

## CRÍTICA À REALIDADE EM *TERRA SONÂMBULA* E *CHUVA BRABA*: CULTURA, LIRISMO E MEMÓRIAS

Martins Mapera

Faculdade de Ciências Sociais e Humanidades, Universidade Zambeze, Moçambique

---

### RESUMO

Os romances de Manuel Lopes e Mia Couto foram escritos em momentos históricos e políticos diferentes. Enquanto *Chuva braba* foi publicado em 1956, antes das guerras de libertação das antigas colónias portuguesas, *Terra sonâmbula* veio à estampa em 1992, depois da independência de Moçambique. No primeiro caso, os problemas da seca que assolaram Cabo Verde e a consequente pobreza extrema, que levou ao êxodo massivo dos cabo-verdianos para a Europa e a América e, no segundo, a guerra dos 16 anos, que devastou Moçambique e provocou deslocação das pessoas para regiões seguras e para os países vizinhos, fazem com que as duas obras partilhem traços de instabilidade, insegurança e desassossego das personagens, permitindo a liricização das vivências em contextos da guerra e da miséria que concorrem para o aluimento do ser humano. Deste modo, os dois romances configuram espaços férteis para uma análise comparística dos eventos romanescos, intuindo que a cultura, Literatura, Sociologia e Filosofia (re)criam formas críticas sobre a construção de estados e nações, os quais se caracterizam por compreensão da realidade a partir de história e memórias.

### PALAVRAS-CHAVE

cultura; literatura; realidade; lirismo; estado; sociedade

---

## CRITIQUE TO REALITY IN *TERRA SONÂMBULA* AND *CHUVA BRABA*: CULTURE, LYRICISM AND MEMORIES

### ABSTRACT

The novels by Manuel Lopes and Mia Couto were written in different historical and political times. Whilst *Chuva braba* was published in 1956, before the struggles for the liberation of the Portuguese colonies, *Terra sonâmbula* came to press in 1992, after the independence of Mozambique. The fact that, in the first novel, the drought problems that hit Cape Verde, followed by extreme poverty, urging a massive emigration of Cape Verdeans to Europe and America and that, in the second novel, the 16-year war that devastated Mozambique, flushing people out to find secure places, allowed the two pieces to share traces of unrest, insecurity, and disquiet of their characters, lyricizing life in war and poverty contexts that lead the human being to his ruin. Therefore, both novels offer a fertile soil for a comparative analysis of the fictional events. To that end, it is assumed that culture, Literature, Sociology, and Philosophy re(create) review patterns about the creation of states and nations characterized by the comprehension of reality through history and memory.

### KEYWORDS

culture; literature; reality; lyricism; state; society

---

Este texto deriva da pesquisa intitulada “Realismo e lirismo em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, e *Chuva braba*, de Manuel Lopes”, realizada entre 2010 e 2014 no contexto do Programa Doutoral em Estudos Culturais, cuja tese foi defendida em 2014, no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro (Mapera, 2014). Ao retomar um dos capítulos do estudo, pretende-se não somente reaproveitar o material que, muitas vezes, apenas tem utilidade para efeitos de conclusão de cursos académicos e acaba no esquecimento simbólico, sem o devido uso para a vida, como também mostrar de que maneira a semiótica romanesca se intersecta com a sintaxe da cultura, Antropologia, Sociologia e política no complexo processo de construção das nações. Esse cruzamento é naturalmente preponderante, porque os Estudos Literários confundem-se, de alguma forma, com a abordagem cultural, com as vivências e com os hábitos.

O significado da cultura, para a Semiótica da Literatura, surge da relação do ser humano com o mundo; das personagens com a realidade e com o quotidiano, com as virtudes e com os desassossegos prementes. As personagens de Manuel Lopes, por exemplo, encarnam a miséria provocada pela estiagem sofrida pelo arquipélago de Cabo Verde, na primeira metade do século passado, e as de Mia Couto interpretam o deambulismo dramático da guerra que se acendeu logo depois da independência de Moçambique, em 1975, e que se prolongou por mais de década e meia até 1992. Tanto num como noutro caso, a reflexão sobre a vida esteve sempre alinhada ao comportamento humano e, por isso, era preciso reinventar a cultura eminentemente ameaçada pelas mortes, pela angústia agudizada pela pobreza, discriminação e pelos estereótipos diversos. Como se poderá notar, o texto retoma uma parte importante desse estudo, considerando, essencialmente, o capítulo dois sobre “romance e construção de um ideário social” (Mapera, 2014, pp. 43-63).

Fascinados pela crítica romanesca de Manuel Lopes e Mia Couto, somos levados, numa primeira reacção, a entender que os problemas da seca, em Cabo Verde, e as guerras calamitosas, que ocorrem década-após-década em Moçambique, contribuem para o surgimento de estereótipos e assimetrias sociais e culturais no espaço lusófono, mas ajudam-nos, também, a construir memórias, histórias, utopias e promessas líricas nos nossos territórios.

#### **ROMANCE, CONCEITOS E PERCEPÇÕES: O REALISMO E O LIRISMO**

António Manuel Ferreira escreveu algo interessante no seu capítulo intitulado “As dores da tristeza: o romance *Rainha da noite*, de João Paulo Borges Coelho”, nos seguintes termos: “na literatura moçambicana contemporânea, há um predomínio canónico dos narradores com vocação romanesca” (Ferreira, 2015, p. 43). É um facto irrefutável, na medida em que os autores moçambicanos são de uma cultura lírica, habitando um território de forte tradição do conto e de narração de histórias à volta da fogueira. Curiosamente, esta realidade observa-se, igualmente, nos restantes países africanos de língua portuguesa, incluindo Cabo Verde, em que, mesmo perante a escrita poética, se nota uma tendência narratológica.

Georg Lukács e Mikhail Bakhtin (1976, pp. 159-160), em *Problemi di teoria del romanzo*, relacionam a sua génese com a Revolução Francesa, cuja consequência foi 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, os dois ensaístas 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 reificador das contradições da vida. É nestes termos que Georg Lukács, no seu livro intitulado *Teoria do romance*, atenta que os primeiros estetas do romance o consideram “irónico”, em virtude de reconhecer e, ao mesmo tempo, anular a vitalidade da subjetividade na sua estrutura linguístico-pragmática (Lukács, 1989, p. 83).

No passado, a efabulação romanesca desempenhava a função de documentarismo, porquanto se encarregava de fazer o registo das memórias fundamentais da sociedade. A estratégia contemporânea das novas formas memoriais remonta à última década do século XIX, e radica numa dimensão interdisciplinar para a qual contribuiu uma plêiade de psicólogos, dos quais se destaca Bergson (2006), por causa do seu importante estudo sobre a relação do corpo com o espírito face à modernidade.

Na prática, este artigo procura responder às questões imanentes ao enquadramento dos romances de Manuel Lopes e de Mia Couto no domínio de uma cultura literária socializadora e memorialista, na medida em que, parte significativa, senão toda a sua obra, encerra um núcleo de potencialidades estéticas, conciliáveis com a construção romanesca desenvolvida na atualidade.

