DOI 10.30681/issn23163933v30n01/2021p61-95

AS GUERRAS MOÇAMBICANAS: OS HORRORES, OS SILÊNCIOS, AS VOZES E OS RELATOS NA FICÇÃO DE MIA COUTO

***

THE MOZAMBICAN WARS: THE HORRORS, THE SILENCES, THE VOICES AND THE REPORTS IN THE FICTION OF MIA COUTO

Edinaldo Flauzino de Matos[1]

Recebimento do texto: 25/03/2021
Data de aceite: 22/04/2021

RESUMO: No presente artigo busca-se analisar os contos: "A guerra dos palhaços" e "O abraço da serpente", de Mia Couto. Nessa proposição, avalia-se a perspectiva histórica e ficcional na obra do escritor referente ao lugar e as funções do literário perante à temática das guerras em Moçambique, cuja conjectura metafórica das narrativas é incorporada na sua literatura por meio de relatos dos conflitos e as memórias histórico-sociais. Assim, o estudo propõe refletir os silêncios e vozes diante das guerras e a sua acepção, às vezes banal, em conjunto aos aspectos nocivos sucedidos em feridas mal saradas como resquícios de desordens envoltas em razões difusas. Essa análise encontra-se ajustada à luz dos estudos teóricos de autores e estudiosos que, de algum modo, tratam da temática literária e a sua inter-relação com as questões de lutas e conflitos na sociedade. Desse modo, pondera-se que o escritor moçambicano rememora e reescreve os tempos de guerras sincrônico e diacrônico com o objetivo de se fazer sentido sob a perspectiva de certa resiliência diante da dicotomia que incide nos silêncios e nas vozes ajustadas no construto social de seus narradores e personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Guerras. História. Literatura. Moçambique.

ABSTRACT: In this article it is analyzedis the tales: "A guerra dos palhaços" and "O abraço da serpente", by Mia Couto. In this proposition, the historical and fictional perspective in the work of the writer regarding the place and the functions of the literary in relation to the theme of wars in Mozambique is evaluated, whose metaphorical conjecture of the narratives incorporates in its literature the reports of conflicts to historical-social memories. The study proposes to reflect the silences and voices in the face of wars and their meaning, which is sometimes trivial, together with the harmful aspects that occur in badly healed wounds as remnants of disorders involved in diffuse reasons. This analysis is adjusted in the light of the theoretical studies of authors and scholars who, in some way, deal with issues related to history and literature and their interrelation with issues of struggles and conflicts in society. In this way, it can be observed that the Mozambican writer remembers and rewrites the times of synchronous and diachronic wars in order to make sense from the perspective of a certain resilience in the face of the dichotomy of silences and the voices that affect the social construct of his narrators and characters.

KEYWORDS: Wars. History. Literature. Mozambique.

1 Doutor em Letras na área de Literaturas em Língua Portuguesa pela UNESP – Universidade Estadual Paulista. Mestre em Estudos Literários pela UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso. Professor efetivo da UNIR – Universidade Federal de Rondônia, Campus de Guajará-Mirim. Líder do Grupo de Estudos Teóricos e Literários – GESTELIT. E-mail: edinaldo.matos@unir.br

Considerações prévias

Em consonância à temática proposta nesse artigo sob a perspectiva histórica e literária, ou seja, o real e o ficcional ajustados à parte da obra miacoutiana, cujo pretexto reflexivo sobre as guerras em Moçambique destaca-se o entrecho do romance **Terra sonâmbula** (2007), no qual, pela conjuntura metafórica, o autor descreve a junção de causas e efeitos resultantes de anos de conflitos: "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 saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos" (COUTO, 2007, p. 17). A citação é, na verdade, uma inferência coligada ao que o escritor afirma, em entrevista à jornalista e escritora Beatriz Brandão para **Le Monde Diplomatique Brasil** (2019), no qual ressalta as questões conflituosas a respeito das guerras aferidas no romance escrito em 1992.

Assim, Mia Couto salienta como uma proposição:

> A história de Moçambique é uma história das guerras que se somaram e se seguiram. Esses conflitos geraram sempre situações mal resolvidas, e a percepção comum é que o melhor é não recordar esses momentos de tensão (COUTO, 2019, online[2]).

Apesar da afirmativa aparentemente clara e objetiva do escritor moçambicano é possível ao leitor pressupor certa ambiguidade ou paradoxo que essa asseveração representa quando se confronta a sua voz/fala da entrevista e a sua produção literária, pois os romances e contos do escritor, recorrentemente, lembram as guerras e, por sua vez contestam a resolução comum de não recordar. Sendo assim, é importante observar que a percepção trivial de que o melhor é não recordar esses momentos de tensão, ao contrário do paradoxo aparentemente instaurado, soa como uma crítica de Mia Couto à proposição coletiva de esquecimento.

Nesse sentido, ao pensar a dicotomia entre história e literatura em conjunto à realidade moçambicana ficcionada pode-se ponderar que o fazer literário de

2 A ABNT não esclarece objetivamente como fazer referências online/não paginadas. Entretanto, como solução, optei por (online) e não por (n.p. não paginado) com base nas normas da APA (American Psychological Association, no sentido de complementar essa lacuna da ABNT.

Mia Couto não representa a acepção do trivial, uma vez que a estética literária de seus romances e contos remete à ideia de certa e intensa resiliência envolta na capacidade dos moçambicanos que: "[...] entre cinzas e poeiras" (COUTO, 2007, p.9), correlacionados metaforicamente **à** fênix se reconstroem.

Na entrevista referida, o escritor ressalta que: "O esquecimento é o remédio para essas feridas mal saradas. Não é um esquecimento fácil; não é, sobretudo, um esquecimento verdadeiro, mas funciona" (COUTO, 2019, on-line). Nesse sentido, pode-se observar o modo resiliente que os moçambicanos alcançam o equilíbrio diante dos resquícios das guerras, uma vez que é necessária a disposição de ponderar a dualidade que advém da sua história de conflitos e dos aspectos socioculturais tradicionais. Mia Couto destaca a esperança e a força que advém de uma cultura antiga do seu povo envolta numa religiosidade monoteísta e, ao mesmo tempo, politeísta que permitem aceitar verdades múltiplas.

No que se refere a conjectura histórica, Benjamin (1987) ressalta que o historiador tem como obrigação a objetividade e clareza nos episódios narrados, por outro lado, os cronistas podem galgar o lugar privilegiado que incide na zona de conforto que a estética literária que lhes permite ultrapassar os limites puramente históricos e, por sua vez, representar os episódios de forma ficcional como modelos da história. Desse modo: "Ela é substituída pela exegese, que não se preocupa com o encadeamento dos fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas" (BENJAMIN, 1987, p.209). Nesse sentido, história e ficção encontra-se sob o manejo do narrador: "O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais" (BENJAMIN, 1987, p. 214). Assim, pode-se presumir que Mia Couto, consciente dessa constante, ou seja, de que a história é objeto de uma construção cujos lugar e tempo não são homogêneos e vazios, mas saturados de reincidências históricas. Desse modo: "[...] um passado carregado de 'agoras' que ele fez implodir do *continuum* da história" (BENJAMIN, 1987, p. 229). O narrador através a sua ficção mantém-se fiel à sua realidade histórica, mas na sua ação de contar sustenta o seu olhar na estética ficcional. Desse modo, sua criação literária faz desfilar uma procissão de criaturas sob o acompanhamento dos resquícios reais das guerras.

Apesar do destaque a um entrecho do romance **Terra sonâmbula**, recortado no início desse estudo, salienta-se que as ajuizamentos analíticos sobre

as problematizações da guerra, inseridas na literatura de Mia Couto, encontra-se dispostos pela temática ajustada e interpretada nos contos: "A guerra dos palhaços" e "O abraço da serpente", nos quais busca-se ponderar a banalidade das raz**ões associadas a**os efeitos nocivos que atingem os sobreviventes das guerras moçambicanas, tanto na condição de vencedores como de perdedores. Nessa proposição, a perspectiva de Antonio Candido descrita em **Literatura e Sociedade** (2000) pode ser evocada, pois o estudioso observa que no passado se buscava pensar a obra literária no seu esboço valorativo e, por conseguinte, o escritor necessitava representar aspectos da realidade e, por outro lado, buscava-se definir essas exterioridades pressupostas como reais mediante operações formais e estéticas que independem dos condicionamentos sociais.

Porquanto, o estudioso admite esse paradoxo que advém das constantes dialéticas do fazer literário envolto em necessidades condicionadas. "Hoje, sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos fundindo texto e contexto numa interpretação dialética **í**ntegra [...]" (CANDIDO, 2000, p. 5-6). Dessa acepção, a perspectiva literária de Mia Couto encontra-se ajustada, de certo modo, **à** inter-relação entre a literatura e a realidade social do país, na qual a recriação ética da história ocorre adjunta à criação estética e sua representação da sociedade moçambicana. Assim, a dialética de transição entre a realidade social histórica e a reescrita dos fatos como ficção pauta-se na busca do equilíbrio entre o paradigma objetivo da história e a sua possibilidade de resiliência, ou seja, na aceitação de uma subjetividade sublimada pela construção literária.

A literatura contemporânea, essencialmente, tem como tendência a proposição de que a arte é social e, por assim dizer, expressa graus diversos de sublimação **ética,** estética e sociológica que promove efeitos práticos e se dialetizam perante condutas e concepções de mundo. As proposições reflexivas/representativas do autor nos contos "A guerra dos palhaços" e "O abraço da serpente", demonstram o quanto é difuso compreender a banalidade e as razões de um povo que combate entre si. Nessa conjuntura, essas narrativas remetem à irracionalidade de uma causa, de uma bandeira de luta que justificasse lutar contra o outro. Conforme o próprio escritor, esse "outro" estava tão próximo que às vezes não se poderia vislumbrar o seu distanciamento.

