

Murmúrios e sonambulismo em terras moçambicanas

Josilene Silva Campos

Mestranda em História - Universidade Federal de Goiás e Pesquisadora do Centro Interdisciplinar de Estudos África - América (CIEAA)

E-mail: josieug@yahoo.com.br

RESUMO: Este artigo realiza um estudo comparado entre o romance *A costa dos Murmúrios*, da portuguesa Lídia Jorge, e *Terra Sonâmbula* do moçambicano Mia Couto. Este exercício crítico faz-se no horizonte do comparativismo da solidariedade e dos macrossistemas de literatura em língua portuguesa propostos por Benjamim Abdala Júnior. Este trabalho contempla ainda uma breve exposição a respeito de cada uma das obras, ressaltando, além de suas especificidades e particularidades, as temáticas centrais de cada narrativa. Posteriormente, há uma reflexão sobre a memória enquanto elemento comum e central entre os dois romances no que diz respeito às experiências da guerra.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada; Moçambique; Memória.

ABSTRACT: This Article carries through a study compared between the romance *A Costa dos Murmúrios*, of the Portuguese Lídia Jorge, and *Terra Sonâmbula* of the mozambican Mia Couto. This critical exercise becomes in the horizon of the comparativism of the solidarity and bigsystems of literature in Portuguese language considered by Benjamim Abdala Júnior. This work still contemplates one brief exposition regarding each one of the workmanships, standing out, beyond its especificidades and particularities, the thematic central offices of each narrative. Later, it has a reflection on the memory while common and central element enters the two romances in what it says respect the experiences of the war.

WORDSKEY: Comparative literature; Moçambique; Memory

Antonio Candido¹ considera a literatura como um sistema de obras que estão ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as características dominantes de uma fase. Os denominadores se manifestam e ocorrem historicamente, fazendo da literatura uma manifestação orgânica da civilização. Dentro dessa perspectiva, a comparação entre essas literaturas se justifica tendo em vista que o “confronto” entre as culturas nos reserva muitas surpresas, pois descobrimos, logo de saída, que, mesmo partilhando dos mesmos pressupostos, os valores atribuídos são diferentes, o que gera, por um lado, confluências e, por outro, divergências. Tânia Carvalhal² alerta que um elemento, retirado de seu contexto original para integrar outro contexto, já não pode ser considerado idêntico. A sua inserção em novo sistema altera sua própria natureza, pois aí exerce outra função. Leyla Perrone -Moisés³ acrescenta que sobre determinado chão cultural (discursivo) podem ocorrer confluências, coincidências de temas e de soluções formais que nada têm a ver com as influências, mas a existência de certas condições literárias em determinado momento histórico.

Essa questão se adensa mais ainda quando se fala em países que passaram por um processo de colonização, pois as adaptações realizadas entre a cultura do colonizador e a do colonizado resultaram em uma outra cultura que, em virtude da “mistura”, se tornará híbrida. Os escritores, por sua vez, ao construírem uma literatura, tentam demonstrar todo esse hibridismo, bem como o resultado dessa mistura. Pode-se atribuir, nesse caso, o conceito de transculturação, uma vez que se concretiza uma “transformação cultural” caracterizada “pela influência de elementos de outra cultura, acarretando a perda ou alteração dos já existentes”⁴

Tânia Carvalhal compreende uma “interdependência universal das nações, faz com que as obras de uma nação se tornam propriedade comum de todas as nações”⁵. Esse “comunitarismo” faz com que a comparação entre as obras se realize não somente pelas confluências, mas também pelas divergências. No entanto, faz-se necessário ressaltar que a preocupação da literatura comparada não está centrada apenas nas culturas cujas obras são oriundas, as malhas discursivas da narrativa que nos remetem à

1 CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura brasileira: momentos decisivos. 2 vls. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

2 CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura Comparada. São Paulo: Ática, 1998.

3 PERRONE-MOISÉS, Leila. Falência da crítica. São Paulo: Debates s/d.

4 CARVALHAL, 1998, p.79

5 CARVALHAL, 1998, p.79

outros espaços culturais. É necessário que estejamos atentos a todos os pressupostos que a compõem, o que tornará legítima a comparação.

Para o trabalho comparativo, de confronto entre os romances de Mia Couto e Lídia Jorge, apoiamo-nos, no pressuposto teórico do “macrossistema das literaturas de língua portuguesa”, pensadas por Benjamin Abdala Junior⁶⁷. No macrossistema literário, tangenciam-se os sistemas literários nacionais. Tais sistemas alimentam o macrossistema não apenas de passado sócio-histórico comum, mas também daquilo que é próprio a cada um. Interpenetram-se, dinamicamente, os diversos sistemas que compõem o macrossistema em diálogo e trocas. Há relações dialéticas em cada literatura nacional, entre elas e o macrossistema literário a que pertencem, no caso da língua portuguesa.

