



PARA NARRAR A GUERRA: *TERRA SONÂMBULA E O ESPLENDOR DE PORTUGAL*

Suiá Dylan Cavalcante Ferreira

Orientador: Silvio Renato Jorge

Mestranda

RESUMO: O texto é baseado no projeto de pesquisa de mestrado desenvolvida e que foi apresentado no IX SAPPIL. A pesquisa define-se como uma reflexão sobre a representação da guerra no romance contemporâneo de língua portuguesa no período pós-colonial a partir de uma perspectiva da literatura comparada. A análise aborda os romances *Terra Sonâmbula* e *O esplendor de Portugal* de autoria de Mia Couto e António Lobo Antunes, respectivamente, investigando os efeitos das escolhas narrativas dos autores e procurando estabelecer os pontos de contato e pontos divergentes a partir de uma análise dos romances, principalmente quanto à questão da impossibilidade de narrar no contexto de guerra. Além disso, a análise procura debruçar-se sobre os efeitos da representação da violência na literatura, as questões familiares no contexto de guerra e a fragmentação da narração, e como esses aspectos apresentam-se através dos recursos narrativos empregados pelos autores. Como ponto de partida foram utilizados textos de Walter Benjamin, Theodor Adorno e Jaime Ginzburg, além da crítica literária a respeito dos dois autores.

PALAVRAS-CHAVE: António Lobo Antunes, Mia Couto, romance contemporâneo, literatura e guerra.

A guerra é um fenômeno avassalador para povos e indivíduos no mundo todo. Suas consequências são uma marca do trauma e a subsequente reconstrução demanda esforço conjunto e individual daqueles que tiveram suas vidas transformadas por tal experiência. Organizações sociais e órgãos governamentais também se dedicam a esse trabalho em diversos países atingidos por essa catástrofe humana. Embora a reconstrução de territórios e países perpassa pela necessária reconstrução material, a reelaboração como indivíduos também é imprescindível.

Essa reelaboração pode ser feita através da arte e retratada nela como nos romances *Terra Sonâmbula* e *O esplendor de Portugal*. Os dois romances retratam a guerra civil em países africanos após a independência. Enquanto *O esplendor de Portugal* conta a história da família de colonos portugueses que permanece em Angola após a independência, *Terra Sonâmbula* narra a experiência de um velho e um menino que fogem da guerra civil em Moçambique. A tentativa de sobrevivência e o reencontro com o eu são retratados nos romances de Mia Couto e António Lobo Antunes. Em *Terra Sonâmbula*, personagens que se encontram em movimento deparam-se com a narrativa dos cadernos de Kindzu ao mesmo tempo que procuram reencontrar-se como indivíduos e com a terra destroçada. A personagem Muidinga procura recuperar as memórias e descobrir quem é e quem é sua família e, à medida que recupera a atividade da leitura, esse processo se desenvolve. O velho Tuahir, a partir dos encontros com outros personagens nas imediações da estrada, tenta buscar uma conciliação com a terra e uma reunificação desse espaço arruinado. Em *O esplendor de Portugal*, a busca por esse reencontro perpassa a tentativa de reunião familiar e, da mesma forma que em *Terra Sonâmbula*, a relação com a terra. A personagem Isilda deseja reunir os filhos mais uma vez para o Natal e reencontrar a Angola de suas memórias. Depois da independência, a personagem testemunha o horror da guerra civil em solo angolano durante a qual perde a vida.

Sendo assim, quais as consequências da guerra para o indivíduo e o seu narrar? De que maneira a arte da literatura e a narrativa, especificamente, se tornam ferramentas na reconstituição do indivíduo? Em que medida, narradores pertencentes a diferentes sistemas literários mostram semelhanças ou diferenças ao contarem suas experiências violentas? A literatura frequentemente se debruça sobre o fenômeno da guerra para ir ao encontro do humano, portanto a crítica debruça-se sobre a literatura para descobrir como o elemento

humano se reconstrói nela. Esse trabalho de pesquisa procura tratar do que há em comum em narrativas tão diversas que tratam do mesmo tema: a guerra.