Fundamentalmente, pondera-se que o principal elemento que desencadeou as guerras encontra-se justificado pelos avanços preditos na modernidade, ou seja, o medo resultante da hipótese de cisão tradicional ante a invasão da modernidade que, consequentemente, promove conflitos difusos. "As pessoas estavam na iminência de serem empurradas para um vazio absoluto, e o tempo que vinha, o tempo moderno, era um tempo cego para essas pessoas, para a sua cultura rural africana, para a sua religiosidade politeísta" (COUTO, 2019, on-line). De tal modo, as conjeturas tanto racionais como irracionais das guerras são compreendidas ante a voz e o silêncio de um povo, cuja cultura remete ao esvaziamento de coisas que, em suas subjetivas inferências, não cabem em definições, mas que se encontram muito bem enraizadas na cultura de um povo.

Giddens observa a respeito da desconfiança resultante das proposições modernistas: "Os modos de vida produzidos pela modernidade nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira que não tem precedentes" (GIDDENS, 1991, p. 10). Essa perspectiva de revide ante **à** intenção conjunta à extensão das alterações do modo de ver e viver no mundo são mais profundas e podem instaurar conflitos de natureza intrínseca e extrínseca, ou seja, internos e externos.

A conjuntura de um mundo atualizado e moderno, consequentemente, coliga-se às idiossincrasias de uma possibilidade de lugar feliz e seguro que, por outro lado, suscita também o viés de abandono, isto é, de descontinuidade e a iminência do perigo.

> A perda da crença no 'progresso', é claro, é um dos fatores que fundamentam a dissolução de 'narrativas' da história. Há, aqui, entretanto, muito mais em jogo do que a conclusão de que a história vai a lugar nenhum (GIDDENS, 1991, p. 15).

Nesse sentido, as guerras moçambicanas são análogas às percepções sociológicas culturais/tradicionais que afetam o pensamento contemporâneo. De tal modo, o sentimento de perda da tradição e a insegurança diante do futuro afeta/desestabiliza toda uma nação e suas redes de relações socioculturais.

Conforme o pensamento de Candido (2000), pode-se avaliar que os contos "A guerra dos palhaços" e "O abraço da serpente", de Mia Couto, encontram-

se pautados na comunicação expressiva, nas noções e nos conceitos sociais, cuja intuição criadora do autor incide na recepção entre texto e leitor e o seu objeto humano representado nas guerras. Essa tríade de influências sociais, no que se referem às guerras moçambicanas, nos permitem pensar que a linguagem dos seus livros exprime bem o fato referencial de que a literatura ajusta-se ao público leitor e, desse modo, está adaptada por elementos sociais **éticos** e estéticos que, por sua vez, também são contíguos ao tempo e ao espaço (lugar), pelos quais o escritor insere uma série de sinais que podem representar o universo moçambicano e a perspectiva de aceitação e expansão da esperança por meio de registros históricos sociais.

Segundo ressalta o teórico, o mundo histórico e social precisa ser representado de forma coerente no seu tempo, pois se faz necessária a compreensão sociológica, filosófica, política e psicanalítica do material interpretado. "O que interessa de fato é a combinação da análise estrutural com a função social" (CANDIDO, 2000, p. 43). Assim, os aspectos da realidade constituem a temática principal e encontra-se coerente ao condicionamento **ético,** social e estrutural do texto, a saber: tempo, espaço, personagens e ações:

> Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada (CANDIDO, 2000, p.14).

Nesse sentido, a ficção de Mia Couto identifica uma sociedade histórica, porém a descreve de forma ficcionada tanto sincrônica como também diacrônica, ou seja, distintos e, ao mesmo tempo, complementares, já que trata de um momento específico de Moçambique que, por sua vez, remete **às continuidades e descontinuidades** ao longo de uma tradição sociocultural histórica.

As questões discutidas nos contos "A guerra dos palhaços" e "O abraço da serpente" continuam atuais, uma vez que as cenas descritas podem ser ajuizadas como a representação de outros povos e outras guerras. Candido ainda ressalta que é natural encontrar trabalhos que objetivam relacionar o conjunto temático do texto literário ao período histórico, uma vez que ajusta as representações

históricas sociais às possibilidades de análises e reflexões como forma de entender o mundo em que vivemos por meio da ficção. "A sua maior virtude consiste no esforço de discernir uma ordem geral, um arranjo que facilita o entendimento das sequências históricas e traça o panorama das regras" (CANDIDO, 2000, p. 18-19). Desse modo, Mia Couto busca constituir e caracterizar o entrelaçamento de vários fatores sociais históricos no seu arcabouço literário/ficcional. Nessa hipótese, é interessante observar que ambos os contos representam, na voz moçambicana, os silêncios que incidem nas dúvidas ante nebulosas razões e também incoerências das guerras.

Os contos em estudo fazem parte da coletânea **Estórias Abensonhadas** (2012), na qual o escritor salienta, na epígrafe do livro, que as histórias foram escritas depois da guerra, isto é, admite que são resultantes das experiências de um povo diante das pós-guerras. Os personagens representados são oriundos da dicotomia destacada pelo autor na epígrafe: "Estes textos me surgiram entre as margens da mágoa e da esperança" (COUTO, 2012, p. 5). Efetivamente, os fatos e seus intérpretes personificam e se avultam nos destroços externos da guerra que incidem nos aniquilamentos internos do "Ser" moçambicano.

Diante de ruínas que parecem irreparáveis, Mia Couto constrói seus textos como metáforas da esperança que perspectiva a real e plausível expectativa de renascimento.

> Hoje sei que não é verdade. Onde restou o homem sobreviveu a semente, sonho a engravidar o tempo. Esse sonho se ocultou no mais inacessível do nós, lá onde a violência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso (COUTO, 2012, p. 5).

O escritor infere, de modo recorrente, a respeito da importância da terra como possibilidade de renascer por meio dos silêncios que, porventura, se tornam vozes na sua literatura. Ele fala de uma força que advém da tradição dos povos africanos. "Em todo esse tempo, a terra guardou, inteiras, as suas vozes. Quando lhes impôs silêncio elas mudaram o mundo. No escuro permaneceram lunares" (COUTO, 2012, p. 5). Assim, a coletânea da "parte ao todo", promove a revelação de um retrato dicotômico da realidade das guerras em uma Moçambique devastada que se reconstrói.

A resiliência, as guerras e os guerreiros: a história, a sociedade e a literatura

Freud (2009), ao estudar os efeitos da guerra ante seus guerreiros sob o paradoxo dos vencedores e dos vencidos, salienta que ambos são tragados por uma cegueira lógica, cujos efeitos quase sempre são negativos e, por sua vez, atingem qualquer cidadão independente do seu estado de espírito, ou seja, subordinado ao seu viés positivo ou negativo diante do mundo. Essa perspectiva de não conseguir vislumbrar com certa clareza a proposição das razões que sucedem **à**s guerras, por conseguinte, reverbera a excitação sentimental do ser humano diante de certa realidade difusa que lhes submetem a saber morrer e também conseguir matar.

Esse viés paritário da psicanálise, cuja acepção coloca os contrários em nível de igualdade, também ressalta que a conquista da resiliência, isto é, a capacidade de reconciliar-se/conviver com os efeitos contraproducentes incidem do caráter prático e eficaz das proposições artísticas, porquanto, essa perspectiva positiva pode ser alcançada por meio da estética literária. "Resta então apenas procurar no mundo da ficção, na literatura, no teatro, a compensação do que na vida minguou" (FREUD, 2009, p. 21). Essa conjectura psicanalítica freudiana pressupõe que a literatura assegura a possibilidade de equilíbrio físico e mental diante das intempéries que advém das vicissitudes da vida, especificamente do pós-guerra, e lhes assegura o direito de acreditar num mundo no qual a arte estética literária os torna menos suscetíveis **às** incid**ências** negativas.

Ao ponderar a perspectiva de resiliência, diante dos múltiplos caráteres das guerras, a proposição de Freud não vislumbra transformar o sofrimento em algo aceitável, banal e, sim, ressalta a hipótese que ganhou notoriedade mediante o ponto de vista adorniano que enfatiza o rememorar/reescrever como forma de luta para não esquecer. Mas, por outro lado, o filósofo **não via com bons olhos** a rememoração dos infortúnios da guerra transformados em imagem estética (poesia), ou seja, transformar o feio no belo parecia inaceitável: "[...] escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro" (ADORNO, 2001, p. 26). Ao contrário da premissa de Adorno, cuja ênfase polissêmica tem inferido controvérsias na interpretação da ressalva, a literatura de Mia Couto se mostra adversa a essa previsão, pois a prosa quase lírica do escritor moçambicano permite a noção

realística da guerra e corrobora no bem viver e no sobreviver, mediante o conjunto paradoxal de distanciamento por meio da estética literária que resulta na proximidade dos sobreviventes re(a)presentados por meio de suas histórias e personagens.

A respeito da polêmica **ênfase** de Adorno, Jeanne Marie, no livro **Lembrar escrever e esquecer** (2006) ressalta: "O pensamento de Adorno sobre Auschwitz o leva a tematizar uma dimensão do sofrer humano pouco elaborada pela filosofia, mas enfaticamente evocada nos relatos dos assim chamados sobreviventes" (GAGNEBIN, 2006, p. 77). Conforme a estudiosa, essa corporeidade filosófica ineficaz promove um comportamento passivo que requer a anulação da consciência. Porquanto, evocar o sofrimento por meio dos relatos requer a aproximação com a dor para a efetivação do seu afastamento sem incidir no esquecimento: "Essas descrições da impossibilidade da descrição nos remetem à tradição da teologia negativa e da estética do sublime" (GAGNEBIN, 2006, p. 77). Nesse sentido, a literatura surge como a representação estética daquilo que numa realidade objetiva seria vista como indizível, pois, quando ficcionada, se torna sublime. "Aliás, toda discussão de uma estética do irrepresentável, do indizível, ou do sublime, está muito presente nas pesquisas atuais sobre a literatura dos campos de concentração" (GAGNEBIN, 2006, p. 79). Logo, a sublimação do belo encontra-se representada pelas intempéries advindas da dor. Considerando o contexto de Moçambique, essa rememoração habita na dicotomia instaurada pela guerra, na qual muitos homens sofreram e outros homens impuseram o sofrimento.

