

O OLHAR FEMININO SOBRE A GUERRA: UMA LEITURA DO TESTEMUNHO EM A COSTA DOS MURMÚRIOS, DE LÍDIA JORGE

Ligia Vanessa Penha Oliveira^[i]
Francisca Maria de Figueiredo Lima^[ii]

RESUMO

Este é um recorte a acerca da elaboração da narrativa de testemunho ficcional no romance A costa dos murmúrios (1988), da contemporânea portuguesa Lídia Jorge. A obra jorgiana apresenta um passeio pela vivência das mulheres portuguesas da segunda metade do século XX em meio às experiências de guerra e, objetivamos aqui, analisar a perspectiva feminina diante da guerra colonial, através da trajetória da personagem Evita/Eva Lopo. Partindo de conceitos relacionados ao testemunho. Analisamos, assim, como se processa o testemunho da personagem Evita/Eva Lopo na busca do autoconhecimento, ao passo que se narra a ação entre o final dos anos 60 e início dos anos 70, em plena guerra colonial. A análise, fundamentada nos estudos de Ricoeur (2007), Márcio Seligmann-Silva (2009), Gagnebin (2009), entre outros, concordam com a reflexão de Gagnebin (2009) sobre memória e testemunho, em que defende: o testemunho não serviria somente para não se esquecer do passado, mas também para agir sobre o presente.

Palavras-chave: Literatura contemporânea portuguesa. Memória. Testemunho. Guerra colonial.

WOMEN'S PERSPECTIVE ON WAR: A READING OF THE TESTIMONY IN THE MURMURING COAST, BY LÍDIA JORGE

ABSTRACT

This is an analysis of the fictional testimony characteristics in the novel The murmuring coast (1988), by Portuguese contemporary author Lídia Jorge. The Jorge's work presents an excursion through the experience of Portuguese women in the second half of the 20th century amidst war experiences, we aim to analyze the female perspective on the colonial war, through the trajectory of the character Evita/Eva Lopo. Based on concepts about testimony, we observe how different views of the colonial war are made by the narrator character. Thus, we analyze how the testimony of the character Evita/Eva Lopo is developed in her search for self-knowledge, while the action is narrated between the end of the 60s and the beginning of the 70s, in the middle of the colonial war. The analysis, based on studies by Ricoeur (2007), Márcio Seligmann-Silva (2009), Gagnebin (2009), and others, agree with Gagnebin's (2009) reflection on memory and testimony, which argues: testimony would not only serve not to forget the past, but also to act on the present.

Keywords: Portuguese contemporary literature. Memory. Testimony. Colonial War.

LA OPINIÓN FEMENINA SOBRE LA GUERRA: UNA LECTURA DEL TESTIMONIO EN LA COSTA DE MURMURIES, DE LÍDIA JORGE

RESUMEN

Se trata de un examen de la elaboración del testimonio de ficción en la novela A costa dos murmúrios (1988), de la contemporânea portuguesa Lídia Jorge. La obra de Jorge presenta un recorrido por las vivencias de las mujeres portuguesas de la segunda mitad del siglo XX en medio de las experiencias bélicas, pretendemos aquí analizar la perspectiva femenina de la guerra colonial, a través de la trayectoria del personaje Evita/Eva Lopo. Partiendo de conceptos relacionados con el testimonio, observamos cómo se realizan diferentes visualizaciones de la guerra colonial por parte del personaje narrador. Así, analizamos cómo se procesa el testimonio del personaje Evita/Eva Lopo en la búsqueda del autoconocimiento, mientras se narra la acción entre finales de los 60 y principios de los 70, en plena guerra colonial. El análisis, basado en Ricoeur (2007), Márcio Seligmann-Silva (2009), Gagnebin (2009), entre otros, coincide con la reflexión de Gagnebin (2009) sobre la memoria y el testimonio, quien defende: el testimonio no serviría sólo para no olvidar el pasado, sino también para actuar sobre el presente.

Palabras-clave: Literatura portuguesa contemporânea. La memoria. Testimonio. La guerra colonial.

[i] Doutoranda em Letras/ Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestra em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Língua Inglesa pelo Instituto de Ensino Superior Franciscano (IESF). Graduada em Licenciatura em Letras com Habilitação em Português/ Inglês e Respectives Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Professora convidada da Pós-Graduação Lato sensu em Ensino de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão - Campus Caxias (CESC/UEMA). Integrante do Grupo de Pesquisa em Literatura, Arte e Mídias- LAMID (CNPq-UEMA).
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6771-9384>
E-mail: lvpoliveira@gmail.com

[ii] Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestra em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UFPI). Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Língua Inglesa pelo Instituto de Ensino Superior Franciscano (IESF). Graduada em Letras Português, Inglês e Respectives Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8850-5924>
E-mail: franmflima@gmail.com



1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo é uma leitura do romance *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, que visa revelar a trajetória percorrida pelas personagens femininas, observando como se processa seu relato testemunhal da guerra colonial no território afro-português, e principalmente como as mulheres escrevem suas memórias de guerra. No romance, o testemunho é construído principalmente a partir da memória da personagem Evita/Eva Lopo, cuja narrativa está inserida no contexto pós-revolução de 1974.

Faz-se necessária uma breve apresentação da obra em estudo, para compreensão do que analisamos em sua narrativa. O romance *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, publicado em 1988, se divide em duas partes, a primeira delas trata de um conto, intitulado *Os gafanhotos*, e a segunda é composta por nove capítulos.

