



INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS

BACHARELADO EM HUMANIDADES

Mônica Lucélia de Oliveira Souza

**REINTERPRETANDO A SI E REESCREVENDO A HISTÓRIA: A
COSTA DOS MURMÚRIOS, CONSTRUÇÃO DE NARRADOR E
SUBJETIVIDADE**

REDENÇÃO - CE

2015

MÔNICA LUCÉLIA DE OLIVEIRA SOUZA

**REINTERPRETANDO A SI E REESCREVENDO A
HISTÓRIA: A *COSTA DOS MURMÚRIOS*, CONSTRUÇÃO DE
NARRADOR E SUBJETIVIDADE**

Trabalho apresentado ao curso de graduação à
Universidade da Integração Internacional da
Lusofonia Afro-Brasileira, para conclusão do
curso de Bacharelado Em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Ordine

REDENÇÃO - CE

2015

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro- Brasileira

Direção de Sistema Integrado de Bibliotecas da Unilab (DSIBIUNI)

Biblioteca Setorial Campus Liberdade

Catálogo na fonte

Bibliotecário: Francisco das Chagas M. de Queiroz – CRB-3 / 1170

S713r

Souza, Mônica Lucélia de Oliveira.

Reinterpretando a si e reescrevendo a história: a costa dos murmúrios, construção de narrador e subjetividade. / Mônica Lucélia de Oliveira Souza. Redenção, 2015.

34 f.; 30 cm.

Monografia do curso do Bacharelado em Humanidades do Instituto de Humanidade e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira – UNILAB.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Ordine.

Inclui Referências.

1. Redação oficial. 2. Discriminação de sexo. 3. Identidade. 4. Moçambique História I. Título

CDD 304

MÔNICA LUCÉLIA DE OLIVEIRA SOUZA

**REINTERPRETANDO A SI E REESCREVENDO A HISTÓRIA: A COSTA DOS
MURMÚRIOS, CONSTRUÇÃO DE NARRADOR E SUBJETIVIDADE**

Trabalho apresentado ao curso de graduação à
Universidade da Integração Internacional da
Lusofonia Afro-Brasileira, para conclusão do
curso de Bacharelado em Humanidades.

Data de Defesa: 11 de Maio de 2015

Resultado: _____

Prof. Dr. Rodrigo Ordine – Orientador

Profa. Dra. Jacqueline B. Pólvora – Banca examinadora

Profa. Dra. Rebeca de Alcântara e Silva Meijer – Banca examinadora

TERMO DE RESPONSABILIDADE

Eu, MÔNICA LUCÉLIA DE OLIVEIRA SOUZA, matriculada na UNILAB com o número 2012301261, graduanda do Bacharelado em Humanidades, declaro publicamente ser autora da monografia intitulada **Reinterpretando a si e reescrevendo a História: A costa dos murmúrios, construção de narrador e subjetividade** e assumo a responsabilidade pela fidedignidade dos conteúdos apresentados, para os quais não existem restrições de divulgação e pela lisura com que foram por mim obtidos e empregados, sem qualquer violação de direito autoral.

Redenção (CE), Maio de 2015.

Assinatura

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, autor e consumidor da minha fé; aos meus filhos Hadassa Vitória e Ismael Vitor, e ao meu esposo Cláudio; a meu pai Neto e minha mãe Lúcia; ao meu orientador Prof. Dr. Rodrigo Ordine, que me orientou de forma louvável, com muita responsabilidade, fazendo-me acreditar que eu poderia sim, realizar esta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por tudo que tem feito em minha vida, pela oportunidade de estar concluindo esta graduação. Pela coragem de olhar de forma crítica e questionar a realidade, procurando compreender a nossa sociedade. Que eu possa seguir adiante com a consciência de que posso contribuir para que boas mudanças aconteçam, posso repensar o mundo que me rodeia.

