



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
CAMPUS AVANÇADO DE PATU
DEPARTAMENTO DE LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E RESPECTIVAS LITERATURAS

KLEBIO GALDINO DE ANDRADE JÚNIOR

MEMÓRIAS DA GUERRA COLONIAL EM *A COSTA DOS MURMÚRIOS*, DE LÍDIA
JORGE

PATU - RN

2024

KLEBIO GALDINO DE ANDRADE JÚNIOR

**MEMÓRIAS DA GUERRA COLONIAL EM *A COSTA DOS MURMÚRIOS*, DE LÍDIA
JORGE**

Monografia apresentada como requisito de avaliação da disciplina Seminário de Monografia II, ministrada pela Profa. Dra. Luciana Fernandes Nery, do Curso de Letras, no *Campus* Avançado de Patu – CAP, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Annie Tarsis Morais Figueiredo

Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Cultura

PATU - RN

2024

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

J95m Júnior, Klebio Galdino de Andrade
Memórias da guerra colonial em A costa dos
murmúrios, de Lídia Jorge.. / Klebio Galdino de Andrade
Júnior. - Patu/RN, 2024.

46p.

Orientador(a): Profa. Dra. Annie Tarsis Morais
Figueiredo.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em
Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas
respectivas Literaturas). 2. Memórias. 3. Guerra Colonial
Portuguesa. 4. Necropolítica. 5. Lídia Jorge. I. Figueiredo,
Annie Tarsis Morais. II. Universidade do Estado do Rio
Grande do Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

KLEBIO GALDINO DE ANDRADE JÚNIOR

**MEMÓRIAS DA GUERRA COLONIAL EM *A COSTA DOS MURMÚRIOS*, DE LÍDIA
JORGE**

Monografia apresentada como requisito de avaliação da disciplina Seminário de Monografia II, ministrada pela Profa. Dra. Luciana Fernandes Nery, do Curso de Letras, no *Campus* Avançado de Patu – CAP, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN.

Aprovada em: 22/02/2024.

Banca examinadora

Annie Tarsis Morais Figueiredo

Prof.^a Dr.^a Annie Tarsis Morais Figueiredo (Orientadora)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

Vanessa Bastos Lima

Prof.^a Dr.^a Vanessa Bastos Lima (Examinadora 1)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Mylena de Lima Queiroz

Prof.^a Dr.^a Mylena de Lima Queiroz (Examinadora 2)
Universidade Federal da Paraíba

À minha mãe-vó, Rita.

AGRADECIMENTOS

Diante do vislumbre que acabo de ter sobre o final da minha trajetória no curso de Letras Língua Portuguesa, vejo que palavras não serão suficientes para expressar todos os meus sentimentos e tudo o que pude experienciar nesses últimos quatro anos. Contudo, farei o possível para demonstrar minha gratidão àqueles que foram essenciais durante a minha graduação.

Agradeço à minha família pelo incentivo, apoio e afincos com que dedicaram aos meus estudos desde sempre, me guiando pelo melhor caminho possível – mesmo que me levasse para longe de vocês. Em especial, agradeço às minhas mães Rita, Ivonete, Eliana e Sebastiana, as mulheres da minha vida que me criaram e me fizeram ser quem sou hoje.

Agradeço aos meus amigos e companheiros de faculdade, que comigo dividiram todos os momentos bons e ruins nas salas e pátios do *campus*. Agradeço à minha amiga Alvanir, parceira de trabalhos e fofocas desde o ensino remoto. À Ianne por aguentar meus lamentos e alegrias na escrita deste trabalho e por ser uma amiga fiel sempre. À Pedro Lucas pelo companheirismo e conselhos. À Washington pelos puxões de orelha que me fizeram ser mais atento e dedicado. Agradeço também à Naiana e Jackeline em nome de todas as outras amizades que tenho na UERN.

Não poderia deixar de dedicar um espaço especial nos meus agradecimentos a alguém que foi muito importante nessa etapa da minha vida acadêmica. Agradeço imensamente à Annie, professora, amiga e orientadora que me inspira sempre que tenho a oportunidade de estar junto. Agradeço por ter visto em mim alguém capaz mesmo quando eu próprio não conseguia enxergar isso. Sou grato por ter dividido com você muitos dos melhores momentos que a universidade me proporcionou. É alguém que nutro uma grande admiração e um exemplo a ser seguido como profissional e humano.

Agradeço aos professores que fazem parte do *Campus Avançado* de Patu. À Luciana, pela firmeza e dedicação que tem pelo nosso departamento. À Leidiana, pelo carinho e cuidado que tanto inspira e faz bem. À Beatriz por ter me orientado no PIBIC, onde pude crescer e me apaixonar pelo mundo da pesquisa. À Sueli, por me guiar tão bem no Programa Residência Pedagógica. Agradeço, também, aos demais professores que fizeram parte dessa jornada. Carrego um pouco de cada um comigo.

Por fim, agradeço à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte por ser minha segunda casa. Sou grato pelo trabalho daqueles que fazem desta instituição um sonho e uma realidade para muitos jovens do interior como eu.

“Os fundadores de uma nova colônia, seja qual for a utopia sobre a virtude e a felicidade humanas que tenham projetado de partida, invariavelmente aceitam, como uma de suas primeiras necessidades práticas, escolher um pedaço de terra virgem para servir de cemitério e uma segunda porção de terreno para construir uma prisão” (Hawthorne, 2011, p. 61).

RESUMO

A presente pesquisa delimita-se a analisar as memórias individuais a partir da cosmovisão da narradora autodiegética Evita-Eva no romance *A costa dos murmúrios* (2004), da autora portuguesa Lídia Jorge. As memórias, no romance, se caracterizam como sendo memórias coloniais, adquiridas pela narradora durante sua passagem por Moçambique, onde pôde presenciar uma ótica sobre a guerra colonial que difere daquela apresentada nos discursos históricos oficiais. A partir disso, para entendermos como as memórias são utilizadas no romance analisado, foi necessário identificar os recursos narrativos usados pela autora Lídia Jorge na construção das memórias individuais no romance *A costa dos murmúrios* (2004), percebendo as posições ideológicas reveladas através dessas memórias e os princípios que caracterizam a obra como sendo uma metaficção historiográfica. Além disso, buscou-se compreender o lugar social da narradora autodiegética Evita-Eva e a representatividade da guerra colonial a partir de suas memórias; e, também, analisar a memória no romance como testemunho da necropolítica enquanto tecnologia colonial portuguesa. Para tanto, adotamos como aporte teórico os estudos de Seligmann-Silva (2006 e 2008) sobre memória e testemunhos históricos; Gagnebin (1988 e 2006) no tocante à vontade de verdade histórica; Klinger (2012) acerca das representações na literatura; Hutcheon (1991) sobre a metaficção historiográfica e as literaturas de extração histórica; Ribeiro (2004) no que tange à questão feminina e sua participação na guerra colonial; Vecchi (2010) quanto às literaturas portuguesas que tratam da guerra colonial; Mbembe (2016) e suas perspectivas teóricas acerca da necropolítica – aspectos da política de morte observados em *A costa dos murmúrios*; além de Bosi (1988) e Durão (2020) no que se refere à questões interpretativas e metodológicas dos estudos literários. Quanto à abordagem dos dados, segundo os objetivos, esta pesquisa se comporta como sendo qualitativa e exploratória, de forma a identificar como a memória colonial atua na construção narrativa da obra analisada. Esta pesquisa permitiu a compreensão de que a narrativa de *A costa dos murmúrios* (2004) se desenvolve nas periferias da guerra, lançando mão das memórias para a construção de um relato que permite não só a denúncia, mas a manutenção de um tempo colonial passado que sofre com o apagamento e a omissão.

Palavras-chave: Memórias; Guerra Colonial Portuguesa; Necropolítica; Feminino na guerra; Lídia Jorge.

ABSTRACT

The present research is delimited to analyze individual memories from the perspective of the autodiegetic narrator Evita-Eva in the novel *A costa dos murmúrios* (2004) by Portuguese author Lídia Jorge. In the novel, memories are characterized as colonial memories acquired by the narrator during her time in Mozambique, where she witnessed a perspective on the colonial war different from that presented in official historical discourses. To understand how memories are used in the analyzed novel, it was necessary to identify the narrative resources employed by author Lídia Jorge in constructing individual memories in *A costa dos murmúrios* (2004), discerning the ideological positions revealed through these memories and the principles that characterize the work as a historiographical metafiction. Additionally, the research aimed to comprehend the social position of the autodiegetic narrator Evita-Eva and the representation of the colonial war based on her memories. It also sought to analyze memory in the novel as a testimony of necropolitics, serving as a Portuguese colonial technology. To achieve these goals, the theoretical framework included studies by Seligmann-Silva (2006 and 2008) on memory and historical testimonies; Gagnebin (1988 and 2006) regarding the desire for historical truth; Klinger (2012) on representations in literature; Hutcheon (1991) on historiographical metafiction and literature of historical extraction; Ribeiro (2004) concerning the feminine aspect and its involvement in the colonial war; Vecchi (2010) on Portuguese literature addressing the colonial war; Mbembe (2016) and his theoretical perspectives on necropolitics – aspects of the politics of death observed in *A costa dos murmúrios*; in addition to Bosi (1988) and Durão (2020) regarding interpretative and methodological issues in literary studies. Regarding the data approach, in line with the objectives, this research behaves as qualitative and exploratory, aiming to identify how the colonial memory operates in the narrative construction of the analyzed work. This research led to the understanding that the narrative of *A costa dos murmúrios* (2004) unfolds on the peripheries of war, employing memories to construct a narrative that not only denounces but also preserves a colonial past plagued by erasure and omission.

Keywords: Memories; Portuguese Colonial War; Necropolitics; Femininity in war; Lídia Jorge.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
2 A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E O ATO DE NARRAR UMA HISTÓRIA...	14
2.1 Metaficção historiográfica: o discurso histórico e a ficção.....	14
2.2 Narradora ou autora: formas de contar.....	18
3 MEMÓRIA FEMININA, GUERRA COLONIAL E NECROPOLÍTICA EM A COSTA DOS MURMÚRIOS.....	24
3.1 Na guerra também há mulheres: a cosmovisão de Evita-Eva.....	24
3.2 A necropolítica engarrafada e o envenenamento de uma população.....	31
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS.....	44

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na literatura, as memórias se caracterizam como elemento necessário àquelas narrativas que optam por um contato denso entre autor, texto e leitor. A memória individual carrega em si uma fonte de representações sociais e históricas dentro da individualidade de cada ser – um arquivo construído durante as vivências que servirá como orientação para definir uma maneira subjetiva de ver o mundo. Através da memória e da relação entre quem escreve, ou quem narra, com o que é escrito, pode-se representar, por exemplo, uma alteridade.

A alteridade funciona, então, como objeto de representação da individualidade, fazendo uso das memórias para que haja a relação entre quem escreve e o que é escrito. Na história da literatura, comumente, encontramos obras que abordam determinado aspecto representativo através de visões equivocadas. Por isso a importância de se ter uma visão de dentro, constituída a partir das vivências. Seria preciso uma ética na elaboração ficcional que apresentasse uma coerência com o que se escreve, de modo a evitar equívocos, como, por exemplo, o uso dos estereótipos muitas vezes injustos e os fechamentos em verdades unívocas.

Assim, em uma obra literária onde o que é representado (espaço, costumes, tradições etc.) fez, de fato, parte da vida de quem a escreveu, pode se tornar mais significativa para o leitor por saber que o texto tem um certo grau de pessoalidade. O escritor que se propõe a fazer uma prosa de estética memorialística utiliza de técnicas que tornam a obra mais próxima da realidade, embora nem sempre um romance que traga memórias individuais esteja comprometido, em sua totalidade, com acontecimentos reais.