O narrador do romance tem sido alvo de frequentes pesquisas e estudos dentro da crítica literária, em especial na modernidade, como o célebre texto de Walter Benjamin, “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”¹, no qual se lê: “É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção.” (BENJAMIN, 1987, p. 197) A afirmação de Benjamin se faz mister neste trabalho, já que a guerra é um período de interrupções diversas, como as interrupções de vidas, de famílias, de caminhos e, por que não dizer, do narrar. Sendo assim, como narrar a interrupção? E, se o próprio narrar estaria em extinção, de que maneira ele é formulado no pós-guerra? Benjamin abordou a incomunicabilidade dos combatentes ao retornarem do campo de batalha: “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável.” (BENJAMIN, 1987, p. 197) De acordo com ele, a experiência radical da guerra, a alteração completa da paisagem, as explosões e a fragilidade do corpo humano fez com que os livros subsequentes à Primeira Guerra Mundial não se assemelhassem em nada à narração como era conhecida. Como seria então a reconstrução desse narrar destroçado por experiência tão devastadora? Ao citar o caso daqueles que retornam da guerra, Benjamin está se referindo aos narradores que contam sua própria experiência, e não ao narrador do romance. É importante explicar que trataremos aqui, de um narrador ficcional, e não do narrador mencionado por Walter Benjamin, já que os narradores a serem tratados presenciaram a guerra no âmbito ficcional. No entanto, o questionamento nos inspira a pensar a narração romanesca (também abordada por Benjamin no ensaio em questão) influenciada por essa premissa sobre a incapacidade de narrar aliada à necessidade de fazê-lo. A representação total do horror é impossibilitada, já que aqueles que a testemunharam não estão presentes para narrar ou não podem fazê-lo. De acordo com Marc Nichanian, em “A morte da testemunha. Para uma poética do ‘resto’ (reliquat)”, a literatura é “o testemunho da testemunha que fala por outro, por alguém que não pode mais falar”. (NICHANIAN, 2012, p. 46) Assim, a literatura se mostra como meio de reconquistar a integridade da linguagem interrompida de modo irreversível pelo trauma e não de tentar mostrar aquilo que realmente ocorreu. *Terra Sonâmbula* inicia com a caminhada de um velho, Tuahir, e um menino, Muidinga, fugindo da guerra civil de Moçambique. O menino, sem família, é acolhido pelo

¹ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas 1*. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987.

velho e os dois encontram um ônibus queimado à beira da estrada. Além dos corpos encontrados no ônibus, os dois encontram outro corpo assassinado a tiros ali perto. Junto a esse corpo, Muidinga encontra cadernos que contam a história de Kindzu. O narrador explica que Muidinga havia sido encontrado pelo velho muito doente, a ponto de precisar reaprender a andar e o menino recupera, através dos cadernos, a leitura e a escrita. “Então ele com um pequeno pau rabisca na poeira do chão: ‘AZUL’. Fica a olhar o desenho, com a cabeça inclinada sobre o ombro. Afinal, ele também sabia escrever?” (COUTO, 1995, p. 44)

Theodor Adorno também se refere à guerra ao falar sobre o narrador em “Posição do narrador no romance contemporâneo”. Segundo o autor, “basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras.” (ADORNO, 2003, p. 269) Portanto, tanto Benjamin quanto Adorno reconhecem o peso da experiência da guerra sobre o narrador. Adorno afirma, ainda, que “a permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial” (ADORNO, 2003, p. 272). Sendo assim, o narrador do romance contemporâneo no pós-guerra está tão envolvido que se confunde com a própria narração e a impossibilidade de fazê-la, ou a utilização dela para reconstituir a sua identidade. *O esplendor de Portugal* leva essa ideia ao limite, ao fazer com que uma das personagens – Isilda - testemunhe a guerra e narre seu próprio fim violento. O romance, que conta a história de uma família de origem portuguesa que vive em Angola, possui quatro narradores principais, mãe e seus três filhos. (Apenas em pequenos trechos temos a voz do pai narrando.) A história da família, que vive no país desde o tempo em que Angola era colônia e permanece após a independência, culmina com a morte da mãe durante a guerra civil. Então, quais pontos em comum há no humano, como mencionado por Benjamin, ao ver-se confrontado com o horror da guerra? Quais caminhos serão adotados nos romances para enfrentar o indizível?