As tendências sociológicas forneceram, portanto, o maior número de iniciativas interessantes para uma abordagem comparística, com o intuito de aferir os principais processos literários que estabelecem os pontos de encontro e de afastamento das duas realidades africanas. O ramo da literatura comparada permite, neste caso, diagnosticar as correlações estético-pragmáticas que caracterizam os romances de Manuel Lopes e de Mia Couto.

Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux (2001, pp. 157-158), considerando que o processo literário pressupõe discernimento e descrições nos domínios linguístico-pragmático, social e cultural, ou melhor e, admitindo, por outro lado, a existência de autênticas eventualidades de alteridade na concepção ideológica das identidades culturais na formação de uma nação una e indivisível, defendem que é realizável e apetecível incrementar uma ideologia comparativa em redor de uma mesma literatura. Este juízo contrapõe-se a uma das mais difundidas concepções da Literatura Comparada da escola francesa. Tais postulados foram propostos por René Wellek e Austin Warren (1971, p. 60), na sua *Teoria da literatura*, ao considerarem improvável a “distinção metodológica” entre um estudo de Shakespeare em França e um outro sobre o mesmo na Inglaterra setecentista. O que Wellek e Warren pretendem dizer é que o campo dos Estudos Comparados da Literatura não deve ser encarado apenas de forma reducionista. É mais produtivo e

menos arriscado relacionar a Literatura Comparada com o estudo da literatura na sua globalidade, ou seja, com a literatura “geral” ou “universal”. O empreendimento de um estudo comparado menos irredutível vem credibilizar a sua importância nas literaturas decorrentes do sistema ideológico colonial, como é o caso de Moçambique e Cabo Verde. Nestes e noutros países africanos falantes de língua portuguesa, e principalmente durante o período da dominação colonial propriamente dita, os níveis de diferenciação dos sistemas e culturas são mais acentuados e particularmente relevantes.

Ao estudar-se as literaturas dos países africanos de língua portuguesa, acende-se uma discussão terminológica e conceptual à volta da chamada literatura que assume os matizes do sistema colonial em oposição ao que se pode considerar literatura africana de língua portuguesa, ou, segundo Manuel Ferreira, literatura africana de expressão portuguesa. No caso da chamada literatura colonial, Manuel Ferreira considera-a como aquela sobre a qual se desenvolve o pensamento da universalidade do homem europeu. Porém, as literaturas africanas veiculam a capacidade de apreensão e reprodução do africano. Sobre este mesmo propósito, Pires Laranjeira (1995, p. 26) concebe uma dimensão de alteridade entre a literatura colonial e a literatura africana de língua portuguesa, de certa forma agónica, ao encarar que os textos literários considerados como “de cor local” dedicavam atenção à abordagem da temática da colonização, em que as figuras de brancos ou de negros eram representadas com um teor hermenêutico ambivalente. Por isso, a concepção ideológica da “literatura colonial” em relação à literatura produzida em língua portuguesa nos países africanos é, segundo Manuel Ferreira (citado em Laranjeira, 1995, p. 26), descoincidente da interpretação que se faz sobre o mesmo conceito no Brasil:

em África, [literatura colonial] significa a literatura escrita e publicada, na maioria esmagadora, por portugueses de torna-viagem, numa perspectiva de exotismo, evasíonismo, preconceito racial e reiteração colonial e colonialista, em que a visão de mundo, o foco narrativo e as personagens principais eram de brancos, colonos ou viajantes, e, quando integravam os negros, eram estes avaliados superficialmente, de modo exógeno, folclórico e etnocêntrico, sem profundidade cultural, psicológica, sentimental e intelectual. (Laranjeira, 1995, p. 26)

O interesse da crítica em torno do discernimento da literatura africana fez com que Russel Hamilton (1984, p. 15) considerasse, para o caso da literatura moçambicana, uma ambivalência de designação que permite várias interpretações na aferição dos valores estéticos de originalidade moçambicana. Ele defende que, no quadro do espaço literário moçambicano, devem ser adoptadas duas designações de produção literária: por um lado, a “literatura de Moçambique” e por outro, a “literatura em Moçambique”. Vista desta forma, a caracterização da literatura moçambicana pressupõe uma relação estritamente histórica ligada à sua génese e à produção genológica.

Por isso, para permitir que se faça uma abordagem sucinta e eficaz da literatura moçambicana é fundamental considerar as propostas de Gilberto Matusse (1998, p. 47)

segundo as quais, nos casos de literaturas emergentes de situações coloniais, impõe-se, opcional e preferencialmente, a “metodologia comparatista” para esclarecer e justificar a realidade da direcção que se deve seguir para um estudo mais acutilante da Literatura Comparada.

É assumindo a ocorrência destas clivagens conceptuais que julgo fundamental optar-se por um estudo desta natureza. Isto deve-se ao facto de que tanto Moçambique como Cabo Verde foram colónias portuguesas – países que nasceram devedores das fontes e, por isso obrigados às influências e condenados a uma “dívida externa” do ponto de vista cultural, para usar a terminologia inspirada de Leyla Perrone-Moisés (1985, citada por Trigo, s.d., p. 32). Assim, nota-se até que ponto se pode falar da existência das literaturas específicas dos países africanos de língua portuguesa, refletindo sobre a imagem produzida pelo realismo e lirismo na literatura de Cabo Verde e de Moçambique. Com efeito, destaca-se a forma como Manuel Lopes e Mia Couto exploram as temáticas específicas da seca e da guerra em momentos e espaços distintos da literatura africana. Também se estuda o impacto causado nas personagens pelas dramáticas situações de pobreza que caracterizam os dois países.

A narração dramática da seca em Cabo Verde e da guerra em Moçambique representa uma necessidade privilegiada na escrita literária, explorando, deliberadamente, dimensões significativas da linguagem de modo intrinsecamente particular. Se, por um lado, os escritores parecem não poder resistir à tentação de abordar estes temas dominantes, por outro, transformam-nos, nos diferentes contextos socioculturais, em factores que contribuem para a maturação da consciência social, permitindo a emergência das mudanças, dando lugar a uma nova forma de conceber a vida e de desenvolver a cultura e a arte.

Enquanto *Chuva braba* descreve o dilema do processo colonial e o problema da estiagem, e *Terra sonâmbula* narrativiza os efeitos da pobreza e da guerra fratricida, desenvolvem-se nos dois romances, ainda que em contextos diferentes, padrões histórico-culturais que reivindicam identidades próprias, visando a concepção de mecanismos internos para a sobrevivência das sociedades.

A narração que acompanha a angústia provocada pela seca e pela guerra e suas consequências deixa em evidência a alusão implícita à clara necessidade de mudanças que se operaram posteriormente em diferentes campos da vida dos dois países. Por isso, as vozes de dimensão lírica e realista, que emergem das personagens protagonistas, traçam um novo quadro de visão colectiva contra as tristes realidades do quotidiano.