O conto introdutório é narrado em terceira pessoa e descreve a cerimônia da festa de casamento da protagonista Evita (na época, como Eva Lopo era chamada) e Luís Alex, na qual se destaca a exuberância patente na abundância dos frutos exóticos e mariscos “As lagostas vermelhas e abertas ao meio estavam dispostas conforme um numeroso cardume. As papayas amarelas estavam cortadas em feitiço de coroa de rei, e coroavam a toalha inteira,” (JORGE, 2004, p. 8). Vemos, também que, na convivência inicial entre o jovem casal parece existir, nos primeiros tempos, um companheirismo entre ambos baseados numa afinidade de objetivos: Luís é um estudante de Matemática disposto a descobrir um novo teorema; e Evita uma mulher de letras – estudante de Filosofia e História – com uma inteligência ampla sobre diversificados assuntos.

Simultaneamente ao evento do casamento que se passa no Hotel Stella Maris, o conto narra a chacina de um grupo de pessoas locais que acontece na praia da Beira, em Maputo – atualmente Moçambique –, onde essas pessoas começam a aparecer mortas na costa, mortes estas causadas por envenenamento.

Os nove capítulos após o conto são narrados em primeira pessoa, pela própria Evita, referida agora como Eva Lopo. Neles, ela desconstrói o que foi dito no conto; sua reescrita da história é detalhada e feita de maneira irônica. Evita cria expectativas na viagem para Moçambique, imagina que será um meio de mudar de ares e reiniciar a vida a partir de novos e amplos horizontes, ao virar as costas para um meio em que nunca poderá expandir suas aptidões, numa universidade onde os dados estão viciosos e prevalecem as mentalidades insensíveis, que estabelecem obstáculos a toda e qualquer manifestação de pensamentos analíticos, sobretudo vindos de uma mulher. Isto porque Evita, durante uma aula de História Contemporânea, evita os cânones e faz uma arguição não padronizada, divergente do que se esperava de uma jovem universitária, cujas ambições deveriam reduzir-se em encontrar um marido com uma boa situação financeira e se tornar mãe.

Percebemos nesse momento um protesto velado, a partir de suas memórias e do testemunho, a narradora ao mesmo tempo, denuncia e propõe uma recuperação do passado para efetivar uma real compreensão do seu presente, além de estender críticas à sociedade portuguesa da época. Uma característica importante desse testemunho é a ampla reflexão metaficcional que o romance apresenta, quando desconstrói as histórias tradicionalmente tidas como absolutas e verdadeiras e denuncia a crise da linguagem como representação da realidade.

A veracidade do discurso histórico é questionada e o registro oficial do passado é relegado a uma realidade discursiva.

É relevante destacar também a passagem de Evita para Eva Lopo. A voz narrativa da segunda parte do livro comenta, em tom irônico, a verdade dos cheiros e sons descritos no texto introdutório, inserindo-se entre os eventos que recupera de uma forma que não os desmente, mas os anula, como podemos observar:

A veracidade do discurso histórico é questionada e o registro oficial do passado é relegado a uma realidade discursiva.

É relevante destacar também a passagem de Evita para Eva Lopo. A voz narrativa da segunda parte do livro comenta, em tom irônico, a verdade dos cheiros e sons descritos no texto introdutório, inserindo-se entre os eventos que recupera de uma forma que não os desmente, mas os anula, como podemos observar:

A narrativa jorgiana centra-se na memória pessoal de sua protagonista, dotada de teor testemunhal e de um forte tom de protesto, que empreende reflexões a respeito da guerra e suas implicações, estendendo a sua crítica aguda para uma série de questões relativas à sociedade portuguesa, mesmo estando ela em uma posição “privilegiada” – sem participar ativamente da guerra, estando do lado dos homens colonizadores –, esta personagem está à margem, pois não se ajusta à visão de mundo ditada pelo “senso comum”, de silenciamento das vozes femininas, que foi estabelecida pelo homem. De fato, a protagonista desse romance é um desses indivíduos que tentam escapar do controle do Estado e que intelectualmente se recusam a ser absorvidos pelo sistema que contestam, embora reconheça que faça parte dele.

Destacamos que o caráter testemunhal é também característico da literatura pós-colonial e permite que a mulher, normalmente subjugada e silenciada na literatura, e se encontrando sempre deslocada e marginalizada, comunique agora a sua experiência pessoal de forma libertadora, revelando suas revoltas, angústias, suas hesitações, frustrações e a impotência diante das experiências desmoralizantes que vivenciou.

2 A LITERATURA DE TESTEMUNHO E A GUERRA PÓS-COLONIAL NA PERSPECTIVA FEMININA

Considerada por Paul Ricoeur como “estrutura fundamental de transição entre memória e história” (RICOEUR, 2007, p. 41), a literatura de testemunho teve maior desenvolvimento a partir da segunda metade do século XX, no momento pós-guerra. Segundo Gagnebin (2009), ela rompeu com o relato tradicional, pois “sustenta as narrativas, simultaneamente impossíveis e necessárias” (GAGNEBIN, 2009, p. 49), tendo como característica mais evidente a relação com a história e com ela também relações conflituosas. Os fatos históricos e memórias (individuais ou coletivas) vão de encontro ao conceito de memória, o que implicou uma série de dificuldades para essa literatura atingir esse patamar, observemos o excerto abaixo que relata tal fato:

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46).