Ainda segundo Adorno, os romances “são testemunhas de um estado de coisas em que o indivíduo liquida a si mesmo” (ADORNO, 2003, p. 273), assim, o estudo pretende apontar quais mecanismos demonstram esse processo de liquidação do indivíduo que narra nessa situação limite. Se, para o estudioso, não compete à arte decidir se nela deve haver uma recaída na barbárie ou intentar a realização da humanidade, essa pesquisa pretende estabelecer quais os meios para a realização da humanidade na narração após o estado de barbárie. Os romances em questão fazem percursos diversos ao procurar caminhar em direção a uma reconstrução. Enquanto *O esplendor de Portugal* vai em direção à fragmentação do eu através

das personagens que narram suas próprias experiências, *Terra Sonâmbula* toma a recriação do tradicional como via para a retomada do rumo que é traçado pelas personagens.

Marc Nichanian levanta questionamentos relevantes para a criação estética diante da violência extrema:

Pois ainda é preciso mostrar em que a impossibilidade de testemunhar faz intimamente parte da estrutura do testemunho. Obviamente, é preciso fazê-lo para além do grito inarticulado da experiência pura. De fato, estamos no *a posteriori* dos acontecimentos genocidários do século XX, isto é, numa situação na qual a testemunha deve absolutamente testemunhar. (NICHANIAN, 2012, p. 15)

O autor afirma, portanto, que testemunhar é absolutamente necessário. Sabemos que o romance é a recriação estética de tais eventos e que não pode ser considerado propriamente testemunho da violência, mas podemos considerá-lo necessário, assim como o testemunho? Segundo Rosani Ketzer Umbach, a escrita pode ser um suporte da memória e, sendo ficcional ou não, tem lugar importante como instrumento de resiliência em tempo de guerra e também no cenário de pós-guerra. A memória é o meio pelo qual se luta contra a perda da identidade anterior à guerra para que a violência não crie uma extinção total, mas também para que não ocorra um apagamento do acontecido durante o período de horror, já que após a guerra civil o período passa a ser parte da história dos habitantes e do país. No entanto, é importante lembrar que, conforme afirma a autora, a memória perpassa a experiência pessoal, assim, as personagens de *O esplendor de Portugal* têm visões diversas a respeito de experiências compartilhadas. No caso dos dois romances estudados, a memória de personagens civis e que vivem longe da capital inclui grupos sociais que não são privilegiados pela história oficial que destaca, em geral, os militares que são os heróis do país. Em sua obra, *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*, Judith Butler reafirma a importância da escrita como registro em um contexto em que os corpos perecem:

As palavras são gravadas em copos, escritas em papel e registradas em uma superfície, em um esforço de deixar uma marca, um vestígio de um ser vivo – um sinal formado por um corpo, um sinal que carrega a vida do corpo. E mesmo quando o corpo não sobrevive, as palavras sobrevivem para dizê-lo. (BUTLER, 2015, p. 93 – 94)

Portanto, a escrita é o meio pelo qual pode-se recuperar a história daqueles que sobreviveram ou pereceram durante o período do conflito. Os registros, sejam eles de qual tipo forem, são o meio pelo qual podemos recuperar as histórias de personagens reais ou

fictícios que viveram a guerra. Dar voz a diferentes tipos de personagens faz parte da reconstituição do período e diferentes vozes tornam esse registro mais abrangente. Enquanto Butler se refere a pessoas comuns que morreram ou foram encarceradas, Mia Couto e Lobo Antunes dão voz a personagens que representam os cidadãos comuns no âmbito do romance.

