes, reside em ambas as narrativas um sentimento estético de sofrimento, de questionação e de ruptura que permite o seu estudo comparado.

A tendência contística que se verifica no romance de Mia Couto é contraposta pela profundidade épica do texto de Manuel Lopes, influenciado, essencialmente, pela escola europeia. Mia Couto, pelo contrário, infunde as suas bases na pedagogia de uma escrita assente nas tradições, no sonho e na invenção da identidade bantu. As duas obras são enriquecidas pela oralização do discurso: dum lado, o crioulo, e doutro, as influências das línguas étnicas moçambicanas. Estes elementos culturais canonizam, por assim dizer, as literaturas nacionais de Cabo Verde e de Moçambique, por constituírem a tendência visível de uma realidade sistémica que coloca o homem numa procura constante de identidade.

A obra destes autores, tal como a de tantos outros ficcionistas africanos de língua portuguesa, os pressupostos estético-ideológicos que veiculam, constituem, sem dúvida, um valor cultural que muito interesse tem despertado à investigação. Com efeito, parece que, perante as mazelas da fome, por um lado, e as úlceras provocadas pela guerra fratricida, por outro, o importante é “pôr os tempos em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências” [...], embora “as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de [...] roubarem o presente” (cf. *TS*, p. 17).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguiar e Silva, V. M. de (1974). *A Estrutura do Romance* (3ª ed.). Coimbra: Livraria Almedina.
- Biscaia, M. S. P. (2005). *Leituras dialogadas do grotesco: textos contemporâneos do excesso*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Couto, M. (2002). *Terra sonâmbula* (8ª ed.). Lisboa: Editorial Caminho.
- Escarpit, R. (1969). *Sociologia da literatura*. Lisboa: Arcádia.
- Ferreira, V. (2005). *Aparição*. Lisboa: Bertrand Editora.
- França, A. (2010b). Notas sobre poesia e ficção cabo-verdianas. In VVV.AA., *Claridade: a palavra dos outros* (pp. 39-56). Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Goulart, R. M. (1997). *O trabalho da prosa: narrativa, ensaio, epistolografia*. Braga: Angelus Novus.
- Greimas, A. J. (1975). *Sobre o sentido*. Petrópolis: Vozes.
- Junod, H. A. (1996). *Usos e costumes dos bantu*. Tomo I. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique.
- Laranjeira, J. L. P. (1995). *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento.

- Lopes, M. (1997). *Chuva braba*. Lisboa: Caminho.
- Lukács, G. & Bakhtin, M. (1976). *Problemi di teoria del romanzo*. Torino: Giulio Einaudi.
- Lukács, G. (1989). *Teoria do romance*. Lisboa: Presença.
- Margarido, A. (1986). A Claridade e o discurso nacionalista, com algumas considerações a respeito do seu parentesco com o nativismo. In VV.AA., *Simpósio internacional sobre cultura e literatura cabo-verdianas – Actas* (pp. 427-448). Mindelo: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Martins, M. de L. et al. (2011). *Imagem e pensamento*. Coimbra: Gráfica Editor.
- Neves, A. L. & Maia, M. A. (n/d). A entrevista. In Maia, M. A. (Ed.), *Manuel Lopes: rotas da vida e da escrita* (pp. 49-89). Lisboa: Instituto Camões.
- Pina, A. (1979). *Literatura e consciência social: plano básico duma questão teórica*. Lisboa: [s.n.].