

A QUE NOVOS DESASTRES DETERMINASⁱ
WHAT NEW-DREAD HORROR DOST THOU NOW PREPARE!ⁱⁱ

Caroline Sorrentino¹

RESUMO: A literatura portuguesa contemporânea é marcada pela fragmentação da narrativa linear e diluição da trama e dos personagens. Esta monografia busca a interpretação de *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge que investiga a contestação política e a veracidade dos fatos ditos oficiais, grandes questões do romance contemporâneo. Unindo um caráter confessional a uma preocupação social, a narrativa em questão dá conta de discorrer sobre os principais efeitos que retratam o século XX em Portugal: o desastre, a ruína e o fracasso português.

Palavras-chave: Lídia Jorge; *A costa dos murmúrios*; Literatura portuguesa contemporânea.

ABSTRACT: The contemporary Portuguese literature is marked by fragmentation and dilution of the linear narrative of the plot and characters. This article aims to interpret *A Costa dos murmúrios*. In this book, Lidia Jorge investigates the political contestation of the facts and the truth told officers, major issues of contemporary novel. Joining a confessional character of a social concern, 'the narrative in question realizes a discussion on the main effects that portray the twentieth century in Portugal: disaster, ruin and failure Portuguese.

Keywords: Lídia Jorge, *A costa dos murmúrios*, the contemporary Portuguese literature.

INTRODUÇÃO

A ocupação do Império português nas colônias africanas e a Guerra (anti) Colonial são temas constantes das narrativas da literatura portuguesa no final do século XX. Os romances, ao focarem tais questões, corroboram as catástrofes já anunciadas no século XVI que puderam ser amplamente discutidas no período pós-Revolução de abril de 1974, obviamente devido à abertura política.

Os anos de 1960 e 1970 marcam uma intensa luta de Portugal para manter seu domínio político sobre algumas nações africanas. A Guerra do Ultramar se deu principalmente pela ideia de nação que passou a vigorar nos países europeus após as

¹ Especialista em Literaturas Portuguesa e Africanas (Lato Sensu) – UFRJ, RJ, Brasil.
carolinesorrentino@hotmail.com

duas guerras mundiais. Esse sentimento patriótico se espalhou conseqüentemente pelas colônias européias em África, o que justifica os infinitos conflitos e manifestações a fim da libertação dos territórios naquele continente.

As obras, em que os eventos desastrosos acontecidos em África são eixo central, deixam transparecer os fatos históricos por meio de um narrador que os apresenta imprimindo uma relevante carga de veracidade àquilo que é narrado. Podemos dizer que essas narrativas são matizadas por um sentimento de culpa e remorso, uma vez que trazem à baila as barbáries que Portugal cometeu. A sensibilidade de autores de textos que focalizam tal período histórico fica ainda mais evidente quando pensamos que muitos narram os fatos partindo de um olhar *in loco*. Há, portanto, um jogo inquietante entre a totalidade e a individualidade.

Neste trabalho, traçaremos uma análise de *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge. Esse romance tem por temática a guerra moçambicana por sua libertação das garras do colonialismo português. Tendo por base a leitura de Tzvetan Todorov, *A literatura em perigo*, lançamos um olhar para a obra, tendo em vista que qualquer conceito da teoria da literatura nunca pode ser trabalhado a priori, pois é do texto que surgem definições e não o contrário. Dessa feita, nossa análise dará prioridade ao discurso literário, o mais belo que a humanidade já produziu.

A costa dos murmúrios chama atenção pela maneira como a história é contada e registrada. Há um movimento de construção e desconstrução. Inicialmente, temos um primeiro relato acerca de um acontecimento em África, feito por um jornalista. Esse relato é comentado e desconstruído por Eva Lopo, que é personagem-narradora do romance propriamente dito.

Eva Lopo, com grande afincio, dá voz e cores aos fatos presenciados por ela. A narrativa de Lídia Jorge nos remete às diversas preocupações político-sociais presentes na história de Portugal. Ao criar um texto que caminha para a desconstrução de um relato “oficial”, a escritora aponta para o questionamento da veracidade de fatos históricos ditos oficiais. Percebemos que a história surge num tom irônico e abismado, devido às proporções da tragédia originada da cobiça vinculada à corrupção.

Nossa exegese do livro se pautará em três temas que se entrelaçam. Na primeira parte, apresentamos uma das principais características do romance contemporâneo: a fragmentação da narrativa que leva à desconstrução da narrativa linear. Atrelada a essa característica, observamos que, ao passo que se desconstrói a

linearidade da escrita, há uma preocupação em derrubar a verdade oficial imposta pelo regime político.

A segunda parte expõe nossa visada da escrita que narra o desastre, a ruína e o fracasso. É visível a relação com o episódio do Velho do Restelo, contido no canto IV em *Os lusíadas*, de Luís de Camões.

Por fim na terceira parte, nos remetemos à decadência da sociedade portuguesa, seguindo a ideia da narrativa acerca do fracasso. Percebemos, no romance, a quebra dos laços provocada pela corrupção que se instaura por causa da Guerra, além da decepção, seguida pela traição reinante entre as relações sociais, mormente as amorosas.