No livro *A costa dos murmúrios* (2004), escrito pela portuguesa Lídia Jorge e publicado pela Editora Dom Quixote, encontramos uma narrativa que usa as memórias individuais como objeto de recriação de uma coletividade, que pode ser entendida, também, como uma memória colonial. A narradora autodiegética Evita-Eva se debruça sobre suas memórias de um passado onde pôde presenciar a guerra colonial em Moçambique de perto, mesmo não estando em nenhum combate. A autora do romance cria uma obra de metaficção historiográfica – combinando fatos históricos com elementos ficcionais, permitindo assim uma representação daqueles acontecimentos que inclui perspectivas anteriormente excluídas e/ou deixadas à margem.

As memórias ali escritas representam o espaço, o tempo, o cotidiano da guerra sob a ótica feminina e também os próprios murmúrios que circulam quase silenciosamente. Na

interseção entre o dito e o não-dito, Lúcia Jorge constrói o romance e uma crítica social a partir da cosmovisão da narradora Evita-Eva – uma mulher portuguesa que acompanha o seu marido soldado na guerra em Moçambique. Márcio Seligmann-Silva, em seu artigo intitulado *A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens* (2006, p. 101), sobre o uso da memória na literatura, diz que “essa tendência foi agudizada pelos movimentos anti-colonialistas, pela emancipação das mulheres e das minorias”. A partir disso, entendemos a literatura como recurso no combate aos silenciamentos de vozes, uma vez que seus discursos não tiveram a oportunidade de encontrar espaço no passado.

As memórias de Evita-Eva também revelam as configurações da política colonial, alimentada pela exploração desenfreada do continente e da população africana. A tecnologia colonial, como apresentada no romance, se dá pela necropolítica (Achille Mbembe) que buscava, por meio do genocídio dos *blacks* (termo utilizado no romance para os nativos africanos), uma espécie de “purificação”, de cariz eugenista, do território moçambicano. Dito isso, partimos dos seguintes questionamentos para que a pesquisa pudesse ser realizada: [1] De que forma foi usada a memória individual da protagonista Evita-Eva para a construção representativa de uma cosmovisão feminina na guerra colonial portuguesa? [2] Como as memórias individuais da narradora Evita-Eva permitem uma denúncia às práticas de necropolítica e de genocídio na guerra colonial portuguesa?

Esta pesquisa delimita-se a partir do objetivo geral, que é investigar a memória colonial a partir da cosmovisão da narradora autodiegética Evita-Eva na obra *A costa dos murmúrios* da autora Lúcia Jorge, e dos objetivos específicos: [1] Identificar os recursos narrativos utilizados pela autora Lúcia Jorge na construção das memórias individuais no romance *A costa dos murmúrios*, percebendo as posições ideológicas reveladas através dessas memórias e os princípios que caracterizam a obra como sendo uma metaficção historiográfica; [2] Compreender o lugar social da narradora autodiegética Evita-Eva e a representatividade da guerra colonial a partir de suas memórias; [3] Analisar a memória no romance *A costa dos murmúrios* como testemunho da necropolítica enquanto tecnologia colonial portuguesa.

O livro *A costa dos murmúrios* (2004), de Lúcia Jorge, tem despertado o interesse de inúmeros pesquisadores dos estudos literários contemporâneos portugueses. Em parte, pela sua construção narrativa singular e seu uso das memórias como objeto para uma recriação do passado da narradora autodiegética Evita-Eva. Um passado no qual o que foi vivido corre o risco de ser esquecido, devido à fragilidade que as memórias possuem. Essa recriação, bem como a vontade de verdade histórica da narradora, nos remete ao fato do quão maleável o

passado pode ser sob a ótica ideológica e suas nuances. As ditaduras, as guerras e os governos autoritários são vistos como acontecimentos a partir de uma perspectiva de tempo linear, como se o passado não tivesse mais influência sobre o presente e o futuro. Isso caracteriza uma problemática que aponta para a importância do processo crítico de rememoração.

Em seu estudo sobre a desmistificação do discurso da história oficial na obra *A costa dos murmúrios*, Coelho (2009, p. 65) diz que, quando acrescentamos a nossa voz às vozes de Eva Lopo (narradora do romance), contribuimos na tentativa de afastar as sombras que querem fazer crer que massacres não aconteceram. Sendo assim, urge a necessidade de manter a memória de tempos conflituosos viva, através do debate que o tema apresentado pode proporcionar.

Ademais, se tratando do campo acadêmico brasileiro, no que diz respeito aos estudos das obras da autora Lídia Jorge, notamos uma certa ausência que pode ser explicada pela baixa popularidade de seus textos no país. Contudo, tendo em vista que o Brasil compartilha mais do que puramente o idioma com Portugal – dividimos também um passado colonial repleto de violências e mortes –, esta pesquisa busca contribuir com os estudos acerca das literaturas lusófonas modernas e contemporâneas, uma vez que há espaço e possibilidade de atribuímos sentido em obras como *A costa dos murmúrios* (2004). Com isso, justificamos, também, a pesquisa pelo interesse em estudar a memória na literatura, que permite recriar um passado e representar uma identidade das personagens. A memória, no universo literário, é um potente objeto de estudo, uma vez que abre margem para a interpretação de um acontecimento a partir de uma cosmovisão individual e, ao mesmo tempo, coletiva.

Para que a pesquisa pudesse ser realizada, valem os métodos científicos que atuaram na nossa análise da obra literária. Esta pesquisa, no que se refere aos procedimentos de coleta de dados, se caracteriza como sendo bibliográfica, pois o estudo se desenvolveu a partir do levantamento e revisão da literatura prévia das teorias que aqui foram utilizadas.

A presente pesquisa foi realizada a partir da leitura e interpretação do romance *A costa dos murmúrios* (2004), de Lídia Jorge. A interpretação, na leitura, se mostra essencial na compreensão da obra e na produção de sentidos. Durão (2020, s.p.) afirma que “na interpretação, o já existente, que já estava lá, e um ‘mais’, algo adicional, misturam-se”. Esta mescla de visões proporcionará o estudo a partir de um olhar singular atribuído ao *corpus* da pesquisa. Bosi (1988, p. 275) diz que ler é colher tudo quanto vem escrito. Mas interpretar é eleger (...), nas possibilidades semânticas, apenas aquelas que se movem no encaixe da questão crucial: o que e como o texto diz?

Em *A costa dos murmúrios* (2004), a narradora autodiegética Evita-Eva Lopo rememora o passado através da recriação dos sentidos e do espaço, representando seu desejo pela verdade histórica. Desse modo, nesta pesquisa, temos como objeto de estudo as memórias da narradora e como ela é explorada no texto para transmitir a aproximação das experiências mostradas pela autora.

Para isso, adotamos como aporte teórico os estudos de Seligmann-Silva (2006 e 2008), sobre memória e testemunhos históricos; Gagnebin (1988 e 2006), no tocante à vontade de verdade histórica; Klinger (2012), acerca das representações na literatura; Hutcheon (1991) e Amorim e Pereira (2013), sobre a metaficção historiográfica e as literaturas de extração histórica; Benjamin (1985) e Franco Junior (2009), acerca da categoria do narrador; Ribeiro (2004), no que tange à questão feminina e sua participação na guerra colonial; Vecchi (2010), quanto às literaturas portuguesas que tratam da guerra colonial; Mbembe (2016) e suas perspectivas teóricas acerca da necropolítica – aspectos da política de morte observados em *A costa dos murmúrios*; Bosi (1988) e Durão (2020), no que se refere à questões interpretativas e metodológicas dos estudos literários, além de Coelho (2009), sobre o aspecto de (re)construção do discurso histórico no romance analisado de Lídia Jorge.

Quanto à abordagem dos dados, esta pesquisa se comporta como sendo qualitativa, visto que buscamos, aqui, compreender, interpretar e analisar o nosso *corpus* mediante a teoria e perspectiva apresentadas. Com isso, caracterizamos, também, o estudo como sendo exploratório, segundo os objetivos, de forma a identificar como a memória colonial atua na construção narrativa da obra *A costa dos murmúrios* (2004), de Lídia Jorge.

O presente trabalho se divide em capítulos teórico-analíticos, mesclando a teoria selecionada e a análise do objeto de estudo: as memórias da narradora Evita-Eva no romance. O capítulo intitulado “A metaficção historiográfica e o ato de narrar uma história” aborda a combinação entre história e ficção no romance analisado, e a forma que o enredo passeia entre o discurso histórico e os elementos ficcionais criados por Lídia Jorge para construir a narrativa; além disso, o capítulo também discute aspectos do narrador autodiegético e sua aproximação com o autor. No capítulo intitulado “Memória feminina, Guerra Colonial e Necropolítica em *A costa dos murmúrios*”, a análise se desenvolveu a partir do que as memórias da narradora autodiegética puderam revelar no romance – o lugar feminino na guerra colonial e a necropolítica.

2 A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E O ATO DE NARRAR UMA HISTÓRIA

“Esse é um relato encantador. Li-o com cuidado e concluí que nele tudo é exacto e verdadeiro, sobretudo em matéria de cheiro e de som – disse Eva Lopo” (Jorge, 2004, p. 41).

Neste capítulo, iniciamos uma discussão a respeito das narrativas modernas e seus imbricamentos nas produções literárias, que permitiram uma outra abordagem, em diversos aspectos, desde o século XIX. Dentre as mudanças, destacamos a aproximação da história (enquanto área do conhecimento) com a ficção, rompendo com a separação vigente até então. Essa perspectiva histórica na literatura permite uma nova forma de desenvolver uma narrativa, que desliza entre o real e o fictício, coletando elementos de um e de outro, construindo uma obra singular; como é o caso de *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, romance analisado neste trabalho.

Além disso, destacamos aspectos sobre a categoria do narrador, que também passou por mudanças na literatura moderna. Se tratando do romance da autora portuguesa Lídia Jorge escolhido para análise, a narrativa se desenvolve a partir das memórias da narradora autodiegética Evita-Eva que, após o processo de rememoração, resgata um passado vivido e adquire uma outra consciência a respeito da sua vivência. A narração se torna ainda mais característica na obra quando relacionamos a história da própria autora, Lídia Jorge, com os acontecimentos do romance. Esse ato de rememoração, bem como o uso das memórias, se concretiza graças à narradora e a sua característica etnográfica, relatando e testemunhando um acontecimento coletivo, mas sob uma ótica que comumente não encontramos no discurso histórico: a feminina.

2.1 Metaficção historiográfica: o discurso histórico e a ficção

Das tendências na arte moderna surgiram obras literárias que desafiaram a forma e o conteúdo do que já havia sido produzido, na tentativa de elevar a expressão artística a outros níveis. Dentre essas tendências, evidenciamos a ruptura dos muros que dividem ficção e história, que possuem similaridade devido ao fato de serem constituídas não só por elementos do passado, mas também pelo trabalho subjetivo e pela narrativa dos historiadores que se aproxima da ficção. Para Linda Hutcheon (1991, p. 141): “considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva”. A literatura pós-moderna resgata as confluências entre ficção e história tanto nas obras, quanto

na crítica e estudos teóricos, uma vez que surge a necessidade dos autores em trabalhar com a temática dos acontecimentos históricos.

O termo “metaficção historiográfica” foi designado por Hutcheon àquelas obras literárias que, através da representação ficcional do passado, criam-se versões de determinados acontecimentos que transitam entre o real e o imaginário. Com isso, há uma fuga do compromisso com a realidade que a história tem, permitindo que a literatura se aproprie do passado histórico para criar uma nova realidade. Segundo Amorim e Pereira (2013, p. 14), todo fato histórico carece de revisões, análises e reflexões sobre si, impelindo os estudiosos para novas constatações, sendo a maioria delas voltadas àquilo que poderia ser dito, mas não foi. É este o pensamento adotado por muitos autores de literatura que motivaram a construção de narrativas que misturam história e ficção, repensando o passado na tentativa de trazer algo previamente invisibilizado, ou contestar o que já existe.