O estudo dos romances escolhidos analisados a partir dos pressupostos do macrossistema das literaturas de língua portuguesa *A Costa dos Murmúrios* e *Terra Sonâmbula* insere-se numa visada do comparatismo de solidariedade, conceituado por Abdala Jr. No texto *Necessidade e solidariedade nos Estudos de Literatura Comparada* o conceito de influências é rechaçado, este, subordina uma literatura à outra, o que estabelece uma relação de superioridade entre elas. Propõe o conceito de solidariedade como perspectiva comparativa, colocando, no mesmo nível de igualdade, as diversas literaturas nacionais que compõem o macrossistema literário. Esse texto também sugere que o escritor é porta-voz de um patrimônio cultural coletivo e, quando escreve, às vezes nem se dá conta disso e de que é a sociedade que se inscreve através dele.

Ao focar a literatura produzida nos países de língua oficial portuguesa, Benjamin Abdala Junior teoriza a partir da constatação da existência de uma tradição histórico-cultural comum. Tal tradição permeia suas produções artísticas, na medida em que os textos literários escritos em português se utilizam de uma linguagem modelada desde a Idade Média europeia, a qual sofreu um processo contínuo de aproximações e diferenciações, dando origem ao contexto comunicativo que se estabeleceu a partir dos tempos coloniais. O macrossistema das literaturas dos países de língua oficial

portuguesa propicia uma base para estudos comparativos, uma vez que articula os diversos sistemas literários nacionais.

No presente estudo, escolhemos duas obras pertencentes ao macrosistema das literaturas de dois dos países de língua oficial portuguesa: Portugal e Moçambique. As referidas obras são colocadas em contraponto num estudo que analisa possibilidades de comparações de leituras feitas por Lídia Jorge e Mia Couto. Este cruzamento justifica-se por considerar que de acordo com PERRONE-MOISÉS⁸, sobre determinado chão cultural (discursivo) podem ocorrer confluências, coincidência de temas e de soluções formais que nada têm a ver com as influências, mas com a existência de certas condições literárias e determinado momento histórico.

A Costa dos Murmúrios e a Guerra Colonial

Lídia Jorge, nascida no Algarves, em 1946, ocupa um destacado lugar no panorama da literatura portuguesa contemporânea. É considerada como uma das mais importantes revelações da ficção portuguesa das últimas décadas. Faz parte da geração de escritores que despontam após a eclosão revolucionária do 25 de Abril de 1974 em Portugal. O fim da repressão Salazarista e, com ela, o fim do império ultramarítimo em África, provocou uma crise de identidade nos portugueses, que buscam em vão saber ao certo a partir de agora quem são, o que lhes resta, e o que será o país daquele momento pra frente. É também a partir desse questionamento que a autora desvela um texto que problematiza a formação de um novo espaço social português, em que se busca construir outras referências.

A literatura da guerra colonial narra, de diversas formas, o processo de dilaceração e de transformação do ser individual e coletivo ao longo do percurso africano. Esta literatura, escrita tantas vezes por quem viveu a experiência da guerra, está revestida de denúncia, de uma situação trágica e tão ambigualmente esclarecida como foi a guerra em África. Além de ser um alerta contra o passível esquecimento intencional. Há, nessas narrativas, uma tentativa de superação de um trauma e do luto coletivo. A

⁸ PERRONE-MOISÉS, Leila. Falência da crítica. São Paulo: Debates/d.

crise que gera o conflito é, sobretudo, uma crise de identidade, de auto-reconhecimento do que significa, a partir de agora, ser portugueses.

A costa dos murmúrios tematiza a guerra colonial e seus efeitos sob o ponto de vista da mulher, do seu papel de coadjuvante e testemunha ocular. É protagonizado por Eva Lopo que, como muitas mulheres portuguesas, acompanhou o seu noivo na guerra colonial e com ele se desencontrou. A história se passa em Moçambique, na Beira, final dos anos 60, princípio de 70. Eva Lopo lança um olhar feminino sobre a guerra colonial, tecendo uma análise detalhada do interior dos espaços, dos tempos, dos homens e das mulheres da sociedade que desfilam no hotel Stella Maris, uma provável metáfora dos portugueses em África. Questiona o sentido e o resultado das missões militares, e a sociedade que ela vê de uma margem, mas na qual, pelas circunstâncias da história, também está inserida.

