

---

## Vozes em murmúrio: o ruído da guerra

Claudia Amorim

UERJ

### Resumo:

Em *A costa dos murmúrios*, da portuguesa Lídia Jorge, e *Terra sonâmbula*, do moçambicano Mia Couto, lêem-se os conflitos do sujeito em meio à guerra pela independência de Moçambique (África), ocorrida entre os anos 1965-1975. No romance português, o horror da guerra é visto pela esposa de um oficial português que tem, na escrita, um meio para sobreviver às terríveis descobertas que faz. No romance moçambicano, a guerra é vista por um menino que, em meio aos conflitos, encontra um diário de outro menino vitimado pelos recentes conflitos em seu país. A produção de uma escrita, no primeiro caso, e a recepção da escrita, no segundo, são os elos entre esses romances que versam sobre a terrível experiência da guerra e o conseqüente desenraizamento do sujeito num mundo conturbado.

**Palavras-chave:** guerra pela independência; comparatismo, ficção

### Abstract:

Both in *A costa dos murmúrios*, by the Portuguese writer Lídia Jorge, and in *Terra sonâmbula*, by Mia Couto, from Mozambique, the conflicts experienced by individuals during the war for the independence of Mozambique (Africa), which took place between 1965 and 1975, are exposed. In the Portuguese novel, the war horrors are seen through the eyes of the wife of a Portuguese official who finds in her writing a way to overcome the awful things she discovers. In Mia Couto's novel the war is seen through the eyes of a boy who, during the war, finds the diary of another boy who is also a victim of the recent conflicts in the country. The links between these two novels about the traumatic war experience and the subsequent uprooting of the individual in a troubled world are established by the actual writing, in the case of the former, and by obtaining the writing, in the case of the latter.

**Key words:** war for independence, comparativism, fiction

### Introdução:

Após a Segunda Guerra Mundial e durante o período da chamada Guerra Fria, o conflito armado travado entre Portugal e os países africanos colonizados pela nação lusa —

Angola, Moçambique, Guiné-Bissau (antiga Guiné Portuguesa) <sup>1</sup> — insere-se no embate entre duas forças: capitalismo — representado pelos Estados Unidos da América — e socialismo — representado pela União Soviética. No entanto, a guerra entre Portugal e suas ex-colônias se localizou na periferia dos centros decisórios do poder internacional, na periferia do grande capital. À exceção de Portugal — um país geograficamente europeu, mas a esta época desprovido do sentimento de pertencer à Europa <sup>2</sup> — os demais países envolvidos na Guerra Colonial têm importância relativa no jogo político das grandes nações. Contudo, esta guerra iniciada em 1961 primeiramente em Angola abarcou treze anos de luta sangrenta, ao longo dos quais mais de oito milhares de pessoas, diretamente envolvidas nos conflitos, morreram tragicamente e dezenas de milhares tornaram-se deficientes físicos, além, é claro, daqueles que retornaram dessa experiência fisicamente inteiros, mas com graves problemas psíquicos<sup>3</sup>. É incontável, ainda, o número dos que sofreram indiretamente com os conflitos, pois, se não estiveram nas frentes de batalha, viram aqueles que lhes eram queridos perecer ou retornar absolutamente transtornados em consequência do traumático encontro com a morte e com a violência que a guerra proporciona.

---

<sup>1</sup> São Tomé e Príncipe é a única das colônias portuguesas na África que não apresenta um claro movimento de libertação, conforme Enders (1997). E em Cabo Verde, Segundo Lopes (2002), a luta pela independência restringe-se aos embates diplomáticos, sem grande consequência para Portugal; embora cerca de 30 cabo-verdianos integrassem o PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde), partido criado na Guiné Portuguesa, em meados dos anos 1950, por Amílcar Cabral, entre outros.