É preciso considerar, ainda, a questão temporal na abordagem dos romances. A forma como o tempo é representado pode ser considerada um ponto de convergência entre as duas obras. Para tentar reconstituir a identidade do ser, ambos os romances irão voltar ao passado. De maneiras diversas, no entanto. Enquanto em *O esplendor de Portugal*, as personagens voltam-se para suas memórias ligadas à terra e à família para tentarem resolver a questão da fragmentação, em *Terra Sonâmbula*, elas se voltam para o artifício da narrativa através dos cadernos de Kindzu em busca desse reencontro consigo fazendo uso de uma memória externa já que Muidinga não possui memórias próprias. Sobre o aspecto da narração, ambos os romances exibem múltiplas vozes narradoras, mas de maneiras distintas. Em *O esplendor de Portugal*, temos vozes que se alternam para mostrar personagens que divergem ao fim do romance. Os capítulos narrados pelos filhos são seguidos por capítulos narrados pela mãe sem uma síntese conciliatória, já que as personagens não reconstituem novamente a família. Enquanto em *Terra Sonâmbula*, as vozes narradoras alternam-se para levar à convergência das personagens e reconstruir a memória. A narrativa dos cadernos de Kindzu se alterna com a história de Muidinga até a descoberta do elo entre os personagens ao final do romance.

O romance pode ser considerado parte integrante do processo social de recuperação do indivíduo e da sociedade no pós-guerra. O diálogo entre a sociedade conflagrada e o gênero romance reflete-se no discurso e nos acontecimentos do enredo em ambos os romances a serem estudados. Este gênero mostra sua relevância nessa questão, pois, conforme proposto por Mikhail Bakhtin:

A dialogicidade social interna do gênero romanesco requer que se revele o contexto social concreto do discurso que determina toda a sua estrutura estilística, a sua “forma” e o seu “conteúdo”, e ademais determina não por fora mas de dentro: porque o diálogo social soa no próprio discurso, em todos os seus elementos, sejam “conteudísticos”, sejam “formais”. (BAKHTIN, 2015, p. 77)

Assim, a pesquisa pretende investigar em paralelo os meandros do romance no caminho para a reconstrução do ser nesse recorte do pós-guerra. Seria possível existir a reconstrução após o ápice da violência como no caso da guerra? Segundo Hannah Arendt,

Nem a violência, ou o poder, são fenômenos naturais, isto é, manifestações de um processo vital; pertencem eles ao setor político das atividades humanas cuja qualidade essencialmente humana é garantida pela faculdade do homem de agir, a habilidade de iniciar algo de novo. (ARENDDT, 1994, p. 52)

Dessa forma, a reconstituição através do romance também pode ser entendida como uma atividade essencialmente humana, ao iniciar um novo processo após a violência. Esse trabalho insere-se no âmbito da pesquisa como uma procura desses aspectos essencialmente humanos a que ela se refere. Sobre a necessidade de se ler essas obras, Nichanian explica: “É preciso ler a literatura dos sobreviventes, é preciso ler seus textos como textos, e não como documentos.” (NICHANIAN, 2012, p. 23). Ao abordar a *Catástrofe*, o autor assinala a importante questão a respeito do testemunho e da literatura produzida em torno de massacres como a *Shoah* e a própria *Catástrofe*, mostrando a relevância da leitura e análise de textos, sejam eles testemunhais ou literários. Entendemos que as obras analisadas não são literatura de testemunho, pois não são experiências vividas pelos autores, mas eles constroem seus narradores como testemunhas do conflito que recuperam a memória do que foi vivido.

As reflexões que pretendemos realizar são impulsionadas por Walter Benjamin, mas não apenas por ele. A reflexão da crítica literária a respeito da violência tem sido feita por diversos autores no exterior e no Brasil, como Jaime Ginzburg, em sua obra *Crítica em tempos de violência*. Nela, o pesquisador brasileiro explica que examinar a obra literária em busca de algo essencial a todos os homens e lugares pode levar a uma análise que ignora características e peculiaridades das sociedades. Portanto, é necessário ter em mente que os romances em questão guardam importantes diferenças relacionadas à sua estrutura e origem. Tratamos aqui de autores muito diversos e que observam a guerra civil a partir de pontos de vista diferentes. Essa origem é importante para a escolha dos recursos a serem utilizados por eles à medida que seus narradores se portam de formas variadas ao serem confrontados com a violência.