Paralelamente ao universo masculino e militar, ao contrário das outras mulheres, o mundo de Evita não se reduz à cama ou a maternais consolos a dar a homens embrutecidos pela guerra ou ainda a embelezar as festas do hotel Stella Maris. O espaço de Evita, neste mundo imperial crepuscular, vai-se antes definindo pela interrogação constante das atitudes desta sociedade degradada e degradante. Que gera monstros como o Capitão Forza Leal, que tinha transformado o seu tenente Alex, o noivo, antigo estudante de Matemática, um fascinado seguidor do sinistro capitão. A resposta ao resultado das missões que Eva aguardava projeta-se sobre ela como uma terrível sombra que vem mostrar a violência que era usada na repressão contra os moçambicanos. Desnuda-se a atitude severa e desumana através das fotografias guardadas pelo Capitão Forza Leal como “segredo de Estado” e mostradas pela ambígua Helena de Tróia, mulher do capitão. Nelas vêem-se pretos mortos, palhotas incendiadas e, no meio de toda aquela monstruosidade, o seu noivo⁹.

Como uma bomba, as fotografias projetam-se diante do espanto e do pudor de Evita, revelando-lhe a verdade sobre as missões do seu tenente Alex. Esta revelação ilumina a realidade vivida em dois sentidos: num sentido privado, clarifica o

9 Mais rostos, mais cabeças de soldados escondidos entre sarças mais incêndios, e logo a imagem dum homem caído de bruços, depois dois telhados, e sobre um dos telhados de palha, um soldado com a cabeça dum negro espetada num pau. (...) Helena tomou a seguinte e mostrou o soldado em pé, sobre o caniço. Via-se nitidamente o pau, a cabeça espetada, mas o soldado que a agitava não era um soldado, era o noivo. (JORGE, 2004, p.133)

relacionamento de Evita com o noivo e, num sentido público, esclarece a realidade da missão militar portuguesa destinada, segundo a versão oficial do governo, a “pacificar a revolta étnica africana”. Neste universo de cegueira, só Evita e o jornalista Álvaro Sabino – o outro personagem transgressor que com ela tenta obsessivamente entender o impossível – definem o conflito como “guerra colonial”: “Lembro -me da preparação e uso a palavra nos vários sentidos. O sentido de guerra colonial não é , pois, de ninguém, é só nosso”¹⁰

O papel da imprensa e a problemática das informações divulgadas (ou não) também estão presentes no romance. Lídia Jorge faz uma forte crítica aos meios de comunicação que são negligentes e muitas vezes faltam com a verdade em relação aos fatos que abalam a sociedade. A falta de compromisso com a verdade é exemplificada quando as mortes ocorridas por envenenamento são silenciadas. Esse aspecto de denúncia contra a imprensa fica bem claro na passagem do conto, que abre o romance, intitulado “Os gafanhotos”. Vários negros são encontrados mortos devido à ingestão de álcool metílico: “ninguém fotografou nem escreveu, o que aconteceu durante a noite acabou com a madrugada, não chegou a existir. A rádio provincial nem um som sobre o assunto”¹¹. E o descaso com a informação fica mais evidenciado quando Eva, em tom de contrariedade, comenta que “os noticiários omitiam (...) era uma questão de justiça se omitia a morte e o sofrimento dos soldados portugueses (...), por que razão se havia de alarmar (...) com a notícia da morte voluntária de uns negros ávidos de álcool.”¹²

A *Costa dos Murmúrios* apresenta-nos a sociedade colonial em fins de império, quando o medo se apodera e todos os excessos se tornam quotidianos. Os efeitos desta doença fatal do império em agonia são as guerras coloniais. Não se pode avaliar as conseqüências desse embate somente pela fragmentação física e pelas mortes, mas também pelas fragmentações psíquicas relacionáveis com a alienação, com o medo ou com a degradação moral e sexual em que esta sociedade vive. Num percurso em que ninguém está inocente: nem os soldados, embrutecidos pela vivência da guerra; nem os civis, auto-justificando os seus interesses pelos interesses da nação; nem as mulheres dos soldados, que por eles esperam; nem os jornalistas de indiretas e obscuras colunas

10 JORGE, 2004, p.75

11 JORGE, 2004, p.20

12 JORGE, 2004, p.65

nos seus jornais sobre as vidas camufladas; nem Evita, que assume o compromisso de contar a história – “Eu não era inocente”¹³

Vale ressaltar ainda alguns outros elementos presentes em *A Costa dos Murmúrios*, como é o caso da folclorização e exotização com que os povos africanos muitas vezes são vistos. Seus traços e particularidades culturais quase sempre são tratados como exemplo de selvageria e barbárie, demonstrando incompreensão do colonizador em relação aos modos de vida dos nativos. Outro fator que muito chama a atenção no romance são os relatos dos embates (muitos deles reais), em que toda a perversidade e maldade da guerra são escancaradas.^{14 15}

O texto de Lídia Jorge defende, assim, que a memória, ao retornar no tempo, resgata os murmúrios, os sopros que restam de uma vivência. Antes do nada se impor, tenta resgatar as vozes que estão à beira de extinguirem -se. Atenta-se, portanto, para o fato de que é necessário testemunhar, falar, rasgar o silêncio para que o acontecido não deixe de existir.