Em *A costa dos murmúrios*, encontramos um exemplo de narrativa que mescla o real com o ficcional. Através das memórias da narradora, surge a representação de um acontecimento histórico: a guerra **colonial** portuguesa em Moçambique. O acontecimento em si representa o lado histórico, sendo o enredo construído pela autora a parte da ficção. É importante que o leitor esteja ciente da interseção narrativa que o romance apresenta, não a colocando como sendo puramente ficção, muito menos um documento histórico.

Na história, é apresentado um passado que nunca poderia ser descrito em sua totalidade, e por isso há uma carência de vozes diversas na constituição dos acontecimentos, geralmente documentados por homens brancos de classe econômico-social elevada, pois, além de outros fatores, por muito tempo, foram os únicos a possuírem a educação necessária para tal função. Nesse caso, onde estão as mulheres? Na história, comumente, aparecem a partir da visão desses mesmos homens, impossibilitando uma representação do passado sob as suas próprias óticas. Sendo assim, é impossível existir uma verdade absoluta no discurso histórico, uma vez que há uma carência de pluralidade nas vozes, necessitando a adoção das múltiplas “verdades”. Daí surge a literatura pós-moderna reinventando o passado oficial, trazendo à tona vozes silenciadas e reconstruindo a história através da imaginação e do questionamento que tanto permitiu a criação de outros textos e outras perspectivas.

Em uma reconstrução histórica na literatura, como muitos romances pós-modernos apresentam, temos a possibilidade da revisão cuidadosa e crítica dos acontecimentos históricos para evitar o esquecimento. A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é, em ambos os casos, revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico. Ou seja, sem relacionar os acontecimentos

puramente com suas causas finais (Hutcheon, 1991, p. 147). Dessa forma, é bastante comum a relativização do passado, devido tanto à plasticidade da memória, quanto ao apagamento que os fatos históricos mais controversos sofrem. Como aponta Hutcheon, é importante a perene retomada do passado, visto que determinados acontecimentos reverberam no presente e geram consequências. Sendo o passado, inconclusivo.

Se tratando do romance analisado neste trabalho, a própria narradora demonstra ter consciência da fragilidade tanto da história, quanto das memórias, que são pontos intrínsecos e que se constituem. Lídia Jorge direciona o foco para o relato ao construir uma narradora cuja preocupação não está na veracidade dos fatos: “Aconselho-o, porém, a que não se preocupe com a verdade que não se reconstitui, nem com a verossimilhança que é uma ilusão dos sentidos. Preocupe-se com a correspondência” (Jorge, 2004, p. 42-43). Tal pensamento está em consonância com o que é proposto por Hutcheon (1991, p. 146), que aponta a verdade e a falsidade, para a metaficção historiográfica, como sendo termos de uso incorreto para discutir a ficção, uma vez que não faz sentido submeter o discurso literário a um teste de veracidade, pois não é a sua função ser puramente um reflexo do real. Em seguida, a narradora Evita-Eva, após a leitura do relato feito no conto que antecede o romance (Os gafanhotos), reforça a importância da correspondência que a memória e a rememoração permitem:

Como compreender 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. A tal pequena, humilde e útil correspondência que não nos deixa navegar completamente à deriva. Às vezes quase, contudo. Ou Evita (Jorge, 2004, p. 44).

A noção de correspondência se constrói a partir do que a memória guarda, daquilo que o indivíduo julga ser importante, sintetizando o acontecimento. Neste caso, para Evita-Eva, a correspondência da memória é o suficiente para resgatar um fato e trazê-lo à tona. Hutcheon aponta em seus estudos a “irrelevância, para a ficção, da precisão ou mesmo a verdade no detalhe” (1991, p. 152). A narradora é constantemente descrita no romance como sendo uma boa observadora dos acontecimentos – o que, de fato, é uma característica que define um bom narrador. No entanto, essa observação acurada não garante um detalhamento específico e totalmente concreto.

Além disso, Evita-Eva utiliza o termo “deriva” na tentativa de colocar a correspondência como algo norteador para o presente, impedindo que o passado seja teleológico, mas também como um aspecto semipleno da realidade, cuja representação abarca

somente uma parcela do que, realmente, aconteceu. Outra divergência importante entre a ficção e a história, e que caracteriza a metaficção historiográfica, está na abordagem que a literatura pós-moderna tem a partir do uso do registro histórico. Hutcheon enfatiza que:

A ficção costuma incorporar e assimilar esses dados a fim de proporcionar uma sensação de verificabilidade (ou um ar de densa especificidade e particularidade) ao mundo ficcional. A metaficção historiográfica incorpora esses dados, mas raramente os assimila. Na maioria das vezes, o que se enfatiza é o processo de *tentar* assimilar (...) Como leitores, vemos tanto a coleta quanto as tentativas de fazer uma organização narrativa. A metaficção historiográfica não reconhece o paradoxo da *realidade* do passado, mas sua *acessibilidade textualizada* para nós atualmente (Hutcheon, 1991, p. 152).

Os dados coletados dos registros históricos raramente são utilizados para um propósito que não seja a contextualização da narrativa. Voltando para o romance *A costa dos murmúrios*, a narradora autodiegética descreve em seu relato um pouco do contexto social do seu passado antes da guerra colonial em Moçambique:

O sussurro dum tempo colonial doirado vinha ali aportar, e por isso ainda se falava do modo como as banheiras primitivas eram assentes no chão por pés em forma de garra. Nessa altura, ainda os negros não podiam, ou não queriam, encontrar os colonos brancos no mesmo passeio das ruas. Quando falavam, jamais viravam as costas, curvando-se às arrecuas até desaparecem pelas portas, se entravam nas casas. Ah, desse tempo de banheiras com pé de garra, importadas da Europa! (Jorge, 2004, p. 45).

O trecho revela a segregação e a opressão vividas pelos habitantes nativos de Moçambique antes da guerra colonial quando nem mesmo há um contato direto ou interação entre nativos e os portugueses. Além disso, relacionamos o trecho que antecede a descrição do comportamento da população nativa em meio a discriminação que, assim como as banheiras, também foi importada da Europa. O fato histórico aqui apresentado pôde ser observado pela própria narradora. Sendo assim, a forma do relato permite um afastamento do discurso histórico e aproxima o acontecimento da ficção.

Mais adiante no romance, a autora apresenta personagens terciários para o enredo: o general e seus comandantes. Esses são personagens cuja presença no hotel *Stella Maris* provoca determinados comportamentos nos hóspedes, devido ao grande prestígio que possuem. No entanto, se tratando do foco narrativo, são deixados de lado e mencionados somente quando a narradora deseja, caracterizando uma relegação das personagens históricas, atribuindo-lhes participação mínima nos relatos: “Claro que foi nessa altura que apareceu o General. Mas o que pode essa figura fazer por si ou pelos seus relatos? Não se deveria

preocupar com o General” (Jorge, 2004, p. 57). No romance, o foco é a cosmovisão de uma narradora autodiegética feminina, cuja participação na guerra se dá por outros meios que não os combates bélicos.

Hutcheon (1991, p. 152) argumenta que, em muitos romances históricos, as figuras reais do passado são desenvolvidas com o objetivo de legitimar o mundo ficcional com sua presença, como se para ocultar as ligações entre ficção e história de modo ontológico e formal. Evidentemente, em uma guerra existiram generais, comandantes, capitães e alferes. Dessa forma, o ato de incluir essas figuras em uma narrativa, mesmo que não utilize nomes de pessoas reais, apenas as patentes que já indicam a hierarquização social, acaba criando uma validação que, junto do uso de fragmentos históricos, definem um romance de metaficção historiográfica. Assim, conseqüentemente, surgem os possíveis questionamentos por parte do leitor a respeito da existência ou não dessas personagens que representam figuras importantes da História oficial.

Em síntese, a metaficção historiográfica não permite que questionamentos a respeito da veracidade do que é apresentado na narrativa ganhem forma e se transformem em objetos de análise, visto que o comprometimento com a realidade não é um aspecto que corresponde à ficção, mesmo que se utilize o discurso histórico. No trecho a seguir, a narradora discorre sobre quão maleável e inconclusa pode ser a verdade: “A verdade deve estar unida e ser infragmentada, enquanto a real pode ser – tem de ser porque se não explodiria – disperso e irrelevante, escorregando, como sabe, literalmente para local nenhum” (Jorge, 2004, p. 91). Lídia Jorge cria uma narradora-protagonista com uma consciência a respeito do real que permite ao romance uma viagem à história, tendo a ficção como meio de transporte que conduz a narrativa para um lado inovador e autêntico, se tratando da literatura pós-moderna.

2.2 Narradora ou autora: formas de contar

A autora de *A costa dos murmúrios*, Lídia Jorge, possui uma aproximação com os fatos históricos apresentados em seu romance, devido a sua presença nos países Angola e Moçambique durante os últimos momentos da guerra colonial, ocorrida entre 1964 e 1974, onde exercia a profissão de professora do ensino secundário. A condição de presenciar um acontecimento e escrever sobre ele em uma ficção traz à tona questionamentos sobre a distância entre narrador e autor; além disso, a narradora autodiegética do romance analisado, Evita-Eva, também está narrando um fato que presenciou. Ou seja, há aqui uma identificação direta que o leitor pode fazer entre Lídia Jorge e a narradora do seu romance, o que leva a questionarmos como essa relação acontece dentro da obra, tendo em conta o uso da categoria

do narrador; e em quais partes do livro identificamos esse paralelo, aspectos que abordamos nesta seção.

Dentre as novas tendências que surgiram nas narrativas contemporâneas, encontramos uma de considerável interesse para os pesquisadores: a ambivalência do narrador dentro de uma obra. Isso porque a categoria do narrador sofreu alterações significativas em sua forma de contar uma história. Tal aspecto se torna evidente na literatura a partir do momento em que entendemos o contexto social da época em questão. A pesquisadora Klinger (2012) explica que:

Com a recuperação da democracia, em meio a discussões intelectuais sobre os “fracassos da história” e o destino da nação, a ficção oferece uma intervenção para examinar a ideia de “representação” nos dois sentidos da palavra, o político (no sentido de delegação) e o artístico (reprodução mimética) (Klinger, 2012, p. 11).

Entendemos a ambivalência do narrador como sendo um instrumento dos relatos que serviam para a “representação” de algo ou alguém, caracterizando uma “virada etnográfica”, termo usado por Klinger (2012). A representação política dava ênfase ao aspecto social que a literatura contemporânea tinha, embora não fosse um compromisso. As denúncias ao colonialismo, à desigualdade social e aos direitos de muitos sendo renegados, expuseram um atraso constante na sociedade. Sendo assim, na literatura, os autores tecem críticas através de suas obras, utilizando relatos que misturavam o real e o fictício, a fim de evidenciar a ambivalência do narrador. Sobre isso, Klinger (2012) aponta:

É precisamente essa transgressão do “pacto ficcional”, em textos que, no entanto, continuam sendo ficções, o que os torna tão instigantes: sendo ao mesmo tempo ficcionais e (auto)referenciais, estes romances problematizam a ideia de referência e assim incitam a abandonar os rígidos binarismos entre “fato” e “ficção” (Klinger, 2012, p. 11).