A ação de testemunhar promove a visualização de lembranças traumáticas, que se revelam de maneira involuntária ou não, e que necessitam ser expressas por aqueles que sofreram com situações como os horrores de uma guerra. Apesar de necessário, o testemunho torna-se ainda mais doloroso quando não encontra ouvintes. Primo Levi (2015), ao testemunhar o que viveu no campo de concentração (Lager), na Segunda Guerra Mundial, reflete sobre esse ato explicitando que “A necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares.” (LEVI, 2015, p. 7).

O ato de narrar o sofrimento vivido demonstra essa carência em falar e, além disso, falar e ser ouvido. Seligmann Silva (2003) caracterizou essa necessidade como elementar, pois estaria ligada ao renascimento. A narração segundo ele teria o “desafio de estabelecer uma ponte com ‘os outros’, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade, de romper com os muros do Lager” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 66). Dessa forma, a testemunha pode ser definida como um narrador em confronto com a sensação de medo constante da realidade.

O conceito de literatura de testemunho, iniciado com o já citado Primo Levi, estende-se contemporaneamente ao relato de genocídios indígenas, bem como outros processos de opressão relacionados à colonização, especialmente em relação à África e aos países latino-americanos. Assim, a literatura testemunhal elabora uma perspectiva para a compreensão do passado a partir dos excluídos e marginalizados – negros, indígenas, mulheres, exilados, homossexuais, camponeses, entre outros; nesta análise a ênfase é dada às mulheres que aqui aparecem no espaço da guerra colonial como esposas, amantes, prostitutas e criadas.

Nos relatos testemunhais da literatura portuguesa contemporânea, revela-se a violência histórica que esteve presente na colonização, tanto nos testemunhos dos colonizados, quanto nos daqueles que foram à zona de guerra por algum motivo distinto, como é o caso das esposas e filhos dos soldados. Ao estarem presentes nesse contexto, as mulheres deveriam assumir o papel de donas de casa, cuidadoras dos filhos, abrigo confortável para os maridos que retornavam aos espaços colonizados, para breves descansos, antes que novas levantadas partissem dos “terroristas”, e sua condição de submissão muitas vezes as sujeitavam a experiências de violência praticadas pelos próprios maridos, como visualizamos no seguinte trecho:

Mas naturalmente que Helena de Tróia tinha de concitar o olhar. Naturalmente que o capitão reparou nos olhares que choviam como dardos. Naturalmente o capitão esbofeteou a mulher. Ainda mais naturalmente – porque tinha a ver com a dinâmica e a cinética – a mulher ficou encostada ao ferro da varanda que separava o Stella do Índico. Com a face esbofeteada, era naturalmente cada vez mais linda (JORGE, 2004, p. 29-30).

Esse é apenas um dos momentos que demonstram às violências simbólicas e estruturais sofridas pelas mulheres no Hotel Stella Maris, local em que ficavam aguardando o retorno de seus maridos da guerra. Eva Lopo também reflete sobre as mudanças entre o que é narrado no conto *Os gafanhotos* e o que ela testemunhou, o que de fato acontecia dentro e fora do hotel como relembra a personagem no conto:

Ah, ele teve o punho muito mais rápido, a mão muito mais pesada do que a transfiguração que dele você fez n'Os gafanhotos! O real aconteceu à porta do elevador e, foi muito mais empolgante. A mulher jorrou sangue por sítios muito mais incomuns. Também me lembro dos bicos da tesoura (JORGE, 2004, p. 118).

No trecho destacado, Eva Lopo descreve a cena em que a mulher apanha do marido Astorga – um dos alferes que vivia no hotel com sua família. A forma com que todas as personagens dessa narrativa, até mesmo Evita – e isso, certamente, incomoda Eva Lopo – reagem diante da agressão dos oficiais em relação a suas mulheres e da chacina de negros por envenenamento, aquele acontecimento no conto que foi narrado em paralelo ao baile de casamento, comprova uma conduta de apatia e banalização da brutalidade por parte deste estrato social composto por oficiais portugueses e suas famílias. Na ocasião do baile, essa atitude de indiferença fica evidente:

[...] o cortejo estava ainda todo dançando e comendo e bebendo, quando se começaram a ouvir correrias pela avenida e gritos do lado do Chiveve, o braço do mar. Mas por isso não valia a pena suspender absolutamente nada do que se estava a fazer e que era dançar e rir intensamente (JORGE, 2004, p. 16).

O descaso também é observado na fala de uma das personagens, que contemplava do terraço do Hotel Stella Maris o recolhimento dos corpos: “Numa noite destas devíamos ter ficado acordados. Nunca mais vamos experimentar a emoção que poderíamos ter tido!” “– A mulher do capitão piloto aviador tinha os binóculos do marido colados aos olhos e mexia continuamente no regulador” (JORGE, 2004, p. 19). A intensidade com que as personagens se voltam para contextos de importâncias distintas é marcante, a ponto de eventos cruéis assumirem feitiços de passatempo.