Terra Sonâmbula e a Guerra Civil Moçambicana

Mia Couto, ou Antonio Emilio Leite Couto, é uma das vozes mais originais da literatura de expressão portuguesa contemporânea. Nascido em Moçambique, na província de Sofala, mais propriamente na cidade de Beira no ano de 1955. É filho do jornalista e escritor português Fernando Couto. Cresceu em meio às insatisfações das relações coloniais, viveu as lutas pela independência de Moçambique e a Guerra Civil que assolou o país. Chegou a integrar a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), partido que controlava e controla o país, assumindo inclusive cargos públicos.

13 JORGE, 2004, p. 247

14 “Alem disso tinham se atingido os santuários fundamentais do inimigo, capturado armas, munições, víveres, desfeito culturas por incêndio e bombardeamento, afugentado vinte mil Macondes espavoridos com a invasão” (JORGE, 2004 p.255/256).

15 “Wiriamu, Jwau, Mucumbura, será esse o cheiro que se desprenderá dos abatidos, dos queimados, dos que ficaram a arder vivos, aqueles que hoje têm a escassa memória numa escultura de vidro, espetada na terra, como pau, com meia dúzia de ossos lá metidos para exemplo. (JORGE, 2004, p. 277)

A literatura desse escritor moçambicano se destaca pela linguagem original em que suas obras são escritas, há um processo de criação lexical, com combinações de palavras de diferentes classes gramaticais e diversas formas de seqüência que originam novas palavras. Ao dialogar com os vários substratos lingüísticos e culturais de seu país, o autor transforma Moçambique em algo único, fazendo do país um cenário emblemático, onde se encena um grande embate entre as diferenças culturais, abrindo -se a possibilidade para um hibridismo que acolha a diferença sem uma hierarquia imposta. A língua portuguesa africaniza-se com a incorporação de elementos locais, um fenômeno de miscigenação e de simbiótica cultural. Seu texto torna -se, por isso, específico, como é específico o novo mundo por ele representado.

Na empreitada de construção e desconstrução de identidades pensando em um projeto de nação, Mia Couto considera em suas obras a heterogeneidade da sociedade moçambicana. Ressalta as características desse espaço onde coabitam diferentes agentes sociais, vários tempos e muitas memórias marcadas pela “trad ição” e pelas diferenças culturais muitas vezes incompreendidas aos olhos ocidentais. (Re) escrever sua própria história é, de certo modo, uma estratégia estético -ideológica que visa protestar contra distorções, mistificações e exotismos “inventados” pelos colonialistas da África para legitimar a violência contra o outro.

Em *Terra Sonâmbula*, o autor nos mostra Moçambique da pós -independência. Propõe uma crítica às identidades nacionais excludentes e questiona a desterritorialização espacial e ou cultural vivenciada por indivíduos, famílias, populações separadas e massacradas, isolados pelas guerras que provoca incertezas em suas vidas.

No romance, duas narrativas de viagem se alternam: os capítulos – que narram o nomadismo circular do menino Muidinga e do velho Tuahir – e os cadernos – que narram a errância de Kindzu, o autor dos cadernos. A cada capítulo corresponde um caderno. Tanto os capítulos quanto os cadernos são acumulações de mitos, rituais, estórias ouvidas, sonhadas ou inventadas a partir da relação mágica e cósmica da cultura moçambicana. Uma relação de simbiose entre o homem e a natureza, entre os vivos e os mortos dentro de um tempo cíclico que implica o eterno retorno.

A viagem do personagem Kindzu se caracteriza pela errância através de Moçambique destruído pela guerra pós -independência. Kindzu parte de sua aldeia na

qual paira a intolerância racial (os bandos incendiaram a loja de seu amigo indiano Surendra), a rejeição da cultura ocidental (os bandos haviam assassinado o professor português Afonso), a desesperança (sua mãe ficava a olhar o antigamente), a morte do imaginário e da capacidade humana de sonhar. Entretanto, Kindzu vai embora de sua comunidade não para fugir desse contexto adverso marcado pela intolerância e violência, mas para tornar-se um “naparama”, isto é, um defensor de todas as populações moçambicanas injustiçadas, independentemente de sua etnia, raça ou região. Portanto, a errância impõe-se a Kindzu como uma alternativa de sobrevivência para esperança que aos poucos se esvai. Partir para não morrer, para não deixar seus sonhos morrerem, partir impulsionado por um sonho: tornar-se um “naparama”, justiceiro da dor e defensor dos viventes. Entretanto, em sua jornada através da nação moçambicana reencontrará por toda parte a reprodução do que vivenciara em sua aldeia. O caos, sofrimento, intolerância, desesperança e morte serão permanentemente seus companheiros.