De acordo com Ginzburg, a literatura é uma forma frequente de alívio para o sofrimento causado pelo trauma da destruição. Essa é uma necessidade que pode ser compreendida através da construção ficcional de um narrador que presencia o horror. A criação de um narrador que vive o drama da guerra insere-se em um processo conciliatório de memória da população. Além disso, a crítica literária torna-se necessária à medida que novos desafios são impostos a um mundo que presenciou a violência recente, como é o caso da

Segunda Guerra Mundial na Europa e os genocídios em solo africano. Segundo Ginzburg, conceitos e a tradição de estudos da arte precisam ser revistos à luz desses acontecimentos. Ao examinar *Teoria da Estética* de Adorno, Ginzburg explica que a arte tem participação na civilização e ao mesmo tempo a crítica. Para ele, criticar a civilização e fazer parte dela são duas condições essenciais para a arte. Se pensarmos os dois romances a serem estudados sob essa luz, podemos imaginar que há neles uma crítica à violência humana em tempos de guerra.

Sobre a fragmentação no campo da estética, Ginzburg mostra que esse é um aspecto da incerteza e de uma certa falta de conclusão. Portanto, a fragmentação encontrada em *O esplendor de Portugal* insere-se nesse âmbito da falta de sentido para a experiência. A personagem Isilda tem a precariedade da vida exposta ao seu nível mais extremo e a fragmentação do discurso mostra como a falta de finitude está ligada a esses novos parâmetros estéticos. A narrativa do romance, nesse caso, busca meios para representar a violência extrema a que essas personagens são expostas. Por estarmos em um processo histórico de conflito, estamos expostos a fatos traumáticos e a arte, da mesma maneira, não pode oferecer uma síntese conciliatória. Assim, a fragmentação é parte das tensões implicadas pelo momento social. A violência não é mais compreendida apenas como a ausência de civilização, ela surge inclusive naquelas sociedades consideradas pelo Ocidente como intelectualizadas. É preciso, portanto, reorganizar o pensamento em torno da representação da violência e como a arte literária inclui esse aspecto das sociedades. Segundo Ginzburg, “através da forma, a arte participa na civilização, que ela critica mediante a sua existência” (GINZBURG, 2011, p. 75), assim, a arte, no caso dos romances a serem estudados, participa da civilização criticando a destruição da mesma, que é aquilo que violência acarreta. A literatura exerce um papel indispensável para a reconstrução, criticar a civilização é necessário pois é a partir da crítica a um aspecto negativo dela que a literatura faz a sua contribuição. Se a civilização permite o surgimento daquilo que pode acarretar o seu próprio fim, ela precisa prover o meio para que renasça. E isso pode ser feito através da literatura com sua crítica e, por fim, com sua própria existência. Ainda sobre forma e fragmentação, Jaime Ginzburg explica que a inclinação para a fragmentação pode encaminhar a forma para um senso de inconclusão. Essa falta de conclusão leva a uma dificuldade de atribuição de sentido para a experiência. É isso que podemos perceber no discurso dos narradores-personagens de Lobo Antunes. O discurso fragmentário leva-os a uma divagação e um certo imobilismo. A

falta de sentido para a experiência pode ser vista especialmente na personagem Isilda, que, ao deparar-se com a violência extrema da guerra, não consegue compreendê-la.

eu para a Maria da Boa Morte porque era tarde
- Acaba com isso não tem graça levanta-te
nódoas de tinta na barriga, no peito, na cara, tentar falar, calar-se, uma
mancha que não era sangue, tudo o que quiserem menos sangue, ao
comprido da perna, um terço do nariz, um terço do crânio, uma franja de
carne sobre o único olho, se raspar as feições a sério aparecem por baixo, os
soldados de metralhadoras de plástico surpreendidos com meus aplausos
- Foste ótima
foste ótima mas somos tão velhas e é tarde agora, levanta-te, tão velhas, não
vou ao ponto de confessar que sou tua amiga
tenhamos senso (ANTUNES, 1999, p. 347)