Walter Benjamin (1987), um dos maiores pensadores do século XX, agrega à sua biografia a Primeira Guerra Mundial, e ainda, compreende o espaço diacrônico de vivência, até **à** deflagração da segunda. E, a respeito do tema, o pensador, ao fazer uma crítica sobre a obra **Guerra e Guerreiros**, de Ernst Jünger, ressalta que: "A guerra 'foge a qualquer economia regida pela inteligência', em sua razão existe algo de sobre-humano, desmedido, gigantesco, algo que lembra um processo vulcânico, em erupção elementar" (BENJAMIN, 1987, p. 64). Essa observação de caráter filosófico pessimista o faz questionar: "O que significa ganhar ou perder uma guerra? Nas duas palavras, chama a atenção o sentido duplo" (BENJAMIN, 1987, p. 65). Nessa dicotomia filosófica, histórica e teórico-literária o pensador faz algumas ponderações sobre a temática. Benjamin acreditava

que o sentido da guerra manifesto na perspectiva da vitória, automaticamente, pressupõe a derrota. Assim, os termos "ganhar" ou "perder" repercutem na sua efetividade, pois que, qualquer um dos desfechos remetem à alteração do modo de viver e ver o mundo.

Efetivamente, ambos, vencedores e vencidos terão que conviver com "os prós" e "os contras" da guerra. "Ganhar ou perder uma guerra, segundo a lógica da linguagem é algo que penetra tão fundo em nossa existência que nos torna para sempre, mais ricos ou mais pobres em quadros, imagens e invenções" (BENJAMIN, 1987, p. 65). É nesse sentido, considerando a "realidade das guerras" e seus efeitos que os contos de Mia Couto "A guerra dos palhaços" e "O abraço da serpente" encontram-se implicados pela conjuntura ficcional e, por outro lado, conjeturam a banalidade e os efeitos históricos sociais no contexto moçambicano.

No que compete pensar as questões relativas às guerras, considera-se **o viés** freudiano: "Tudo o que estabelecer laços afectivos entre os homens deve actuar contra a guerra" (FREUD, 2009, p. 46). Conforme o psicanalista destaca, de forma resiliente, o elemento envolto na perspectiva do amor desvinculado da conjuntura sexual, remete aos sentimentos de pertencimento de comunidade efetivado em laços afetivos que corroboram para o combate às mazelas de guerras. "A psicanálise não precisa de se envergonhar, quando aqui fala de amor, pois a religião diz o mesmo: 'Ama o teu próximo como a ti mesmo'. Isto é fácil de exigir, mas difícil de realizar" (FREUD, 2009, p. 46). Dessa inferência do amor ao próximo, o psicanalista destaca que a transformação das pulsões advém da nossa efetiva capacidade de viver em sociedade, isto é, a civilidade que nos garante a virtude de influenciar o outro pode ser anulada, de modo sincrônico ou diacrônico. O primeiro ocorre num determinado momento, enquanto o segundo ocorre simultaneamente através do tempo. Essas inferências temporária ou permanente agregam forças antagônicas que advêm das influências de guerras que se efetivam em involuções que incidem em pobreza e muitas mortes, enquanto que o seu oposto enobrece e promove tempos mais serenos, ou seja, "Tempos de Paz".

Referente à dicotomia das guerras, atemo-nos ao pensamento ficcional de um dos maiores escritores da literatura brasileira que, por meio da sua ficção, impetrou certo ajuizamento sobre os períodos de guerras. Trata-se de Machado de Assis, em o romance **Quincas Borba** (1992), no qual, no capítulo VI, o filósofo

Quincas Borba explica ao seu discípulo Rubião o caráter conservador e benéfico da guerra em analogia às parábolas bíblicas, na qual destaca um pequeno e ínfimo campo de batatas e duas tribos famintas. Assim, a paz de uma tribo só pode ser efetivada mediante a destruição da outra. O filósofo humanitas de certo modo **é análogo** ao questionamento de Benjamin sobre as guerras, vencedores e vencidos:

> – Não há exterminado. Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. Nunca viste ferver água? Hás de lembrar-te que as bolhas fazem-se e desfazem-se de contínuo, e tudo fica na mesma água. Os indivíduos são essas bolhas transitórias... (ASSIS, 1992, p. 20).

O romance machadiano escrito no final do século XIX, naturalmente é lembrado pela expressão: "Ao vencido, ódio ou compaixão; *ao vencedor às batatas*" (ASSIS, 1992, p. 19, grifo do autor). Considerando que Machado de Assis preza pela ironia ao afirmar que numa guerra a supressão de uma tribo significa automaticamente a expansão da outra. A morte de uma tribo efetiva-se na sobrevivência da outra. Sendo assim, o princípio universal da vida é mantido.

De modo mais específico, ao refletir a respeito da obra de Mia Couto, Fonseca e Cury destacam que:

> A guerra é temática onipresente em todos os romances de Mia Couto e em inúmeros contos. Não é sem razão que isso se dá, uma vez que o escritor, tendo participado como jornalista da última fase das lutas contra o colonizador português, viveu um longo período de guerras civis que marcaram o pós-independência de Moçambique (2008, p. 37).

A terra e seus conflitos apreendidos nas guerras são descritos nos romances e contos do escritor moçambicano de forma recorrente e, por conseguinte, **são objetos de análises que, por sua vez,** tratam dos espaços que se tornam dissolutos pela guerra, na qual a terra é fragmentada e diluída física e culturalmente pelos efeitos bélicos, cujas alegorias demonstram uma África contemporânea dividida por intensos conflitos. "Os romances de Mia Couto apresentam espaços formados por imagens de morte e destruição; por outro lado, são eles iluminados por busca de redenção, [...]" (FONSECA & CURY, 2008, p. 58). Nesse sentido, pode-se

pensar que a literatura moçambicana, a exemplo do autor em destaque, surge como propulsora de certa qualidade inerente, de registros históricos arraigados nas essências das guerras ajustada pela objetiva ética da história adaptada à subjetividade/estética ficcional da literatura.

O escritor, como já foi salientado, discorre em entrevista sobre essa dinâmica manifesta que atinge os envolvidos em estados de lutas bélicas.

> Tudo se modifica quando estamos a viver uma guerra. Há um processo de desumanização que atinge o outro, mas também nos atinge. Ninguém fica imune, ileso, nesse processo todo. Para autorizar a violência, eu tenho que desumanizar o outro, porque, se eu o reconheço como humano, eu tenho um bloqueio na minha violência. O outro deve ser convertido numa coisa, num rato, num monstro. Mas esse processo é uma faca de dois gumes: eu também me desumanizo para me legitimar como autor de violência (COUTO, 2019, on-line).

Conforme o escritor, a guerra se mostra catastrófica, cuja simbologia demarca a retirada de algo, isto é, a descontinuidade de perspectivas socioculturais e tradicionais. Mas, por outro lado, os conflitos instauram-se mediante a resultante e inexorável humanização, na qual as pessoas erigem internamente relações afetivas que se constituem/fundem ao outro de forma indescritível. "Então, a certa altura pensei que tinha que converter em livro essa realidade tão cruel" (COUTO, 2019, on-line). Assim, a literatura desse mestre da ficção, mesmo inserido no discurso não pragmático em conjunto aos registros históricos, exp**õe** certa autenticidade e estética ficcional que se efetiva como uma espécie de linguagem autorreferencial que fala por si mesma.

Os *clowns* de Mia Couto: as metáforas das Renamo e Frelimo

Manuel Bandeira (2000), ao tratar do fazer poético, no poema "Poética", faz uma escolha estética interessante que remete, de alguma forma, à criação literária dos palhaços de Mia Couto que, na sua dicotomia, não é apenas uma escolha poética/estética, é também um fazer ficcional que funde parábola/prosa para rememorar/revisitar as escolhas do povo moçambicano diante de dois palhaços

metaforizados em Renamo e Frelimo. Esses palhaços contrariam a acepção primeira e não representam simbolicamente os seres cômicos imaginados por um dos maiores poeta dramaturgo do mundo evocado por Bandeira. "O lirismo dos clowns de Shakespeare" (BANDEIRA, 2000, p. 33), no qual escolha era clara e almejava um lirismo à serviço do bem viver, cujo princípio incide no cômico, na sátira e na ironia. Por outro lado, é sabido que os palhaços de *Shakespeare* eram tristes e pode-se levar em consideração a polissemia envolta nas máscaras, isto é, os rostos e facetas que se escondem.

É importante observar que a figura do palhaço no imaginário coletivo das crianças e, até de adultos, representa alegria, mas também pode ser a feição de algo aterrorizante. Essa inferência nos permite lembrar do tradicional ditado popular "Por traz da alegria do palhaço esconde-se uma profunda tristeza". O poeta ressalta: "– Não quero saber do lirismo que não é libertação" (BANDEIRA, 2000, p. 33). O impasse dessa escolha intricada, análogo aos *clowns* de Mia Couto, ajusta-se à subjetividade dessa decisão entre o que se pode chamar de comédia trágica ou tragicomédia.

No conto em análise, pode-se problematizar: Qual desses palhaços efetiva a libertação? Mia Couto constrói dois personagens cômicos para falar de algo sério, isto é, de uma manifestação prosa/poética histórica, social e política. O autor metaforiza a representação simbólica da alegria para refletir o efeito triste resultante das guerras. Assim, consciente de que os palhaços são figuras clássicas da humanidade desde à idade média, o escritor os joga no centro do palco moçambicano e expõe a contradição humana por meio da arte da representação. No caso do conto que se efetiva como uma espécie de parábola a respeito das máscaras envoltas nas guerras sucedidas em Moçambique.

O conto "A guerra dos Palhaços", de Mia Couto, desde o título, busca demostrar ao leitor que não se trata de uma estória engraçada, pois a narrativa busca alegorizar o momento histórico de um país destroçado pelos combates. O próprio escritor, na apresentação da coletânea **Estórias Abensonhadas**, ressalta que, ao fim da guerra, ele acreditava que restava apenas cinzas, nas quais as destruições físicas e psicológicas demonstravam que a vida parecia um peso, porquanto a reconstrução se mostrava distante. Desse contexto, o autor confessa: "Estas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas

tinham vertido luto no chão de Moçambique" (COUTO, 2012, p. 5). Em meio a essa contradição envolta em mágoas e esperanças, a voz narrativa se nega a aceitar que o país se encontra derrotado. O escritor moçambicano enfatiza que a perspectiva de "Paz" depende da resiliência de todos os remanescentes/sobreviventes das guerras.