Jamais poderia deixar de agradecer aos meus pais que incondicionalmente, apoiaram-me em todos os sentidos, com incentivos, como na assistência financeira, custeando xerox, passagens, impressões de trabalhos, e textos disponibilizados no SIGAA... Sem eles, tenho plena convicção de que não teria chegado até aqui. Mais ainda agradeço o cuidado que dispensaram aos meus filhos. Só tenho a reconhecer os pais de ouro que eu tenho! Todo o apoio às minhas decisões muitas vezes até sem concordar me apoiaram, quando me decepcionei vocês sempre foram meu porto seguro. Agradeço também aos meus irmãos Thiago e Thibério pelas coronas para ir às aulas. Minha cunhada Leylianne, meus amados sobrinhos Letícia e Marcelinho, que de uma forma ou outra, até mesmo com um sorriso, contribuíram para meu sucesso.

Não poderia deixar de agradecer aos meus filhos, Hadassa e Ismael, foi por nós que eu investi nesta jornada e estamos vencendo juntos!

Agradeço também a alguém que chegou em minha vida para realmente acrescentar, meu esposo Cláudio. Homem bom que com muito carinho apoiou a minha decisão. Foi fundamental o tempo que cuidou do Ismael para que eu pudesse ler meus texto ou escrever algum trabalho. Fundamental também dizer o quanto acredito hoje no “Projeto Família”, pois você me fez acreditar que valeria a pena caminharmos juntos para conquistar muitas coisas e

dividir as lutas, um apoiando ao outro seria melhor. Não deixaria de agradecer a dona Expedita, minha sogra, que também sempre me apoiou.

Aos amigos que fizeram toda a diferença, o meu muito obrigada! Cláudia Araújo, Marly, amigas de sempre, e sempre, de todas as horas! Amigas maravilhosas: sempre que eu desabava e queria desistir de tudo, injetaram ânimo e eu podia seguir um pouco mais aliviada. Meu bom amigo Márcio Vitório que, mesmo tão longe, lá em Curitiba, demonstra como nossa amizade tem resistido e prova que nem o tempo nem a distância destroem verdadeiras amizades que se constroem com base em sinceridade.

Aos amigos que conquistei aqui na Universidade, Jane Pereira, Adriana Santana, Jannyeire Araújo... E tantos outros que não cito aqui, mas a gratidão para com todos é grande! Trabalhos em equipe, seminários, tirar dúvidas, conversar com os amigos estrangeiros e conhecer um pouco da sua cultura... foi uma experiência maravilhosa, singular.

E não poderia de forma alguma deixar de agradecer ao meu professor orientador Rodrigo Ordine, que dispôs de seu tempo, compartilhou comigo seus conhecimentos e experiências, foi me dando segurança para desenvolver esta pesquisa, por selecionar artigos, revisar meus textos, compreender minhas dificuldades e dar todas as diretrizes de que caminho seguir... Meu muito obrigada e o reconhecimento da sua dedicação ao meu trabalho.

“Olhar é ao mesmo tempo
Sair de si e trazer o mundo
Para dentro de si.”
Marilena Chauí

“Evita seria para mim um olho ou um
olhar (...) vejo-a (...) e fico com algum
apeço por ela, e tenho mesmo saudade
dela (...) disse Eva Lopo.”
(JORGE, 2004, p. 44)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar, a partir da obra literária da escritora portuguesa Lídia Jorge, *A costa dos murmúrios* (2004), o papel e as transformações da voz feminina central do romance, a personagem Eva Lobo, contraponto a universalidade do discurso oficial português e a experiência identitária individual da personagem principal, por meio de manipulações de técnicas narrativas de construção de narradores. Para tanto, serão avaliados trabalhos teóricos de diversas áreas epistemológicas, tais como as propostas de Jans Brockmeier (2003), Luísa M. Cabeça de Campos (2003), Carlos Ceia (1998), Nelly N. Coelho (2004), Olga Iglesias (2007), Francisco Noa (1999), Gayatri Chakravorty Spivak (2010), entre outros. Intenciona-se, por fim, avaliar a hipótese de uma problematização de um processo de reescrita de História a partir de uma “autoreescrita” ficcional, quando se torna possível observar um determinado posicionamento feminino sobre o sistema colonial português e a guerra de libertação moçambicana a partir de uma necessária e traumática revisão sobre uma identidade própria, reconstruída sob o signo da implosão da narrativa oficial do Estado Novo português. É nesse contexto que vemos, obliquamente, um olhar da mulher portuguesa que se reescreve a partir da constatação dos horrores da guerra, sem – contudo – dar uma voz protagonista à mulher moçambicana na narrativa.