Assim, a recuperação que Eva Lopo faz, com riqueza de detalhes na segunda parte do romance, dessa memória de vinte anos antes, trata de um testemunho de sua vivência enquanto esposa de um alferes. Nessa narrativa de testemunho, ao mesmo tempo, em que reflete sobre a ampliação parcial da visão que teve naquela época, ela também desfaz a sua condição de mulher submissa. Segundo Ricoeur (2007), este tipo de testemunho é entendido como:

Uma extensão da memória, tomada na sua fase narrativa. Mas só há testemunho quando a narrativa de um acontecimento é publicitada: o indivíduo afirma a alguém que foi testemunha de alguma coisa que teve lugar; a testemunha diz: "creiam ou não, em mim, eu estava lá" (RICOEUR, 2007, p. 03).

Destacamos que a própria Eva Lopo nos lembra a todo instante que sua história é verídica, pois ela, ainda quando era chamada de Evita, estava lá: “Muito perigoso. Não me diga que também fotografaram o enforcado! – Evita era eu” (JORGE, 2004, p. 166). Como vemos em outra passagem, a personagem defende:

“Mas os pés eram os mesmos, estavam esticados, e Evita conseguia imaginá-los separados do corpo onde havia o dente. Mesmo que os imaginasse separados, aos ouvidos de Evita já tinha outra voz. Evita era eu – disse Eva Lopo” (JORGE, 2004, p. 168).

Ela e as outras mulheres que viviam nesse hotel podem ser consideradas testemunhas oculares da guerra, pois, embora não tenham a vivenciado por completo – não tendo ido à luta – elas viram o que muitas outras não viram, ainda que estando em uma posição “privilegiada”, como argumentado anteriormente, sua posição é intercambiável, visto que, teoricamente, qualquer um poderia dar o seu testemunho, porém somente elas são capazes, já que elas viram e ouviram o que os soldados falavam ao retornar ao hotel. A testemunha ocular ou *testis* é aquela, Segundo Brito Junior (2013), que:

[...] não é interrogada a não ser para compor um quadro supostamente mais legítimo do evento transcorrido – quadro apoiado na premissa da “reconstituição dos fatos” e, portanto, no advento da memória. Ela é “papel” onde se escreverá o “documento para a história”, ou seja, o registro da verdade, além de qualquer suspeita (BRITO JÚNIOR, 2013, p. 61).

A testemunha *testis* é concebida pelo seu papel na cena ocorrida, ela não pratica nenhuma ação, contudo visualiza tudo que é praticado, reflete sobre os fatos ocorridos. No romance, vemos que essa testemunha, quando lhe são evocadas imagens do passado, reescreve-as e realiza reflexões amparadas no espaço temporal entre quando ocorreu o fato e a sua realidade atual, tal como Eva Lopo muitas vezes faz ao recordar os momentos em que esteve no hotel: “Lembrar-me desse baile verdadeiro, que nunca teve os pares enlaçados daquele jeito tão útil, provoca-me na alma um sonho salvador” (JORGE, 2004, p. 91). Essa fala de Eva Lopo revela que depois de ler o conto ela percebe que aquele baile feliz de casamento nunca existiu da forma como está descrito, a realidade era muito pior.

A recuperação da experiência histórica de forma ambígua e irônica responde a um tratamento estético historicista ao passado, propondo a configuração de uma representação estética que assuma sua relação com a realidade a partir da compreensão de que a passagem para literário é um processo de recuperação demorado, porém prazeroso, como Evita reforça:

Pelo que me diz respeito, o seu relato foi uma espécie de lâmparina de álcool que iluminou, durante esta tarde, um local que escurece de semana a semana, dia a dia, à velocidade dos anos. Além disso, o que pretendeu clarificar clarifica, e o que pretendeu esconder ficou imerso (JORGE, 2004, p. 41).

Podemos entender o conto Os gafanhotos, a narrativa que abre a obra, como uma variante ficcional da experiência real da personagem Eva Lopo. A composição dos fatos eleita pelo autor do conto acaba por homogeneizar sua experiência em África, aos discursos oficiais, pois resume e não problematiza aquilo que Eva Lopo, após ter essa reflexão crítica e percepção, justamente quer trazer à tona e denunciar diretamente.

Assim, o que a narradora reivindica é, em certo sentido, a autoridade da palavra do testemunho, cujo discurso reveste-se de credibilidade e confiabilidade, devido à “asserção de realidade” que decorre de sua presença na cena narrada (RICOEUR, 2007, p. 172-173). No cerne da crítica de Eva Lopo ao narrador de *Os gafanhotos*, encontra-se, portanto, o questionamento da veracidade do relato de uma determinada experiência, em toda sua extensão, por um sujeito que não a vivenciou, e que provavelmente também era parcial ao grupo dominante.

Segundo Gagnebin (2009), a testemunha, além de ser aquela que sobreviveu à guerra, que ainda sofre a dor do trauma, é aquela que consegue ouvir, apesar de muitas vezes não ser possível expressar com palavras o que acontece na guerra ou nos campos de concentração, é aquela que não ignora o outro que testemunha:

[...] testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos [...], a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro, o que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro (GAGNEBIN, 2009, p. 57).

Ao ouvir um testemunho, não por culpa ou compaixão, a transmissão simbólica ocorrida apesar de (e por causa do) trauma sofrido, gera a reflexão sobre os acontecimentos presentes, e refletindo sobre o que passou ajudaríamos a não o repetir. Em *A costa dos murmúrios* vemos a guerra colonial desgastada de absurdos que são resultados de traumas individuais e coletivos, de questões sociais; mais do que a ressignificação da realidade sob a ótica feminina, há a necessidade de contar a sua experiência individual.