<sup>2</sup> Eduardo Lourenço, em vários ensaios sobre as relações entre Portugal e a outra Europa, especialmente na obra *Nós e a Europa ou as duas razões*, desenvolve essa idéia de que Portugal não se vê como país europeu, ao mesmo tempo em que deseja obsessivamente fazer parte da Europa “civilizada”, desenvolvida, industrializada. Como assinala o ensaísta, é “relativamente recente, mas inegável, constituindo quase uma fractura da nossa imagem cultural, o sentimento de exílio, de distanciamento e, sobretudo, de autêntico e mórbido complexo de inferioridade em relação a uma outra Europa que, na esteira das descobertas hispânicas, iria reforçar a sua revolução cultural — burguesia empreendedora, reforma religiosa, especialização científica — com a exploração econômica sistemática dos nossos espaços extra-europeus. A estagnação ibérica é um facto incontestável, mas só o romantismo e, sobretudo, a segunda revolução industrial lhe conferiram, no plano estritamente *cultural*, essa conotação deprimente, esse sentimento de desvalia que o Portugal e a Espanha dos séculos XVII e XVIII não viveram em termos de tão dramático ressentimento e hiperbólico fascínio.” (LOURENÇO, 1994, p. 26).

<sup>3</sup> Cf. Mário Tomé, in: TEIXEIRA, 2001.

A queda do regime fascista português, ocorrida a 25 de abril de 1974 com a Revolução dos Cravos, põe termo à forma arcaica de imperialismo lusitano, quando as nações mais ricas do planeta firmam e consagram outro tipo de imperialismo. A chamada Revolução dos Cravos, que viria inaugurar, por um breve período de tempo, um novo Portugal, resulta, entre outros fatores, da agonia do projeto belicista português na África, e, dialeticamente, acaba por propiciar o cessar-fogo imediato nas regiões em guerra. Ainda nesse ano de 1974, torna-se independente a Guiné-Bissau (agosto). No ano seguinte, surgem como Estados independentes Moçambique (junho), Cabo Verde (julho), São Tomé e Príncipe (julho), Angola (novembro) e Timor Leste, na Ásia (novembro).

Em seguida à conquista da independência, algumas das jovens nações africanas iniciaram um processo de guerra interno decorrente das disputas entre as forças políticas formadas durante o processo da guerra pela independência ou posteriormente a ela. Em Moçambique, por exemplo, após a independência conquistada a 25 de junho de 1975, com a vitória da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) que deu posse a Samora Machel, um conflito bélico ganha força com a criação da RENAMO (Resistência Nacional de Moçambique) cujos membros eram dissidentes da FRELIMO, apoiados pelo governo da África do Sul e por ex-militares portugueses. A guerra civil em Moçambique, iniciada em 1976 só terminou em 1992, quando dirigentes da FRELIMO e da RENAMO assinaram um Acordo de Paz, pondo fim a 16 anos de luta armada.

Durante esse tempo, algumas obras literárias surgiram tanto nas antigas colônias portuguesas quanto em Portugal, focalizando a guerra na África. A guerra se inscrevia, então, na literatura, não como relato, depoimento, mas como, talvez, uma necessidade de se afirmar a vida e/ou de se elaborar o trauma causado pela vivência desse acontecimento.

Entre os escritores que produziram obras literárias com a temática da guerra encontra-se a portuguesa Lídia Jorge, que viveu em Moçambique em 1970, e publicou em 1988 o romance *A costa dos murmúrios*. Nesse romance, lê-se a história da esposa de um oficial português que se casa na cidade da Beira (Moçambique) e lá espera o marido enquanto ele se desloca para o interior do país a fim de combater os ‘revoltosos’. Em 1992, quando em Moçambique há uma promessa de paz, com a assinatura do Acordo entre os dirigentes das

---

rivais FRELIMO e RENAMO, o escritor moçambicano Mia Couto publicou o romance *Terra sonâmbula*, no qual os horrores da guerra, apesar de tudo, não conseguem dizimar a poesia presente no sonho.