1. A VERDADE DE “OS GAFANHOTOS” E O REAL DE EVA LOPO

O primeiro contato com a obra de Lídia Jorge revela de imediato uma divisão física que constitui a narrativa. Logo uma análise da forma do texto se faz necessária, uma vez que a relação forma/conteúdo no que tange à fragmentação, seja do mundo seja do texto, é sempre reveladora do modo pelo qual o autor desenvolve seu modo de ver e ser no mundo.

A primeira narrativa é intitulada “Os gafanhotos”. Trata-se de um texto curto e que relata uma história construída de modo linear com início, meio e fim bem delimitados. Além disso, a formação dos personagens faz com que detectemos um tempo e um espaço determinados.

A segunda parte do livro funciona como uma espécie de súpula textual, uma vez que é nesse trecho que se percebe o veio principal do livro. Trata-se de uma narrativa maior que a anterior, apresentando-se dividida em capítulos. Nessa segunda parte, Eva Lopo, personagem principal, a Evita presente no primeiro momento do livro, lê, comenta, explica, corrige e ironiza o primeiro relato. Nas palavras da personagem:

Esse é um relato encantador. Li-o com cuidado e concluí que nele tudo é exato e verdadeiro, sobretudo em matéria de cheiro e de som – disse Eva Lopo. (...) Além disso, o que pretendeu clarificar clarifica, e o que pretendeu esconder ficou imerso (JORGE, 2004, 41).

A leitura e os comentários são feitos vinte anos depois de Eva Lopo ter vivenciado tal história durante a Guerra (anti) Colonial em Moçambique, em África. Essa relação temporal existente demonstra uma certa carga de ironia que é responsável pela construção do texto e pela desconstrução do mesmo dentro da narração; seria uma espécie de meta-texto.

Não pensamos ironia como um tropo retórico, mas sim como um modo de ser e estar no mundo. Nos remetemos então ao conceito cunhado por Schlegel no primeiro romantismo alemão: a ironia romântica.

Na segunda narrativa da obra de Lídia Jorge, a protagonista constrói o seu discurso e suas reflexões a partir de supostas perguntas feitas pelo autor de “Os gafanhotos”. Eva Lopo comenta e acrescenta ao relato:

N’*Os Gafanhotos* refere que eles iam aparecendo em cardume, de bruços, apenas com os olhos fechados. Seria uma bela morte, uma morte inteira e unida que não existe senão como desejo. Na realidade, os que viram por mar, apareceram inchados e batidos pelas águas até delirem os membros. Nuvens de mosquitos os cortejavam como se fossem peixe apodrecido (JORGE, 2004, 64-65).

Ah! Não se preocupe com o seu relato! Por mais que estime o jornalista e a sua figura cheia de filhos secretos, ele deve manter-se n’*Os Gafanhotos* com a sobriedade que lhe conferiu. Deixe-o ficar incógnito e indecifrável tal como foi na vida. Esqueça, ignore, retire da sua cabeça (JORGE, 2004, 190).

A desconstrução da história oficial proposta por Eva Lopo nos leva também à desconstrução da linearidade da narrativa, uma vez que o romance será construído a partir do fluxo da memória da personagem. Através dessa lembrança teremos o olhar solidário da personagem-narradora, captando a situação vivida, os dilemas e os sofrimentos dos moçambicanos por conta da invasão de sua pátria.

Ao desconstruir o texto “Os Gafanhotos”, ao fragmentá-lo, questionando a veracidade dos fatos vividos, o narrador, que empresta sua voz à Eva Lopo, descortina o relato oficial e nos leva aos espaços intermediários da Guerra (anti) Colonial. Podemos dizer que o narrador relata o fato através do olhar de Eva, pois o julgamento, a crítica e a reflexão ficam a cargo da personagem-narradora. A partir dessa análise, Eva Lopo anula a voz do narrador do primeiro relato que é símbolo da História Oficial. Na segunda parte do livro ficam evidentes, no suposto diálogo com o escritor do primeiro relato, suas interferências, comparações e correções.

E o noivo? Como compreendeu o noivo, tapando a boca de Evita com a boca, no momento em que ela ia pronunciar o M de Matemática! Claro que não foi bem assim, mas a correspondência é perfeita (JORGE, 2004, 44).

A crítica aos acontecimentos e a ironia do discurso de Eva Lopo são os principais recursos utilizados para atrair a atenção do leitor. A personagem-narradora ironiza os fatos priorizados e narrados no relato:

Um dos pontos comoventes d'*Os Gafanhotos* é sem dúvida a cicatriz do capitão. Como percebeu tão bem a fosforescência dessa marca do capitão? Sim, cheguei a vê-la. Já a tinha avistado sob as camisas que ele usava mais transparentes do que ninguém, e obviamente que essa costura não me era indiferente – disse Eva Lopo (JORGE, 2004, 67).