Neste caso, (con)fundem-se história e ficção, como já apontado também por Linda Hutcheon (1991) em seus estudos sobre a metaficção historiográfica. As narrativas contemporâneas do período pós-ditadura são exemplos de ficções que não se limitam apenas ao “inventado”, tampouco aos aspectos autobiográficos; o que há é uma mistura dessas duas modalidades. No romance, Lídia Jorge escreve sobre um fato (a guerra colonial portuguesa em Moçambique) adicionando elementos ficcionais dentro da narrativa. A autora também esteve presente em Moçambique durante os anos finais da guerra colonial, de modo que seu romance também se caracteriza, em certa medida, como um relato do que ela pôde observar

no país durante o período em que esteve lá. A escrita de Lídia Jorge mescla a realidade com a ficção.

A perspectiva contemporânea acerca do narrador entra em conflito com o que foi estabelecido como “representação”, pois a partir do momento em que, supostamente, se narra um acontecimento pelos princípios da neutralidade e/ou impessoalidade, o que observamos, de fato, é que não pode haver um apagamento total do autor, mesmo que esteja escrevendo sobre o outro. A virada etnográfica, apontada por autores como Klinger (2012), evidencia o fato de que a literatura se aproxima da antropologia ao misturar experiência individual e coletiva em suas recriações de algo ou alguém, a “atração pelas figuras marginais” ou pelo “dilema da representação da outridade” (Klinger, 2012, p. 12).

Surge então uma outra maneira de analisar uma narrativa, levando em consideração não somente o texto escrito, ou o contexto, mas também quem o escreveu. O autor se revela através da narração, colocando pistas acerca de sua cosmovisão ou então disfarçando-as por meio de recursos estilísticos cada vez mais sofisticados, o que torna a análise ainda mais interessante do ponto de vista da pesquisa, que encontra na contemporaneidade novas formas de compreender a complexidade de um texto literário.

Jeanne Marie Gagnebin, em *Lembrar, Escrever, Esquecer* (2006), livro que reúne diversos de seus ensaios, discorre sobre a narrativa na perspectiva da memória através de suas leituras de Walter Benjamin. No texto intitulado “Memória, História, Testemunho”, Gagnebin apresenta a literatura moderna e contemporânea e suas ligações com as guerras mundiais que marcaram o século XX:

Esta discussão também sustenta as narrativas, simultaneamente impossíveis e necessárias, nas quais a memória traumática, apesar de tudo, tenta se dizer – narrativas e literatura de testemunho que se tornaram um gênero tristemente recorrente do século XX, em particular (mas não só) no contexto da Shoah (Gagnebin, 2006, p. 44).

“Shoah” é o termo em hebraico para “Holocausto” usado pela autora no excerto. De fato, as guerras e demais combates armados se tornaram parte da vida de muitas pessoas e, se tratando dos autores, não poderia deixar de impactar também os seus escritos – funcionando como uma forma de exteriorizar através do texto aquilo que seria difícil por meio do discurso oral.

Em *A costa dos murmúrios*, encontramos personagens cujas vidas estão ligadas por um acontecimento coletivo: a guerra colonial em Moçambique. O ambiente em que maior parte do enredo se desenvolve é o hotel *Stella Maris*, sendo os seus hóspedes as esposas e os filhos

dos combatentes. Apenas muitos anos depois, quando o passado já não a impede de expressar o que viveu, a narradora Evita-Eva Lopo relata sua estadia no hotel e sua passagem por Moçambique durante a guerra. Gagnebin retoma o que Benjamin nomeia como “declínio da experiência”, em que:

A perda de experiência acarreta um outro desaparecimento, o das formas tradicionais de narrativa, de narração, que têm sua fonte nessa comunidade e nessa transmissibilidade. As razões dessa dupla desaparecimento provêm de fatores históricos que, segundo Benjamin, culminaram com as atrocidades da Grande Guerra (Gagnebin, 2006, p. 50).

A autora ainda destaca a mudez com a qual os soldados voltaram da guerra, incapazes de narrar o que vivenciaram por lá – o inenarrável. No romance de Lídia Jorge, a narradora só consegue se expressar após um longo período de tempo que, conseqüentemente, pode culminar em uma consciência mais ampla, possibilitando, ou não, um outro olhar sobre o passado. “Evita seria para mim um olho ou um olhar” (Jorge, 2004, p. 44). Até mesmo a narradora evidencia a distância entre o seu próprio presente e passado, utilizando Evita e Eva Lopo, respectivamente, para se autorreferenciar dentro da narrativa. Segundo Walter Benjamin (1985, p. 198), referência nos estudos literários, “não somente a imagem do mundo exterior mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis”. Portanto, a experiência do humano e a sua capacidade de narrar foram diretamente afetadas com o ambiente caótico das guerras e no que isso resultou.

Gagnebin ainda ressalta o distanciamento das grandes narrativas épicas com grandes acontecimentos por parte da literatura moderna, além de mencionar o narrador como sendo uma figura com aspecto muito mais humilde do que triunfante (Gagnebin, 2006, p. 53). O hotel *Stella Maris*, dentro do romance, representa uma localidade afastada da guerra tanto em níveis geográficos, quanto em níveis de vivência.

Através da narração, o leitor mergulha no cotidiano pacífico do hotel e da calma que perpassa o lugar: “Aliás, era domingo, e a noite poderia ser eterna e não se pensaria nem no destino remoto do Império nem no teatro próximo da ventosa Mueda” (Jorge, 2004, p. 32). A narradora Evita-Eva Lopo só consegue contar aquilo que ela pôde presenciar, ou como coloca Benjamin (1985, p. 201): “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros”. Em *A costa dos murmúrios*, se caracteriza uma narração muito mais contida e concentrada, se comparada a outros romances que também abordam a guerra, como por exemplo, o livro *Os cus de Judas* (1979), de António Lobo Antunes, cuja narrativa retrata de forma mais ampla os horrores e os absurdos da guerra

colonial em Angola, uma vez que o narrador relata uma experiência com maior proximidade dos combates armados.

A escolha de uma narradora autodiegética pela autora – com foco narrativo através das memórias, que se textualiza em forma de relatos – permite uma proximidade ao tipo de narração que Franco Junior denomina “eu como testemunha”:

Esse foco narrativo caracteriza um narrador que narra de uma perspectiva menos exterior em relação ao fato narrado do que os anteriores. Faz uso da 1ª pessoa do discurso, mas ocupando uma posição secundária e/ou periférica em relação à história que narra. (...) Seu ângulo de visão, entretanto, é necessariamente limitado. Por situar-se na periferia dos acontecimentos, esse narrador tem de restringir-se à sua condição de testemunha, ou seja, não sabe de fato senão aquilo que presenciou, limitando-se a fazer suposições, inferências, deduções etc. daquilo que lhe escapa (Franco Junior, 2009, p. 43).

A condição de testemunha, colocada por Junior, permite ao autor a criação de uma narrativa que não se compromete com a totalidade da observação. Como já vimos anteriormente, a correspondência dos fatos se torna mais interessante para a narrativa do que a mera descrição. Para Benjamin, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (1985, p. 198). Neste caso, Evita-Eva Lopo, ao assumir sua posição de testemunha, relata para um jornalista diversos acontecimentos do seu passado, uma postura que se assemelha à tradição oral, só que textualizada por Lídia Jorge através do romance.

Evita-Eva está relatando os acontecimentos para um jornalista, o mesmo que escreveu o relato presente no conto que antecede o romance, “Os gafanhotos”. O ato de narrar exige que o narrador tenha a consciência da existência de um outro, que irá receber a mensagem através de determinado canal, seja ele a escrita ou a voz. Há, no romance, diversas passagens que marcam, no discurso, a presença de um interlocutor. Como por exemplo: “Se vejo algumas cenas vivas? Claro que revejo cenas vivíssimas” (Jorge, 2004, p. 49). No texto, só encontramos a voz da narradora autodiegética, portanto, notamos a marca da interlocução através de perguntas que o jornalista faz e a narradora repete na sua voz para confirmar. Mais à frente no texto, a narradora, após se deter em uma lembrança específica, questiona ao interlocutor: “Que mais quer saber?” (Jorge, 2004, p. 59), ressaltando a importância desse jornalista que, de certa forma, direciona a narração e o relato conforme os seus interesses.

Uma vez que os principais aspectos norteadores da metaficção historiográfica foram apresentados, veremos no capítulo seguinte como a reescrita da história e os novos olhares

sobre determinado acontecimento, através das memórias da narradora Evita-Eva, revelam práticas que, anteriormente, foram silenciadas e ocultadas no discurso histórico oficial por razões diversas, sendo a principal delas a manutenção de uma imagem positiva da guerra colonial e do império português.

3 MEMÓRIA FEMININA, GUERRA COLONIAL E NECROPOLÍTICA EM *A COSTA DOS MURMÚRIOS*

“Vim enganada parar naquela costa – O que me chamou, ou me empurrou, quis que sofresse a desilusão sobre todas as coisas daquela costa” (Jorge, 2004, p. 135).

Neste capítulo, damos continuidade à análise do romance *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, tendo como base as memórias individuais relatadas pela narradora autodiegética Evita-Eva cerca de vinte anos após os acontecimentos da guerra colonial em Moçambique, com início em 1964 e fim dez anos depois. A condição da narradora revela uma vontade de verdade, ocasionada por uma tomada de consciência acerca de seu passado que somente foi possível de ser adquirida por meio de suas memórias. Para Seligmann-Silva, estudioso das memórias na literatura, “nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de *compromisso* entre o trabalho da memória individual e o outro construído pela sociedade” (Seligmann-Silva, 2008, p. 67). Dessa forma, o testemunho no romance surge da vontade de verdade histórica que a narradora adquire com o tempo, tornando-a uma figura portadora de uma memória que entra em desacordo com a história oficial repleta de apagamentos.

Esta seção se divide em duas etapas. Na primeira delas, compreendemos o lugar social da narradora Evita-Eva como uma mulher esposa de um alferes. Esta compreensão leva a refletir sobre a participação feminina na guerra e como isso ecoa nos relatos apresentados no romance, a partir de uma ótica que comumente não encontramos no discurso histórico acerca das guerras. Em seguida, no segundo tópico discutimos como as memórias da narradora autodiegética também revelam aspectos da necropolítica enquanto tecnologia e ferramenta colonial que, através do genocídio da população nativa, promove outra tentativa tardia de colonização e dominação do território moçambicano.

3.1 Na guerra também há mulheres: a cosmovisão de Evita-Eva

Para muitos, o imaginário coletivo da guerra se baseia no homem branco, principalmente no que se refere aos grandes feitos heroicos. Nas últimas décadas do século XX, segundo a autora Margarida Calafate Ribeiro, os discursos crítico histórico, político, sociológico e literário passaram a considerar a guerra como um fenômeno não exclusivamente masculino (2004, p. 7). Sendo assim, as mulheres e as suas participações nas guerras

ganharam destaque e atraíram a atenção de estudiosos, na tentativa de analisar os possíveis lugares ocupados e a importância que tiveram.

No romance de Lídia Jorge, *A costa dos murmúrios*, a narradora relata aspectos da guerra que puderam ser observados a partir de sua vivência. Evita-Eva experienciou a guerra a partir da sua estadia no hotel *Stella Maris*, destinado a abrigar as famílias dos combatentes em Moçambique. Os relatos da narradora revelam práticas que entram em desacordo com o discurso histórico oficial, uma vez que a voz feminina não possuía destaque. Para Ribeiro:

(...) as funções de uma literatura de guerra consideram que o que distingue a expressão literária que tem por objecto a guerra (...) é precisamente a ênfase narrativa colocada na dimensão vivencial de um sujeito individual, cuja experiência e testemunho literário o convertem em sujeito histórico (Ribeiro, 2004, p. 08-09).