A parábola dos dois palhaços retoma a ideia de que os efeitos da guerra foram terríveis, porém, bem no fundo da alma moçambicana manteve-se intacto o sonho de se reconstruir. O escritor salienta que, em todo tempo de guerras, a terra guardou, no seu formato completo, as suas vozes, pois, quando a realidade impusera silêncio é, nessas circunstâncias que o homem muda o mundo.

Assim, o conto "A guerra dos palhaços", de Mia Couto encontra-se estruturado conforme determina os elementos essenciais da narrativa, a saber: narrador, personagens, tempo e espaço. Desse modo, o texto apresenta as características afins das parábolas, ou seja, a história contada foi composta de modo a refletir sobre a banalidade da guerra e, na sua essência, busca inferir uma espécie de lição, especificamente, ensinar algo. "Narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a fábula, em razão da moral, explícita ou implícita que encerra, e da sua estrutura dramática" (MOISÉS, 1982, p. 385). Porquanto, essa história infere-se na conjuntura simbólica e, desse modo, essa espécie de parábola distingue-se/distancia-se do apólogo e das fábulas por ser protagonizada por personagens humanos, nesse caso, dois palhaços e um país inteiro.

Esse viés histórico e social termina por apresentar afinidades com a alegoria, cujo ponto de vista discursivo e representacional revelam uma segunda história que encaixa na primeira. "Etimologicamente, a alegoria consiste num discurso que faz entender outro, numa linguagem que oculta outra" (MOISÉS, 1987, p. 15). Assim, a concretização das imagens, figuras e pessoas que sucedem do conto inter-relaciona-se aos movimentos partidários tanto da Renamo como da Frelimo.

O narrador encontra-se em terceira pessoa e, como em qualquer narrativa, essa voz se mostra como destaque principal, pois é através dela que algum lugar ou pessoas e coisas do mundo são evocados. Na perspectiva genettiana o narrador em terceira pessoa, quando infere uma injunção de juízo de valor, de algum modo, resvala na primeira pessoa "[...] toda narração é, por definição, virtualmente feita

na primeira pessoa" (GENETTE, s.d. p. 243). É nesse contexto que o escritor Mia Couto autentica sua voz ficcional nos registros das guerras moçambicanas que, por contiguidade, presenciou. "Nada é mais incomodativo, sem dúvida, para o narrador tão desejoso de acompanhar a sua história com essa espécie de comentário perpétuo que é a sua justificação profunda, que ter sem cessar de mudar de voz para as experiências do herói na terceira pessoa" (GENETTE, s.d. p. 249). Nesse sentido, o narrador do conto, por meio de uma intrusão implícita, reivindica a própria história do autor. De tal modo, reitera sua discordância e impressões que tem a respeito dos fatos contados.

As personagens do conto, conforme identificado no próprio título, trata-se de dois palhaços que dispensa descrições características, considerando que as funções cômicas do palhaço fazem parte do imaginário coletivo. Segundo a teoria da narrativa, as personagens assumem papéis efetivos nos fatos e, ocupam importância demasiada na representação das histórias narradas. "Elas permitem as ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e lhes dão sentido" (REUTER, 2007, p. 41). Assim, os dois palhaços, no que compete pensar na hierarquia das personagens, ocupam o papel principal, pois conforme os elementos teóricos sobre narrativas, conhecer a posição e hierarquia das personagens, no texto, nos auxilia à análise, no sentido e na clareza, uma vez que serve como instruções, ou seja, como um eixo condutor para a temática de leitura escolhida. Entretanto, por conta da conjuntura alegórica, as personagens principais – os palhaços – ocupam os papéis de protagonistas e antagonistas da trama.

Essa perspectiva se mostra condizente com a forma que os palhaços são inseridos na narrativa, pois, ao leitor, não seria previsto que o simples ato de começarem uma discussão levaria a uma guerra. É pressuposto que essas figuras dramáticas, vistas como puramente ficcionais e alegóricas, pudessem alcançar uma representação contradita em prejuízo da primeira acepção do termo "palhaço". "Todas as personagens são puramente ficcionais, não vemos seus olhos e não são elas que contam a história. No caso, isso contribui, sem dúvida, para reforçar o caráter enigmático" (REUTER, 2007, p. 45). É importante ressaltar que as figuras dos palhaços que alegorizam tanto a Renamo como a Frelimo são responsáveis pelo início, meio e fim de uma guerra. A população local (os moçambicanos) assume a posição das personagens secundárias, isto é, como coadjuvantes dos

fatos, porém é de suma importância a sua presença na narrativa, uma vez que são eles que assumem a banalidade da guerra e, por conseguinte, todos morrem.

O espaço na narrativa tem como função principal definir a sua perspectiva realista ou não da história. "– A importância funcional de lugares: simples moldura, elemento determinante em diferentes momentos do desenrolar da história, até mesmo para as personagens constantes etc." (REUTER, 2007, p. 52). Assim, no conto, a princípio, Moçambique não é identificada. "O texto construirá um universo completamente imaginário, um outro mundo possível, mas de maneira tão precisa, tão detalhada, tão realista, que também nós chegaremos a acreditar nele, [...]" (REUTER, 2007, p. 53). Entretanto, o leitor ao contextualizar a perspectiva alegórica da história, faz a inter-relação com a representação simbólica de Moçambique como o espaço maior da narrativa que remete a uma cidade, bairros, casas e ruas em destroços.

O tempo, pelo viés imaginário, encontra-se bem organizado de forma cronológica. Conforme o último parágrafo do texto, a história tem começo, meio e fim e tudo pode ter acontecido no intervalo de um mês. "No princípio do mês todos os habitantes da cidade haviam morrido. Todos exceto os dois palhaços" (COUTO, 2012, p. 113). Assim, observa-se que o tempo é gradativo, começa num determinado dia que vislumbra certo distanciamento pela alusão ao clássico "Era uma vez", porquanto, a exemplo da voz narrativa, a acepção de tempo também é paradoxal, pois o distanciamento temporal é afunilado pelos enunciados, certo dia, manhã seguinte, terceiro dia, segunda semana, vigésimo dia, princípio de mês. Segundo a teoria da narrativa referente ao tempo: "[...] as indicações do tempo contribuem, em primeiro lugar, para a fixação realista ou não-realista da história. Quanto mais precisas elas forem, em harmonia com aquelas que regem o universo, mais remeterão a um saber [...]" (REUTER, 2007, p. 57). Nesse sentido, o tempo determina também a orientação do assunto a ser tematizado no contexto da narrativa. Nesse caso, remete às guerras e promove um efeito real na organização textual.

O conto, a princípio, parece tratar de uma situação aparentemente incomum. Entretanto, no desfecho do texto é evidente que a história sob a égide da criação imaginária retrata uma situação trágica e é, ao mesmo tempo cômica, considerando que demonstra a fragilidade humana diante dos jogos de linguagem

que advém de dois palhaços que surgem metaforizados em dois movimentos oposicionistas/partidários em Moçambique. Da briga entre ambos pode-se observar o quanto as pessoas se deixam contaminar por discursos representativos que incitam agressões físicas e verbais, uma vez que se constituiu um combate cego de uma população que não conseguiu dialogar com argumentos plausíveis. Consequentemente, uma situação banal passa por certa gradação e promove a ampliação de um conflito que se inicia por meio de questões difusas. Desse modo, o texto revela o quanto Mia Couto, para além dos elementos da tradição, desmascara a tendência dos homens moçambicanos à violência, ou seja, desnuda o lado oculto do seu povo que olha para o seu próximo como inimigo muito mais do que como uma nação.

Assim, "A guerra dos Palhaços" apresenta questões contemporâneas que sobrevém do momento histórico de Moçambique que se estende até a história da guerra civil. Esteticamente, por meio de um viés de entretenimento, o autor joga nas entrelinhas, para o leitor, a conjuntura da violência dos conflitos. O conto metaforiza os levantes políticos que ganharam forças em determinado espaço (Moçambique) e tempo (1976/7-1992), pelos quais seus líderes inventam embates sociais, geográficos e políticos.

Segundo Colin Darch: "A história de conflito armado e instabilidade violenta em Moçambique remonta a um passado distante e faz parte da herança do colonialismo" (2018, p. 6). Moçambique viveu dezesseis anos de devastadores conflitos armados e a Paz que se seguiu tem sofrido mudanças ao longo do tempo.

> A guerra entre o Governo da FRELIMO e o grupo rebelde da RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana) começou em 1976, pouco depois da independência, e terminou em 1992, com a assinatura do Acordo Geral de Paz (DARCH, 2018, p. 5, parênteses do autor).

O estudioso analisa as raízes estruturais da atual situação do país com o objetivo de identificar os fatores-chaves da história de Moçambique, na pós-independência, que contribuíram e determinaram a atual crise política e econômica que gradativamente tem desestabilizado o país.

Nas palavras de Darch pode-se observar que o pesquisador retrata as

mesmas causas que Mia Couto, porém seu relato é histórico. Entretanto, o conto em análise retrata o tema por meio da estética literária flagrada no efeito de fingir a realidade. Historicamente, como já foi destacado, o conflito armado e a instabilidade violenta que assolou Moçambique decorre de um passado pautado na herança do colonialismo, uma vez que o país, antes da independência, foi colônia de Portugal. Contudo, assim que Moçambique se torna independente, surge os conflitos entre a Renamo: "[...] cujo nome constitui uma forma de Resistência Nacional Moçambicana – parece constituir uma forma de autodefinição apenas com relação ao seu arqui-inimigo" (DARCH, 2018, p. 8). Assim, com enorme dificuldade no jogo político para empreender oposição parlamentar, a Renamo termina por comportar-se como força de guerrilha. Conforme o historiador, ao analisar a efetiva emancipação do Acordo Geral de Paz, cuja problemática de falhas encontra-se envolta em vários fatores que, por sua vez, ainda, estabelece a iminência dos resquícios da guerra civil moçambicana que perdurou por dezesseis anos.