Terra Sonâmbula denuncia os limites da “razão política” que deseja construir a nação a partir de um modelo importado do Ocidente, impondo essa ideologia às populações de forma radical, intolerante e violenta. O espaço percorrido na narrativa é o território-nação devastado pela guerra fratricida. Os cadernos de Kindzu incorporam o movimento do dia-a-dia das coletividades das culturas tradicionais e suas escritas são perpassadas pela multiplicidade de estórias, lendas, mitos, rituais, e sonhos narrados pelos viventes que são os que mais sofrem com as conseqüências atroz das guerras. A escrita é dilacerada, líquida e, à medida que Kindzu avança pelo mar sem fronteiras, os cadernos são visitados pelos espíritos dos antepassados, principalmente o de seu pai Taímo.

O personagem Kindzu mergulha nas culturas moçambicanas, cuja relação como o espaço-tempo é da ordem do sagrado, e se nutre de suas trocas com os diversos “outros” que compõem o mosaico da nação. Suas estórias reunidas nos cadernos revelam a complexidade da diversidade cultural: as sociedades tradicionais e suas relações tribais comunitárias; a relação de unidade com a natureza; as diferentes etnias; a unidade entre a vida e a morte; a importância, na estrutura comunitária, do respeito ao culto dos espíritos dos antepassados; a concepção do tempo cíclico; a religiosidade, bem como a presença das minorias culturais indiana e síria, e da cultura portuguesa; o multilinguismo, o multiculturalismo, e, ao mesmo tempo, a dinâmica do processo de

crioulização das culturas moçambicanas. Assim, a diversidade dilui e torna absurda qualquer tentativa de redução da nação a um modelo estandardizado de cultura e de homem.

Temos ainda na narrativa a reivindicação do tempo durativo que corresponde ao tempo do sagrado nas culturas tradicionais. O personagem Kindzu reencontra esse tempo durante a travessia do oceano Índico e as estórias de vida tornam-se estórias sem fim e sem desfecho, narradas no bojo desse tempo em que o tempo tinha a nossa idade. Ao resgatar esse espaço-tempo, o narrador o contrapõe ao tempo imediato, à presentificação do tempo, que é o tempo da guerra, da opressão ideológica, do caos, da corrupção e dos abusos dos que detêm o poder e as armas – homens desenraizados nos quais a ideologia substituiu-se ao conhecimento interiorizado das culturas moçambicanas.

Em *Terra Sonâmbula*, a temática central é a guerra civil moçambicana. Mia Couto descreve com primazia o sofrimento e a incompreensão da população diante do absurdo e da violência em que estão envolvidos.¹⁶

A guerra desfaz as referências comunitárias: destrói as aldeias tradicionais, desestrutura as famílias. O romance narra essa desordem coletiva das estruturas sociais – a família, a vizinhança, as aldeias –, a desintegração social e cultural provocada por esse conflito. Denuncia as atrocidades cometidas contra as populações civis em nome de uma guerra ideológica, bem como suas conseqüências sobre a sensibilidade dos seres humanos – a redução de sua humanidade, suas deformações internas, psicológicas e mentais. Paralelamente, faz emergir a força das tradições e do imaginário cultural que se mantém firmes apesar de tudo transformando-se em uma estratégia de resistência. Mia Couto coloca nitidamente em *Terra Sonâmbula* a oposição cultural entre os homens que lutam pelo poder e as comunidades tradicionais agrárias, deslocadas de sua terra cultural, vítimas do colonialismo e da guerra civil durante a qual irmãos matavam irmãos.

16 “A guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma. De dia já não saímos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos. (...) ela nos ensinava a sermos sombra, sem nenhuma outra esperança senão seguirmos do corpo para a terra.” (COUTO, 2007, p.17).

“(…) tinha que haver guerra, tinha que haver morte”. E tudo era para que? Para autorizar o roubo. Porque hoje nenhuma riqueza podia nascer do trabalho. Só o saque dava acesso às propriedades. Era preciso haver morte para que as leis fossem esquecidas. Agora que a desordem era total, tudo está autorizado. Os culpados seriam sempre os outros.” (COUTO, 2007 p.104)

As experiências da guerra entrelaçadas pelos fios da memória.