Definitivamente, a verdade não é o real, ainda que gémeos, e n'*Os Gafanhotos* só a verdade interessa (JORGE, 2004, 91).

Evita não se rende ao confinamento, como Helena o fez. Ao observar ao seu redor e perceber o que ocorre, começa a buscar respostas para os absurdos acontecidos em Moçambique. Os fatos e o descaso deixam a protagonista paralisada.

Ao se movimentar para além dos territórios de confinamento, enquanto os militares permaneciam em território de combate, Evita vê surgir a necessidade de investigar o porquê da omissão em relação às mortes criminosas dos moçambicanos. Sendo assim, avalia a Guerra e sua consciência, apontando para a discordância nos acontecimentos, como ela mesma narra vinte anos depois, quando se apresenta por Eva Lopo:

Então eu lembrei-me de perguntar se era sempre assim, se afinal não havia confrontos reais, entre pessoas e pessoas, se não morriam gente. Se não havia afinal um massacre inútil. Claro que eu poderia ter perguntado outra coisa, como seria, por exemplo, o rugido do leão na savana, a altura das árvores. Só para perguntar, para dizer alguma coisa no interior da Marisqueira. Estava longe de mim a intenção de provocar desarmonia. Eu, então conhecida por Evita, o nome de som mais frágil de que há memória, procurar perturbação, a primeira vez que me sentava com noivo e o seu capitão? De modo nenhum – disse Eva Lopo. Mas o capitão olhou para o lado como se atingido por uma grande surpresa (JORGE, 2004, 75).

A investigação da veracidade dos fatos faz com que a personagem-narradora questione e atente sobre a posição dos meios de comunicação em relação aos fatos sucedidos. Eva Lopo tece sua crítica mais rigidamente aos jornais e tenta investigar o porquê da anulação das notícias referente às mortes sucessivas que acontecem na cidade:

Não, não se sabia pelos noticiários mas pelos mainatos. Os noticiários omitiam e a maior parte das mulheres que falavam no terraço concordavam com a omissão. Era uma questão de justiça – se se omitia a morte e o sofrimento dos soldados portugueses atingidos em combate, por que razão se haveria de alarmar as pessoas mais sensíveis com a notícia da morte voluntária de uns negros ávidos de álcool? Se morriam, morriam. O *dumper* os levava da vista, as palmeiras continuavam agitando ao vento as folhas, muito mais flexíveis e perenes do que as vidas (Jorge: 2004, 65).

De fato, as notícias sobre o caso de dia para dia ocupavam menos espaço pela usura da novidade, embora o número de mortos levados pelo *dumper* se mantivesse, e apesar dos indícios que tinha fornecido, não se referiam nem de leve à suspeita de crime. Aquele era um assunto encerrado (JORGE, 2004, 114).

Evita aproxima-se de um jornalista e acaba tornando-se sua amiga. Assim se sente à vontade para questionar o papel da imprensa na cobertura dos acontecimentos em Moçambique, transportando para o recente amigo a responsabilidade e a necessidade que o jornal deveria ter em mostrar de modo genuíno e verdadeiro a sociedade, bem como sua realidade. Fazemos uso das palavras de Eva Lopo:

Hinterland – Estou na recepção e falo baixo, mas sei o suficiente desse jornal para poder dizer ao jornalista, que não escreveu uma linha sobre a suspeita, que está a ser financiado pela África do Sul.

(...)

– vou dizer o que penso dos jornalistas que sabem que se está a cometer um crime público, calculado, sem que ninguém levante a voz
(JORGE, 2004, 133).

A crítica da personagem ganha um tom mais agudo em relação a seu amigo jornalista por meio da acusação de conivência com a verdade instaurada. No entanto o jornalista escreve sua COLUNA INVOLUNTÁRIA a fim de tentar mostrar para Evita de que lado ele está:

E a minha curiosidade – não era o meu pedido – consistia em querer saber por que razão ele era o encarregado do dossier e não falava no *dumper*.

“Às vezes são dois” – disse ele.

“Mas é horrível não se denunciar. Compreenda!”

“Denuncio como posso” – disse ele.

“Compreendo – você fez um pacto com alguém”.

O jornalista dava enormes gargalhas, era quase insultuosa a forma como ria (JORGE, 2004, 179).

Eva Lopo é renitente em relação ao silêncio do jornal, contudo reconhece, de certa forma, o esforço de seu amigo jornalista, em sua COLUNA INVOLUNTÁRIA. Se esse

espaço não resolve as questões políticas, pelo menos ameniza a dor e ideia de total corrupção, denotada por meio de uma grande descrença no humano.

A COLUNA INVOLUNTÁRIA, do jornal Hinterland, funciona como uma espécie de estratégia de denúncia em meio-tom. O jornalista abusa das metáforas para tecer suas críticas e expressar seus sentimentos e angústias. Sua verve está concentrada no jogo com a linguagem, que é um verdadeiro achado para ludibriar o braço armado que geralmente não prima pela intelectualidade e capacidade de abstração.