A contemplação lírica discernível nos romances representa a expressão mais arrojada do misto de perplexidade e de nostalgia perante as paisagens e os acontecimentos históricos. Tal facto desperta a atenção do público leitor que se interessa cada vez mais em estabelecer um diálogo com as obras: “criador enceta (imaginária ou realmente) com o seu público-interlocutor (mesmo se por vezes, este público é ele próprio) um diálogo que nunca é gratuito, e pretende comover, convencer, informar, consolidar, libertar ou desesperar” (Escarpit, 1969, p. 167).

O diálogo é funcional, porque erige centros de correlação entre os autores e o público a quem as obras são dirigidas. Para muitos autores, a construção do romance estruturalmente lírico e realista é mais profícua no que diz respeito à mudança de consciência relativamente ao estado de coisas que caracterizam o ambiente social em conformidade com o tempo e espaço.

Os autores conquistaram, realmente, a adesão dos seus leitores, através da simplicidade, verosimilhança e simpatia estética e temática, porque estas características se aproximam da realidade das sociedades, conferindo liberdade e oportunidade para a discussão simbólica dos problemas de interesse social, cultural e ideológico.

A heterotopia 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”<sup>1</sup> do que não é conforme às leis naturais da vida, tem valor porque procura resgatar as obras do sistema de evidências comuns.

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 (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 especialmente relevante nas obras de Mia Couto.

### **CRIOLIDADE, ESTEREÓTIPO, MITO E ALTERIDADE**

Abordar o tema da criouldade em literatura de língua portuguesa é um desafio. Tal facto é incontornável, quando se trata de analisar uma obra literária escrita por um autor com raízes crioulas, tendo em conta a história que liga Cabo Verde à cultura portuguesa. Trata-se de uma dicotomia que se manifesta na escrita literária cabo-verdiana. Esta visão binária remete-nos para as relações multidisciplinares entre a Linguística e a Literatura, o que requer um diálogo permanente entre estes dois ramos de conhecimento. Lembre-se que o arquipélago de Cabo Verde foi uma das poucas colónias portuguesas em que a língua portuguesa não só ocupa o estatuto de língua segunda (L2), como é a segunda língua falada no país: “ocê sabe que nós aqui só papiamos duas línguas, nhô Joquinha: português e crioulo. Não sabemos mais nada” (Lopes, 1997, p. 102).

As particularidades que distinguem a literatura cabo-verdiana de outras literaturas de língua portuguesa devem-se, em parte, e fundamentalmente, à forma como o Crioulo, enquanto língua socialmente activa, condiciona a visão do mundo<sup>2</sup>. Por isso,

<sup>1</sup> 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”.

<sup>2</sup> De acordo com os argumentos com que Mesquitela Lima (citado em Gomes, 2008) discute a temática da língua e cultura cabo-verdianas, o “crioulo” é descrito como “elemento cultural que mais assume, fixa e expressa os valores cabo-verdianos”, cristalizando a “memória com um sentimento de identidade que conjuga todo o arquipélago e se estende à diáspora, gerando uma consciência de grupo bem demarcada” (Lima, citado em Gomes, 2008, p. 98). Na sua meditação, Mesquitela

os processos de análise do romance de Manuel Lopes têm de ter em conta este factor histórico. A análise de uma obra romanesca não pode descurar os contextos social e histórico em que se enquadra.

O estudo das literaturas particulares tem responsabilidades acrescidas ainda, pois deve pôr em relevo os aspectos essenciais do processo de construção de um pensamento formal da vida de um povo, as suas características estéticas, a língua, os elementos culturais e outras características. Para o caso particular de Cabo Verde, por exemplo, não se pode imaginar que terá sido obra acabada a publicação de *Arquipélago* (1935), de Jorge Barbosa, ou a criação da revista *Claridade*, em 1936. Pois, desde sempre, as idiossincrasias artísticas e culturais foram (são) tónica da arte literária nacional, “só que a especificidade era uma antes da *Claridade* e outra depois da *Claridade*” (Ferreira, 1989, p. 187)<sup>3</sup>, e continuam constituindo motivo de grandes debates ao nível da classe intelectual, na tentativa de incorporar novos paradigmas que despontam com as novas gerações de escritores.

Com efeito, este artigo centra-se na relação que se estabelece entre a língua crioula, cultura e literatura, e a forma como esse hibridismo se manifesta na narrativa produzida em língua portuguesa<sup>4</sup>, em Cabo Verde. Ocorrem na obra de Manuel Lopes factores de universalidade estética, que realçam a real densidade, pertinência e racionalidade da temática de *Chuva braba*.

A vida na ilha é uma espécie de um ponto de convergência no espaço e no tempo que o cabo-verdiano utiliza para a própria afirmação identitária. Da condição de insularidade, resultaram comprometimentos e convivências, cedências e aproximações, hibridismo de europeus e africanos, gerando o cabo-verdiano pela indispensável necessidade de comunicação e de sobrevivência. A sua própria língua, o Crioulo, traduz a expressividade no olhar e no cantar, na saudade da morna<sup>5</sup>, a insinuação da sensualidade, o valor que se presta à sua gastronomia, enfim, a manifestação expressiva e prática da sua cultura.

A criouliidade agrega estes aspectos todos que tornam Cabo Verde uma realidade substancialmente diferente de outros países. Deste pano de fundo, os traços de uma caboverdianidade estão inscritos sobre o denominador comum da ilha, nomeadamente

---

Lima (citado em Gomes, 2008) reclama a consideração do Crioulo como língua com a designação de cabo-verdiano.

<sup>3</sup> Manuel Ferreira (1989), no capítulo sobre “O mito hesperitano ou a nostalgia do paraíso perdido”, publicado no livro *O discurso no percurso africano I*, analisa a questão da especificidade como não sendo um projecto que nasceu com o surgimento das revistas literárias na década de 30 do século passado. Ele relaciona este facto com a existência de factores de oposição entre a literatura cabo-verdiana com a dos outros países africanos, a portuguesa e a literatura brasileira, portanto, as literaturas de língua portuguesa.

<sup>4</sup> Orlanda Amarilis (1986, p. 179), numa comunicação feita no “Simpósio internacional sobre cultura e literatura cabo-verdianas”, recorda que quando Amílcar Cabral estava na Guiné defendia que “apesar da luta do povo africano ser contra o colonialista, este tinha uma boa coisa. Essa coisa era a língua e, neste caso concreto, era o português”. Na verdade, após as independências, os países africanos adoptaram o Português como língua oficial e, no caso de Moçambique, como língua de comunicação na perspectiva de “unidade nacional”.