Dentre muitas possibilidades de análise da confluência entre *A Costa dos Murmúrios* e *Terra Sonâmbula*, optamos por analisar a memória e seus desdobramentos por considerar a mesma um elemento primordial na construção das duas narrativas. O estudo comparado irá enfatizar como as temáticas da memória se, expresso nos romances, se aproximam em forma e em sentido.

As obras tomadas para estudo, são revestidas de um tom testemunhal já que ambos os autores vivenciaram o momento histórico sobre o qual discorrem. As narrativas são um retrato literário da guerra e de suas conseqüências, uma revisão histórica de algo ainda não bem explicado ou digerido. Todas essas questões são abordadas dentro de uma perspectiva memorialística, que busca na compreensão do passado longínquo ou próximo, um direcionamento para se compreender o presente e/ou projetar o futuro. As críticas presentes nas obras são uma tentativa de análise dos erros, de reestruturação e de ressignificação das identidades “sacudidas” pelas guerras. Segundo Eduard Said, a inovação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado, e o que teria passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste mesmo que talvez sob outras formas.

Ter a memória como um processo de construção e reconstrução das condições sociais no tempo é levar em conta que ela é uma forma de representação da experiência vivida ou herdada do passado. Cabe, aqui, mencionar a importância dos conceitos de “espaço de experiência e horizontes de expectativas” de Koselleck¹⁷ para perceber-se a relação que desempenham esses sujeitos envolvidos na tessitura das tramas no processo de rememoração. Observar essa relação significa reconhecer na memória a possibilidade de criar, recriar e selecionar o passado no presente.

17 KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição a semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma P. Maas, Carlos A. Pereira. Rio de Janeiro. Contraponto. Ed. PUC – Rio, 2006.

No processo de investigação acerca das invocações da memória, constatamos a visão e a participação dos personagens envolvidos nos conflitos. A necessidade de explicar a situação do presente faz com que o processo de invocação contribua para uma percepção das mudanças sociais, econômicas e culturais, reforçando a memória coletiva na reelaboração de seu passado com um olhar do presente.

No jogo do lembrar e do esquecer, ficamos entre dois tempos e dois espaços cruzados: o ontem e o hoje, a referência se volta para o vivido e experimentado subjetivamente. Essa polarização nos confronta com a diluição do tempo num paradoxo em que o passado se converte em presença no seio do momento em que a vida explode. Tal momento seria traduzido por Benjamin¹⁸ como um tempo saturado de “a goras”. Parte um do outro, esses pares de elementos se informam e se constituem mutuamente.

Lembrar é fundamental para a identidade humana, funda-se nas experiências passadas acumuladas e que são transformadas durante a vida. Projetar o futuro, por exemplo, inclui operações complexas de memória. Assim, não é apenas o vivido que povoa a memória, mas também o imaginado, a perspectiva do futuro e a lembrança do passado. Sem lembranças perderíamos o sentido do que somos, de quem somos, não seria possível construir o que quer que fosse. O sentido de humanidade está ligado à capacidade de reconhecimento de si mesmo, sem o qual, não se poderia reconhecer o outro, e os homens não poderiam se reconhecer. A capacidade de lembrar, de rememorar, de sentir saudade, de reviver alegrias e tristezas, de contar aquilo que vivemos, tudo isso se relaciona ao fenômeno da memória, sem a qual a vida humana não se distinguiria de outra parte da natureza.

Eva Lopo, ao ler o conto *Os gafanhotos* escrito a partir de suas experiências, confessa que aquelas recordações foram uma espécie de “lâmparina de álcool que iluminou um local que escurece”¹⁹ com o passar do tempo. Mas não sabe se vale a pena recordar as tristezas passadas há tanto tempo, pois esses eventos fazem parte de uma memória traumática. Muito do que ocorrera nunca é desvelado, seja porque houve um evento seletivo ou porque a própria memória encarregou-se de apagar. “Uma memória

18 Benjamin (1994)

19 JORGE, 2004, p. 41

fluida é tudo o que fica de qualquer tempo, por mais intenso que tenha sido o sentimento, e só fica enquanto não se dispersa no ar.”²⁰

Em *Terra Sonâmbula*, a memória e a rememoração é uma constante. Ela é viva e perambula pela história dos personagens mais velhos ou dos que têm histórias para contar sobre o vivido. Assim como Siqueleto, um solitário aldeão que confessa a Kindzu seu sentimento em relação à guerra e recorda de momentos passados: “ - Sou velho, já assisti muita desgraça. Mais igual como essa nunca eu vi”²¹ . “Antigamente quem chegava era em bondade de intenção. Agora quem vem traz a morte nas pontas dos dedos.”²² .Em outra passagem do romance, ao falar a realidade para Farida, Kindzu se lembra das palavras do indiano Surendra, quando este afirmava que a guerra “ - Pode acabar no país, Kindzu. Mas para nós, dentro de nós essa guerra nunca vai term inar”²³ Evidentemente que Surendra se refere à memória, às marcas indelévels que estarão sempre presentes em seus pensamentos e, para as quais não há cura.