Nesse interim, a Renamo, vencida e malograda ao desprezo, preserva de forma multifacetada as raízes estruturais numa pós-independência marcada por conflitos que remontam um passado distante e, por conseguinte, reaviva a herança do colonialismo, considerando que Moçambique viveu o apogeu de décadas de opressão colonial. Sendo assim, as marcas, desse período longo terminam por colocar um povo contra seu próprio povo em uma guerra civil de resultados catastróficos. Então, para compreender essa linha limítrofe que ameaça o Acordo Geral de Paz, é necessário reconhecer o que representava essa sigla que se rebelou contra o governo até 1992, com apoio de estrangeiros.

> A RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana) é um híbrido político-militar. Teve origem nos anos 1970, como rebelião armada antimarxista contra a agenda da Frelimo de transformação socialista radical. A maior parte dos analistas acreditam que a organização foi montada com o patrocínio de vários pequenos grupos de dissidentes, e, depois de 1980, continuou a lutar com o apoio do regime de apartheid sul-africano. Depois do acordo de paz de 1992, exigiu-se à RENAMO que se transformasse em partido, mas esta não foi totalmente desarmada. Na verdade, ao mesmo tempo que funcionava como oposição parlamentar, mantinha uma pequena, mas significativa, ala militar (DARCH, 2018, p. 5).

No seu contrário, ao falar da Frelimo, o estudioso ressalta que enquanto movimento de libertação, essa frente conduziu uma luta armada contra o colonialismo português, insistiu na efetivação da independência e se fez reconhecer como uma organização política, cujo monopólio de privilégios o legitimou como um partido de vanguarda com viés Marxista-Leninista que se mantém no poder, até então, ante vários processos eleitorais.

> A palavra "Frelimo" – que já não é considerada uma abreviatura – tem origem no acrónimo FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique). Trata-se de uma ampla frente constituída na Tanzânia em 1962, com o objectivo de obter a Independência. A Frente manteve uma guerra de dez anos contra o poder colonial, de 1964 a 1974, e a independência foi finalmente alcançada em 1975. Em 1977, no seu Terceiro Congresso, o movimento passou a ser um partido de vanguarda marxista-leninista, mas, mais tarde, abandonou esta orientação ideológica sob pressão política e económica. O Partido Frelimo é dominante em Moçambique e venceu todas as eleições gerais multipartidárias desde 1994 (DARCH, 2018, p. 6, aspas do autor).

Ao pressupor uma analogia entre a Renamo e a Frelimo e o conto "A guerra dos palhaços", de Mia Couto, pode-se observar que a voz que narra justifica que os indivíduos moçambicanos, ao verem dois palhaços em certa discussão banal, não os levaram a sério. "Quem os podia levar a sério? Ridículos, os dois cômicos ripostavam" (COUTO, 2012, p. 111). No entanto, o desfecho do conto demonstra o adverso, já que a simples discussão ocasionou uma guerra civil, na qual a população inteira da cidade foi morta e, ironicamente, ficaram vivos, apenas os dois palhaços que, diretamente, voltaram a ser amigos. Efetivamente, a construção metafórica relacionada em ambas as frentes partidárias oposicionistas: Renamo e a Frelimo representam o sentido de desmascaramento das razões dos conflitos, nos quais a verdade de uma minoria promove a anuência de uma nação. Embora aqueles que invocam a guerra, quase sempre, saem ilesos, enquanto, a população civil se mata, sem sequer compreender as razões dos conflitos que se mostram difusos.

Ao final de tudo, os dois palhaços se unem e saem abraçados com cuidados para não pisarem nos cadáveres. E, ironicamente, antes de partirem recolheram

as moedas (Capital/lucro), jogaram fora suas vestes ridículas e abandonaram a cidade mediante um desfecho que perscruta a perspectiva ficcional de "felizes da vida". É interessante observar a proposição simbólica da retirada das roupas, uma vez que essa atitude incide no desmascaramento, ou seja, os dois palhaços se revelam, porém essa dinâmica de desnudamento é feita diante de corpos mortos, logo não há testemunhas dessa ação. Ao fazerem as pazes, ambos alegorizam historicamente o Acordo Geral de Paz. De tal modo, os dois palhaços ajustam-se de forma metafórica nas duas organizações políticas: Renamo e Frelimo envoltas em conflitos de acepções históricas que consequentemente incidem nas reincidências das guerras e coloca Moçambique numa *ad aeternum* crise político-econômica contínua e desestabilizadora.

O ambíguo abraço da serpente: a ficção como alegoria da realidade histórica

O conto "O abraço da serpente", de Mia Couto representa a polissêmica alegoria das guerras nas suas causas e efeitos reiterados no romance **Terra sonâmbula** (2007), no qual o autor compara a guerra a uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder. Nesse sentido, os feitos e desfeitos da guerra encontram-se impregnados na alma moçambicana como resquícios máximos do mal que se apodera dos seus vencedores e vencidos, tanto físico como psicologicamente.

No conjunto de uma consciência ética e estética, Mia Couto busca salientar que a guerra civil moçambicana que perdurou até 1992, seria, por acaso, resultante da falta de expectativas da população como nação, já que não havia sonhos para o povo. "O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos" (COUTO, 2007, p. 17). A ficção miacoutiana encontra-se tão permeada de figurações, nas quais as metáforas, no que tange à estética, resume o fazer literário, do livro **Estórias Abensonhadas** que, por conseguinte, representa o ressurgimento do sonho, do refúgio, isto é, o brotar de esperança dos moçambicanos como sementes que nascem exuberantes e, por sua vez, cumprimentam a chuva.

Como já observado nesse artigo, Mia Couto em entrevista tematizada na perspectiva ética da guerra impetra uma voz que parece manter a ambiguidade

das resoluções efetivas interditas na guerra, ou seja, esse aparente paradoxo instaurado não é objetivamente ajustado à ficção do escritor. "A diferença entre morte e vida, entre voz e silêncio, tudo isso é definido de outra maneira. Pouco me importa saber onde está a verdade: se no meu lado europeu, se no meu lado africano" (COUTO, 2019, on-line). Mia Couto ressalta os modos contrastantes do silêncio, no qual, a ele, interessa a certeza que existem e coexistem verdades distintas que envolvem o povo moçambicano.

O silêncio que o escritor descreve, não é constrangedor, pois que, não nega, não se esconde, porquanto, mesmo emudecido diz muito para aqueles que viveram os prós e os contras de uma guerra civil. "Mas aqui em Moçambique, não. As pessoas podem ficar em silêncio o tempo que for preciso, como se não houvesse vazio nem ausência. Por muito que estejamos calados, persiste sempre uma presença, há sempre uma voz" (COUTO, 2019, on-line). Assim, mediante os efeitos físicos e psicológicos, pelos quais a realidade dos moçambicanos se mostra interna e externa, essa compreensão da dualidade se efetiva na voz e no silêncio, já que ambos estão interligados sob essa dupla perspectiva. "Como se no silêncio alguém estivesse falando e a gente simplesmente tivesse apenas que aprender a escutar" (COUTO, 2019, on-line). É certo que a visão múltipla do pós-guerra funde-se paradoxalmente em silêncio e voz. Essa acepção plural encontra-se pautada numa conjuntura que emerge da subjetividade religiosa arrastada na crença de que a morte não encerra o ciclo vital, já que culturalmente acreditam que os mortos permanecem vivos e interferem no cotidiano real dos moçambicanos.

Efetivamente, o conto: "O abraço da serpente", de Mia Couto, desde o primeiro parágrafo do texto é apresentado, ao leitor, mediante à ambígua notícia da morte de um homem conhecido por Acubar Aboobacar, que fora encontrado morto na sala de sua casa. Conforme a notícia disseminada em um programa de rádio, por meio de um narrador em terceira pessoa, que pressupõe um locutor que, por sua vez, não apresenta nenhum tipo de envolvimento pessoal com o morto. Porquanto, há certo envolvimento com os fatos em si, resultantes da imprecisão da causa da morte. "[...]: *pelo aspecto do malogrado suspeita-se que a causa da morte tenha sido mordedura de cobra. Contudo, não foram encontrados nem animal nem sinais dos dentes no corpo do falecido*" (COUTO, 2012, p. 81, itálico do autor). Nesse sentido, as primeiras linhas do conto antecipam, ao leitor,

que a história da morte apreende judiciosa ambiguidade, pois segundo a notícia, a circunstante vislumbra mais de uma interpretação.

Essa proposição plural ocorre porque o morto tinha aspecto de ter sido mordido por uma cobra. No entanto, não foram encontrados sinais de mordida no corpo do falecido que, depois de morto parecia-se com um réptil. No sentido polissêmico/semiótico[3] observa-se a advertência feita em o romance **Terra sonâmbula**, de que a causa da morte do soldado aposentado são efeitos negativos da guerra. Assim, o combatente aposentado é metaforizado em cobra, isto é, aquela que o obriga a morder-se com os próprios dentes.

É interessante observar que no mesmo enunciado que busca legitimar um culpado pela morte do homem encontra-se, indiretamente ajustado ao que a mulher de Acubar Aboobacar dissera a respeito do marido: "A esposa disse à Rádio que Aboobacar vinha denotando um comportamento estranho e lhe dirigia frequentes ameaças. Suspeitava, sem fundamento, de infidelidade conjugal" (COUTO, 2012, p. 81). Nessa citação, é evidente que o locutor da rádio pressupõe outra probabilidade do crime, ao deslocar-se do tema e incluir a figura da esposa em conjunto à informação de que o casal estava com problemas, por conta de suspeitas infundadas de infidelidade conjugal. Essa inferência demonstra que essa mesma voz narrativa insere uma nova perspectiva para o crime, ou seja, primeiro, descreve o aspecto de cobra que remete ao insólito e, disfarçadamente, o discurso direciona para hipótese de a mulher ser suspeita do "suposto crime".