Sabemos que a história sempre tem dois lados. e face a uma guerra ela não pode ser imparcial, assim, segundo Barrento (2016), parafraseando Benjamin:

Se a literatura é a <<projeção histórica da experiência>> então toda a literatura portuguesa das décadas depois de Abril será uma espécie de sismógrafo que vai registrando os mais leves movimentos da realidade, como que da distância, e ao mesmo tempo à margem da sociedade que a vê nascer – a literatura foi-se tornando, de facto, cada vez mais um fenómeno das margens (BARRENTO, 2016, p. 25).

Pensando na fala de Barrento, constatamos que a obra em estudo coaduna com essa teoria do sismógrafo, pois ela vai refletindo justamente a partir da visão feminina que apesar de oprimida consegue destacar o que pretende. Refletir sobre uma visão oprimida é também fazer uso da memória para que um passado que não foi bom não se repita, pois “sacralizar a memória é outra maneira de torná-la estéril” (TODOROV, 1995 apud GAGNEBIN, 2009, p. 98). Ou seja, além da importância de se reverter histórias que não são verdadeiras, há a necessidade de contar a fim de que não aconteça novamente, a memória não deve ser findada.

O trauma vivido por aqueles que conseguiram sobreviver é a busca por contar e ser ouvido, pois, mesmo que queiram muito, é impossível esquecer, como afirma Gagnebin

A necessidade de falar é inerente à humanidade, testemunhando o trauma vivido, as pessoas que passam por ele ressignificam sua vivência; é uma terapia para o renascimento, dolorosa, porém necessária. Se não lhes fosse permitido contar o que aconteceu, como muitas pessoas não puderam, muitos dos sobreviventes teriam sucumbido à sua própria dor. Desse modo, interessa, portanto, ao testemunho, analisar como a literatura se constitui enquanto esse espaço simbólico de registro, de luto, de denúncia e ressignificação do horror vivido.

No romance de Lídia Jorge, a testemunha é autorreflexiva, já que além de relatar fatos ocorridos vinte anos antes, coloca também sobre eles o seu olhar crítico após essa vivência, demonstrando em quais pontos acha que falhou ou acertou naquele contexto, explanando como se deu a ampliação de sua visão sob os fatos ocorridos.

No seu relato testemunhal pessoal, a personagem Eva Lopo reescreve a história do relato impessoal inicial (*Os gafanhotos*), partindo de suas lembranças da época da guerra, representando a visão feminina sobre a ação bélica, assim, por meio de suas lembranças, constitui uma narrativa que não pertence somente a si, sua diegese pertence também a todas as mulheres que viveram no Hotel Stella Maris à espera de seus maridos, estas que por algum motivo não manifestaram seus relatos.

Salientamos que, nessa narrativa, o que é mais importante para a ressignificação da veracidade sobre as mortes por envenenamento e as atrocidades ocorridas na guerra é constituído pelas memórias daqueles que sobreviveram. Evita não participou da guerra, apenas observou e registrou os horrores que pôde, e ela narra em seu testemunho não só sua experiência particular, durante sua passagem por aquele hotel, mas também reflete sobre a consciência e memória coletiva, fala em nome de quem perdeu na guerra e nos arredores do hotel.

Percebemos, em outro trecho, como Eva Lopo tenta restabelecer a verdade testemunhando o que realmente aconteceu, denunciando que o conto *Os gafanhotos* não a reproduz de fato:

Na realidade, os que vieram por mar, apareceram inchados e batidos pelas águas até delirem os membros. Nuvens de mosquitos os cortejavam como se fossem peixe apodrecido. Zumbiam em redor com o mesmo fragor e não era agradável ver, não por nada, apenas porque tudo isso acontece normalmente no segredo da terra (JORGE, 2004, p. 64-65)

Os outros hóspedes/moradores ou não tinham a intenção de elaborar um relato, ou não deram a devida importância para a guerra que estava acontecendo, e os atingidos diretamente por essa situação não sobreviveram para dar testemunho. Dessa forma, o conto relata apenas a visão dos hóspedes, que acordaram de manhã e começaram a perceber uma movimentação, “mas não era para a barra que estavam a olhar e sim para o chiveve, o braço de mar ali defronte fazia uma profunda poça, para onde, durante a noite, a água tinha arrastado corpos de gente afogada. Imensos, incontáveis afogados.” (JORGE, 2004, p. 17).

Nesse ponto da reflexão, constatando a intertextualidade entre a história e a ficção que a obra traz, acreditamos ser relevante destacar alguns apontamentos históricos. Vemos que a guerra colonial retratada no romance teve início em 1961, em Angola, na região que viria a denominar-se por Zona Sublevada do Norte, que corresponde aos distritos do Zaire, Uije e Quanza-Norte, no entanto, ela não ficou somente nessa região, passou por outras cidades como Guiné-Bissau e Moçambique, assim, seu início se deu mesmo antes do período narrado na obra estudada.

O historiador Kenneth Maxwell (2006), em seu livro *O império derrotado: revolução e democracia em Portugal*, enfatiza como se deu a revolução de 1974, ressaltando que, no final da década de 1950, as Forças Armadas Portuguesas viam-se num impasse entre a conjuntura política provocada pelo Estado Novo, que haviam implantado e sustentado até 1926, em que a política de neutralidade colocava as Forças Armadas afastadas de um eventual confronto Leste-Oeste e, por outro lado, ampliava na interpretação desse regime o compromisso de se manter soberano sobre os vastos territórios além-mar, onde a tensão do pós-guerra aproximava lutas pela independência nas colônias da Europa imperial.