Tratar a memória como um dos recursos utilizados como estratégias nas relações de poder, é levar em conta que esquecimento e silêncio não significam ausência de memória, pois só se esquece o que já foi importante registrar. Assim, silêncio e esquecimento são formas controladas de memória, são reveladores de mecanismos de manipulação da memória coletiva, como definiu Pollack²⁴.

Esse tipo de análise se torna privilegiada à medida que mostra que, associada à capacidade de memorizar/rememorar, existem outras categorias plausíveis de significações diversas, que são consequência direta das relações que se estabelecem entre autores, personagens e contextos sociais de produção das obras em questão.

Negar a realização do trabalho de lembrança, optando entre lembrar e não querer contar, querer lembrar e não poder contar, lembrar e optar por não dizer, recordar para si e não para o outro ou não poder recordar é criar uma amnésia individual ou coletiva, ocultando ou escondendo. Em contextos nos quais as experiências são críticas e traumáticas, verifica-se, no sujeito, capacidade de atribuir às imagens um lugar,

20 JORGE, 2004, p.42

21 COUTO, 2007, p.66

22 COUTO, 2007, p. 66

23 COUTO, 2007, p. 104

24 POLLAK, Michel. Memória e identidade social. In Estudos Históricos. Rio de Janeiro: FGV. vol. 5, n.10, 1992, pp. 200 -212.

mergulhadas entre os silêncios e os esquecimentos da memória. Pensar nesse tipo de ação dos sujeitos é reconhecer que memória, esquecimento e silêncio são indissociáveis, e que operam no caráter de seleção e manipulação da própria memória.

Mas existem casos em que o esquecimento é mesmo uma maldição, e aí o percebemos na sua inteira negatividade. Em *Terra Sonâmbula*, o menino Muidinga perdeu a memória mediante a desintegração causada pela violência da guerra colonial. O velho Tuahir terá de ensinar ao menino tudo sobre a vida, desde andar, falar, até ajudá-lo a procurar sua família e a descobrir quem ele era. A amnésia provocada pela guerra atingiu o menino como uma doença. Marcou também muitos Muidingas em Moçambique, pessoas de cujos traumas tentam em vão se libertar.

O desejo do esquecimento, do apagamento da memória, também está presente em *A Costa dos Murmúrios*, o personagem protagonista Eva Lopo frequentemente tenta não falar do ocorrido, preferindo que as mazelas que presenciou continuem reclusas nos porões escuros de um tempo que já passou. Revivê-las seria visitar as dores de uma guerra estúpida que só trouxe morte e destruição. Em dada passagem, Eva Lopo lembra a morte de um branco músico pela ingestão de álcool metílico e, aos protestos que esse incidente provoca, ela exclama: “Que memória histórica, que testemunho? Esqueça de novo, esqueça.”²⁵. A reação da personagem é perfeitamente compreensível. Diante do horror do vivido, a melhor forma de conviver com as sobras do passado é se poupar, esquecendo do ocorrido.

A identidade está essencialmente fundada na memória. Ela é uma linha que nos liga ao passado e não apenas ao passado que nós próprios vivemos. Como lembra Le Goff²⁶ a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cujas buscas são uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia de se descobrirem.

Relacionada ao passado, a memória se acumula e se transforma em nosso ser na medida em que interage com novas experiências. É como se estivéssemos diante de um outro, nosso duplo, para quem pudéssemos olhar sem deixar de ser nós mesmos. O passado que nos forma o presente, e também o futuro, nos dá o alívio da continuidade,

25 JORGE, 2004, p.211

26 LE GOFF, Jacques. Documento Monumento. In: LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas: Unicamp, 1994.

da certeza de quem somos. O passado lembrado é ao mesmo tempo individual e coletivo, mas como forma de percepção é intensamente pessoal; sentido como um evento particular que aconteceu ao “eu”. Se existe alguma coisa inquestionavelmente pessoal para o homem, ela constitui-se de suas memórias. Todavia, nós também precisamos da memória de outras pessoas para nos confirmarmos.