<sup>5</sup> Baltazar Lopes (1967/1985, p. XII), prefaciando *A aventura crioula*, livro de Manuel Ferreira, considera que a “morna” é uma manifestação popular que possui “um verdadeiro valor da cultura espiritual do Arquipélago” de Cabo Verde. Nessa procura de elevação da cultura nativa, Baltazar Lopes sublinha que esta expressão cultural sempre esteve presente nas “festas de Junho”, com um significado profundo em parceria com todo o “abundante acervo do folclórico novelístico, das adivinhas e dos provérbios”, desempenhando um papel psicológico e educativo muito importante na sociedade arquipelágica.

o espírito telúrico, o amor enraizado à terra, a aversão e ânsia de emigrar, a profunda religiosidade.

O processo de criouliização ocorre em simultâneo com o fenómeno da metamorfose cultural e racial. Com efeito, Manuel Ferreira afirma, em *Aventura crioula*, o seguinte, acerca da miscigenação das culturas de Cabo Verde e Portugal:

quando a miscigenação começou a imprimir uma nova fisionomia ao Arquipélago, e bem cedo aconteceu, a língua que o Cabo-Verdiano construiu não deveria já ter sido nem afro-negra nem europeia – mas uma terceira: o dialecto crioulo, passando pelas fases anteriores do “sibir” e do “pidgin”. (Ferreira, 1967/1985, p. 72)

A língua crioula é falada em todo o arquipélago, com abrangência, fluidez rítmica e expressividade, a tal ponto que Orlando Ribeiro (1997, p. 157) chegou a pensar que “através de reminiscências e hesitações, raro é o cabo-verdiano (no Fogo pelo menos) que não entenda e não se expresse suficientemente na nossa língua”. Para ver quanto é interessante assumir esta realidade como um estereótipo com o qual se caracteriza o cabo-verdiano, Manuel Ferreira cita esta mesma passagem no seu livro *A aventura crioula* (1967/1985). Nessa citação, Ferreira ressalva, ainda assim, que o Crioulo partilha com o Português o mesmo espaço social e literário. Porém, o ensaísta dá primazia à língua cabo-verdiana como sendo a que maior expressividade confere aos sentimentos do nativo e às tradições telúricas.

Por outro lado, referindo-se à importância que o Crioulo representa para os cabo-verdianos, Manuel Ferreira (1967/1985) imagina algo interessante relativamente à convivência da língua crioula com a língua portuguesa na comunicação arquipelágica. Essa reflexão diz respeito a que, se se pensasse, por hipótese, na eliminação da língua portuguesa, o cabo-verdiano não teria dificuldades de se realizar, manifestando-se na vida comum e expressando continuamente as suas angústias, os seus anseios.

O segundo aspecto considera, inversamente, que se se eliminasse o Crioulo, o cabo-verdiano encontraria dificuldades de exprimir com a mesma facilidade rítmica os aspectos culturais que o identificam perante outras sociedades culturais. Explicitamente, “equivaleria a uma amputação” (Ferreira, 1967/1985, p. 73) das possibilidades comunicativas. O processo de comunicação lírica e literária, bem como a comunicação corrente do cabo-verdiano ficariam desprovidos da validade alegórica da sua genuinidade identitária. Mais sucintamente, Manuel Ferreira afirma o seguinte sobre este pensamento:

e tão verdade é que, hoje e sempre, os profundos anseios do povo, as tristezas e alegrias, o jocoso, a sátira, a angústia, a esperança, o convívio, esse poderoso meio de sobrevivência humana, tudo quanto são vivências íntimas e coisas miúdas e grandes da aventura quotidiana o Cabo-Verdiano o exprime, na sua plena dimensão, servindo-se da língua do berço. (Ferreira, 1967/1985, p. 73)

O estudo da língua crioula vem sendo objecto de discussão há muito tempo, envolvendo nomes sonantes da literatura e cultura portuguesas. Alfredo Margarido, por exemplo, um estudioso consequente da realidade linguística e da cultura de crioula, tem produzido reflexões interessantes sobre a matéria. Nesse debate, reconhece o papel social da língua nativa na literatura cabo-verdiana:

a utilização do crioulo como veículo literário pode ser entendida de duas maneiras: ou tentativa de fixação dos elementos populares, de modo a dar à literatura cabo-verdiana um raio de acção que, de momento, não possui; ou, o que parece mais lógico, imposição – ainda que dura – das sobrevivências do passado que caracterizam uma sociedade a que falham os poucos elementos tecnicistas de que dispõe. (Margarido, 2010, p. 73)<sup>6</sup>

A par desta dualidade de visões e, sobretudo, no que se refere à ideia de o Crioulo ser considerado língua veicular simplesmente no interior das comunidades cabo-verdianas, é preciso, na verdade, ter em conta que, para além deste estatuto social e quiçá económico, ele oferece uma ferramenta importante para a comunicação literária não necessariamente em comunhão matrimonial com o Português<sup>7</sup>. Tanto isto é verdade como é inevitável sublinhar, com alguma ousadia, que o papel fundamental do Crioulo não é apenas comunicar. É muito mais do que usar simples transmissão de informação. A comunicação envolve muito mais do que isso. Envolve a comunicação das tradições, da história, das vivências, da sensibilidade e sensualidade de um povo rico em factos e mistérios. A comunicação envolve o conto tradicional, o teatro, a dança, a pintura, a música, o amor, a crítica, a opinião, a gastronomia e o vestuário. Enfim, a comunicação significa esse complexo todo da vida de uma sociedade.

Por isso, apesar da forte influência portuguesa no arquipélago, o Crioulo é, sem dúvida, a língua de comunicação massiva, no lar, na rua e em todas as manifestações culturais, nas coisas mais íntimas e privadas ou colectivas. Nesta perspectiva, Eugénio Tavares, uma figura proeminente da vida cultural, política e social de Cabo Verde entre 1890 e 1930, aproveitando a rica expressividade da “canção popular (morna)” (Ferreira, 1967/1985, p. 128) deu início à escrita literária, servindo-se das raízes profundas do Crioulo.

<sup>6</sup> O texto de Alfredo Margarido foi integrado numa colectânea denominada *Antologia da ficção cabo-verdiana contemporânea*, organizada em 1960 no âmbito das comemorações do achamento das ilhas e do centenário do Infante. Em 2010, o mesmo texto foi recuperado para integrar a colectânea das comemorações da revista literária *Claridade*.

<sup>7</sup> Reconhecendo a importância desse casamento entre o Crioulo e o Português, convém recordar que, enquanto a língua portuguesa for a que está muito enraizada na literatura, não se exclui a hipótese de que a literatura em língua portuguesa continuará a dominar uma parte significativa dos escritores cabo-verdianos e não só. No caso de Moçambique e outros países que durante vários séculos conviveram com a cultura linguística portuguesa, continuará por várias gerações a ser, sem dúvida, privilegiada como língua literária, embora alguns escritores optem, atualmente, por fugir aos padrões canónicos de origem europeia. Esta situação deve-se a muitos factores. Um deles é o que acabamos de referir. Mas, a outra razão fundamental prende-se com o facto de que tanto o Crioulo como as línguas regionais de muitos países falantes do Português possuem um raio de comunicabilidade ainda muito restringido às fronteiras étnicas. E para quem pretenda fazer uma comunicação literária não cerceada pelas fronteiras etnicistas dificilmente se limitará a uma literatura menos abrangente. Tal situação terá sido determinante, por exemplo, para a decisão tomada pela Frelimo em adoptar o Português não só como língua oficial, mas também como instrumento de unificação dos moçambicanos. O mais importante nisto consiste no facto de a língua portuguesa estar em constante processo de revitalização em cada época no contexto em que é falada, tendo em conta as realidades linguísticas etnicamente marcadas.