Vimos, à luz das esmeraldas voadoras
o desenho de África sacudir-se de sob a Europa
que decúbito deitada sobre África, desde
sempre a possuía. Vimos África estender a perna
sobre a Europa e empalá-la como um macho
empala, a boca da Europa, gemendo, amornecida
(JORGE, 2004, 274-275).

Eva Lopo produz seu discurso, a princípio, com intuito de condenar o jornalista por sua postura omissa, porém percebe que, talvez, ele seja a única pessoa em que ela poderá confiar e partilhar seus tormentos. A personagem encontra-se perdida. O clima de guerra desfaz as máscaras humanas impondo outras. Eva é movida por um sentimento paradoxal, e fica como um pêndulo, no que tange à amizade com o jornalista, entre a confiança e a desconfiança.

“Não deveria estar ninguém a morrer envenenado por metanol, isso é que não devia!” – O jornalista impacientou-se – “Não devia era estar ninguém a morrer por degola!” Pairava de facto um silêncio que era articulado. E assim voltávamos ao princípio, sem noção de que tudo o que era importante se resolvia à margem da constatação (JORGE, 2004, 198).

Não, nunca entrei pela porta do jornalista, mas sei que é aquela que está em frente, castanha, descascada. Ele é a única pessoa que conheço a quem poderei dirigir-me para poder pedir solidariedade, nessa manhã em que uma peguenhenta humidade sai da terra e não do mar nem do seu braço cor de lodo (JORGE, 2004, 205).

É perceptível, ao longo de toda a narrativa, que há a instauração de um enorme silêncio perante aos acontecimentos. As pessoas que, de certa forma, tentam olhar com atenção para o que acontece não conseguem emitir mais que murmúrios, e os que devem dispor-se a ouvi-los não estão abertos a isso, ou, de um lado são coniventes com a situação e do outro lado, se sentem acuados e amedrontados.

Evita se desloca pela cidade em busca de ajuda e “briga” pela denúncia das mortes criminosas. Seu amigo jornalista utiliza sua COLUNA INVOLUNTÁRIA como possível estratégia de denúncia que soa como nada além de murmúrios e gaguejos diante da ruína em que se transforma aquela pátria.

Essa denúncia em meio-tom confirma a forte presença de um sistema político autoritário, pois nem a quem é de direito comunicar os fatos é facultada a possibilidade de fazê-lo. Diante de um Portugal Imperialista, não se pode fazer nada além dos lamentos para a tentativa de quebra do silêncio naquela local, onde só se ouvem os murmúrios das ondas na costa, na *costa dos murmúrios*.

2. UMA NARRATIVA SOBRE A RUÍNA

Em *A costa dos murmúrios*, a narradora-personagem, Eva Lopo, privilegia um olhar particular sobre o episódio da Guerra. Isso posto, há uma diferença para o olhar da coletividade em relação ao foco da verdade oficial, instituído pelo Imperialismo, regime político vigente. Podemos afirmar que essa divergência entre os olhares sobre o que acontece se dá por se tratar de uma visão feminina e por Evita não ter se enclausurado enquanto tudo acontecia.

É preciso provocar a discussão e a reflexão sobre os fatos e as barbáries ocorridos em países africanos enquanto colônias de um Portugal Imperialista. Essa reflexão deve ser construída a partir de um olhar para os bastidores da Guerra, sem deixar de lado a crítica ao confronto bélico em si. Esse olhar para o que está em volta nos dará a real dimensão dos efeitos colaterais causados pela opressão colonial, da agonia e sobrevivência de um povo cicatrizado e mutilado.

Para entendermos o sujeito da contemporaneidade, não podemos prescindir dos fatos históricos, principalmente os marcantes, que servem de motivo para uma escrita que é caracteristicamente intimista, mas que dará conta de questões sociais e políticas. Assim entendemos o romance português contemporâneo e sua ruptura com o existencialismo, pois, agora, o mundo exterior e o mundo interior estão sobrepostos, caracterizando uma nova tentativa de dar respostas às angústias que afligem o indivíduo. Essas ferramentas nos dão o alicerce para repensarmos o Portugal do século XX.

A personagem-narradora de *A costa dos murmúrios* foca os sujeitos que têm suas identidades oprimidas e desrespeitadas, em decorrência da violência física e cultural que sofrem em suas terras.

Podemos observar, no romance analisado, particularidades do discurso da personagem-narradora unidas à desconstrução do discurso oficial elaborado e mantido pelo colonizador, até o respeito e conservação das culturas dos países-colônias e à solidariedade em tempos de ditadura.

O narrador, que empresta sua voz à Eva Lopo, se projeta mediante os diversos olhares minoritários. A personagem-narradora, que, de certa forma, possui um sentimento de culpa e remorso pela posição política de seu país, se solidariza e cria uma identificação com os colonizados, servindo de denúncia de uma ordem opressora instaurada.

Abordamos uma literatura que é produzida em meio à democracia², mas que não se priva de tecer críticas a um período em que as vozes tiveram de ser silenciadas em virtude do regime salazarista. A temática de alguns romances publicados no período pós-Revolução de abril de 1974 é exatamente a história narrada a partir “do ponto de vista das minorias caladas pela ideologia oficial” (FERREIRA, 1994, 29).