Em ambas as narrativas, lêem-se os conflitos do sujeito frente à guerra, seja durante a guerra pela independência de Moçambique, ocorrida entre os anos 1965-1975, seja durante a guerra civil que tomou conta do jovem país entre 1976-1992. No romance português, o horror da guerra é visto por Evita/Eva Lopo que tem, na escrita e na narração, um modo de sobreviver às terríveis descobertas que faz sobre a guerra e sobre o comportamento do marido quando em combate. No romance moçambicano, a guerra é vista pelo menino Muidinga que, em meio aos conflitos, encontra um diário de um rapaz vitimado pela guerra civil em seu país.

A produção de uma escrita e uma narração, no primeiro caso, e a recepção da escrita e sua narração, no segundo, são os elos entre esses romances que versam sobre a terrível experiência da guerra e o conseqüente desenraizamento do sujeito num mundo conturbado. Em ambos os romances, também se faz importante o papel do leitor. Eva Lopo, personagem de *A costa dos murmúrios*, lê o conto “Os gafanhotos” em que a sua história é narrada por outrem. Muidinga, personagem de *Terra sonâmbula*, lê os cadernos de Kindzu nos quais, afinal, encontra uma parte da sua história, se aceitarmos a hipótese de que Muidinga e Gaspar são a mesma pessoa.

Walter Benjamin já teria dito que o romance é o gênero literário capaz de anunciar a profunda perplexidade da vida humana. Assim, os romances que versam sobre a guerra trazem à tona a perplexidade do homem diante da guerra e da morte. Se para Adorno, após Auschwitz, a única forma enfática do protesto é o silêncio, os romances que aqui focalizaremos refutam o lugar do silêncio (ou do luto) e produzem discursos nos quais está presente uma elaboração, uma pergunta, uma resposta, ou ambas as coisas sobre o delito de viver em tempos de atroz irracionalidade.

### **Ruídos da guerra n’ *A Costa dos murmúrios***

---

Com o romance *A Costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, estamos diante de um cenário que aos poucos vai se tornando absurdo, e deixando-nos perplexos face aos acontecimentos que aparecem relatados primeiramente no conto ‘Os gafanhotos’ e depois na fala de Eva Lopo que, lembrando os sucessos por ela vividos há vinte anos, assume, posteriormente ao conto, a narrativa do romance.

A perplexidade causada pela guerra espelha-se igualmente na forma como o romance se organiza. A primeira parte da narrativa é composta pelo conto “Os gafanhotos” no qual se mostra a cena do casamento de Evita com o alferes Luís Alex no terraço do Hotel Stella Maris, na cidade da Beira, em Moçambique, ao mesmo tempo em que alguns fatos insólitos se apresentam ao leitor – alguns homens negros aparecem mortos na praia porque supostamente teriam ingerido metanol pensando que era vinho branco, uma nuvem de gafanhotos invade o céu, um repórter começa a perguntar os motivos de tantas mortes na praia, entre outras coisas. No fim do conto, o noivo, correndo atrás do fotógrafo inquiridor, acaba morto com um tiro na testa em uma praia e a palavra FIM põe término a esse conto-preâmbulo narrado em terceira pessoa.

Na segunda parte, Eva Lopo – a personagem-narradora em conversa com alguém (o leitor?) declara: “Esse é um relato encantador. Li-o com cuidado e concluí que tudo nele é exacto e verdadeiro, sobretudo em matéria de cheiro e de som. (...). Além disso, o que pretendeu clarificar clarifica, e o que pretendeu esconder ficou imerso.” (JORGE, 1988, p. 41).