No segundo parágrafo, pode-se observar a mudança de perspectiva da voz narrativa, uma vez que esse narrador apresenta as variantes dos fatos com muitos detalhes e algumas inferências de juízo de valor: "Segue-se a composta versão dos factos e personagens, irrepetidamente sempre outros como o rio em que ninguém se banha nenhuma vez" (COUTO, 2012, p. 81). De forma proposital, o narrador faz uma comparação, ou seja, agrega à notícia da morte de Aboobacar o confronto de dois ou mais objetos que apreendem pontos de similaridade. Figurativamente, compara os fatos da morte a um rio que ninguém se banha. Desse modo, essa voz narrativa apresenta a sua opinião a respeito dos fatos que serão narrados pela

3 Vale ressaltar que: "[...] a semiótica do discurso, na qual se interpreta e reinterpreta initerruptamente a 'cena primitiva' da significação, ou seja, a emergência do sentido a partir do sensível, essas questões tornam-se primordiais" (FONTANILLE, 2008, p.49). Assim, quando evoca-se a acepção semiótica busca-se flagrar a representação simbólica como comparte de expressões que surgem, no texto, ante à demanda de significantes que permitem, ao leitor, pressupor que os termos ou enunciados tendem a algo de sentido mais amplo.

conjuntura de um acontecimento incomum, inexplicável, estranho e, ao mesmo tempo, sob um suposto viés de culpabilidade da esposa.

Segundo assinala Reuter: "As questões das vozes narrativas (quem fala e como fala) remete às relações entre o narrador e a história que ele conta" (REUTER, 2007, p. 69). Nesse sentido, a voz narrativa nos permite distinguir o tom persuasivo de quem narra sob a convergência ou comportamento tendencioso, já que o narrador opina sobre os fatos narrados ao descrever os detalhes específicos. Assim, essa voz apresenta os três personagens principais do conto: Acubar Aboobacar (pai), Mintoninho (filho), Sulima (esposa) em conjunto à noção de algumas características e funções de cada personagem. Ao filho resta a missão de ser uma espécie de moderador dos conflitos entre os pais. A mãe, por sua vez, trabalha como vendedora numa loja. O pai, ao contrário de Sulima, não trabalha, já que exerce o hábito de beber cachaça, uma vez que anda ocioso por ter sido um soldado de guerra, possivelmente, aposentado.

> Mintoninho saiu de casa correndo por verdanias, escancarados capinzais. Ia chamar o pai, Acubar Aboobacar. O menino não queria que sua mãe, vendedeira no bazar, desencontrasse o marido ao regressar a casa. O miúdo se cansara das brigas caseiras que, a cada bebedeira do pai, sempre se recomplicavam (COUTO, 2012, p. 81).

Conforme estudos da narrativa, as personagens ocupam funções essenciais na organização dos fatos. "Não é preciso crer que, pelo fato de que o sentido de cada elemento da obra equivale ao conjunto de suas relações com os outros, todo personagem se defina inteiramente por suas relações com outros personagens" (TODOROV, 1973, p. 221). Nesse sentido, é importante observar que o próprio filho havia pressentido desgraça e, por isso, busca promover ações que acautelasse qualquer infortúnio. Ocorre que, na procura pelo pai, num determinado local da estrada, Mintoninho encontra uma boina azul que, no contexto dos fatos narrados, tal objeto se torna o elemento central para os acontecimentos resultantes. "No chão se exibia, arrogante, uma boina azul, dessas" (COUTO, 2012, p. 82). Observa-se que o narrador descreve o objeto e atribui-lhe características humanas, isto é, a boina se apresentava de forma arrogante e imponente. Desse modo, é previsto que o objeto também adquire certa importância simbólica diante dos fatos. Essa

personificação, na qual tanto seres inanimados (boina) como irracionais (cobra) agem e sentem como ser humano, de certa forma, nesse caso especifico, demonstra o quanto o personagem encontrava-se integrado efetivamente com sua realidade, sua terra, natureza e crenças.

O objeto "boina" remete a sua relevância simbólica no contexto da narrativa, pois o garoto toma posse do objeto e se questiona se a boina teria caído dos carros das Nações e seria de algum soldado. Entretanto, o jovem garoto encontra-se diante de uma questão moral retórica: seria mister se apoderar de algum objeto encontrado, já que não havia testemunhas do fato? Nesse ínterim, decide que ficará com o objeto para mais tarde entregá-lo ao dono, no quartel. Assim, Mintoninho volta para casa e guarda a boina no armário da frente para, na sequência, voltar à estrada a procura do pai. "Mas nem precisou de chegar ao bar. O pai já vinha de volta, cambalinhando no passeio, cervejeiro andante. Olhando aquela figura, o menino sentiu saudade do pai que ele tinha sido antes da guerra" (COUTO, 2012, p. 82). No enunciado pode-se observar certo juízo de valor a respeito da personagem Acubar Aboobacar, pois demonstra que o filho, ao ver o pai bêbado, sente nostalgia de como ele era antes da guerra. Nesse sentido, é pressuposto que o comportamento atual do pai seria, de algum modo, resultante/resultado dos efeitos negativos advindos da guerra.

No que se refere às guerras moçambicanas como aferições indicativas de um tempo histórico, no livro **Mia Couto**: espaços ficcionais, no qual as estudiosas destacam que as guerras se tornaram temas recorrentes na ficção miacoutiana.

> Não é sem razão que isso se dá, de uma vez que o escritor, tendo participado como jornalista da última fase das lutas contra o colonizador português, viveu o longo período das guerras civis que marcaram o pós-independência de Moçambique (FONSECA & CURY, 2008, p. 37).

Dessa observação, ressalta-se que mesmo quando a guerra estava oficialmente acabada, e o território moçambicano parecia desfrutar de uma "superficial" noção de paz, ainda havia riscos advindos das minas. Esse pós-guerra faz com que o solo de Moçambique se torne a representação ficcional, na qual, literariamente, as minas (bombas) simbolizam a permanência dos conflitos

efetivados nas dificuldades de superação das circunstâncias extremas vividas na guerra. Desse modo, o personagem Acubar Aboobacar apresentava sequelas oriundas dos efeitos negativos advindos dos conflitos externos e internos, ainda não superados pelo soldado, adjuntos na sua dependência à bebida alcóolica que, de algum modo, poderia amenizar as lembranças e experiências traumáticas da guerra.

Mediante esse conflito, considerando os feitos e efeitos da guerra, pode-se observar que o garoto via o pai como se fosse outra pessoa, ou seja, os efeitos negativos da guerra tornam Acubar Aboobacar irreconhecível pelo próprio filho. De tal modo, o herdeiro imaginava-se órfão e aquele pai era apenas um padrasto ou simplesmente um viajante/forasteiro de passagem. Dessa acepção de não reconhecimento predomina a definição dual entre o dito e não dito: "Os dois, pai e filho, se saudaram em partilhados silêncios e caminharam como se não houvesse casa que neste mundo lhe competisse" (COUTO, 2012, p. 82). No entanto, ao chegar em casa, a primeira coisa que chama atenção do pai é a boina azul.

Nesse contexto, como já foi destacado na notícia da rádio, o homem desenvolvera ciúmes exagerados da esposa e, por conseguinte a boina azul (objeto inanimado) surge como uma força desencadeadora máxima dessas constantes desconfianças a respeito da esposa. Então Aboobacar conclui que o tal artefato seria de algum soldado das Nações que estava de caso amoroso com a sua mulher, pois, conforme o trecho do conto: "Podia a mulher, certificada esposa, ter escolhido outros sabores entre os estrangeiros fardados, testemunhas dessa transição da desgraça da guerra para a miséria da paz" (COUTO, 2012, p. 82-83). Além da desconfiança do marido, o contexto da guerra é recorrente e, nesse caso, sob juízo de valor, já que o enunciado ajusta-se à somatória de causas e efeitos, cuja desgraça da guerra promove uma nebulosa perspectiva de paz, se avaliarmos os efeitos negativos e as questões partidárias que afetam a população moçambicana no pós-guerra com promessa iminente de retorno do conflitos.

O personagem Mintoninho tenta explicar ao pai que ele era o responsável pela origem da boina azul. Entretanto, o soldado, movido pelo ciúme que colocava sua honra de macho em xeque, não permitiu que o garoto falasse qualquer coisa, então expulsa-o do ambiente, pois haveria confusão em casa. "O caso exigia inadiáveis machices, espertezas e concertezas. Sem a luz da dúvida, o ódio cresce

melhor" (COUTO, 2012, p. 83). Observa-se que o comportamento patriarcal da figura masculina predomina no contexto familiar moçambicano como modelo padrão de poder sobre os outros. Essa dinâmica comportamental prevalece através dos componentes da família e, ainda, prepondera a ideia de uma honra ameaçada/maculada que necessita de desagravo.

Diante da iminência de conflitos entre o casal, o filho é mandado para a varanda. "O pai deitou as ordens: o garoto que se retirasse, imediato como a estrela-cadente. Fosse para a varanda que os ares estavam escasseando **naquele lugar**" (COUTO, 2012, p. 83, grifo nosso). No que se refere ao termo destacado, segundo a teoria da narrativa os lugares (espaços) vão primeiramente definir a perspectiva realista ou não realista da história. "Assim eles podem ancorar a narrativa no real, produzindo a impressão de que refletem o não-texto" (REUTER, 2007, p.52). Essa acepção encontra-se coerente, pois corrobora na compreensão dos espaços ficcionados por Mia Couto.

Assim, no que compete considerar a acepção fantástica, ressalta-se o consenso de boa parte dos teóricos que ressaltam a essência do fantástico sob à pauta das discrepâncias e das controvérsias. Esse acontecimento e espaço encontram-se efetivados na nulidade de uma lógica.

> Os termos realismo mágicos, real, maravilhoso estão longe de serem unívocos ou advindos de matrizes únicas. Na verdade, são termos que se confundem e que expressam a necessidade de nomeação da diferença (FONSECA & CURY, 2008, p. 121).