Ginzburg analisa de que maneira Adorno percebe a violência e seu lugar na arte, chegando à conclusão de que a fragmentação é necessária, pois uma perspectiva totalizante faria com que a arte perdesse seu poder antibárbaro. A forma precisa representar a melancolia na forma, sem jamais atingir uma totalidade. Sobre a linguagem, Adorno defende que a violência possui papel complexo demais para ser representada de maneira simples, pois somente a reinvenção da linguagem pode criar condições de se lidar com aquilo que foi vivido. Portanto, para a personagem-narradora Isilda, que vive a situação extrema, é preciso criar uma linguagem que beira a impossibilidade de existir. Essa seria a melancolia da forma.

A tentativa de aproximar dois romances muito diferentes como estes a serem estudados é um procedimento benjaminiano explicado por Ginzburg: produções culturais diferentes na sua origem poderiam ser comparadas a fim de se descobrir porosidades em suas fronteiras. Esse é o propósito de Benjamin; identificar elementos que sejam aproximados. No caso da pesquisa a ser desenvolvida, o primeiro elemento em comum é a guerra civil em solo africano. No caso de *O esplendor de Portugal*, a guerra civil angolana e, em *Terra Sonâmbula*, a guerra civil em Moçambique. A pesquisa propõe-se a descobrir outros aspectos relevantes em comum, ao mesmo tempo que mapeia os traços diferentes.

Retomando a afirmação de Adorno, anteriormente citada, na qual ele diz que a ameaça de catástrofe não permite mais uma observação desinteressada, Ginzburg explica que justamente essa impossibilidade de neutralidade leva a uma fragmentação, já que o olhar é parcial como a visão dos narradores de *O esplendor de Portugal*, que narram a história da família de acordo com as limitações dos seus olhares. Para Ginzburg, essa concepção de sujeito fraturado encontra-se também em Hegel, que considera na lírica esse sujeito aquém da totalidade. Essa análise aponta para a lírica, mas as questões podem, no caso específico desses

dois romances, ser aplicadas aqui também. No campo da poesia lírica, a individualidade é levada ao ponto do autoaniquilamento e os narradores de *O esplendor de Portugal* também são levados à perda de referência para estabelecer uma linguagem que ultrapasse o convencional. No caso da personagem Isilda, a linguagem torna-se cada vez mais fragmentada ao ponto de procurar representar a morte da personagem.

o vôo dos pássaros, asas de feltro, gritos, o mar lá embaixo, o Mussulo, os coqueiros, descíamos à praia, os meus pais e eu, o meu pai de terno creme e panamá, a minha mãe de sombrinha aberta cor-de-rosa, eu com um chapéu de palha que se atava sob o queixo, trazíamos o almoço num cesto tapado por um guardanapo que se estendia na areia com as marmitas em cima, uma garrafa de suco para a minha mãe e para mim, uma garrafa de vinho para o meu pai, a minha mãe nunca tirava as luvas nem se descalçava, sentada num banquinho a soprar com o leque os calores que o meu pai soprava com o jornal, os pássaros sobre nós era os pássaros das fossas da Corimba, de asas poeirentas de sarja, mas não tinha medo por ser dia, os tropas, mesmo o dos botins de verniz, não iam roubar-me nem levar-me com eles nem fazer-me mal, não havia um só quarto às escuras na casa de Malanje, erguiam as metralhadoras, fixavam-me com a mira, desapareciam atrás das armas, o modo como os músculos endureceram, o modo como as bocas se cerraram e eu a trotar na areia na direção dos meus pais, de chapéu de palha a escorregar para a nuca, feliz, sem precisar de perguntar-lhes se gostavam de mim. (ANTUNES, 1999, p. 381)