Portanto, na obra analisada, pensamos a narradora como sendo um sujeito histórico, devido à carga que seus relatos portam e a sua importância para a compreensão do lugar feminino na guerra que, como veremos adiante, se faz presente em várias situações e ambientes; afastando-se do imaginário puramente masculino e bélico dos combates. Essa distância salienta o que Gagnebin denomina como sendo o “narrador sucateiro” que, segundo a autora, “não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer” (Gagnebin, 2006, p. 53). A narração de Evita-Eva se constitui de fragmentos, pedaços e murmúrios que não puderam entrar para a história oficial, seja por não terem sido atribuídos importância suficiente, ou até mesmo por nunca terem chegado aos ouvidos dos historiadores.

Se tratando do romance analisado, os relatos só puderam ganhar a sua materialidade física cerca de vinte anos depois dos acontecimentos, quando já não existia o mesmo impacto ao falar sobre a guerra colonial em Moçambique. O sujeito histórico se constitui da feminilidade na narrativa pós-moderna sobre a guerra, pois é no final do século XX que o foco feminino ganhou avanços e se consolidou em um espaço fértil para produções tanto artísticas quanto teóricas.

Os termos “periferia”, designado por Franco Junior; e “sucateiro”, por Gagnebin, realçam a condição do narrador e a participação secundária nos grandes conflitos históricos. Ribeiro, sobre as pesquisas que nortearam a questão feminina na guerra, aponta que:

Olhando para as periferias destas guerras, essas investigadoras encontraram as mulheres: em casa, na chamada “homefront”, nas fábricas de munições, nas

enfermarias dos hospitais militares, na resistência, nos serviços militares, nos locais de prostituição, vítimas de violações (Ribeiro, 2004, p. 10).

O lugar feminino na guerra é devidamente ocupado nesses espaços “periféricos”, uma vez que é dada uma importância aos discursos e lugares tipicamente masculinos como os exercícios militares e combates armados; coube à mulher os serviços de auxílio e de cuidado – igualmente importantes, porém desvalorizados pela sociedade patriarcal – que vão além dos campos de concentração. É infundado afirmar que a guerra, portanto, só aconteceu para o homem; de fato, os grandes conflitos vieram de iniciativas masculinas, visto que a participação das mulheres é inegável, embora não esteja tão presente nos discursos históricos, a estes coube apenas, por muito tempo, o “heroísmo” masculino e branco.

Ribeiro também desloca e expõe a participação feminina para além dos serviços auxiliares e desenvolve o que ficou conhecido como “serviços de apoio”. É de senso comum o papel histórico de apoio e de cuidado designado às mulheres, trata-se da herança patriarcal que encobre e persegue o gênero feminino há tantos anos e que, obviamente, se mostrou presente na guerra. Para Ribeiro (2004, p. 10), “é de facto nas mulheres que reside a garantia do regresso a uma certa normalidade”. A memória da família foi, por muito tempo, o que manteve a esperança dos soldados, que anteriormente eram conhecidos apenas por serem maridos, pais e/ou trabalhadores.

Em *A costa dos murmúrios*, é descrito um hotel responsável por abrigar as famílias dos combatentes, enquanto eles estavam em suas missões na cidade de Beira, em Moçambique. O *Stella Maris* é dotado de tamanha importância, no romance chega a ser possível analisá-lo como uma personagem; o espaço remetendo a um ser vivo. Ao ter visto o relato do jornalista, que é o seu interlocutor, Evita-Eva diz que: “como sabe, o *Stella Maris* era importante por outras razões e fez muito bem não ter desiluminado a verdade intrínseca do terraço, com o que sabia sobre o edifício inteiro” (Jorge, 2004, p. 44-45). O hotel, ao abrigar as famílias dos combatentes, servia como base para o papel de apoio que as mulheres deveriam servir aos seus maridos militares, ou como precisamente colocado por Ribeiro (2004, p. 15): “proporcionou-se uma certa estabilidade social dentro de um quadro de inevitável mudança”. Evita-Eva estava em Beira com a missão de dar apoio ao seu marido, aliviando a tensão dos combates em um movimento de submissão e silêncio.

Sobre as razões pelas quais o *Stella Maris* foi importante durante a guerra colonial representada na ficção, é preciso entender o posicionamento político de Portugal em relação à presença de famílias (algumas com filhos recém-nascidos) em um ambiente tão perigoso.

Ribeiro (2004, p. 15) chama a atenção para o seguinte questionamento: “Qual seria de facto o papel destas mulheres?” Para isso, a estudiosa responde:

Relembre-se que, ao mesmo tempo que decorria a Guerra Colonial, o regime estimulava a ida de famílias para colonizar as terras africanas, oferecendo passagens, concedendo empréstimos para explorações agrícolas através das Juntas Provinciais de Povoamento e outras facilidades (Ribeiro, 2004, p. 16).

O interesse político de Portugal em enviar essas famílias para alguns países africanos estava centrado em um “povoamento”, ocupando uma terra onde já existia uma população. Tal comportamento se assemelha às grandes invasões do século XVI no Brasil, que provocou o genocídio de milhares de nativos.

Ainda sobre o *Stella Maris*, Evita-Eva ressalta: “Não esqueci, porém, como o *Stella* mantinha todo o fragor dum hotel decadente transformado em messe, de belíssimo hall” (Jorge, 2004, p. 45). O termo “messe” está ligado à colheita, safra ou o que está pronto para ser colhido. No contexto do romance, levando em consideração o interesse político apresentado anteriormente, o termo pode representar essa busca de colonização e povoamento forçado no território moçambicano, onde o *Stella Maris* representaria o berço dessa sociedade branca exploradora.

As idas de famílias portuguesas para a África, na tentativa de dar início ao processo de colonização e também de branqueamento da população, fez parte de um movimento político que consistia em modificar a visão do continente africano muitas vezes visto como sendo lugar de sociedade primitiva e de muita dificuldade, aspectos que, inclusive, serviram de justificativa para as invasões. Ribeiro (2004) destaca que:

É certo que esta ida das mulheres para África proporcionou uma maior estabilidade aos portugueses europeus deslocados na guerra, que assim partilhavam com as famílias o dia-a-dia, e deu a uma classe jovem a vivência de África, não como um lugar distante onde se vai para a guerra, mas como um lugar onde se vive em família, nascem filhos, se formam crianças portuguesas, se convive com os amigos, se comemoram os dias nacionais (...) (Ribeiro, 2004, p. 17).

Essa ideia demonstra o caráter português da colonização: a invasão de territórios já habitados, a desvalorização da cultura ali encontrada e a ganância econômica que ultrapassa qualquer código moral ou ético. Tais ações refletem a vontade não só especificamente portuguesa, mas europeia, de expansão e grandeza. Dessa forma, era preciso a estabilização de famílias nas colônias para reafirmar aquele território estrangeiro, dando a ele a cara do colonizador.

As crianças que compõem as famílias levadas para a África também são importantes e fundamentais. Evita-Eva recorda delas ao relatar: “O hall prepara-se. As crianças correm com uma excitação enorme porque elas – até elas – sabem que os pais vão partir e que a guerra vai terminar. É a última vez que vão, elas serão testemunhas e terão imenso para contar” (Jorge, 2004, p. 81). Por presenciarem a guerra colonial através de uma ótica semelhante à das mulheres adultas, de apoio, as crianças também estão enquadradas na visão “periférica” dos acontecimentos, podendo levá-las a um pensamento mais crítico na idade adulta, assim como Evita-Eva, ou acentuar o patriotismo e os interesses coloniais com os quais foram educadas a seguir desde os primeiros anos de vida.

Há certa doutrinação que se revela no interesse em preservar os costumes coloniais para as novas gerações, como uma espécie de manutenção e garantia de futuro. As mulheres constituem um papel importante nessa tarefa, pois além de gerar os filhos, terá que educá-los conforme o Governo incentiva, pois, “civilização só se fixa e define através da mulher” (Archer *apud* Ribeiro, 2004, p. 17). Evita-Eva, sendo uma esposa de um alferes, precisa lidar com a sombra da gravidez e a constituição de uma família pairando sobre ela durante toda a sua estadia no *Stella Maris*:

“Vê-se, Evita, que você adora crianças. Vê-se que vai ter muitas” – disse uma das raparigas que passava a cabeça a ferro. Estava grávida e sentava-se no hall com seu feto enorme poisado nos joelhos. O noivo estreitou-me as mãos. Também ele se quis exprimir – “Gosto de te ver entre crianças. Fico em paz”. E fez um pacífico silêncio, fumando no hall (Jorge, 2004, p. 82).

Assim como as outras esposas presentes naquele hotel, é esperado que Evita-Eva tenha muitos filhos, um lar e que perpetue o papel de submissão e apoio que tanto deixam seus maridos “em paz”, aliviando a mente dos combates bélicos e da violência propagada por eles mesmos. A narradora também rememora uma situação semelhante envolvendo a personagem Helena, esposa do capitão Forza Leal: “Abraçou Helena pelo pescoço e disse que quando viesse contava fazer-lhe um filho macho” (Jorge, 2004, p. 78). O machismo do capitão se revela no seu discurso, onde o “filho macho” é o desejado, como uma espécie de troféu para o pai capitão de combate. O filho, provavelmente, daria continuidade ao legado do pai, ou pelo menos ajudaria a manter a memória dele ativa.

A preferência pelo filho homem por parte de alguns pais se dá por essa vontade intrínseca e natural do homem em se projetar na nova geração, mas também porque até mesmo o homem sabe da condição submissa e de apoio reservada às mulheres, fazendo com

que prefira um descendente que realize grandes feitos que vão além do que ficar em casa. Luís Alex, marido de Evita-Eva, faz uma proposta:

O alferes abraça-me, fecha-me completamente nos seus braços cheios de ginástica. Diz-me – “Fica então aqui, à minha espera, não saias do nosso quarto, quero que esperes por mim”. Não formula o pedido duma só vez, vai formulando. Promete-me um mainato que durma em baixo, à sombra do gradeamento do *Stella Maris*. Que suba à hora das refeições com a marmita que eu deverei colocar sobre a cómoda que terá de fazer de mesa. Levando a torneira da água quente ao máximo, ela sairá fervendo e com ela eu poderei fazer café, sem precisar de sair para tomar. A roupa, o mainato a levará suja e a trará lavada. Para que diabo serve um mainato pago pelo noivo senão para fazer esses insignificantes recados? (Jorge, 2004, p. 89).

O noivo de Evita-Eva apresenta um comportamento de cuidado excessivo que se revela, no ato de abraçá-la e fechá-la em seus braços, um ato que exprime a vontade de proteção. Além do fato de querer reduzir a esposa, a narradora, ao simples papel de companheira que senta e aguarda pelo seu retorno, levando a vida no silêncio e sendo cuidada por mainatos (pessoas que faziam serviços domésticos). Evita-Eva, mesmo naquele tempo, demonstrava oposição e conhecimento desse papel submisso: “As próprias mulheres ficavam com sua guerra, que era a gravidez, a amamentação, algum pequeno emprego pelas horas das frescas” (Jorge, 2004, p. 79), a questão dos pequenos empregos também é colocada por Ribeiro (2004):

Acredito que muitas das mulheres que foram para África, acompanhando os maridos na guerra, colaboraram, voluntária ou involuntariamente, consciente ou inconscientemente, para a produção do disfarce da guerra sob uma imagem de normalidade que o regime queria projectar. No entanto, e como é bem visível nos depoimentos que podemos obter destas mulheres e na literatura que ficcionalmente as refere, havia outras mulheres que parecia não se encaixarem na moldura requerida e esperada (Ribeiro, 2004, p. 23).