Desse modo, a conjuntura fantástica pelo eufemismo instaurado, de forma não deliberada, minimiza o peso das narrativas de guerra e, contrapõe à racionalidade dos fatos.

Considerando que os espaços compreendidos como lugares possivelmente poderão determinar a orientação temática e genérica das narrativas pelo seu aspecto estético ficcional e simbólico conforme destaca a acepção reuterniana: "O texto irá misturar referências ao nosso universo com elementos incontroláveis, remissões a outros universos, lugares simbólicos (do medo, por exemplo, com lugares subterrâneos ou castelos" (REUTER, 2007, p. 53). Baseado na citação,

pode-se ponderar elementos contíguos a uma história fantástica, na qual os lugares também assumem funções múltiplas nas narrativas, pois a sala predomina como o espaço mais significativo do acontecimento narrado, isto é, onde ocorre a morte de Acubar Aboobacar e a sua metafórica transformação em um réptil.

Polo[4], por sua vez, em conformidade à perspectiva de Kant descreve a noção de espaço representativo que vislumbra necessidades humanas internas que se ajustam como *corpus* de proposições empíricas.

> "[...], o espaço da imaginação é a sede das necessidades cognoscitivas estritas. As propriedades das figuras não são propriedades empíricas, mas fundadas, propriedades necessárias que encontram seu *a priori* cuja necessidade está no plano da sua representação" (POLO, 2007, p. 46).

Nesse conjunto empírico destacado, o espaço descrito em "O abraço da serpente" se mostra exclusivo de uma série de propriedades visuais abertas e profundas e, por outro lado, táteis, cuja conexão entre os personagens é delimitada pelo arcabouço fechado, pois o tempo apresenta propriedades análogas ao espaço, porquanto pressupõe que a maioria dos fatos, considerando a ordem cronológica, ocorreu em menos de um dia, ou seja, mais precisamente no horário da tarde. "Naquela tarde, Mintoninho, correnteiro, esperava prevenir desgraça" (COUTO, 2012, p. 81-82). Observa-se o destaque para a exata noção do tempo, enquanto que o segundo termo reafirma a ideia de que o filho tentava, a todo custo, evitar conflitos entre o pai e a mãe. Entretanto, a sua boa intenção termina no resultante de efeito contrário.

Se considerarmos acepção kantiana destacada por Polo: "Por sua parte, o tempo em Kant é também único, ainda que tenha um maior âmbito de aplicação sensível, ao ser forma da sensibilidade interna" (POLO, 2007, p. 44). Nesse sentido, quanto mais precisa for a noção de tempo relacionada ao universo, mais remeterá a uma compreensão do efeito real no texto. Entretanto, o conto em estudo, descreve

4 A referência apresentada pode causar ambiguidade, uma vez que apresenta lições de Polo sobre a teoria do conhecimento baseada num exame da gnosiologia Kantiana. Assim, esclarece-se que a origem do texto intitulado A crítica Kantiana do conhecimento (2007): "corresponde a um curso de teoria do conhecimento ministrado por Leonardo Polo, durante o ano acadêmico de 1974-75, a alunos da licenciatura em filosofia da Universidade de Navarra. Alguém provavelmente datilografou os apontamentos desse curso, os quais corrigidos por Polo e fotocopiados, foram distribuídos no ano seguinte entre os alunos de um novo curso" (2007, p. 7). Assim sendo, o texto original, por meio de um desses alunos, chegou às mãos de Juan Garcia Gonsalez, editor do livro.

supostos eventos fantásticos e, por conseguinte, os níveis de sensibilidade interna das personagens (pai e filho) tornam problemáticas às noções de tempo ajustadas às variantes: estar acordado ou dormindo, vivo ou morto, tempo de humano e tempo de réptil. Entende-se por tempo cronológico o período que Acubar aboobacar ficou sentado esperando a chegada da esposa: "E Acubar, sentado e raso, esperava mais que a esposa a chegada de terríveis presságios. A morte tem sempre onde cair em nós. Boina no colo, ele se socorreu no sono" (COUTO, 2012, p. 83). Nesse contexto, não há a determinação exata do tempo, porém o tempo ocorre entre estar acordado e estar dormindo.

> Dizemos que um movimento cessa quando, por assim dizer, ele se desligou do tempo. O cessar de movimento apela à noção de instante: que é justamente o que separa essa acepção limítrofe, associada ao tempo, do repouso (POLO, 2007, p. 63).

Essa acepção de tempo, destacada por Polo, trata de um tempo imperturbável sob a noção do repouso. Na história contada corresponde a um período que transforma o soldado em um réptil ante à alteração de uma consciência que se efetiva mediante ausência de movimento. Assim, em meio à transição insólita, durante o sono são revelados alguns segredos que surgem por meio da figura de uma cobra: "Lhe vieram imagens de uma cobra gorda, trajada de humanas vestes. Envergava capulana, azulinha cor das Nações e lenço na cabeça" (COUTO, 2012, p. 83). Conforme enunciado, pode-se observar certa mistura de referências do universo real ajustado ao mítico que exige um aprofundamento de estudos antropológicos, uma vez que o personagem Acubar em conjunto a elementos incontroláveis, como no caso do acontecimento fantástico, ou seja, o diálogo dele com a cobra. Desse modo, o texto embaralha as categorias e as referências narrativas, pois a cobra (animal) encontra-se vestida como mulher (humana) e, por sua vez, apresenta um elemento simbólico (boina azul), referente a cor das Nações.

A inserção da figura da cobra remete a questão semiótica interpretada a respeito do Gênesis, quando a cobra (animal), de forma ardilosa convence Eva (mulher) a respeito do fruto proibido. Eva, por efeito, convence o marido a comer

do fruto interdito e, por conseguinte, ambos foram expulsos do paraíso. Assim, a cobra numa fusão entre animal e humano pressupõe representar a figura da mulher. "Em lentos talentos, o bicho se chegou a ele e lhe cocegou todo, com sua língua bífida. A cobra é bilíngue para mostrar que todo animal sempre esconde outra criatura" (COUTO, 2012, p. 83). Esse enunciado implica, de modo absurdo, a insólita presença da mulher, isto é, Sulima seria, nesse caso, a junção entre a cobra e a esposa: "Quando lhe chegou ao pescoço Acubar ouviu os olhos dela: eram os de Sulima, sem falta nem acréscimo. Eram olhos terrestres, poeirados, descalços. Nele se fixavam como o ópio olha o pulmão" (COUTO, 2012, p. 83-84). É interessante observar que Acubar estava dormindo, logo, o que ocorre a partir desse momento transita entre sonho e realidade.

A partir desse momento, a cobra olha para ele e parece reviver uma cena de casamento real voltado para o religioso quando é dito que homem e mulher, após o matrimônio, passam a ser carne da própria carne: "– Será assim, presos um em outro, será assim que vamos viver em diante" (COUTO, 2012, p. 84). Observa-se que a rememoração dos votos do casamento ocorre em tempos que o casal estava passando por uma crise conjugal relacionada às questões de ciúme do marido que, após a guerra, se torna um viciado em bebida. Nessa conjuntura, a cobra, é legitimada como metáfora de Sulima que, por sua vez, renova os votos do casamento com o marido.

A representação do pesadelo surge no conto a partir do momento que Acubar sente que está a perder o ar. Conforme o texto, ele tenta pedir socorro, mas, de repente transita para um outro tempo. "Mas lhe veio a lembrança, em reminiscência. O avesso da vida não é a morte mas uma outra dimensão da existência" (COUTO, 2012, p. 84). Observa-se que, por meio de um deslocamento que perpassa um monólogo interior, Acubar nega a sua transição para a morte argumentando que a existência atinge outra dimensão da sua memória que retoma ao Gênesis. "A serpente, diz-se, nasceu junto com a alma humana. Sim, a cobra é feita de enganos tal igual a mulher. As garras de uma estão na boca da outra. Sulima lhe estava ali convidando para entrar dentro dele" (COUTO, 2012, p. 84). Nesse momento fantástico, o personagem Aboobacar, envolto numa tradição machista, apresenta certo juízo de valor a respeito da condição da mulher na sociedade moçambicana.

Nessa proposição, retoma-se a perspectiva bíblica que faz parte do imaginário coletivo, num aspecto machista e patriarcal, referente a culpa de Eva por ter convencido Adão a desobedecer às ordens de Deus no jardim do Éden. Então, Acubar legitima a junção da mulher (Sulima) com a cobra (Serpente). Ocorre que a cobra, ao olhar nos olhos de Acubar, pede para entrar dentro dele. Assim, ao abrir a boca, não necessariamente, por conta do apelo da cobra-mulher e, mais por conta da asfixia que sentia. Logo a cobra entra dentro dele e, nesse momento, é pressuposto que ele acordou. "Despertou, transpirado, transpálido" (COUTO, 2012, p. 84). O homem sente que está morrendo, possivelmente pelo efeito de ter uma cobra dentro de suas vísceras. "– Cada homem tem suas paixões viscerando-lhe dentro. Eu entrarei em ti para que não haja despedida, carne em carne" (COUTO, 2012, p. 84). Observa-se que, ao acordar, ocorre a ambiguidade entre os fatos insólitos advindos do sonho e seus efeitos no tempo real, uma vez que o personagem percebe que está morrendo, conforme predição da cobra anunciada em sonho.

Nesse momento, Acubar Aboobacar chama o filho e anuncia que está morrendo, pois sente que um bicho está lagarteando dentro da sua barriga. Nesse interim, o personagem não tem mais certeza entre sonho e realidade, porquanto, todo o diálogo com a cobra pode ter acontecido fora do sonho: "[...] nem sei se sonhei se é coisa que realmente me sucede" (COUTO, 2012, p. 84). Nessa circunstância, o filho chega e percebe que o pai está se transformando num réptil, ao mesmo tempo em que está morrendo. Nesse momento, Acubar revela ao filho a sua assassina. "Foi a cobra que matou-me" (COUTO, 2012, p. 85). Essa denúncia, consequentemente, instaura mais uma ambiguidade no enredo, considerando que a cobra como composição representativa da mulher permite a pressuposição de que Sulima assassinou o marido.