Ao falarmos de uma narrativa que dá conta de descrever com tanto cuidado os desastres causados pela colonização desenfreada, não podemos deixar de nos remeter ao canto IV de *Os lusíadas*, de Luís de Camões, na passagem que narra o episódio do Velho do Restelo, que com sua consciência crítica atentava para os desvarios do alienado progresso. A citação é longa, mas é essencial, pois denota de modo exato aquilo de que lançamos mão para nossa análise.

95

«Ó glória de mandar, ó vã cobiça
 Desta vaidade, a quem chamamos Fama!
 Ó fraudulento gosto, que se atiça
 Cũa aura popular, que honra se chama!
 Que castigo tamanho e que justiça
 Fazes no peito vão que muito te ama!
 Que mortes, que perigos, que tormentas,
 Que crueldades neles *esprimentas!*»

96

Dura inquietação d'alma e da vida,
 Fonte de desamparos e adultérios,

² A primeira edição de *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, foi publicada em 1988.

Sagaz consumidora conhecida
 De fazendas, de reinos e de impérios:
 Chamam-te ilustre, chamam-te subida,
 Sendo *dina* de infames vitupérios;
 Chamam-te Fama e Glória soberana,
 Nomes com quem se o povo néscio engana!

97

A que novos desastres determinas
 De levar estes Reinos e esta gente?
 Que perigos, que mortes *lhe* destinas,
 Debaixo dalgum nome *preminente*?
 Que promessas de reinos, e de minas
 De ouro, que *lhe* farás tão facilmente?
 Que famas *lhe* prometerás? Que histórias?
 Que triunfos? Que palmas? Que vitórias? (...)»
 (CAMÕES, 2003, 188-189).

De certa forma, os romances contemporâneos que descrevem as tragédias do colonialismo do século passado dialogam com esses versos e respondem às questões do poeta português. Podemos afirmar que os romances portugueses contemporâneos narram o fracasso já anunciado por aquele Velho de discurso persuasivo e inteligente, modulado pela retórica, sendo caracteristicamente um anti-herói, ao discorrer contra a proposição do longo poema de Luís de Camões.

A obra de Lídia Jorge desvela cada etapa dessa tragédia, iniciando, é claro, pela (suposta) conquista e da transformação de sua colônia em outro Portugal: “Não esqueci, porém, como o *Stella* mantinha todo o fragor dum hotel decadente transformado em messe, de belíssimo hall” (JORGE, 2004, 45).

O absurdo das tragédias é denunciado pela personagem-narradora que foi uma espectadora *in loco*. Esse fato faz com que a personagem se encontre em um dilema tipicamente do homem moderno: a fragmentação e a indefinição: ao mesmo tempo se sente denunciadora e carregada por determinada culpa.

Todos os romances contemporâneos que abordam essa temática que transborda no final do século XX, assim como *A costa dos murmúrios*, possuem um narrador preocupado em não esquecer essas tragédias causadas por seu país. A ideia é mostrar como a cobiça e a vaidade em busca da fama causaram tantos estragos e cicatrizes físicas e morais a povos inocentes. Esse narrador engajado e preocupado em evidenciar o descaso que se dava aos episódios, dirige o leitor para a reflexão:

As guerras, os heroísmos das guerras, as grandes horas de silêncio trágico, os dedos rápidos diante dos estrondos das metralhadoras têm pois a ver com coisas simples como seja a barriga dum homem a passar num hall, como o cinto colocado no derradeiro furo, o zigoma descaído, a caminho duma reunião de estratégica, ou o pio dum pássaro que um dia, perdido na memória alguém matou – disse Eva Lopo (JORGE, 2004, 63).

Além do descaso, se instaurava um sentimento de conformidade e normalidade, sempre apontando para a crítica em relação à barbárie. A desgraça perde sua grandiosidade e nocividade se inserindo no dia-a-dia das pessoas como um simples acontecimento:

Percebia também que ninguém falava em guerra com seriedade. O que havia ao Norte era uma revolta e a resposta que se dava era uma contra-revolta. Ou menos do que isso – o que havia era banditismo, e a repressão do banditismo chamava-se contra-subverção. Não guerra. Por isso, cada operação era outra guerra, e do mesmo modo se entendia, em terra livre, o posto médico, a manutenção, a gerência duma messe, como várias guerras (JORGE, 2004, 79).

(...) Não quer voltar a ver as fotografias?

Não, não valia a pena. As cenas desenrolavam-se sob os nossos olhos. Bastava olhar para a fora e reparar nas ruas (JORGE, 2004, 178).

A conscientização da personagem-narradora, em relação à tragédia anunciada, é percebida claramente no comentário que faz sobre seu diálogo com o jornalista. Ao mesmo tempo em que percebe a tomada de consciência, nota-se que a protagonista se sente incapacitada de mover-se para alterar essa realidade. Percebemos, na obra da escritora portuguesa, um empenho social não utópico, marcado por um forte componente de lucidez:

Ele (o jornalista) haveria de me mostrar como a degradação da vida e dos sentimentos e até do corpo era uma roda que girava por si e por vezes ficava em queda livre – disse ele.