A manutenção da normalidade apontada por Ribeiro não se fazia presente em Evita-Eva, justamente pela sua noção de que não estava vivendo um acontecimento habitual, muito menos aceitável ao ponto de fingir. Em diversos momentos, a narradora revela sua vontade de não quebrar a harmonia daquele espaço que ela ocupava: O hotel *Stella Maris* e toda a complexidade de que ele estava envolvido. No entanto, por vezes as atitudes de Evita-Eva acabavam levando-a para uma situação oposta, como, por exemplo, ao questionar o capitão Forza Leal a respeito dos combates reais que envolviam pessoas, uma vez que os relatos do capitão estavam concentrados nas formigas e abelhas dos campos de batalha. A recepção da pergunta não foi boa, causando então o que a narradora menos queria:

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 o noivo e o seu capitão? De modo nenhum – disse Eva Lopo (Jorge, 2004, p. 75)

A preocupação de Evita-Eva em manter um comportamento que, para a situação, parecia ser o mais adequado evidencia o fato de existir um papel a ser interpretado pelas mulheres. A rememoração da narradora desse acontecimento em específico constitui uma lembrança importante, pois como colocado por Vecchi (2010, p. 126): “de facto, se existe um aspecto indubitável associado à guerra é justamente o da resistência da memória, da experiência”. O embate interno entre ser ou parecer é um dos fatores relevantes que será retornado vinte anos após a guerra, quando a narradora adquire uma outra consciência do que viveu. Essa mudança está habilmente representada na obra pela forma como a narradora se refere: “Evita” para o passado, “Eva Lopo” para o presente. Ribeiro (2004) destaca que:

Para muitas destas mulheres, aliás à semelhança dos homens, a vivência em África foi o momento de encontro com “a realidade que era [...] o nosso império”, a percepção do que significava “um grande território para um pequenino país colonizador” e sobretudo o desvendar do “logro enorme” que sobre tudo isto se tecia e que levaria à inevitável e irresistível ruptura (Ribeiro, 2004, p. 23).

A ida para África também proporcionou uma visão mais próxima do que se tratava o colonialismo: a opressão, a invasão e o genocídio. De fato, estando em um ambiente com tanta violência, seja ela exposta ou mascarada, provocava horror em muitas pessoas que, talvez, tivessem uma visão distinta daquela presenciada no continente africano. Com isso, ressaltamos a importância dos relatos femininos e a “visão periférica” dos acontecimentos, uma vez que configuram um olhar sobre aspectos muitas vezes ignorados ou silenciados. Vecchi (2010, p. 128) levanta um ponto interessante: “A pergunta que pode surgir é se essa deslocação proporciona um sentido de conhecimento mais amplo do que um ponto de vista individual de uma experiência”. O deslocamento a que ele se refere se trata do foco nas margens da guerra, como por exemplo a questão feminina. Essa transposição proporciona um outro sentido, não necessariamente mais amplo, mas definitivamente tão agressivo quanto.

As memórias de Evita-Eva também revelam personagens que se encaixavam perfeitamente nas molduras requeridas e esperadas pelo império, como apontado por Ribeiro (2004). Helena, apelidada pela narradora como Helena de Tróia, representa a submissão feminina em sua totalidade. “*eis a causa do conflito – gosta?*” (Jorge, 2004, p. 77). Evita-Eva tem consciência do papel desempenhado por Helena como sendo uma atuação: “Helena de Tróia representou ter medo, e com a mão na boca, começou a correr pelo areal fora, enquanto

o capitão a chamava” (Jorge, 2004, p. 52). O comportamento da personagem satisfazia o seu marido Forza Leal que, no romance, é escrito como a personificação do patriarcalismo.

Na guerra, a visão feminina é necessária para percebermos pontos-chave dos acontecimentos, mesmo os que entram em confronto com a historiografia oficial. A memória de Evita-Eva revelou um papel fundamental das mulheres na manutenção da normalidade, no apoio e na submissão que deveria existir perante os seus maridos e, conseqüentemente, ao império. Na seção seguinte, veremos como as memórias revelam ainda mais um afastamento da narradora dos costumes coloniais na guerra em Moçambique, assim como a denúncia ao genocídio da população nativa do país por meio de uma política de morte.

3.2 A necropolítica engarrafada e o envenenamento de uma população

As memórias de Evita-Eva permitem, como colocado anteriormente, uma visão singular de acontecimentos muitas vezes evitados no discurso historiográfico. Há razões políticas para tais acontecimentos permanecerem guardados somente na memória das pessoas, mesmo se tratando de memórias de um regime cuja ruína já presenciou há um bom tempo.

A guerra colonial portuguesa tem em sua configuração, em seu átomo, as práticas de racismo que ajudaram a subjugar povos inteiros a fim de dominarem suas terras, crenças e vidas; uma manobra radical que permitiu uma ascensão econômica permeada por séculos e igualada por diversos outros países europeus. A dominação dos povos nativos das terras colonizadas promoveu um apagamento social que, conseqüentemente, levou a um apagamento de vidas. Uma das razões pela qual há uma disparidade entre os registros históricos de pessoas brancas em relação às pessoas nativas de um país se dá pelo apagamento proposital, na tentativa de omitir qualquer aspecto de vida desses povos tidos como “selvagens”.

Gagnebin, sobre o que a tradição oficial e dominante não transmite, argumenta que: “Essa tarefa paradoxal consiste, então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido” (Gagnebin, 2006, p. 54). Nesse sentido, a vontade de verdade histórica de Evita-Eva está relacionada a um motivo de comprometimento com o passado que, como veremos no romance, foi ocultado inclusive pela mídia local. Mbembe, filósofo camaronês, coloca que “embora destrua o que era para ser, apague o que supostamente continuaria a ser e reduza a nada o indivíduo, a morte não se reduz ao puro aniquilamento do ser” (Mbembe, 2016, p. 125). Assim, o apagamento planejado nem sempre consegue ser efetivado, principalmente quando ainda há memórias a serem reveladas.

No romance de Lídia Jorge, nas memórias da narradora Evita-Eva, é mostrado o cotidiano da guerra colonial em Moçambique, mais especificamente o cotidiano das mulheres esposas dos soldados que estavam habitadas no hotel *Stella Maris*. No entanto, a narradora se distancia do hotel física e moralmente quando, por meio da curiosidade, resolve sair pelas ruas da cidade. A harmoniosa rotina no hotel é abalada quando surgem corpos de nativos mortos por envenenamento de álcool metílico a cada dia, revelando uma série de mortes sem explicação aparente e que leva os personagens a muitas conclusões, sendo a da narradora Evita-Eva a que acompanharemos durante a leitura.

O teórico Achille Mbembe, em seu ensaio sobre a necropolítica, afirma a existência de uma “instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações” (Mbembe, 2016, p. 125). Tal conceito é atribuído a noção de soberania por Mbembe, onde o Estado exerce um controle sobre a mortalidade, de modo a ditar quem deve ou não morrer. Esse controle do Estado foi, por muito tempo, uma política adotada pelos países colonizadores em seu pleno exercício nos países colonizados, como é o caso de Moçambique, onde a necropolítica foi representada no romance *A costa dos murmúrios* (2004).

Para que a necropolítica aconteça, é preciso que haja em paralelo uma desumanização dos corpos que em breve serão as vítimas. De fato, a questão racial é historicamente um alvo de preconceitos e desumanização. Mbembe (2016, p. 128) ressalta que “a raça foi a sombra sempre presente sobre o pensamento e a prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade de povos estrangeiros – ou dominá-los”. As invasões coloniais de XVI serviram de estopim para o que viria a ser um genocídio sem precedentes de nativos africanos, resultado da exploração desses povos tornando-os povos escravizados.

Uma vez que a morte é um evento voluntário, segundo o pensamento hegeliano referido no estudo de Mbembe que, a partir do domínio e transformação da natureza, o homem conseguiu se distanciar do sentido de “animal” que a natureza admite a todos os seres vivos. Em outras palavras, “é por meio desse confronto com a morte que ele ou ela é lançado(a) no movimento incessante da história. Tornar-se sujeito, portanto, supõe sustentar o trabalho da morte” (Mbembe, 2016, p. 125). Sendo assim, tendo em mente que a morte faz parte da noção humana e que tornar-se um sujeito é tornar, também, a morte voluntária; o poder de soberania que define a morte para uma parcela da população está relacionado à desumanização do indivíduo, ou seja, atribuindo-lhe o *status* de animal perante a política.

A desumanização e a desvalorização da vida são representadas na obra, por meio do genocídio de uma parcela da população nativa de Moçambique. No romance, os negros representam uma ameaça à colônia, uma vez que ocupam os espaços que a nação portuguesa quer para si. Nesse caso, são instituídas políticas que buscam “esvaziar” essas localidades, sob a justificativa de que, na verdade, os portugueses estão a fazer um trabalho de proteção e cuidado que beneficia a população branca. Mbembe pontua a política de morte que funciona:

Operando com base em uma divisão entre os vivos e os mortos, tal poder se define em relação a um campo biológico – do qual toma o controle e no qual se inscreve. Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros (Mbembe, 2016, p. 128).

A cesura da população em grupos revela a discriminação social que tanto se fez presente no continente africano, principalmente na segunda metade do século XX. Em *A costa dos murmúrios*, essa segregação aparece de forma sucinta através das memórias da narradora: “Estou a ver o capitão conduzir com guinadas intensas a partir do arranque, estou a vê-lo passar junto de nativos estendidos que fugiam em sobressalto. Estou a ouvir o noivo rir” (Jorge, 2004, p. 49). A simples presença dos brancos europeus provocava na população nativa um terror e medo que, sob apoio político, buscavam separar um do outro. Mbembe descreve, também, que “a seleção de raças, a proibição de casamentos mistos, a esterilização forçada e até mesmo o extermínio dos povos vencidos foram inicialmente testados no mundo colonial” (Mbembe, 2016, p. 132). Ou como dito pela narradora do romance, “o sentido de guerra colonial não é pois de ninguém, só nosso” (Jorge, 2004, p. 81), caracterizando as práticas de segregação como sendo um resultado da colonização, em grande parte, promovida por Portugal.

Há também uma desvalorização da palavra “guerra” encontrada no romance, que busca minimizar as barbaridades cometidas pelos colonizadores, como se o real sentido da palavra trouxesse uma carga semântica que os brancos portugueses quisessem evitar. Somado à desvalorização dos corpos negros, é construída uma justificativa que, para muitos, era totalmente plausível:

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-subversão. Não guerra (Jorge, 2004, p. 79).

Dessa forma, a necropolítica agia sem ressentimentos ou culpa, visto que os sujeitos mortos faziam parte de uma resistência que deveria ser exterminada para que houvesse uma “independência branca” naquele território. Mbembe (2016) argumenta que a colônia representa uma soberania constituída no exercício de um poder à margem da lei. Sendo assim, pouco importa a violação de direitos humanos para o colonizador, ainda mais quando esses direitos estão relacionados a população negra e nativa de um país colonizado, como aponta Mbembe:

Da negação racial de qualquer vínculo comum entre o conquistador e o nativo provém a constatação de que as colônias possam ser governadas na ilegalidade absoluta. Aos olhos do conquistador, “vida selvagem” é apenas outra forma de “vida animal”, uma experiência assustadora, algo alienígena além da imaginação ou compreensão (Mbembe, 2016, p. 133).