À observação de que no relato (conto) “Os gafanhotos”, tudo é exato e verdadeiro, segue-se a afirmação de que essa exatidão e verdade acontecem, sobretudo, em matéria de cheiro e som. Cheiro e som são percepções sensíveis e não racionais, desse modo torna-se difícil, senão impossível, atribuir exatidão ao cheiro ou ao som. Assim, a primeira declaração de Eva Lopo, cujo nome faz referência à primeira mulher e o sobrenome indica sabedoria, nasce sob o signo de uma contradição que marcará a narração de suas lembranças ao longo do romance. Essa contradição, no entanto, não é negada pela narradora, já que ela dispõe as memórias de um tempo já distante. Na verdade, ao assumir a contradição, Eva Lopo sublinha

---

a linha tênue que separa a história e a ficção, uma vez que sua narrativa tem um tom confessional, e, ao mesmo tempo, demonstra que a guerra pela independência de Moçambique não é, como afirmam os oficiais portugueses do conto ‘Os gafanhotos’, uma guerra “mas apenas uma rebelião de selvagens” (JORGE, 1988, p. 13).

Não é preciso caminhar muito pela narrativa para se descobrir que Evita e Eva são a mesma pessoa. Após a leitura do conto, estamos diante do romance no qual Eva Lopo por diversas vezes declara: “Evita era eu.” Mas algo se passou para que Evita (diminutivo de Eva) tenha se tornado Eva Lopo, mulher que assume a narrativa e, num tom confessional, passa a desvendar as lacunas da história, desconstruindo-lhe a versão oficial.

Essa desconstrução, no entanto, é dolorosa à medida que Eva resgata em suas lembranças as descobertas que faz sobre o conflito armado enquanto aguarda o marido no Hotel Stella Maris, na Beira. Como as outras mulheres de oficiais portugueses, Evita configura-se como uma Penélope moderna, mas a passividade da espera vai sendo posta em xeque no momento em que Evita, diferentemente das outras mulheres, decide sair dos limites do Hotel e começa a circular pela cidade percebendo os acontecimentos de outra maneira. A crueldade da guerra e a ação do exército português em Moçambique desconstruem a imagem forjada de heroísmo que o discurso oficial português alimentou durante o conflito bélico. Os heróis são de fato anti-heróis e os tempos não são absolutamente heróicos, mas marcados pela ruína do esvaziado império que Portugal tenta sustentar cega e autoritariamente.

Em meio às dolorosas descobertas, a admiração de Evita por Luís Alex se converte em desejo de separação, uma vez que ela percebe o quanto o marido havia se transformado em uma pessoa absolutamente desconhecida para ela. As fotos, em que Luís Alex exhibe como um troféu uma cabeça decepada fincada em um pau, o comportamento autoritário e violento do alferes e a sua defesa intransigente da matança dos ‘revoltosos’ acabam por afastar Evita dos laços conjugais enquanto despertam sua atenção para o país devastado pela guerra e para o sofrimento da população nativa que luta pela independência.

---

Ao lançar esse novo olhar para o entorno, Evita conhece o jornalista moçambicano Álvaro Sabino e com ele se envolve amorosamente, abrangendo com esse olhar amoroso a terra moçambicana.

Vivendo um processo de descobertas diante da verdade da morte, o que está em jogo para Evita é também a morte do império português, a morte de seu casamento, a morte da inocência. Os tempos são outros e convidam os homens senão à ação certamente à tomada de consciência e de posição. Nesse processo de descobertas, Evita vai se transformando em Eva Lopo e vai deixando para trás alguns referentes. Da morte nasce a vida ou é preciso morrer um pouco para poder crescer. Eva deixa para trás seu nome em forma diminutiva. Nesse momento, é pela via da re-elaboração do que se narra no conto 'Os gafanhotos que Eva retoma o poder da palavra para estabelecer uma nova narrativa sobre a sua vivência da guerra em Moçambique, uma narrativa subjetiva que não nega as lacunas da memória, as dúvidas que persistem nos fatos acontecidos há vinte anos, as hesitações próprias dos fragmentos mnemônicos. Assim, esse discurso que corajosamente assume a sua condição fragmentária tem, por isso mesmo, em sua tessitura a força da autenticidade.