(...)

Disse-me ainda antes de se despedir, tomando-me as mãos – ‘O que você nota não são causas e efeitos mas soberbas simultaneidades.’

Verifiquei que tinha razão – disse Eva Lopo (JORGE, 2004, 183).

A narrativa de Lídia Jorge é marcada pela arrogância dos personagens que são reflexos de um Portugal Imperialista e pela culpa dos personagens mais atentos para as causas das catástrofes. Esse sentimento de culpa, causador de remorso, narra com precisão o fracasso, no século XX, da sociedade portuguesa. Romances como A

costa dos murmúrios nos remetem para o não esquecimento das barbáries que fazem parte de nossa história.

Evita, a personagem de Lídia Jorge não assimila essa postura, e se mostra paralisada diante de tal relação entre países, em que um domina o outro. O romance dá conta das reflexões de todos esses sentimentos e valores da soberba de uma sociedade e que só contribuíram para sua própria ruína.

Por meio da construção de uma narrativa que põe em xeque a colonização dos países africanos por parte das nações européias, Lídia Jorge lança mão de uma crítica feroz ao sistema capitalista que faz do homem objeto do homem. O que está em questão vai além de conquistas ultramarinas, vai ao encontro do caráter e da valorização daquilo que é ser humano.

3. UMA NARRATIVA SOBRE A CORRUPÇÃO

A obra de Lídia Jorge sempre irá privilegiar o olhar reflexivo para o fato histórico em questão. Para isso, encontrou como melhor caminho a visão daquela que participou do episódio e refletiu sobre ele. Em *A costa dos murmúrios*, essa reflexão ganha voz e se transforma em denúncia.

As mulheres iam para a África com seus companheiros, mas não participavam dos combates e nem chegavam próximo aos locais das operações. Ficavam limitadas geograficamente, o que lhes propiciava uma análise interior daquele momento, daquele espaço. Isso posto, podiam descortinar os bastidores da guerra colonial, assimilando a essência dos corredores que contornavam as cenas veladas pelo relato oficial daquele Portugal Imperialista.

Com a capacidade de penetrar no interior daqueles acontecimentos, o olhar da personagem feminina capta a real identidade de seus pseudo-heróis que ali “brigavam” pela pátria. Descobre-se que a personalidade desses combatentes portugueses estava esvaziada de valores morais e éticos. Naquele momento, suas vozes tinham o dever de desmistificar uma sociedade construída através de valores sociais e culturais preestabelecidos que, ao irem de encontro ao que era visto pelo foco feminino, apontavam para o desmoronamento dessa nação imperialista, como bem coloca Faria:

(...) a história individual (da protagonista feminina) enreda-se à história coletiva dos países envolvidos no cenário da guerra e o fracasso das relações amorosas resulta da decadência e degradação do Império marítimo-colonial (FARIA, 2005, 3).

A queda desse Império se assemelhará à história individual de Eva Lopo ao descobrir que seu noivo Luís Alex, transformado em Luís Galex (apelido conquistado pelos feitos cruéis com as galinhas), não passa perto do ideal construído por Evita. Tudo isso levará à degradação da relação amorosa, que pode ser comparada, de maneira simbólica, à degradação do hotel *Stella Maris* que representa o Império Português em ruínas em África.

Não é mais a pessoa com quem fiz namoro, a primeira pessoa com que me deitei na carruagem do comboio, atravessando uma planície com lua (JORGE, 2004, 71).

Devíamos deixar esse hotel em paz –

(...)

O que hei-de dizer sobre uma ruína? Acrescentar talvez que é impossível sustentar uma ruína só com a vontade (JORGE, 2004, 115-116).

Ao discutirmos esses fatos a partir de um olhar ao redor da guerra, não podemos deixar de lado a crítica à Guerra em si. Esse olhar para o que está em volta nos dá a real dimensão dos efeitos colaterais causados pela opressão e agonia da sobrevivência de um povo cicatrizado. Ao compartilhar o sofrimento do colonizado, o olhar feminino nos levará à reflexão, perfeitamente evocada pela escritora na voz de Eva Lopo, impossível de ser discutida em tempos de ditadura salazarista.

A literatura dessa época, que tem como um de seus temas os fatos históricos da Guerra (anti) Colonial em África, não vê esses fatos isoladamente. A abordagem se dá a partir da existência de um todo que compõe tal fato que, por sua vez, versa sobre interferências, questionamentos e reflexões. A voz da personagem-narradora Eva Lopo irá denunciar a anulação da identidade, da cultura e da política da nação invadida.

As mulheres não participavam dos combates, assim como Eva Lopo, que narra a sua história do tempo em que era Evita. Portanto, ficavam limitadas, territorialmente, aos hotéis ou casas e não deslocavam seus olhares para o que acontecia para além dos espaços de confinamento e proteção.