Apesar da ilusão de muitos portugueses a respeito da guerra, considerando que na verdade o que ocorria era apenas terrorismo e ataques de potências estrangeiras, a guerra iniciou-se principalmente nas três cidades anteriormente citadas, o primeiro desses ataques deu-se em Angola, em 4 de fevereiro de 1961, quando houve uma levatada contra a cadeia de Luanda, onde uma revolta no Noroeste foi efetuada pela União das Populações de Angola (UPA) – que passou a designar-se Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) em 1962, a partir desse ataque em Angola, novos ataques ocorreram em outras cidades de África.

Houve uma luta aberta em Angola, e também em Portugal as facções militares começaram a trocar olhares ameaçadores. A iniciativa que estivera nas mãos da revolução por quase doze meses deixara de existir. A rápida deterioração da situação em Angola era especialmente perigosa porque abria oportunidades para a interferência externa, um fator não encontrado no mesmo grau em Guiné-Bissau e Moçambique (MAXWELL, 2006, p. 174.)

Os mesmos dirigentes do Estado Novo que se mantiveram neutros, afastando Portugal da luta pela libertação europeia, decidiram se juntar à Organização do Tratado do Atlântico Norte (NATO), a fim de se aliarem aos vencedores e, assim, se prepararem para as ameaças nos espaços das colônias, considerados pelo regime como importantes para a sobrevivência de Portugal.

Estas ameaças às colônias portuguesas são retratadas no testemunho de Eva Lopo, quando ela descreve um dos ataques ocorridos no Hotel Stella Maris, evidenciando a disputa que ocorria também longe dos campos de batalha em que lutavam os soldados:

Então as partes ficaram-se olhando, devorando, trocando um rumor de raiva que rangia. Quem primeiro quebrasse o silêncio capitulava ou declarava oficialmente o desentendimento. A mulher do médico dos vidros estilhaçados não se susteve. Gritou – “vão tomar banho!” [...] Ouviam-se de dentro as pedradas a estilhaçar os vidros enquanto se descia pelas escadas. Estavam a praticar injustamente uma revolta enorme (JORGE, 2004, p. 209).

As famílias abrigadas no hotel sentiam-se donas do território que ocupavam, muitas delas, ao deixarem o hotel, continuavam a viver na beira do Atlântico, nas casas daqueles que fugiam da guerra, como ressalta Eva Lopo em um momento em que seu marido – o alferes Luís Alex – pede que ela ocupe uma dessas casas, e não saia de lá enquanto ele não retornar da guerra “A cozinha completa, os quartos de banho com toalhas penduradas à espera de mãos. Aquilo não era uma oferta, era um pedido. Pediam-me que ocupasse aquela cama, aquela sala, aquela cozinha, aquelas toalhas. O capitão foi directo” (JORGE, 2004, p. 83).

O pedido que o capitão Forza Leal faz com que Luís Alex reproduza à sua esposa é o mesmo que o próprio capitão já pratica com Helena de Tróia (apelido sugestivo da esposa do capitão, sua beleza é a causa), que se mantém enclausurada sempre que seu marido vai à guerra, porém, diferentemente de Helena, que é totalmente submissa às sujeições do marido, Evita se recusa a ficar na casa oferecida a ela:

Por que não aproveitou a casa? Pelo Jaime, assim que houver uma independência branca, vai logo haver uma lei que proíba o regresso de quem abandonou as casas, de quem fugiu, de quem não acreditou nos comandantes. Você deveria ter aproveitado. O Stella Maris pode arruinar uma pessoa como você (JORGE, 2004, p. 102-103).

Sabemos que a repressão ocasionada pelo colonialismo se manifesta de várias formas na sociedade, seja na economia, na política ou na cultura do habitante colonizado, e durante esses confrontos entre Portugal e suas colônias de África surgiram apropriações culturais impostas por essa repressão. Tanto nas colônias quanto pelos soldados, que se viam durante muito tempo longe da sociedade portuguesa e acabavam por adquirir costumes da cultura africana, essas apropriações podem ser vislumbradas a partir da literatura produzida no período colonial.

Nesse momento da história, outro elemento permite uma visualização diferente da guerra colonial por parte das mulheres, são os arquivos de fotografias confidenciais pertencentes ao Capitão Forza Leal. Sua esposa, Helena, numa tentativa de sair do quarto em que se encontrava enclausurada, na ausência do marido e buscando se solidarizar com Evita que também tem o marido na guerra, a convida para uma visita a sua residência. Nessa visita, Helena decide mostrar a Eva esse emblemático arquivo de fotografias que é conservado em sua casa.

Através destas fotografias, Eva descobre a verdadeira faceta de seu marido, e que pior do que imitar as ações do capitão com ela – como visto no seguinte trecho: “Mas não podia deixar de rir, mesmo assim, porque o noivo estava a imitar as frases do capitão.” (JORGE, 2004, p. 86-87) – o marido dela também segue os comportamentos do seu capitão na guerra.