### **Ruídos da guerra em *Terra sonâmbula***

Em 1992, Mia Couto publicou seu primeiro romance: *Terra sonâmbula*, no qual se encontram os conflitos bélicos que dizimaram a nação moçambicana por 16 anos após a conquista da independência. Nesse romance, a perplexidade natural do homem diante da guerra ganha contorno diverso, uma vez que a guerra é vista por um menino moçambicano que, na companhia do velho que o adotou, caminha sem rumo por uma estrada morta onde “os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte.” (COUTO, 2007, p. 9).

Esse contorno diverso provém, em primeiro lugar, da maneira como o africano, com sua cultura mais atenta às transformações da natureza, percebe as consequências da ação dos homens sobre o ambiente. Em segundo lugar, advém do fato de o leitor principal dos efeitos

da guerra sobre as pessoas e a natureza ser um menino que, lendo as memórias de um outro menino que as teria escrito ao longo de alguns anos, se depara com um mundo devastado mas que não perdeu sua capacidade de sonhar.

O romance estrutura-se com duas narrativas que correm paralelas e que acabam por se encontrar ao fim de forma mágica. A primeira narrativa mostra-nos dois personagens – o menino Muidinga e o velho Tuahir que havia resgatado o menino da morte certa. Andam sem rumo, como nos adverte o narrador: “Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo. Avançam descalços, suas vestes têm a mesma cor do caminho.” (COUTO, 2007, p. 9). E, em meio a essa errância forçada, encontram um manchimbombo (transporte coletivo) queimado e com corpos carbonizados. Mais adiante, encontram o corpo de um jovem, morto a tiro e, ao lado dele, uma mala. Tuahir e Muidinga arrastam a mala na esperança de encontrar provisão que os alimente. No interior da mala, há comida e há ainda alguns cadernos manuscritos.

Os cadernos de Kindzu passam então a ser, daqui por diante, o principal alimento de Muidinga que, tendo perdido a memória em razão da sua quase morte, descobre que consegue ler o conteúdo dos cadernos, reconhecendo as letras. Curioso com relação àquelas páginas escritas, Muidinga vai se apropriando da história narrada por Kindzu, lendo-a em voz alta para que Tuahir possa acompanhar os acontecimentos. Invertendo a tradição africana na qual o mais velho – como um *griot* – transmite aos mais novos a tradição cultural de seu povo, caracterizando a oratura, em *Terra sonâmbula*, é Muidinga que, apropriando-se do código escrito, decifra a narrativa de alguém tão jovem quanto ele e a transmite a Tuahir. De início, o velho Tuahir não se interessa pelo narrado, apenas ouve sem dar importância, mas à medida que a leitura de Muidinga avança, o “tio”, como lhe chama Muidinga, mostra-se mais e mais curioso em acompanhar os sucessos ocorridos com Kindzu.

A narrativa de Kindzu também fala da guerra, mas remonta à guerra de independência nos primeiros cadernos e prossegue narrando a guerra civil ocorrida posteriormente. Os horrores da guerra e suas consequências relatados nos cadernos não são estranhos a Muidinga.

---

Também ele sabe do que a guerra é capaz. São, ao contrário, os relatos da vida feitos por Kindzu que seduzem Muidinga e o velho Tuahir, embora esses relatos sobre a vida estejam sempre amalgamados aos relatos sobre a morte.

A narrativa de Kindzu revela o quanto vida e morte são na terra sonâmbula (porque não consegue sonhar), os dois lados da mesma moeda. Kindzu, como um (en)contador de histórias, narra diversas passagens da sua vida desde o momento em que o pai anunciou a independência de Moçambique porque havia sonhado que a guerra pela independência teria fim, passando pela morte do pai, o desaparecimento do irmão Junhinho, a gravidez permanente da mãe e a sua andança pela terra devastada para encontrar-se com os naparamas e tornar-se um deles.