Essa Guerra perde seu real valor, ou seja, para o regime instituído trata-se de uma ocupação natural em terras africanas. Mas para o colonizado, fica claro que se trata de uma Guerra de opressão.

A desconstrução e a denúncia do fato histórico são feitas através do resgate mnemônico. Lídia Jorge, ao longo de toda sua obra, *A costa dos murmúrios*, delata as

ruínas tanto das relações sociais como amorosas. Essa denúncia vem talvez associada a um sentimento de culpa por fazer parte da nação até então colonizadora.

Isso só certifica a ideia de que o romance supracitado, além de denunciar o outro lado da história, não deixa de enfatizar seu comprometimento histórico e político com uma nação.

Ao retomarmos a questão da degradação das relações sociais, principalmente das relações amorosas, percebemos que um dos fatos cruciais para o estabelecimento dessa ruína é a corrupção que a Guerra opera nos militares. Durante suas reflexões, Eva Lopo empilha dezenas de cenas em que relata sua decepção em relação à personalidade do noivo. Antes da decepção vem a surpresa da personagem-narradora em relação ao comportamento do noivo como bem escreve Isabel Magalhães, dizendo que “a narradora de Lídia Jorge relata precisamente uma dessas cenas, em que a desumanidade adquirida pelo militar seu companheiro é comentada com preocupada surpresa (2002, 179)”. Como podemos concluir na própria narrativa.

Estou a ver o noivo diante das aves cor de fogo intensamente unidas. Estou a ver porque à medida que eram atingidas eram chutadas por um coice e iam tombar longe, esperneando, e é difícil esquecer. As não atingidas, porém, permaneciam na mesma posição, com o pescoço enrolado no papo e a perna única, direita como um pau. O facto de as não atingidas permanecerem imóveis tocou o noivo. “Maravilhoso!” – disse ele. “Já viu, meu capitão, como aquelas não se movem? As camelas? Como se estão lixando umas para as outras, as grandessíssimas filhas das camelas?” (JORGE, 2004, 54).

(...)

O noivo ria com uma fala desconhecida, tão desconhecida que se tornava imperioso espreitar-lhe a voz. Pensando bem, era a única emissão do corpo que poderia conter o segredo de sua mudança (JORGE, 2004, 55).

No romance em que relata a decadência da nação portuguesa, das instituições e da sociedade, enxergamos com clareza, além da contestação política, uma clara crise dos valores burgueses, pois em *A costa dos murmúrios*, quem sobrevive, quem reflete em busca da verdade é a personagem feminina, Eva Lopo. Pois sempre ouvimos, como mostra o romance, com imensa propriedade, a verdade oficial a partir das descrições dos militares, do olhar masculino, como relatado em “Os gafanhotos”:

“Por favor, minha senhora! Nunca ouviu falar de esterilização compulsiva? E de esterilização persuasiva? Nunca ouviu falar da oferta dum rádio, dum simples rádio a troco da castração voluntária? Nunca ouviu? Por mim, minha senhora, estou com o nosso General – bastaria apenas anular os serviços de assepsia, para a natalidade inflectir como uma linha que se some!” (JORGE, 2004, 24).

Ao se aproximar intimamente de seu amigo jornalista, Evita se liberta da opressão do noivo. O noivo que se transformara em “um rapaz que não se tinha resíduo daquele que antes havia conhecido com a pasta, à mesa do café (...) (JORGE, 2004, 264)”.

Eva Lopo descreve a decepção com que se deparou no tempo em que era Evita. Em sua reflexão ela própria ainda o chama pela alcunha Galex, adquirida pelas atrocidades praticadas com as aves.

“É, agora sei que te chamam de modo diferente. Agora eu sei que te chama Luís Galex. Ouvi dizer que acertas na cloaca das galinhas que voam nos acampamentos que vocês chegam. Dizem que não há melhor que tu. Também sei que fizeste a letra do hino da companhia. Sei pouca coisa”.

“Sim fiz” – disse Luís Galex (JORGE, 2004, 265).

A relação se encerra, de certa forma, com a libertação de Evita, e refletida por Eva Lopo, vinte anos mais tarde.

Quando acordasse, assim que abrisse os olhos, eu haveria de lhe dizer – Escuta, tenho alguma coisa importante para te dizer, ainda que nada nesta vida valha a importância que em certos momentos julgamos, por exemplo, a infidelidade ter. Ele haveria de se sentar, puxar toda a memória da nossa vida passada a dois, os nossos anos recentes, ardentes e viçosos. Então? O quarto passava a escuro, mergulhava no tom lilás das noites, o noivo dormia, respirava como um motor disciplinado para soprar de trinta em trinta segundos. Também o quarto respirava. Eva Lopo fechou os olhos – É agora! Mas não era ainda (JORGE, 2004, 265).

Ainda que não acontecido exatamente dessa forma, a personagem-narradora nos declara sua maturidade ao se despedir da personalidade do tempo em que era frágil e ingênua de nome Evita e assume uma identidade forte e corajosa, passando a se chamar Eva Lopo.