Nos romances, a memória é uma estratégia narrativa que, por um lado, estrutura o texto através de artifícios que recuperam a memória. Seja ele o uso de um conto escrito sobre a experiência de Eva Lopo que desperta na mesma as lembranças traumáticas. Ou alguns cadernos que relatam as aventuras de Kidzu para que ela não se perca nos labirintos da guerra. Por outro lado, acreditamos que a memória nestes romances é lugar de fabulação, de imaginação do devir, de invenção e investigação de possibilidades do vir-a-ser. Se o passado, mesmo se tocando seus traços concretos, não pode ser recuperado, ele pode ser imaginado, tanto quanto o futuro que nas negociações com o presente cria novas temporalidades.

Recoberto de significações novas, que interagem constantemente com a experiência vivida, o passado se apresenta como uma referência de diálogo com os erros e acertos do passado, que não se extingue em julgamento ético ou moral. A memória dos personagens se organiza em torno da restauração de um espaço para sonhar, para criar um mundo que ainda não existe. Algumas experiências não deixam sinais materiais, mas sim lembranças, sentimentos e traumas. Então, a memória precisa ser traduzida. Traduzir a memória implica em visitar o passado, muitas vezes, inventá-lo e mesmo traí-lo. A memória deixa de ser uma construção voltada para o passado e passa a ser uma construção contaminada pelos sentidos do presente.

As memórias dos romances comparados são memórias de um trauma imenso tanto pessoal como nacional. Os discursos constituem lembranças e esquecimentos, instituem recordações por vezes embaraçadas, confusas, dinâmicas, fluidas e fragmentadas.

Falar sobre o ocorrido, seja a guerra colonial ou a guerra civil moçambicana, é esperar que algo nasça, ressurgja desses lamentos e murmúrios. É ter a esperança de que não se perca a memória do ocorrido, de que as vidas ceifadas pela violência não tenham sido em vão. Que do sangue derramado em solo africano nasça um país justo e

solidário para com sua população tão castigada pelos infortúnios das guerras. Ou que a nação portuguesa, acostumada a se enxergar no além mar, realize um processo de auto-gnose e finalmente enterre seus mortos.

Os romances tornam-se uma forma de explicação dos erros, transformam numa outra instância a memória da nação ao revelar e questionar uma certa visão do país. A *Costa dos Murmúrios* lança mão da História enquanto matéria narrativa, a partir da necessidade de conferir à mesma novos sentidos. Revela deste fato uma preocupação com a correção e o redimensionamento, quer da memória da história portuguesa, quer da própria identidade. *Terra Sonâmbula* caminha por esses mesmos questionamentos. Pensar como foi inadequado a idéia de uma pátria importada do socialismo ocidental que desrespeitava a mestiçagem, o hibridismo e a tradição da população moçambicana. Os dois romances se unem na tentativa do lembrar, do redimensionar uma experiência. Tentam salvar do esquecimento as tristes histórias da frágil existência humana.

REFERÊNCIAS:

- ABDALA, JR, Benjamin. *Literatura história e política*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. De vãos e ilhas. *Literatura e comunitarismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 vls. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1998.
- COELHO, Nelly Novas. *A guerra colonial no espaço romanescos*. Via Atlântica, nº. 7, Outubro, 2004
- COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COULD, Isabel Ferreira. *Mulheres coloniais no novo romance português*. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 42, n. 2, p. 65-74, junho, 2007.
- JORGE, Lúcia . *A costa dos Murmúrios*. São Paulo: Record, 2004.

JUNIOR, Elídio Fernandes. *A costa dos murmúrios: mais do que um romance sobre a guerra*. Revista eletrônica de Humanidades. Volume I, Número 3, setembro-dezembro, 2002.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição a semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma P. Maas, Carlos A. Pereira. Rio de Janeiro. Contraponto. Ed. PUC – Rio, 2006.

LE GOFF, Jacques. *Documento Monumento*. In: LE GOFF, Jacques. *Historia e Memória*. Campinas: Unicamp, 1994.

OLIVEIRA, Raquel Trencin. *A invenção do relato tradicional de guerra no romance português contemporâneo*. Revista Letras, Curitiba, n. 67, p. 109-120, SET/DEZ. Editora UFPR, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leila. *Falência da crítica*. São Paulo: Debates/d.

POLLAK, Michel. *Memória e identidade social*. In Estudos Históricas. Rio de Janeiro: FGV. vol. 5, n.10, 1992, pp. 200-212.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. *A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural*. Educação e sociedade, ano XXI, nº. 71, Julho, 2000.

SECCO, Lincoln. *Trenta anos da Revolução dos Cravos*. Revista Adusp, Outubro, 2004.

TUTIKIAN, Jane. *Questões de identidade: a África de língua portuguesa*. Letras Hoje, Porto Alegre, v.41, n.3, p. 37-46, setembro, 2006