É interessante observar a construção textual desse desfecho, pois diante da ciência do acontecimento fantástico, apesar de não conseguir explicar o absurdo/insólito pode-se observar que, ao filho, essa informação não é revelada, pois ele vê o pai no momento que acorda e revela que está morrendo. O filho não testemunhou o encontro, ou seja, o diálogo do pai com a cobra ocorreu numa dimensão espacial fantástica. A boina azul, no colo de Aboobacar, surge como representação das guerras e dos povos e pressupõe o objeto simbólico que permite

a transição alegórica da histórica para o universo ficcional fantástico-estranho.

Fonseca e Cury ressaltam que a ficção miacoutiana está recorrentemente ajustada à metalinguagens e metáforas, pois o ato de escrever e ler de Mia Couto simboliza o mundo do colonizador e o modo como foi colonizado. De tal modo, a simbologia ficcional das guerras e sua representação no caso da boina azul demonstram a permanência dos conflitos, as dificuldades de superação das extremas situações experienciadas: "Essas memórias coletivas, reitere-se, silenciadas, adquirem corpo e voz" (FONSECA & CURY, 2008, p. 41). Análogo à citação, Mia Couto, em **Estórias Abensonhadas**, resgata a memória de seu povo e a sutileza de uma cultura que busca sobreviver mediante a esperança de resiliência numa Moçambique pós-guerra.

Considerações finais

A temática discutida nesse artigo versa a respeito da questão literária/ficcional e histórica/realidade submersas no arcabouço das guerras em Moçambique sob a ética que demanda um olhar para dentro de uma Nação, pela qual instaura-se a estética textual que compõem os registros culturais de um povo marcado pelas lutas. A psicanálise freudiana ressalta que a estrutura psicológica da cultura de um pós-guerra pode representar perspectivas de cunho positivo em detrimento do fator negativo. Nessa acepção, pode-se ponderar que a ficção de Mia Couto nos parece objetivar, por meio do fazer literário, o fortalecimento e a resiliência de um povo que sofre os prós e contras das guerras.

Nessa difusa noção envolta em nebulosidade diante das razões que sucedem numa guerra, cuja parábola dos palhaços expõe algumas situações que beiram o ridículo, já que o conto "A guerra dos palhaços", de Mia Couto, conduz o leitor a deparar-se com uma história que incide no ditado popular reconhecido no imaginário coletivo: "Seria cômico, se não fosse trágico". O conto desmascara toda uma ideologia dos tempos de guerra civil em Moçambique. E, por conseguinte, ao desmascarar a complexidade histórica dos conflitos, o autor revela a sua excelência como escritor corroborada pela ética dos registros da realidade histórica moçambicana adjunta à estética ficcional literária.

Renamo e Frelimo personificadas nos palhaços de Mia Couto representam

as metáforas da guerra que, por sua vez, agregam para si a perspectiva sangrenta, ou seja, a estória tragicômica com viés ideológico de grupos relacionados ao sistema social, histórico, econômico e, acima de tudo, político. O escritor, ao compor o registro e a ficcionalização do conto, entende que narrar uma história não é penas relatar, mas, sobretudo, interpretar tanto textual quanto socialmente, no qual acentua o juízo de que a população civil moçambicana não interpretou o aspecto difuso dos conflitos.

E, assim, diante da ingênua encenação dos palhaços permitiram tudo aquilo que culminaria em uma guerra que perdurou por dezesseis anos. Desse modo, é evidenciada a ingenuidade de uma população que guerreia entre si, por conta de uma falseável interpretação dos fatos que, por sua vez, são questionáveis, no sentido daquilo que as figuras dos palhaços simbolizam, pois são dispostos os desmascaramentos das verdadeiras intenções dos fingidores, na qual a força mítica de algo nebuloso e difuso levou-os ao irracional e ao absurdo.

Análogo à temática de guerras, o conto "O abraço da serpente", de Mia Couto, como a maioria de suas estórias, encontra-se arraigadas na realidade histórica e, por outro lado, resvala no fantástico, pois descreve, no contexto histórico, de sentido alegórico, a crueldade dos tempos de guerras, seus resquícios e suas consequências. O desfecho ligado às perspectivas fantásticas que incidem às realidades culturais, nas tradições e nas crendices míticas traduzidas numa literatura com enredos atrelados ao insólito/absurdo, no qual a morte de um soldado transfigurado em réptil e seu auto envenenamento representa o êxtase da dissolução do próprio "eu" resultante dos traumas da guerra.

Mia Couto ficciona os elementos culturais que sobrevivem no imaginário coletivo do povo moçambicano. A convergência das guerras em "O abraço da serpente" é análoga a outros contos e surgem como metáforas de transmissão de conhecimentos históricos e míticos, nos quais ressurge uma cadeia de tradições que transmitem o conhecimento de geração a geração.

O autor moçambicano, através de **Estórias Abensonhadas**, busca relembrar os efeitos da guerra e, principalmente, a conjuntura que remete à uma estrutura textual, cuja singularização revela o seu modo de contar. Até porque é concluso que, por meio da literatura é possível demonstrar que a unidade organizacional da história contada não garante uma lógica e, sim, uma duplicidade

dialética do discurso e de suas re(a)presentações sociais e históricas. Mas, por outro lado, desestabiliza o esperado, pois insurge no ilógico por meio de jogos dramáticos, trágicos e, paradoxalmente, cômicos.

Mia Couto através da sua ficção narra o seu tempo e procura ajustar os protagonistas das guerras pautados num lugar da história e da perspectiva de resistência e resiliência que, por conseguinte, não elimina os traumas da guerra, mas rememora o *modus operandi* dos conflitos para que os *clowns* de Mia Couto adjuntos às frentes Renamo e Frelimo não reincidam em conflitos. Porquanto, o passado de guerras é real e o escritor o elege como musa inspiradora para os registros e criação da sua literatura, cuja razão incide na resiliência e na paz sem anular as causas e efeitos.

Como dizia o poeta russo: "Não quero falar de mim, mas seguir de perto o século, o rumor e a germinação do tempo" (MANDELSTAM, 2019, p. 80). Através de seus textos, de certa forma, Couto reitera traços de Óssip sob o paradoxo. "Tu és o condimento do insípido pão da compreensão, és a consciência alegre da injustiça, o sal conspiratório, cujo saleiro facetado vem sendo passado, decênio após decênio, [...]" (MANDELSTAM, 2019, p. 87). A reescrita da história real de forma literária fala de uma memória hostil da guerra que o escritor reproduz como forma estética literária/ficcional e, por sua vez, busca manter o registro das guerras como fosso sincrônico de dezesseis anos de conflitos preenchidos pela diacronia temporal, na qual a dinâmica das histórias contadas preenchem o tempo mediante o silêncio, a voz e a esperança.

A teoria literária ressalta: "Todas as obras literárias, em outras palavras, são, 'reescritas', mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que a leem, na verdade, não **há** leitura de uma obra que não seja também uma 'reescritura' [...]" (EAGLETON, 2006, p. 19). De tal modo, as inter-relações socioculturais de um texto literário, a exemplos de "A guerra dos palhaços" e "O abraço da serpente", de Mia Couto, encontram-se inseridas numa rede invisível de categorias de valores de conhecimento factual histórico.

É concluso que rememorar, escrever, conviver de modo resiliente diante dos prós e contras das guerras não é necessariamente, obrigação, é uma perspectiva ética e estética de uma somatória que não termina na subjetividade do tempo da história real e, ao mesmo tempo, se refaz fragmentada em narrativas que, a

exemplo de **Estórias Abensonhadas**, rememora o coletivo no campo literário como uma espécie de re(a)presentação ficcional, cuja conjuntura de purgação das experiências de dor individual se ajusta numa cadeia de esperanças à medida que revisita o tempo histórico diacrônico e reinventa o tempo histórico sincrônico das guerras que transforma essa realidade social em criação imaginária, ou seja, em efeitos de fingir que, por sua vez, permite ao povo moçambicano o enterro simbólico dos seus traumas e de seus mortos.

Referências

ADORNO, Theodor W. Crítica cultural e sociedade. In: **Prismas**: crítica cultural e sociedade. 2. ed. Tradução: Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 2001.

ASSIS, Machado. **Quincas Borba**. São Paulo: Ática, 1992.

BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem & Estrela da manhã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

CHERUBIM, Sebastião. **Dicionário de figuras de linguagem**. São Paulo: Pioneira, 1989.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

COUTO, Mia. A guerra na vida dos sobreviventes, dissidentes e residentes. [Entrevista concedia a] Beatriz Brandão e Maylta dos Anjos. **Le Monde Diplomatique Brasil**. Moçambique: Edição nº 141, 2 de abril de 2019. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/ >. Acesso em: 1 out. 2020.

DARCH, Colin. **O Conflito Moçambicano e o Processo de Paz numa Perspectiva Histórica**. Tradução de Antonio Roxo Leão. Moçambique: Friedrich-Ebert-Stiftung, 2018.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 6. ed. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FONSECA, Maria Nazareth Soares & CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto**: espaços ficcionais. Belo Horizonte: autêntica, 2008.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. Tradução: Jean Cristtus Portela. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

FREUD, Sigmund. **Escritos sobre a guerra e a morte**. Tradução: Artur Morão. Covilhã: LusoSofia, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2006.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, s.d.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. 3. ed. Tradução: Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

MANDELSTAM, Ossip. **O rumor do tempo e viagem à Arménia**. Tradução: Paulo Bezerra. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

POLO, Leonardo. **A crítica kantiana do conhecimento**. Organização e apresentação: Juan A. Garcia Gonzalez. Tradução: Cassiano Medeiros Siqueira e Sérgio A. P. do Amaral. São Paulo: Escala, 2007.

REUTER, Yves. **A Análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Tradução de Mário Pontes. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

TODOROV, Tzvetan. As Categorias da Narrativa Literária. In: BARTHES, Roland. Et al. **Análise Estrutural da Narrativa**. 3. ed. Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto e Milton José Pinto. Petrópolis: Vozes Ltda, 1973.

WALTER, Benjamin. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

O conteúdo deste texto é de inteira responsabilidade de seu autor.