Segundo Ginzburg, Adorno mostra que a tensão interna da obra de arte está em consonância com a tensão externa, sendo assim, as escolhas estéticas feitas pelo autor da obra se relacionam com a tensão do exterior, ou seja, o território em guerra. “Nesse sentido, os problemas estariam diretamente ligados a problemas referentes ao contexto, às condições de produção.” (GINZBURG, 2012, p. 130) À medida que a violência do conflito se agrava e se aproxima da personagem, seu discurso se torna cada vez mais fraturado. Para Adorno, os conflitos do social penetram a arte e são inseparáveis da forma dela. A arte os internaliza e os faz voltar como experiência artística. Portanto, o transtorno provocado no leitor é necessário para simbolizar a percepção da realidade, uma vez que essa também está ou esteve permeada de conflitos. A unidade passa a ser impossível, essa experiência faz com que as personagens de ambos os romances vivam uma experiência de fratura e eles jamais poderão reencontrar a unidade. A busca por essa completude é tematizada nas narrativas. Em *Terra Sonâmbula*, o velho e o menino buscam, através dos cadernos recuperar a memória da criança. A memória está ligada a quem é esse menino, portanto, para que ele alcance a completude novamente, ele precisa lembrar quem é. Já em *O esplendor de Portugal*, a busca está na tentativa de Isilda de reestabelecer a fazenda, a família e as finanças. Vemos aí, os mesmos mecanismos que se

realizam de forma diversa. Muidinga torna-se metonímia de um Moçambique fraturado que busca reestruturar-se e Isilda e seus filhos simbolizam os ex-colonos que vivem o não lugar da readaptação frustrada em Portugal ou da permanência em uma Angola completamente diferente daquela que conheceram.

Após a Segunda Guerra Mundial, a literatura passa por uma transformação assim como a humanidade. O horror não pode ser representado da mesma forma, pois o que foi presenciado não tinha precedentes. O narrador não pode ser mais o mesmo após esse evento, pois expressões de sentido pleno não encontram lugar nesse novo período. Os eventos testemunhados nesse momento histórico não haviam sido vistos anteriormente, como a bomba atômica. Sabemos que armas químicas já haviam sido usadas na Primeira Guerra Mundial, mas a indústria da morte criada no regime nazista com os campos de extermínio não tinha antecedentes na história da humanidade, já que tal organização em torno do genocídio foi criada pelo regime nazista. O mundo já havia presenciado a escravidão negra e o extermínio, mas o método desenvolvido por nazistas causou assombro. Walter Benjamin, ao falar sobre o mutismo do narrador pós-Primeira Guerra Mundial continua relevante, pois o homem cria novas formas de aniquilamento de seus pares superando o que já havia sido feito anteriormente. A personagem Kindzu, de *Terra Sonâmbula*, fala sobre a guerra civil de Moçambique, portanto, pós-Segunda Guerra: “Aquela guerra não se parecia com nenhuma outra que tinham ouvido falar. Aquela desordem não tinha nenhuma comparação, nem com as antigas lutas em que se roubavam escravos para serem vendidos na costa.” (COUTO, 1995, p. 35-36) Existe uma dificuldade em conciliar a experiência da sociedade e a linguagem, portanto, é preciso encontrar novas maneiras de se narrar a violência. Embora exista a pulsão narrativa nas obras pós-Segunda Guerra, a palavra traz em si o caráter destrutivo do seu tempo. Para que a intensidade da violência representada esteja configurada, os autores dão preferência à fragmentação da memória como ferramenta. No caso de *Terra Sonâmbula*, a fragmentação do indivíduo – o menino que não sabe sua história – e, no caso de *O esplendor de Portugal*, a fragmentação do discurso – as lembranças das personagens que invadem o presente. No último caso, o discurso em primeira pessoa faz com que o distanciamento da violência seja ainda menor, reforçando o aspecto terrível do trauma, a impossibilidade da plenitude e a intensidade de algo que não pode ser representado.