Nesse ínterim, Kindzu vai reencontrando amigos como o indiano Surendra e sua mulher Assma e conhecendo pessoas como Farida e Carolinda. Ao envolver-se com Farida, Kindzu resolve ajudá-la a encontrar o filho Gaspar, abandonado em criança em um orfanato, uma vez que era fruto de uma relação sexual forçada que tivera com o português que a adotara.

Vagamundando terra afora, Kindzu se depara com pessoas e culturas diversas na alteridade própria da cultura moçambicana. Mesmo em tempos de guerra, o que se vislumbra na narrativa de Kindzu é o movimento, a comunhão em certos momentos, as afinidades possíveis que resgatam o humano contato, o sonho, ou melhor, a capacidade de seguir sonhando, mesmo quando a vida parece negar aos homens o direito a um mundo menos conturbado.

Alimentados pela escrita de Kindzu, Muidinga e Tuahir seguem seus caminhos estrada fora, ainda que ela tenha sido morta pela guerra. Os sonhos de Kindzu são verdadeiro alimento para Muidinga e Tuahir que estão na maior parte do tempo sozinhos – um na companhia do outro.

Ao fim do romance, um ciclo se fecha. Em seu último caderno, Kindzu, desesperançado com a morte de Farida, com os descaminhos da guerra, com o fato de não ter encontrado Junhinho, decide seguir para longe na companhia de seus cadernos para escapar à guerra. O administrador da cidade lhe diz que um machimbombo o levará no dia seguinte.

---

Kindzu adormece e em seu sonho ele reencontra Junhinho e a mãe, cujo ventre já não espera criança, também se vê como um naparama e se vê ao lado de um machimbombo que em breve será atacado. Em seu sonho, vislumbra ainda que algo lhe aconteceu enquanto vai perdendo as forças e caindo por terra. Mesmo no chão ainda tem olhos para perceber que um menino (Gaspar?) carrega os seus cadernos cujas folhas se misturam à terra ainda sonâmbula, mas que não perdeu a capacidade de sonhar.

### **Conclusão**

Em ambos os romances aqui analisados, o tema da guerra se faz presente. Em tempos destituídos de humanidade, ainda se encontra espaço para sonhar e esse sonho se constrói com as possibilidades infinitas das palavras.

Vencendo o silêncio como forma de luto, Eva relembra o passado narrando-o a partir de um conto fabuloso. Nessa narrativa, a memória é o fio condutor de uma nova história subjetiva, mas tecida pela autenticidade. Nesse processo, inscreve-se a elaboração dos traumas e da dor que advêm da guerra. Algo se rompeu, mas Eva ressurge a partir da frágil Evita.

A palavra também se inscreve no caminhar sem destino de Muidinga e Tuahir. Invertendo a tradição africana, o mais novo narra uma história que não é sua, a partir de uns cadernos manuscritos encontrados ao lado do corpo de um jovem abatido pela guerra. É Muidinga quem decifra o código escrito que guarda as memórias de alguém que não conhece, mas que passa a existir desde o momento em que essas memórias são narradas. Os cadernos de Kindzu estão cheios de vida, porém paradoxalmente a sua vida e a de outras pessoas que aparecem na narrativa vivem em um tempo de guerra e morte. Narrando a história de Kindzu, Muidinga e Tuahir vencem a opressão e a solidão que os acompanham. A vida vence a morte e a fruição das palavras engendra o sonho de um novo mundo.

---

**Referências:**

AMORIM, Cláudia. *Estilhaços da guerra na obra de Lobo Antunes e de Pepetela*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006. (Tese de doutoramento).

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007.

GONDA, Gumercinda. Lídia Jorge e a descolonização da história. In: SANTOS, Gilda; SILVEIRA, Jorge Fernandes da; SILVA, Teresa Cerdeira da (org.) *Cleonice – clara em sua geração*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

LINS, Ronaldo Lima. O conceito de morte na era da atrocidade. In: *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

PAULO NETTO, José Paulo. *Portugal: do fascismo à revolução*. Porto Alegre: Mercado Aberto,