A visão animalesca dos nativos promovida pelos portugueses é, então, uma estratégia permeada durante a guerra colonial com imenso apoio político por trás. Em certo momento da narrativa, após a narradora encontrar uma garrafa e suspeitar que esteja envenenada com o mesmo líquido que estaria supostamente matando os nativos, Evita-Eva pondera que:

Obviamente que este crime não tem a ver com o General. O general apenas tinha preconizado que se estabelecesse uma rolha, um pano, uma bisnaga que impedisse a natalidade, agora ameaçando explodir com o advento da assepsia na África portuguesa. Um processo que rachasse a curva da natalidade a meio. O general não tinha, não poderia ter colocado rótulos de vinho em garrafas com veneno (Jorge, 2004, p. 112).

Desse modo, a ignorância por parte dos generais que possuíam um amplo conhecimento da legislação colonial era algo a ser admitido, embora as circunstâncias apontassem para a plena noção do que estava, de fato, acontecendo com os planos para diminuir a natalidade dos povos africanos nativos. Mbembe (2016, p. 133) diz que “o Estado se comprometeria a ‘civilizar’ os modos de matar e atribuir objetivos racionais ao ato de matar em si”. A racionalidade no ato de matar se caracteriza como sendo um plano político que goza de apoio estatal, por mais que uma colônia esteja sempre evitando os caminhos que levam para uma prática dentro da lei.

Os arranjos políticos para que haja uma desvalorização dos corpos negros tanto em vida, quanto em morte acabam interferindo no modo de pensar da população civil branca que, por meio do racismo, se tornam insensíveis em relação aos nativos. No romance analisado, as mortes não causam o efeito comum de choque e revolta, o que há é um sobressalto inicial e logo em seguida um esquecimento e relativização por parte da população branca.

Em *A costa dos murmúrios*, uma das mortes por ingestão de álcool metílico é a do telefonista do *Stella Maris*, o personagem Bernardo que despertou a confiança dos portugueses ao ponto de conseguir trabalhar no hotel em que as esposas dos soldados estavam hospedadas. No entanto, Bernardo não escapou do fim trágico ao qual a vida dos nativos estava sendo comprometida, de maneira que também foi envenenado:

Não constava sequer que o Bernardo bebesse como outros bebiam, e até nisso se podia ver um símbolo, era só uma questão de pensar. E no entanto, sem explicação, sem aviso, junto ao balcão dos telefones, o símbolo sentiu-se mal, deu uns roncões, caiu no chão e morreu (Jorge, 2004, p.94).

Evita-Eva se refere a Bernardo como um símbolo que representa a nação: subjugada pelos colonizadores, conquistada até não ser mais útil ou fazer parte de algo que atrapalhe a tal “independência branca”. A narradora também chama atenção para o fato de que o personagem Bernardo não possuía o costume de beber “como os outros”, o que alimentaria a hipótese de assassinato que já se fazia presente no pensamento dos moradores da cidade. No entanto, as consequências da morte do telefonista foram mínimas: “Se teve consequências? Teve, mas nada que fira o som duma palavra da sua narrativa tão conforme. Coisa simples que durou dois dias” (Jorge, 2004, p. 95). Houve apenas uma movimentação por parte das hóspedes do *Stella Maris*, mas com um tom de preocupação voltado muito mais para sua própria segurança e bem-estar do que solidariedade pelo Bernardo, com quem costumavam dividir momentos de descontração no *hall*.

A desvalorização e a omissão por parte tanto da população civil, quanto das autoridades reforçam o caráter colonial soberano de autarquia. Como colocado por Mbembe (2016, p.135) “a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é”. Ou seja, o poder da colônia ultrapassa todos os limites possíveis e aceitáveis quando se trata de direitos humanos.

Uma situação semelhante acontece quando o pianista, um homem branco, do *Stella Maris* é encontrado morto, também envenenado por álcool metílico. Porém, o tratamento que o corpo do pianista recebe é diferente daquele dado aos nativos também assassinados:

Apareceram vários carros. Foi escolhido o mais amplo para que o pianista do *Grande Hotel Central* pudesse ir o mais direito possível, se possível, sentado como se ainda estivesse vivo. Mas o corpo do velho pianista deixava pender a cabeça exactamente como os negros que rolavam e pendiam por cima das redes quando eram encontrados nas praias e levados até à avenida onde os aguardava o *dumper* (Jorge, 2004, p.199).

A narradora faz um contraste entre os veículos e as formas de retirar os corpos do homem branco e do nativo negro na tentativa de denunciar o racismo e o tratamento diferenciado dado a um determinado grupo de pessoas, embora tenham passado pela mesma situação: o envenenamento. Por mais que a necropolítica seja um instrumento destinado a ceifar vidas de um alvo específico, há possibilidades do alvo se dissipar e causar danos não esperados. Mbembe (2016) argumenta que o direito de matar como “solução final” ganhou destaque a partir do Estado nazi, que também expôs os seus próprios cidadãos às guerras, culminando no que seria conhecido como “Estado Suicida”.

Para ressaltar ainda mais esse contraste, a narradora relata as reações da população branca e também da mídia que, até então se mantinha neutra em relação às mortes, alegando sempre uma culpa dos próprios nativos nas suas mortes: “eles bebem dos bidões, voluntariamente. Ninguém enche garrafas com veneno e as deita ao mar” (Jorge, 2004, p.114). A descrença e relativização mostram que a morte dos nativos não valia o esforço necessário para uma investigação apurada, mesmo se tratando de uma série de mortes com causas semelhantes e sem explicação aparente, ou até mesmo de uma comoção por parte da mídia que, após a morte do pianista, se movimenta até mesmo para alertar os brancos do perigo iminente ao qual estão expostos:

Abriu-se o rádio no *Stella Maris* (...) e apareceu a voz duma mulher explicando como reconhecer o álcool metílico – incolor, de cheiro muito agradável, perto do verniz e do perfume (...) Era altamente tóxico, a não ingerir. Disfarçado em garrafas de rótulos vários. Mão criminosa o roubou do porto e o engarrafou. Brigadas sanitárias passarão nos bazares, nas cantinas, nos cafés e todos os locais de venda ao público – dizia a voz (Jorge, 2004, p.200-201).

A preocupação e a movimentação midiática, bem como das autoridades, revelam a gravidade da situação que aquela população estava enfrentando, mas que devido ao racismo e a própria necropolítica por parte do governo acabava sendo diminuída e ocultada. Foi preciso a morte de um branco para que os envenenamentos ganhassem holofotes.

Por outro lado, Evita-Eva demonstra pensar diferente em relação às mortes presenciadas. Após seu marido alferes fazer sua viagem para o que estava sendo cogitado como o último grande combate da guerra, a narradora se recusa a permanecer no hotel, indo de oposição à vontade de seu marido e o papel de submissão a qual devia cumprir, e decide passar suas horas ociosas pela cidade. Em um de seus passeios na praia, Evita-Eva encontra o que seria o objeto de suas indagações e o início de um desconforto que permitiria uma

investigação, embora pequena, daqueles casos: um saco com uma garrafa vazia dentro que, ao cheirar, a narradora descobre se tratar de veneno.

É interessante observar a comparação que a narradora faz daquele saco encontrado no mar com a história do líder religioso Moisés: “De repente penso em Moisés. Moisés não viria mais num cesto de vime. Moisés viria sem dúvida num saco de napa (...). É veneno. Moisés deu à costa em forma de veneno” (Jorge, 2004, p. 111). O nome “Moisés”, tradicionalmente, é traduzido como “tirado das águas”, o que explicaria a comparação de Evita-Eva. Além de que, para a religião, foi Moisés quem libertou o povo de Israel da escravidão no Antigo Egito – da mesma forma que aquele saco com uma garrafa em *A costa dos murmúrios* poderia trazer à tona um plano criminoso de necropolítica.

No relato da narradora, ela procurou um jornal pequeno da cidade chamado de *Correio do Hinterland*, cujas matérias e notícias abordaram acontecimentos da cidade, embora superficialmente se tratando das mortes dos nativos. Ao ser abordado por Evita-Eva com a garrafa e sua desconfiança do possível crime, um dos jornalistas trata a situação com desdém: “O homem começou a tirar umas notas sobre um papel rasgado numa folha. O facto de escrever sobre essa tira de papel afogava em insignificância o valor da prova do crime” (Jorge, 2004, p.113). O baixo valor que o jornal dá, de início, à denúncia da narradora demonstra a desvalorização e a falta de preocupação com as mortes.

Fazendo um breve retorno ao caso do pianista, é possível observar que a movimentação da mídia se dá, inclusive, pela informação sobre o conteúdo das garrafas que misteriosamente chegavam nas pessoas. Porém, quando as mortes ainda se restringiam aos nativos negros, a informação que poderia ter salvado vidas não chegou nem a ser cogitada. Mbembe (2016, p. 129) argumenta que “o terror é interpretado como uma parte quase necessária da política”, principalmente quando se trata de políticas de morte onde o objetivo é matar de uma forma indireta. Era preciso que a população alvo dessas políticas permanecesse no escuro em relação ao que estava acontecendo, sobrando somente o terror e medo do desconhecido que levaria a um estado maior de submissão.

Evita-Eva ao fazer uma visita à personagem Helena, presencia mais uma morte: dessa vez a morte de um dos mainatos que serviam à dona da casa. O jovem era filho de outra mainata e se chamava Mateus Rosé, por quem a personagem Helena nutria certa afeição por ter sido ela quem o escolheu para servi-lá em sua casa. A narradora observa que Helena “chora a morte não o morto” (Jorge, 2004, p. 132), em mais um ato de encenação costumeiro dessa personagem. Contudo, após a morte do jovem Evita-Eva relata:

Não tenho dúvidas – é essa imagem que me faz entrar no *Hinterland* e pedir para falar com o homem que me atendeu no outro dia. Eu tenho lido o jornal, ele regista os óbitos, descreve-os e localiza-los, fala em mais três, mais quatro, na sequência do furto dos bidões de álcool efectuado no porto, refere as entidades sanitárias que estão alerta, mas não há o primeiro acento na mais pequena palavra que indique a suspeita de que existem garrafas dentro de sacos largados as praias, ou garrafas colocadas sobre mesas de gente que partiu para férias eternas (...) de facto quem sabe ler já sabe o que se passa mesmo sem ler (Jorge, 2004, p. 132-133).

Dessa forma, notamos que o jornal se desvia a todo momento de ligar os acontecimentos ao crime que está sendo cometido, ou como dito pela narradora: “um crime público, calculado” (Jorge, 2004, p. 133). A desvalorização dos corpos nativos e a falta de senso de justiça ou preocupação por parte de quase toda a população revela, primeiro, o medo de contrariar o governo – podendo ser, inclusive, acusado de alianças com os “inimigos” –, e também o próprio plano colonizador de desumanizar essas pessoas, como aponta Mbembe (2016, p. 142): “sua morfologia doravante os inscreve no registro de generalidade indiferenciada: simples relíquias de uma dor inexaurível, corporeidades vazias, sem sentido, formas estranhas mergulhadas em estupor cruel”. Assim, o ato de matar ganha uma carga menor em matéria de sensibilidade, uma vez que estão morrendo “inimigos” e não as verdadeiras vítimas.

A partir da garrafa que encontrou na praia, a narradora Evita-Eva se mantém decidida a denunciar a barbárie no jornal. As dificuldades que enfrenta com o jornalista para provar a veracidade de sua história não abala a vontade que Evita-Eva tem de fazer algo a respeito dos acontecimentos. Em certos momentos, a narradora relata a sua indignação em frente à indiferença:

O meu olhar de cão sobre os actos não contém a ferocidade necessária à luta, só ao riso. Agora porém, eu culpo. Quero culpar aquele homem especado a rir de mim e da garrafa, encostado à mesa da recepção, sob as pás amarelas e sujas presas do tecto. Você é culpado. São tantos os efeitos da culpa do jornalista que não consigo enumerá-los, e no entanto quereria. Apetece-me bater na culpa personificada por esse homem mas não consigo atirar-me à cara dum homem que está a rir (Jorge, 2004, p. 134).