Em *Chuva braba*, o conceito de profundidade não implica interioridade emotiva, não significa mera expressividade ideológica, mas sobretudo, uma “imperiosa solicitação íntima, irreversível” (Ferreira, 1967/1985, p. 159). Isto é facilmente observável pela forma como Manuel Lopes recria os actores da história, principalmente, a figura do protagonista, que, com arquitectura adequada, reinventa os aportes discursivos a partir de uma mistura intencional de vocábulos:

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 beijo). Ocês me tomem juízo nessa cabeça. (Lopes, 1997, p. 54)

A reiteração 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, a ideologia de sentimentos que concorrem para a construção de identidades regionais do arquipélago. No Crioulo, o cabo-verdiano evade-se em direcção a um mundo onde a realização espiritual e artística, onde a alma humana extravasa as sensibilidades ontológicas no processo de sua projecção para o mundo exterior. Apesar deste tom regionalista, o Crioulo cabo-verdiano tem expressões e fonética paralelas ao Português do Brasil, enriquecido com palavras das línguas africanas e algumas do Inglês americano por causa das relações entre estes dois povos. Lembre-se que muitos cabo-verdianos emigraram para o Brasil, mas também para os Estados Unidos da América devido às condições de navegabilidade que o mar oferece, ligando Cabo Verde e aquele país norte-americano.

A expressão artística é marcada essencialmente pela língua, pela “fala doce de alma escrava” (Ferreira, 1967/1985, p. 74), porém, há alguma incerteza sobre a existência ou não de uma arte popular que poderia ser fundamental para a fortificação da indústria cultural cabo-verdiana. Neste contexto, Gilberto Freyre (1952, p. 250) afirma que “se procurar uma arte popular que seja própria do cabo-verdiano e marque, na sua cultura, uma sobrevivência africana cultivada com algum carinho: o pudor de ser africano parece explicar tal ausência”. Aqui se nota o forte “papel” da miscigenação, o hibridismo afro-europeu que se enraizou no cabo-verdiano por causa da forte influência que o arquipélago recebe das migrações que estabelece com o mundo dos outros.

O relacionamento entre os portugueses e as populações dos trópicos configurou bastantes alterações na forma de ser e estar dos diferentes grupos sociais. Desses encontros, resultou uma simbiose que é vista, pelo brasileiro, como sendo uma acção de “conveniência”, que decorre do fenómeno das relações eróticas e amorosas entre o homem branco e a mulher negra. Talvez, esta razão explique os motivos que fazem com que, mesmo depois da independência das colónias, ainda continue a existir um tremendo laço matricial entre as populações africanas e os portugueses. O fenómeno das migrações, que é muito acentuado, envolvendo as populações cabo-verdianas, não foge muito à imagem de um filho que, fugindo dos predadores, procura a protecção materna.

Na verdade, os portugueses deixaram, em África, muitos descendentes que hoje constituem uma porção importante do processo de miscigenação.

Ao examinar o impacto que o processo de miscigenação produziu no encontro entre os portugueses e os povos dos trópicos, Gilberto Freyre (1961, p. 72) afirma que houve uma espécie de um “libertino sociológico”, caracterizado pela desintegração de valores ocidentais e cristãos mais rígidos, abrindo possibilidades para maiores liberdades e expressão da personalidade, quer entre indivíduos, quer entre grupos dentro ou à margem do sistema de convivência social. Estas práticas deixaram sequelas na África falante do Português. Na obra de Manuel Lopes, há evidências profundas de uma miscigenação racial e ideológica.

### COMUNICAÇÃO INTERCULTURAL: CRENÇAS, JUÍZOS E REALIDADES

Neste tópico, a abordagem temática terá que ver com a caracterização da linguagem coutista, que oscila entre a escrita padrão do Português europeu e o discurso oral das comunidades moçambicanas. Estudos já efectuados indicam que o Português falado em Moçambique, apesar de estar orientado por raízes de matriz europeia, é basicamente marcado pelo timbre estrutural das línguas originárias da cultura bantu. Os estudos de Perpétua Gonçalves (2011) e as pesquisas realizadas no âmbito da Educação Bilingue pelo Instituto Nacional de Desenvolvimento Curricular (INDE) sustentam a necessária consideração das línguas nacionais como instrumentos fundamentais de comunicação em Moçambique, não só pelo facto de o Português não ser ainda falado por todos, mas também porque permitem a evolução e a vitalidade das línguas moçambicanas. Neste momento, por exemplo, 16 línguas moçambicanas estão a ser usadas para o ensino nas classes iniciais da escolaridade primária, cuja padronização foi feita nos domínios da região austral de África.

Reconhecendo que a obra de Mia Couto apresenta marcas lexicais e estruturais das línguas nacionais, procurou-se articular, neste estudo, esses elementos discursivos, analisando até que ponto a criatividade e o uso de formas discursivas marcadas por línguas nacionais acentuam a formação de um pensamento ideológico e cultural, bem como a produção literária em Moçambique.

Mia Couto é, indubitavelmente, uma personalidade incontornável no campo da literatura moçambicana, que privilegia o conhecimento das culturas<sup>8</sup> moçambicanas e da sua história. Os estudos efectuados por Maria Fernanda Afonso, em *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*, confirmam, à saciedade, esta asserção:

o espólio de saberes, mitos e tradições, veiculado ao longo de gerações pelos mestres africanos, (...) tem consequências nas escritas literárias que

<sup>8</sup> Apesar das dificuldades próprias de um pioneiro nessa via de produção literária, tentou Mia Couto, no seu primeiro romance, *Terra sonâmbula*, uma experiência interessante e singular até hoje: a criação de estruturas linguísticas em que confluem regras da gramática portuguesa e das gramáticas das línguas locais faladas em Moçambique, para além de criação de vocábulos a partir da raiz portuguesa. Esta experiência continua única na sua essência, excepto em alguns trabalhos simplesmente amadores e de natureza dispersa, que estão votados ao fracasso, por falta de base de cultura filosófica dos respetivos autores.

emergem no século XX. A relação entre texto escrito e tradição oral manifesta-se em diversas marcas que vão desde os símbolos às estruturas textuais e linguísticas. Verifica-se que, enquanto as literaturas ocidentais se limitam a contar mitos, as literaturas africanas integram as estruturas mentais do mito dentro da escrita. (Afonso, 2004, p. 207)

A moçambicanidade de Mia Couto permite entender muitos aspectos que caracterizam a literatura moçambicana, desde a poesia ao conto, à crónica e ao romance. Com efeito, não se trata, como se podia imaginar, de um discurso primogénito relativo à tentativa da construção da moçambicanidade. Há referências importantes que podem ser exemplo de uma prática iniciática de um processo reivindicativo da legitimação da língua e da cultura: um dos exemplos mais esclarecedores é citado por Russel Hamilton (1984), ao tomar o longínquo poema “Quenguelequeze”, de Rui de Noronha (1909-1943), que, apesar de estar inscrito numa sintaxe (soneto) modalizada por factores da cultura europeia, revela uma clara preocupação pelos valores tradicionais da moçambicanidade.