Apesar de saber que são documentos confidenciais – “Você vai ver aqui o que o Jaime diz ser um segredo de Estado!” (JORGE, 2004, p. 141), – Helena ainda assim revela esses arquivos para Evita, mostrando inclusive como fazer para encontrar os registros em sua casa: “Helena levou-me atrás de si até um recinto que parecia não fazer parte da casa e que tinha acesso através dum corredor que não dava para outra divisão além daquela” (idem).

Em determinado momento, Helena encontra em sua casa uma caixa alcunhada “TO BE DESTROYED” (JORGE, 2004, p. 143), contendo uma série de envelopes que estão etiquetados com diferentes denominações: spoilt, Tigre Doido, Zona de Paus com paisagem de paus, Víbora Venenosa, Víbora venenosa III, Lobo assanhado, Salamandra Roxa, Espadarte Raivoso, os quais contêm variadas fotografias de operações registradas na guerra.

O acesso ao arquivo de fotografias “TO BE DESTROYED” (JORGE, 2004, p. 143) armazenadas como segredos militares mostra as crueldades da operação bélica e faz com que Helena, também, exceda a indiferença e se converta numa possuidora da informação, o que lhe dá uma certa superioridade por saber e ter segredos militares, guardados em casa, até então desconhecidos de Eva. As fotografias para ela funciona como “suporte de uma narrativa possível” (CANDAU, 2016, p. 90) e é a partir delas que o relato de denúncia de Evita se sustenta.

Como elabora Candau (2011), a fotografia favorece não só “a construção e manutenção da memória de certos dados factuais – acontecimentos históricos, catástrofes –, mas também fatos familiares, oferecendo, simultaneamente, a possibilidade de manipulação dessa memória (CANDAU, 2011, p. 117-118). É por meio dessas fotografias que Eva Lopo nos relata as atrocidades cometidas pelos homens do regime colonialista, até então escondidas nas versões oficiais – como o conto inicial – e através delas observamos a ruína do sistema ideológico colonialista.

Desse modo, as fotografias encontradas naquele arquivo secreto evidenciam operações e provam as atrocidades cometidas na guerra colonial, reiterando fatos contados de outra forma pelas histórias oficiais que circulavam no Stella Maris e nas quais as mulheres que lá viviam acreditavam confiadamente.

Chegando ao final, destacamos o momento em que Eva Lopo toma como objetivo buscar, naquele acervo de fotografias, registros de seu marido, para comprovar que a imagem que tem dele é de fato distorcida. Helena, que parece já conhecer todo o conteúdo, vai simplesmente alternando os envelopes nas mãos repetindo “não interessa”, até chegar ao envelope intitulado “Tigre Doido” e o passa às mãos de Eva Lopo, dizendo: “Começa aqui” (JORGE, 2004, p. 144).

A fotografia seguinte representa uma árvore alta, sem folhas, como se realmente queimada, e um grande galho donde pende o negro pelo pescoço, baloiçando sem camisa. O negro baloiça no galho da árvore, rodeado pelos soldados. Helena segura a fotografia. “Disse o Jaime que as calças dele escorregaram e que ejaculou para cima do capim, em frente dos soldados portugueses! O Jaime diz que nunca mais isso acontece – agora vão amarrar sempre as calças de quem for enforcado, para se pouparem a cenas dessas!” – disse ela (JORGE, 2004, p. 144).

As ações observadas nas fotografias passam então a fazer sentido para Eva Lopo em questões que vão além do autoconhecimento e reflexão sobre os fatos da guerra; ela começa a organizar as sequências a fim de entender o que levou a essa brutalidade, ao passo que visualiza mais fotos do mesmo homem que foi enforcado em outras posições e sendo carregado pelos soldados.

Apesar de as fotografias não estarem em si ilustradas na obra de Lídia Jorge, sua descrição faz com que vejamos nitidamente os acontecimentos mostrados nas fotos reveladas por Helena de Tróia à Eva Lopo, pois “A fotografia supera os demais media da memória: por seu caráter indexador ela proporciona uma comprovação (justamente criminológica) da existência de determinado passado” (ASSMANN, 2011, p. 238).

Assim, Eva Lopo continua sua busca, tentando identificar Luís Alex nas fotografias, até que Helena toma outro envelope, intitulado Spoilt Víbora Venenosa III, em que aparecem mais soldados no que parece ser uma chacina, o que assusta Eva Lopo ao identificar o noivo em situações que ela desconhecia e parecia não acreditar.

As mulheres observam mais rostos, mais cabeças de soldados escondidos entre sarças, mais incêndios, também a imagem de um homem caído de bruços, depois dois telhados, e sobre um dos telhados de palha, um soldado com a cabeça de um negro espetada em um pau. Viam-se vários corpos sem cabeça à beira duma chitala, um bando de galinhas avoejava sobre eles na mesma fotografia: [...] Via-se nitidamente o pau, a cabeça espetada, mas o soldado que agitava não era um soldado, era o noivo. Helena de Tróia disse – “Vê aqui o seu noivo?” (JORGE, 2004, p. 145).

Helena, ao acarear Eva com as matanças que Luís Alex estava cometendo na guerra, mostra a existência de lacunas entre o casal, pondo em desconfiança a relação matrimonial deles e até o próprio casamento como associação que defende os princípios de lealdade entre os casais. Eva não sabia que o noivo era capaz daquelas atrocidades e começou a se questionar se ainda o conhecia e se seu casamento não seria uma mentira, por entender que a pessoa das fotografias e Luís Alex não eram a mesma pessoa, ela diz: “Vejo sombras” (JORGE, 2004, p. 148), “entre o bem e o mal uma mortalha de papel de seda” (idem, p. 154). As lembranças de quando Luís Alex era um estudante de Matemática tomavam sua cabeça e lhe faziam questionar quando se dera aquela mudança de índole tão desastrosa.