O ato de culpar a mídia pelo descaso e a indiferença é adotado por Evita-Eva, uma vez que o jornalista tem o poder de decidir publicar ou não uma história que poderia servir como pontapé de uma investigação séria e centrada na possibilidade de assassinatos. A narradora, também neste trecho, utiliza o termo “culpa personificada” para se referir ao jornalista que, diante da gravidade do problema, se encontra rindo e menosprezando a denúncia.

A relação de Evita-Eva e o jornalista se estreita e ambos passam a investigar melhor os acontecimentos, isso após muita resistência por parte da narradora. Os relatos que seguem após o último trecho citado dão ênfase ao fato de as memórias serem frágeis, segundo a própria narradora: “A verdade é que me lembro de fragmentos. E para quê mais?” (Jorge, 2004, p. 137). A inconsistência das memórias aqui e o fato de o enredo adentrar em questões pessoais do jornalista, como por exemplo, as suas amantes, distancia um pouco a narrativa da necropolítica e dos assassinatos.

No entanto, o jornalista revela a Evita-Eva as manobras que um jornal precisa fazer para publicar uma história que causaria problemas com o governo, como é o caso da denúncia feita pela narradora. Para que as críticas ao governo, ao colonialismo e à barbárie ali cometida, pudessem ser publicadas, era preciso ser feito um trabalho de camuflagem. O jornalista diz: “Fique a saber que todas as quintas-feiras eu arrisco tudo pela verdade, fique a saber que às quintas-feiras tudo que tenho fica em perigo e eu mesmo fico ameaçado” (Jorge, 2004, p. 135-136). A própria vida dos jornalistas estaria ameaçada devido à censura que os governos autoritários adotam, como é o exemplo do regime salazarista, contexto histórico ao qual a obra de Lídia Jorge está inserida.

Os casos de assassinato só ganharam um fim após a morte do pianista branco, como citado anteriormente. A morte atraiu os jornais que, em meio a grande movimentação pública, pôde finalmente publicar abertamente e sem camuflagem a respeito do mesmo assunto que já havia sido discutido em colunas que ocupavam espaços mínimos e só poderiam ser compreendidas por um olhar atento e crítico. Sobre o jornal, a narradora relata:

Aconteceu apenas o que era de prever. A primeira página estava ocupada com o caso dos bidões de álcool metílico, e as fotografias do pobre pianista borracho, actuando com a melena desgredada sobre o teclado, enchiam três colunas. Havia depoimentos sobre a vida artística do pianista, tantos que davam volta às páginas e acabavam nas centrais. Nas centrais, até as garrafas apareciam alinhadas e etiquetadas, e por baixo delas fosforescia o perigo e a denúncia dum enorme crime. Claro, havia um grande crime! Só é bonito recordar por causa da metáfora (Jorge, 2004, p. 206).

Após a morte do pianista, os acontecimentos que até então não passavam de atos banais passa a ser chamado de crimes. A morte do branco chama a atenção dos portugueses principalmente porque, até então, achava-se que os nativos haviam roubado e bebido os líquidos por vontade própria, quando na verdade o álcool metílico estava sendo depositado em garrafas com rótulos de vinhos. No trecho acima, a narradora também chama atenção para o espaço que o pianista ganhou no jornal, chegando a ter textos sobre sua vida artística, um

reconhecimento e prestígio que os nativos nunca puderam ter, mesmo sendo vítimas de uma política que buscava o apagamento de uma população inteira.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve o intuito de investigar as memórias da narradora autodiegética Evita-Eva, bem como o lugar feminino e a necropolítica reveladas através dessas memórias no romance *A costa dos murmúrios* (2004); refletindo como elas permitem uma representação de uma realidade que sofreu diversos apagamentos e foi moldada no discurso histórico oficial a partir das verdades e vivências de uma certa parcela da população. Na tentativa de tornar o estudo das memórias e a rememoração de um passado – que ainda se mantém um mistério em muitos aspectos – presentes nas pesquisas acadêmicas, ressaltamos a importância deste trabalho para a comunidade científica e a possibilidade de construção de novos saberes.

Na obra analisada da autora Lídia Jorge, encontramos acontecimentos que, graças ao resgate da rememoração, permitem uma reflexão acerca de práticas que constituíram por muito tempo a realidade de várias nações. O estudo de obras como *A costa dos murmúrios* (2004), dentro do meio acadêmico, assegura a manutenção das memórias de tempos difíceis de dominação e genocídio, uma vez que admitimos um olhar teleológico e inconclusivo para o passado e o que se encontra registrado nos registros históricos.

A autora constrói um romance que explora a metaficção historiográfica, que caracteriza aquelas obras que se desenvolvem na interseção entre o discurso histórico e a ficção. Lídia Jorge, em seu romance analisado neste trabalho, utiliza as memórias individuais da narradora na intenção de construir uma narrativa que aborda um passado histórico, mas sem o compromisso com a verdade que seria típico de um documento oficial. Esse aspecto de neutralidade permite ao autor uma maior liberdade de criação, ainda mais quando a autora pode usar elementos de sua própria vivência para construir um romance com mais detalhes que não encontra, mas se aproxima com o dito “real”.

Evita-Eva, a narradora autodiegética, dispõe de fragmentos de memórias que se verbaliza em forma de relatos. Esses fragmentos, como vimos, são suficientes para criar uma correspondência simples dos acontecimentos. O romance de Lídia Jorge explora as múltiplas verdades, dando ênfase naquelas apagadas historicamente, mas sem demonstrar desprezo pelas divulgadas oficialmente por tantos anos. O que de fato há não é uma condenação da história oficial, e sim um movimento de problematização e reconstrução do passado, como feito pela narradora do romance a partir de uma vontade interna de verdade histórica, que surge de uma tomada de consciência muitos anos após os acontecimentos que ela presenciou.

Sendo assim, a narrativa de *A costa dos murmúrios* (2004) se desenvolve nas periferias da guerra, nas margens dos combates bélicos e nos lugares que não ganharam destaque nos documentos oficiais, mas que tiveram demasiada importância. O romance se passa no hotel

Stella Maris, habitado pelas esposas e filhos dos combatentes, além dos nativos que ali trabalhavam. É nesse local que a narradora recolhe sussurros, murmúrios e segredos que penetrariam seu consciente e só entrariam em contato com o exterior cerca de vinte anos depois em seus relatos.

Constatamos, também, que a condição feminina explorada pela autora no romance se dá pela posição social da narradora Evita-Eva e o contexto histórico-social da guerra colonial portuguesa. A narradora acompanha seu marido na guerra em Moçambique, assim como várias outras mulheres, esposas e/ou mães, em um movimento político que buscava trazer “normalidade” aos espaços que constituíam a guerra. Essas mulheres tinham como função o trabalho de apoio aos maridos, bem como o de cuidado e manutenção daqueles homens que, por sua vez, deveriam estar em condições mental e física apropriadas para os combates.

Sendo assim, por mais que a narradora Evita-Eva tenha se distanciado do papel ao qual seu gênero estava acometido, pudemos perceber a organização social da guerra que ia além dos campos de batalha. Através da análise do romance à luz das teorias de Ribeiro (2004) e Gagnebin (2006), entendemos a guerra como um espaço ocupado não somente por homens, mas também por mulheres; mesmo com a sombra patriarcal de dominância masculina pairando sobre elas.

Além da condição feminina, as memórias da narradora também revelam práticas de necropolítica. Conforme abordado no nosso terceiro capítulo, tendo como base a teoria de Mbembe (2016), a necropolítica se configura a partir do poder político e do direito de morte que exerce sobre uma determinada população. No romance, percebemos a necropolítica sendo aplicada como uma manobra da política colonial que, dentro dos limites da terra colonizada, carece de qualquer escrúpulo ao adotar medidas que fogem da lei e do senso dos direitos humanos. O assassinato de diversos nativos por meio do envenenamento é alvo de negligência, omissão e desvalorização por parte da população branca que apenas assiste aos acontecimentos. A necropolítica, no entanto, não garante a segurança cível nem um alvo específico. No romance, um pianista branco é vítima do envenenamento, provocando o espanto da população portuguesa e evidenciando a desvalorização dos corpos negros e nativos que estavam sendo dizimados da mesma forma.

O enfoque que Lídia Jorge traz nas memórias da narradora é essencial para compreendermos os acontecimentos pela sua “visão periférica” (Franco Junior), que se difere dos documentos oficiais e do apagamento histórico que práticas como a necropolítica sofreram ao longo dos anos, na tentativa de mascarar um regime violento que subjogou a vida de populações inteiras.

No nosso trabalho, tivemos como aporte teórico os estudos e as críticas literárias que abordam o uso das memórias como recurso de rememoração de um passado traumático. As teorias aqui utilizadas se alinham ao pensamento anticolonial que problematiza e questiona as práticas e os efeitos do período de colonização, o que se alinha à abordagem de Lídia Jorge na construção do seu romance *A costa dos murmúrios* (2004). Além disso, dispomos também de teorias para tratar da categoria do narrador e também da metaficção historiográfica, que também caracteriza a obra analisada. Sendo assim, consideramos a bibliografia usada como sendo suficiente para o desenvolvimento de nossa pesquisa.

A pesquisa aqui realizada faz parte do pequeno número de trabalhos acadêmicos sobre a obra de Lídia Jorge no Brasil. A escolha da temática e do objeto de estudo surgiram após uma apresentação de seminário em sala de aula, que provocou algumas inquietações que seriam melhor contempladas em um trabalho maior. Após o levantamento da literatura previamente publicada e do acervo disponível, constatamos a presença de estudos acerca das memórias no romance em alguns artigos e estudos menores. Sendo assim, este trabalho permite uma abordagem mais ampla das memórias no romance, permitindo uma análise que envolve temáticas não tão favorecidas anteriormente – como a necropolítica que, fundamental para o enredo, não ocupa muito do espaço acadêmico. Dessa forma, esperamos que nossa pesquisa tenha continuidade e que possa contribuir para trabalhos futuros.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Andressa Souza; NERY, Edson Salviano. O lugar da narrativa de extração histórica na contemporaneidade. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 5, n. 9.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.
- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. *In*: BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Editora Ática, 1988. p. 274-287.
- COELHO, Isa Lopes. Uma tentativa de afastar as sombras: “A costa dos murmúrios”, de Lídia Jorge. **Abril: Revista do Estudos de Literatura Portuguesa e Africana-NEPA UFF**, v. 2, n. 3, p. 58-65, nov. 2009.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia de pesquisa em literatura**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2020.
- FRANCO JR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Ed.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Eduem, 2009. p. 33-48.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. *In*: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 44-57.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. Projeto História: **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 17, 1998.
- HAWTHORNE, Nathaniel. **A letra escarlata**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 329 p.
- HUTCHEON, Linda. Metaficção historiográfica: “o passatempo do tempo passado”. *In*: HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 141-162.
- JORGE, Lídia. **A costa dos murmúrios**. Rio de Janeiro: Record, 2004. 287 p.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas dos outros**: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. 170 p.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 Edições, 2016.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. **África no feminino**: As mulheres portuguesas e a Guerra Colonial. *Revista crítica de ciências sociais*, n. 68, p. 07-29, 2004.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens. **Remate de Males**, v. 26, n. 1, p. 31-45, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma**: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia clínica**, v. 20, p. 65-82, 2008.

VECCHI, Roberto. A guerra colonial, a escritura de género, o trágico e o autor póstumo (Trágico I). In: VECCHI, Roberto. **Excepção Atlântica**: pensar a literatura da guerra colonial. 1304. ed. Porto: Edições Afrontamento, 2010. p. 125-148.