Depois dele, vários autores moçambicanos se esgrimiram nessa epopeia da procura de afirmação, mas interessa citar o caso particular de José Craveirinha, que deixou um espólio de narrativa poetizada em *Xigubo* (1980), *Karingana ua karingana* (1982) e outras obras. Vejamos, por exemplo, como a questão da integração da língua e da afirmação cultural se imiscui nas temáticas literárias nacionais, através do poema “Sia-vuma”.

e noivas  
cingem aos rins  
a vertigem púrpura das capulanas  
e reprimem nos bantos corações  
uma a uma as missangas da tristeza  
e talham a dente a xicatauana da paciência  
que o tempo de amar não se extingue  
e na espera o longo sono excessivo  
do mais verdadeiro amor também compensa  
alucinante visão de um novo horizonte  
SIA-VUMA! (Craveirinha, 1999, pp. 216-217)

Está claramente visível, nos versos anteriores, o recurso a termos que emergem do quotidiano rongá do Sul de Moçambique, profetizando a utopia de uma afronacionalidade literária. O estribilho, formado pelo verso “sia-vuma”, reifica flagrantemente a noção da moçambicanidade linguística e cultural, na medida em que provém do substrato histórico do conto marcadamente moçambicano. Essa reificação acentua a preponderância étnica da lírica que “a vertigem púrpura das capulanas”, as “missangas da tristeza” e a “xicatauana da paciência” conferem à mulher tradicional moçambicana.

A consciência poética da moçambicanidade foi, durante vários anos, reprimida pelo sistema político de então, que fez com que muitos críticos literários adoptassem

uma atitude de autoflagelação e de autocensura. Ainda assim, o pensamento africano foi irreversível, tendo alcançado maior substância com o advento de uma consciência constituída a partir do projecto de formação do “homem novo” e de uma “sociedade nova”, que Brazão Mazula (1995, p. 21) nos traz à memória, cuja concretude encerra o princípio de uma nova etapa, em que os intelectuais da contemporaneidade promovem uma crítica voltada para a (re)moçambicanização, contrária ao sistema assimilacionista, que não se enquadra no contexto actual de valores da cultura e da literatura nacionais.

Em função desta consciência, os autores de ficção literária, como Paulina Chiziane, Mia Couto e outros, estão liminarmente empenhados no desenvolvimento de um imaginário cultural preocupado com o país, dando continuidade às iniciativas que, em 1974, começavam a produzir resultados animadores com a publicação do romance intitulado *Norte*, do escritor Virgílio Chide Ferrão, que segundo José Ferraz Motta (2004, p. 186), terá sido a “primeira tentativa a sério da moçambicanização do português”. Porém, em *Terra sonâmbula*, Mia Couto retoma, em profundidade, imbuído de espírito de ternura e lucidez, os problemas vivenciados durante os 16 anos da guerra sangrenta no período pós-independência. A escrita de Mia Couto não se alimenta apenas da temática, bastante aguda, como também do carácter híbrido da sintaxe da sua narrativa. Apesar de ser um romance, *Terra sonâmbula* apresenta blocos narrativos de natureza contística. Vejamos, por exemplo, a seguinte passagem que inicia o episódio intitulado “A filha do Céu”, quarto caderno de *Kindzu*: “me chamo Farida, começou a mulher o seu relato” (Couto, 2002, p. 77). Esta passagem denota, pela sua estrutura, a sequência de um conto em que Farida é uma personagem descrita como “filha do Céu”.

Poder-se-á notar a importância que os parágrafos seguintes jogam no entrelaçamento do enredo e da ficção literária. Por exemplo, a expressão temporal “dias depois” (Couto, 2002, p. 77), que começa o terceiro parágrafo, serve como elemento essencial para a expansão textual e progressão narrativa, que se enquadra na estratégia de desenvolvimento da morfologia canónica do conto. Com efeito, mais importante ainda é compreender a forma como o recurso aos episódios narrativos faz a orquestração do conteúdo relativo ao universo da história e das tradições moçambicanas.

Por outro lado, convém lembrar que este projecto de construção de um discurso polimórfico da literatura foi sempre assumido por muitos escritores com alguma hesitação, desde o período colonial. Nessa saga da mestiçagem linguística, Ana Mafalda Leite (2002) regista – num artigo intitulado “A fraternidade das palavras” – exemplos concretos de nomes sonantes da literatura moçambicana, como Rui de Noronha, Noémia de Sousa, e Kalungane, colaboradores do *Brado Africano*. O caso de José Craveirinha é *sui generis*, se tomarmos em consideração o alcance da sua poesia, cuja escrita “é uma reinvenção da língua portuguesa que se investe de uma combinação de formas e de géneros provindos da oratura moçambicana e da tradição literária ocidental” (Leite, 2002, p. 21). Assim, Mia Couto será um dos continuadores deste projecto. Mas a sua veia criadora alcança níveis mais exímios dessa “recepção de uma tradição inventiva da língua – herdada, da produção literária de José Craveirinha” (Leite, 2002, p. 23).

A notoriedade resulta do facto de que ele ultrapassa a simples construção linguística do discurso e quebra as barreiras transculturais do vasto território moçambicano.

Assim, o fenómeno literário em Mia Couto é constituído por essa miscigenação que põe em contacto a língua portuguesa e as línguas nacionais, movendo-se estas últimas para uma perspectiva mais orientada para os aspectos culturais de raiz eminentemente moçambicana. São estes recursos que fazem com que o autor seja capaz de extrair do real os aspectos de ficção, neste caso, de natureza trágica e muitas vezes contorcidos pela crueldade das situações narrativizadas, mas cujo recurso literário tem sabido ponderar e suavizar, porque, como afirma Leyla Perrone-Moisés (citado em Silva, 2000):

a linguagem tem uma função referencial e uma pretensão representativa. Entretanto, o mundo criado pela linguagem nunca está totalmente adequado ao real. Narrar uma história, mesmo que ela tenha realmente ocorrido, é reinventá-la. Duas pessoas nunca contam o mesmo facto da mesma forma. (p. 177)

No romance *coutista*, a relação simbólica entre a escrita e a oralidade evidencia que as línguas nacionais moçambicanas se vão tornando idiomas que devem ser estudados e valorizados como veículo de culturas, sem pôr em causa, porém, o papel unificador da língua portuguesa. Perpétua Gonçalves (2011, p. 21), num artigo publicado no *Jornal Savana* sobre o dia da língua portuguesa e culturas da CPLP (Comunidade dos Países da Língua Portuguesa), recupera uma passagem importante do pensamento do escritor Ungulani Ba ka Khosa sobre o lugar que deveria ser dado às línguas nacionais:

esperava-se que a língua portuguesa, língua da unidade e do desenvolvimento, partilhasse o seu espaço hegemónico na educação, na informação, nos espaços públicos e privados, com outras línguas, tal como aconteceu nos princípios do século XX quando, na reduzida cidade de Lourenço Marques, havia espaço para um jornal bilingue, português/ronga, *O Africano* e, posteriormente, o *Brado Africano*, e um diário em língua inglesa, *Guardian*. A língua portuguesa nunca saiu beliscada desse convívio multilingue.