CONCLUSÃO

A obra de Lídia Jorge nos proporciona reflexões acerca da história e da construção da narrativa. Ao longo de toda a narrativa, é perceptível o caráter confessional atrelado a uma preocupação social. Por meio da fragmentação da narrativa com a diluição da trama e dos personagens e a busca pela contestação política e pela verdade, concluímos que *A costa dos murmúrios* é representante fidedigno da contemporaneidade na literatura portuguesa.

Assim como o romance de Lídia Jorge, quase todas, senão todas, as narrativas portuguesas contemporâneas discorrem sobre o desastre, a ruína e o fracasso que fora anunciado pelo Velho do Restelo em *Os lusíadas* e que os romances escritos no final do século passado dão conta de responder às questões postas.

Em *A costa dos murmúrios* nos deparamos com uma escrita preocupada com o pormenor da Guerra (anti) Colonial. A visão da personagem-narradora atenta para as verdades impostas em oposição à realidade.

Através do “desejo de emancipação e a transgressão à ordem instituída (FARIA, 2005, 2)”, a personagem feminina utiliza seu ponto de vista e sua vivência particular para relatar a História coletiva. A sensibilidade e profundidade da reflexão da personagem-narradora dá conta da (re)escritura de uma outra História tão ou mais verdadeira quanto a oficial.

Em síntese, em *A costa dos murmúrios*, observa-se “um ponto de vista capaz de subverter e pluralizar o cânone, ao desobedecer ao protocolo da cultura dominante. Trata-se de uma fala que se sonha inteiramente liberada de todo controle de dominação (FARIA, 2005, 9)”.

Em sua trajetória, Eva Lopo, protagonista da narrativa, comenta, afirma, ironiza e corrige o relato oficial, proporcionando outro relato mais denso e interessante que, no entanto, talvez não possua a mesma harmonia e a mesma “paz que se respira na noite d’Os Gafanhotos (JORGE, 2004, 74)”.

A essência do romance, ou seja, a segunda parte da obra literária, se constitui através da memória de Eva Lopo sobre o que vivera em África e projeta para outro universo, que está fora de “Os gafanhotos”. Um universo questionador da veracidade dos fatos expostos no primeiro relato. Ao final de *A costa dos murmúrios* “o riso de Eva Lopo é vitorioso. E nos devolve, desvendado, anulado, ao universo de ‘Os gafanhotos’ (GONDA, 1995, 257)”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. – 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 2003.

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. “A costa dos murmúrios – a epifania da linguagem (vozes silenciadas e manifestas)”. In: *Alice e Penélope na ficção portuguesa contemporânea*. Tese de doutorado em Literatura Portuguesa. Faculdade de Letras/UFRJ, 1999. p. 98-152.

_____. *A libertação dos corpos sitiados: o feminino e a guerra colonial*. Texto publicado no CD-ROM “Africanas 10!” - (Org.) Carmen Lúcia Tindó R. Secco. Faculdade de Letras UFRJ/Cátedra Jorge de Sena, 2005. Disponível em: <http://www.lettas.ufrj.br/posverna/docentes/64543.html>. Acesso em: 28/08/2008.

FERREIRA, Margarida Alves. “Portugal e o naufrágio do império”. In: *América: ficção e utopias*. José Carlos Sebe Bom Meihy; Maria Lúcia Aragão (orgs.). São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994. p. 27-43.

GONDA, Gumercinda. “Lídia Jorge e a descolonização da história”. In: *Cleonice, clara em sua geração*. (Org.) SANTOS, Gilda; SILVEIRA, Jorge Fernandes & SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995. p. 253-257.

JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

LANZIERO, Beatriz de Jesus Santos. “A voracidade do contar: o relato de Eva Lopo”. In: *Portugal, o Cais à procura da Costa: Articulações entre ficção, memória, história e identidade*. Dissertação de mestrado em literatura portuguesa. Faculdade de Letras/UFRJ, 2001. p. 213-231.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. “Narrativas da guerra colonial: imagens fragmentadas da nação”. In: *Capelas imperfeitas*. Lisboa: Livros Horizontes, 2002. p. 161-221.

MAIA, Rita Maria de Abreu. “Os murmúrios de um narrador sob olhares estrangeiros: Uma leitura de *A costa dos murmúrios* de Lídia Jorge”. *Boletim do SEPESP*. Vol. 5. Rio de Janeiro: FL/UFRJ, 1993. p. 226-240.

SARAIVA, Arnaldo. “Os duplos do real e os duplos romanescos (*A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge)”. *Estudos portugueses e africanos*: 19. Campinas: UNICAMP, 1992. p. 67-75.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

Recebido em 14 de março de 2012

Aceito em 1 de abril de 2012

Notas

ⁱ Verso de Os Lusíadas, de Luís de Camões (Camões, 2003,189).

ⁱⁱ English version in Project Gutenberg (nota do editor)

Disponível em:

http://www.gutenberg.org/files/32528/32528-h/32528-h.htm#page_130