Mais uma vez o relato oficial d'Os gafanhotos é desconstruído e desta vez isso acontece a partir das fotografias secretas, pois no conto inicial é exposta apenas a vivência de Luís Alex como um soldado orgulhoso e leal ao seu país, que não mede esforços para ver seu capitão contente com sua atuação enquanto Alferes, em uma luz positiva.

Desse modo, as representações de alegria d'Os gafanhotos acabam-se também na relação entre os noivos, que se transforma devido a guerra, a rotina em meio à atmosfera racial e a ruína da sociedade colonial. Eva Lopo traz divergências entre as partes – o conto e seu próprio relato – constatando, por meio de provas concretas, que seu marido é na verdade um homem frio e ambicioso, diferente do Luís Alex apaixonado do primeiro relato.

Assim, no plano conjugal, a pessoa por quem Evita se apaixonara já não condiz com aquele novo homem irreconhecível, tocado por emoções e atos bárbaros, decorrentes da sua vivência na guerra. O tempo que intercede o casamento e a ida do noivo para o combate ajuda a Evita refletir na tentativa de compreender o que levou à mudança do marido, concluindo o seguinte:

Não é mais a pessoa com quem fiz namoro, a primeira pessoa com quem me deitei na carruagem do comboio atravessando uma planície com lua [...] Agora não é mais ele. Não vale a pena fingir. Não é mais a pessoa com quem fiz namoro, e muito mais do que namoro, amor até esgotar, à socapa das imensas velhas que guardavam o pudor da nossa geração com uma faca do tamanho duma catana. Não é mais o mesmo (JORGE, 2004, p. 71-72).

O Luís Alex que Evita conheceu morre desde o início, e igualmente o sonho puro de seu casamento. A decepção que tem com sua vida conjugal começa quando Evita vê o Luís Alex associado ao ambiente de guerra, que para ela corrompe até mesmo o amor. Com o distanciamento do marido, e depois de descortinar as provas fotográficas da sua gradual transformação, ela confirma que o homem com quem casou já não é o sonhador que amara em Lisboa, mas um soldado empenhado energicamente numa guerra: “O problema é que em tempos me apaixonei por um rapaz inquieto à procura duma harmonia matemática, e hoje estou esperando por um homem que degola gente e a espeta num pau” (JORGE, 2004, p. 182).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A voz testemunhal do romance relata que o conflito belicoso deixa de ser uma guerra travada apenas num campo de batalha entre combatentes armados em iguais (ou supostamente iguais) condições, pois suas repercussões se estendem a casos como, por exemplo, as violências cometidas contra as mulheres, ou o do envenenamento e morte em massa de negros indefesos (e inocentes). Essa é a representação da brutalidade e barbárie em sua faceta real, denunciados pelas vozes femininas, em contraste direto com o ideal civilizatório anunciado pelo discurso colonialista.

Com o testemunho contado através de reminiscências, da memória e da projeção dos personagens, na obra de ficção também é possível se preencher lacunas do discurso histórico oficial e, considerando que a redação da história também é um ato ficcional, entendemos que A costa dos murmúrios agrega informações e permite uma visualização do que não foi devidamente registrado.

Nesse ato de narrar a memória do trauma, Eva Lopo reelaborou o passado histórico e o pessoal a partir de novos referenciais, atribuindo-lhes novos significados. Ao contrário da imagem exaltada de si mesmo e da pátria, característica do discurso nacional português, a representação dos sujeitos nesse romance evidenciou uma face angustiada, perplexa e conflituosa, e ainda se manifestou em uma catarse emocionalmente distante e irônica.

É uma experiência coletiva que deve ser versada e descrita na história e na memória por meio da laboração de narrativa das experiências do abuso, para que essas não sejam silenciadas ou apagadas, mas sim dadas a ver, e que o conhecimento sobre elas admita conhecer as perdas, enfim alertando para que estas não sejam reproduzidas.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. – Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011.

BARRENTO, João. **A chama e as cinzas**: um quarto de século da literatura portuguesa (1974-2000). Bertrand editora Ltda, Lisboa/PT, 2016.

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

BRITO JÚNIOR, A. **A literatura e o local da diferença**: entre testemunho e arquivo. Revista Landa, UFRGS: V2, nº 1, p. 60-82. 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. – São Paulo: Editora 34, (2ª ed.), 2009.

JORGE, Lídia. **A costa dos murmúrios**. Portugal. Dom Quixote, 15ªed. 2004

LEVI, Primo. **É Isto um Homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MAXWELL, Kenneth. **O império derrotado**: revolução e democracia em Portugal. Tradução Laura Teixeira Motta. – São Paulo: Companhia das letras, 2006.

PENHA OLIVEIRA, L. V.; MENDES A. de M. **De Eva à Helena**: A Identidade feminina na obra jorgiana A Costa dos Murmúrios. *Communitas*, [S. l.], v. 3, n. 6, p. 301–320, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS>>. Acesso em: 04 março. 2021.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2007.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003.

Artigo recebido em: 02 ago. 2021. | Artigo aprovado em: 19 nov. 2021.