Não se trata, segundo Ungulani Ba Ka Khosa (citado em Gonçalves, 2011), de apelar à ruptura entre a cultura moçambicana e a língua portuguesa, embora seja evidente que “quando chega o tempo do desmame, a mãe enegrece o seio”, usando a fraseologia de Soren Kierkegaard (1959, p. 30). Nesta lógica trivial, mas fundamental, poder-se-ia imaginar que seria prejudicial para o processo evolutivo da literatura moçambicana, pensar-se numa eventual ruptura com a tradição portuguesa. Pelo contrário, em *Terra sonâmbula*, o autor intui, na prática literária, estruturas que revitalizam esses laços matriciais tomando em consideração que a sua escrita obedece a uma estrutura sintáctica potencialmente portuguesa, à qual se acrescenta uma grelha de neologismos<sup>9</sup> que fogem às regras vernaculares da língua.

<sup>9</sup> Ao optar por uma mestiçagem linguística na produção romanesca, Mia Couto procura evitar ficar com os passos peados pelo desfasamento que poderia ocorrer entre o Português de padrão europeu e a matéria humana que corporiza o seu romance, por estar intimamente relacionado com questões sensíveis da sociedade na sua diversificada estrutura e organização etnolingüística.

Trata-se de permitir que a língua portuguesa coexista com as línguas nacionais moçambicanas, sem significar hegemonia de uma sobre as outras. Deste modo, Mia Couto torna-se um autor de convicções artísticas peculiares, por conseguir estabelecer o jogo lexical híbrido numa perspectiva literária de feição nacional. O autor de *Terra sonâmbula* reivindica, através da sua arte, o estreitamento do vínculo racional com a cultural portuguesa, dando oportunidade à exaltação das culturas nacionais.

Tal tendência coutista significa, portanto, o rejuvenescimento geracional das culturas, a perenidade das línguas. A temática que o escritor desenvolve em *Terra sonâmbula*, bem como a sua forma de abordagem, geram um importante segmento semântico-pragmático que indicia a transformação do discurso crítico da sociedade do ponto de vista da visão cultural e estética, olhando a arte a partir de dentro e do presente histórico.

Moisés de Lemos Martins (2011, p. 129), citando Aristóteles, diz que “o homem define-se pela linguagem” e “a palavra é, por excelência, o grande mito da civilização”. Recupero esta citação na perspectiva de incitar a ideia de que Mia Couto não inventa os géneros que escreve, recria-os de acordo com a sua própria inspiração em consonância com as características sociais e linguísticas do público-interlocutor. Cria a sua simbologia, os seus mitos, os seus deuses e heróis arquetípicos, a partir do vocabulário da sua própria imaginação.

Pode-se considerar, por outro lado, que o discurso coutista inventa-se ele próprio para melhor se representar perante os interlocutores das suas obras, porque precisa de provocar reacção e diálogo interactivos entre a escrita e as culturas. A linguagem usada em *Terra sonâmbula* aparece como arma com que se reconstroem os traços culturais, com que se reinventam os alicerces de uma terra que sucumbe por causa da guerra e da pobreza.

Moisés de Lemos Martins é peremptório em afirmar que a palavra imagética “ameaçou sempre o logos ocidental ao conter nela própria a *virtus* da separação” (Martins, 2011, p. 129). Para o caso de Mia Couto, a *virtus* não aponta para a força intrínseca de separação. Pelo contrário, denuncia os malefícios de um conflito destruidor e separatista, exigindo implicitamente o inverso. Concomitantemente, pode-se constatar isso nas personagens de *Terra sonâmbula*, uma espécie de sociedade-protótipo, que se intui através da efabulação popular. As personagens coutistas veiculam sentimento de amor e de alegria em contraponto com os problemas provocados pela guerra, fome e pobreza. O ambiente que se vive na narrativa é produto dessa capacidade que o autor tem de manipular a língua portuguesa ao serviço da arte. O diálogo, estabelecido entre as personagens, sustenta esse pensamento utópico de construção de identidade a partir da língua:

como eu não comparecesse ao chamamento, ele me segurou pelos braços e me puxou. Usava as violências? Não. Essa é a estranheira: ele me manjava com delicadeza, vice-versátil, quase me fosse cinturar para uma dança. Então, me senti tombar em seus braços, sucumbente. E o mundo se apagou em toda a volta. (Couto, 2002, p. 45)

A personagem Xipoco<sup>10</sup>, embora parecesse suspeita a Kindzu, não tinha inspiração maliciosa. Com efeito, instou, de forma inconstante, a sua presa, aparentemente, para não causar dor, uma figura familiar que seguia os passos, as deslocações e os devaneios de Kindzu: “desconfiei: não podia ser a âncora que assim se despropositava. Era o Xipoco, a aparição que me surgira na praia de Tandissico. Aquele barco estava espiritado, guardado contra intrusos” (Couto, 2002, p. 66).

A utilização de termos como “estranheira”, “vice-versátil”, “cinturar”, “sucumbente” e “espiritado”, estranhos ao Português europeu, torna Mia Couto um precursor da criação de lexemas ou de expressões que procuram adequar a língua aos falares regionais<sup>11</sup> do vasto contexto linguístico da literatura moçambicana da contemporaneidade. Com isto tudo, conclui-se que a crítica à realidade é um exercício artístico que exige um exame cuidadoso dos factores existenciais da vida, mas, sobretudo, se comporta como a ciência que deseja ser concreta. Por isso, a comunidade de cultura sobrevive à luz da história e de memórias.

O estudo permitiu constatar que, na sua maioria, os episódios romanescos interpretam espaços e tempos agrestes, onde a natureza preenche o vazio criado pelo desassossego da guerra e da fome. Os episódios, a vida e a interacção quotidiana reificam a esperança e a promessa de uma consciência colectiva, reanimando os preceitos de construção de nações-simbólicas à luz dos relemas estruturantes da narrativa lírico-realista.