Ginzburg explica que para Adorno a poesia pode se opor à desumanização. Parece-nos relevante essa afirmação, já que em *Terra Sonâmbula*, a personagem do menino retoma



sua humanidade perdida com o trauma da guerra através da leitura. Os cadernos de Kindzu contribuem para a recuperação da memória de Muidinga e para o reestabelecimento de suas características humanas. Diversos autores defendem que as vítimas têm dificuldade em narrar o vivido por causa do enorme abalo psíquico. As personagens desse romance, de certa forma, representam esse fenômeno. A descontinuidade da narração, lacunas na história e noção de tempo e espaço fragmentadas são representadas nesta ficção. Mais uma vez, tema e forma se articulam para aproximar-se da violência terrível da guerra. Um sujeito fragmentado é a indicação, por fim, da ruptura de uma concepção de sujeito anterior à violência.



REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Posição do Narrador no Romance Contemporâneo. Trad. Jorge de Almeida. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003.
- ANTUNES, António Lobo. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- ARENDDT, Hannah. *Da violência*. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do Romance I: A estilística*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987, p.197-221.
- BEBIANO, Adriana. Cicatrizes e feridas: a ficção contemporânea perante o passado. In: RIBEIRO, António Sousa (Org.). *Representações da violência*. Coimbra: Edições Almedina, 2013.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.
- COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- FARIA, Ângela Beatriz. *O Esplendor de Portugal, de António Lobo Antunes: "o desencantamento do mundo e a desrazão"*. Disponível em: http://www.geocities.ws/ail_br/oesplendordeportugaldeantoniolobo.htm Acesso em 19 de set. 2018.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- FRANCO, Roberta Guimarães. O Esplendor de Portugal: fragmentos entre Portugal e Angola. *Darandina*, Juiz de Fora, 2010. Disponível em: [<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Roberta-Guimaraes-Franco.pdf>] Acesso em 17 de out. 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GINZBURG, Jaime. A guerra como problema para os estudos literários. In: PADILHA, Laura Cavalcante; SILVA, Renata Flavia (Orgs.). *De guerras e violências: palavra, corpo, imagem*. Niterói: EDUFF, 2011.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP, 2012.



JORGE, Silvio Renato. Literatura, memória e resistência. *Diadorim*. Rio de Janeiro, v.1, n.19, p.19 – 29, jan. – jun. 2017.

KANO, Ivan Takashi. A que veio este museu no meio d’Os cus de Judas. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro, v.13, n.2, p.76–89, 2015.

LEITE, Ana Mafalda. A narrativa como invenção da personagem. *Navegações*. Porto Alegre, v.2, n.1, p.7-11, jan.-jun. 2009.

MACIEL, Leila Rose Márie Batista da Silveira. Vozes que retratam a história do povo moçambicano em Terra Sonâmbula, de Mia Couto. *Cadernos CESPUC*. Belo Horizonte, n.21, 2010-2011.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução de Marta Lança. 1 ed. Lisboa: 2014.

_____. Necropolítica. *Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro, n.32, p.122 – 151, dez. 2016

NICHANIAN, Marc. A morte da testemunha. Para uma poética do “resto” (reliquat). In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (Orgs.). *Escritas da violência*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012. v. 1.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Íntimos Fantasmas: Memórias de África na Literatura Portuguesa Contemporânea. In: SILVA, Rejane Vecchia Rocha e; JUNIOR, Benjamin Abdala (Orgs.). *Literatura e Memória Política: Angola, Brasil, Moçambique, Portugal*. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. *Mia Couto: os Fantasmas da Guerra e as “Letras do Sonho”*, In: *Anais do VI Congresso da ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada)*. Florianópolis: ABRALIC, 1998. CD-ROM

UMBACH, Rosani Ketzer. Violências, memórias da repressão e escrita. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (Orgs.). *Escritas da violência*. Rio de Janeiro, v. 1, 7 Letras, 2012.

VECCHI, Roberto. (Re)citando o extremo: o olhar da Medusa, o finito e o infinito do horror. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (Orgs.). *Escritas da violência*. Rio de Janeiro, v. 1, 7 Letras, 2012.