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho é financiado no âmbito da “Knowledge for development initiative”, pela Rede Aga Khan para o Desenvolvimento e pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P. (nº 333162622) no contexto do projeto “Memories, cultures and identities: how the past weights on the present-day intercultural relations in Mozambique and Portugal?”.

## REFERÊNCIAS

Afonso, M. F. (2004). *O conto moçambicano: escrita pós-colonial*. Lisboa: Caminho.

Amarilis, O. (1986). Crioulo/Português, uma inter-relação a considerar. In T. V. da Silva (Ed.), *Simpósio internacional sobre cultura e literatura cabo-verdianas: actas* (pp. 179-183). Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

Bergson, H. (2006). *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes.

<sup>10</sup> Nas línguas do Sul de Moçambique, “xipoco” significa fantasma, figura onírica que tanto pode fazer o bem, se representar a família, como pode causar o mal, se for intencionalmente enviado para representar os interesses de alguém que deseja a maldição.

<sup>11</sup> Mia Couto, que diz ao ter lido Luandino, em 1977-1978, considera que terá ganho, com essa leitura, alguma inspiração no domínio da criação. Depois leu Guimarães Rosa. Na entrevista que concedeu a Patrick Chabal (1994, p. 289) confessa que foi ainda impulsionado pelo facto de que o Brasil tinha conseguido criar o brasileiro, o que intuitivamente podia fazer “com um sabor moçambicano”, criando “beleza, mostrar um pouco o que é a possibilidade de alguém fazer uma língua sua”.

- Chabal, P. (1994). *Vozes moçambicanas*. Lisboa: Vega.
- Couto, M. (2002). *Terra sonâmbula*. Lisboa: Caminho.
- Craveirinha, J. (1980). *Xigubo*. Lisboa: Edições 70.
- Craveirinha, J. (1982). *Karingana ua karingana*. Lisboa: Edições 70.
- Craveirinha, J. (1999). *Obra poética*. Lisboa: Caminho.
- Escarpit, R. (1969). *Sociologia da literatura*. Lisboa: Arcádia.
- Ferreira, A. M. (2015). As dores da tristeza: o romance *Rainha da noite*, de João Paulo Borges Coelho. In A. M. Ferreira & M. F. Brasete (Eds.), *Pelos mares da língua portuguesa 2* (pp. 43-52). Aveiro: UA Editora.
- Ferreira, M. (1967/1985). *A aventura crioula*. Lisboa: Plátano Editora.
- Ferreira, M. (1989). *O discurso no percurso africano I* (1.ª ed.). Lisboa: Plátano.
- Ferreira, V. (2005). *Aparição*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Freyre, G. (1952). *Aventura e rotina*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Freyre, G. (1961). *O luso e o trópico: sugestões em torno dos métodos portugueses de integração de povos autóctones e de culturas diferentes da europeia num complexo novo de civilização*. Lisboa: Comissão Executiva das Comemorações do Quinto Centenário da Morte do Infante D. Henrique.
- Gomes, S. C. (2008). *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Gonçalves, P. (2011). Português e línguas bantu na construção de uma identidade cultural moçambicana. *Savana - semanário independente*, p. 2.
- Hamilton, R. (1984). *Literatura africana, literatura necessária II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70.
- Kierkegaard, S. (1959). *Temor e tremor*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Laranjeira, J. L. P. (1995). *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento.
- Leite, A. M. (2002). A fraternidade das palavras. *Via Atlântica*, 5, 21-28. <https://doi.org/10.11606/va.voi5.49718>
- Lukács, G. (1989). *Teoria do romance*. Lisboa: Presença.
- Lukács, G. & Bakhtin, M. M. (1976). *Problemi di teoria del romanzo*. Torino: Giulio Einaudi.
- Lopes, B. (1967/1985). Prefácio. In M. Ferreira, *A aventura crioula*. Lisboa: Editora Ulisseia.
- Lopes, M. (1997). *Chuva braba*. Lisboa: Caminho.
- Machado, Á. M. & Pageaux, D-H. (2001). *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Editorial Presença.
- Mapera, M. J. C. (2014). *Realismo e lirismo em Terra sonâmbula, de Mia Couto, e Chuva braba, de Manuel Lopes*. Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal. Retirado de <http://hdl.handle.net/10773/12369>

- Margarido, A. (2010). A antologia da ficção caboverdiana contemporânea. In F. Bettencourt & A. Silva (Org.), *Claridade: a palavra dos outros* (pp. 71-75). Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Disco.
- Martins, M. L. (2011). O que podem as imagens. Trajecto do uno ao múltiplo. In M. L. Martins; J. B. de Miranda; M. Oliveira & J. Godinho (Eds.), *Imagem e pensamento* (pp. 129-135). Coimbra: Gráfica Editor.
- Matusse, G. (1998). *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo, Moçambique. Maputo: Livraria Universitária.
- Mazula, B. (1995). *Educação, cultura e ideologia em Moçambique*. Lisboa: Afrontamento.
- Motta, J. F. (2004). *Literatura moçambicana dos séculos XIX e XX*. Braga: Edições APPACDM.
- Ribeiro, O. (1997). *A Ilha do Fogo e as suas erupções*. Lisboa: Comissão Nacional Para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses.
- Silva, R. da. (2000). *Percurso da narrativa literária moçambicana: entre a história e a ficção*. Teste de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- Trigo, S. (s.d.). *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega.
- Wellek, R. & Warren, A. (1971). *Teoria da literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América.

#### NOTA BIOGRÁFICA

Martins Mapera é Professor Associado da Faculdade de Ciências Sociais e Humanidades da Universidade Zambeze, que fundou o projecto de doutoramento em Língua, Cultura e Sociedade. É director da Faculdade de Ciências Sociais e Humanidades da Universidade Zambeze. Doutorou-se pela Universidade de Aveiro e pela Universidade do Minho em Hermenêuticas Culturais, em 2014. Tem publicado, no âmbito da Literatura, Cultura e Sociedade, Comunicação Intercultural e Estudos Lusófonos. É investigador do projecto “Memories, cultures and identities: how the past weights on the present-day intercultural relations in Mozambique and Portugal?” do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS) da Universidade do Minho – Portugal. É, actualmente, membro do conselho editorial da editora Pangeia, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e co-organizador da revista *Guavira Letras*, de Pós-Graduação da mesma Universidade. Das publicações destaca-se *Realismo e lirismo em Terra Sonâmbula, de Manuel Couto, e Chuva braba, de Manuel Lopes* (2015); *Cinzas de cão: ensaios críticos de literatura* (2018); *Poema aberto e a tela da diversidade* (2017) e diversos artigos científicos publicados em revistas com revisão de pares.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7476-2986>

Email: lazifand@gmail.com

Morada: Faculdade de Ciências Sociais e Humanidades da Universidade Zambeze, Av. Alfredo Lawley, nº 1018, Matacuane, Beira/Sofala - Moçambique

**Submetido: 08/05/2020**

**Aceite: 30/07/2020**