Palavras-chaves: Discurso oficial, desconstrução, identidade, visão feminina, experiência.

ABSTRACT

This work aims to analyze, from the literary work of Portuguese writer Lidia Jorge, *A costa dos murmúrios* (2004), the role and the transformations of the central female voice of the novel, the character Eva Lopo, counterpoint the universality of the Portuguese official discourse individual identity and experience of the main character, through manipulation techniques tells building stories. Therefore, they will be evaluated theoretical work of various epistemological areas, such as the proposals of Jans Brockmeier (2003), Louise M. Campos Head (2003), Carlos Supper (1998), Nelly N. Coelho (2004), Olga Iglesias (2007), Francisco Noa (1999), Gayatri Chakravorty Spivak (2010), among others. It intends, finally, evaluate the hypothesis of a questioning of a history of rewriting process from a "autoreescrita" fictional, when it becomes possible to observe a certain female positioning in the Portuguese colonial system and the Mozambican liberation war from a necessary and traumatic review of its own identity, rebuilt under the sign of the implosion of the official narrative of the Portuguese Estado Novo. It is in this context that we see, obliquely, a look of Portuguese woman who rewrites from the realization of the horrors of war, not - yet - give a voice to the Mozambican woman protagonist in the narrative.

Keywords: official discourse, deconstruction, identity, feminine vision, experience.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	12
2. Capítulo I - Construções caleidoscópicas do narrador.....	14
3. Capítulo II A transformação de Evita	19
4. Capítulo III - Literatura, História e sociedade: Olhares sobre Moçambique.....	24
5. Considerações Finais.....	30
6. Referências bibliográficas.....	32

1. INTRODUÇÃO

O cânone literário tradicional da maioria dos países ocidentais contemporâneos apresenta grandes lacunas. Uma delas, em especial, é a quase ausência de escritoras femininas. Embora se tem visto um crescimento da presença feminina nas livrarias nas últimas décadas, durante muitos séculos esse tipo de identidade autoral foi apagada, levando-se, inclusive, a errôneas conclusões de que não tenha existido.

A partir dessa proposição, elegeu-se como objeto de análise para este trabalho a obra literária da escritora portuguesa Lídia Jorge, *A costa dos murmúrios* (2004). A decisão de analisar tal romance se deu, em grande medida, pelo desejo de focalizar, em nível narrativo, uma voz feminina a se pronunciar como testemunha da guerra colonial em Moçambique. Em acréscimo, buscou-se também valorizar o elemento autoral feminino, visto que – em Portugal – a temática da guerra colonial quase sempre foi constituinte do universo literário masculino, a exemplo dos Neo-realistas e, em particular, da figura contemporânea de António Lobo Antunes.

O encaminhamento do raciocínio lógico desta pesquisa se desenvolverá em três momentos. Num primeiro, o enfoque se dará em delinear as vozes que se pronunciam dentro do romance, os narradores que dialogam entre si para dar pleno desenvolvimento à trama narrativa.

Num momento conseguinte, buscarei perceber como a reconstrução de identidade da narradora Evita é fator demarcante não só de uma reconstrução auto-implicada, mas moldada a partir de uma reconfiguração de uma consciência histórica: a auto-reinvenção da personagem, reconhecendo-se como Eva, aponta tanto para um tom de denúncia quanto para um de reconhecimento, ambos envolvidos no contexto da guerra colonial em Moçambique.

O terceiro passo da pesquisa consistirá em uma breve investida sobre a temática da sociedade moçambicana, buscando apontar um olhar que se vincule com a ótica feminina, que faça o elo do estudo da narrativa ao seu contexto social de produção, promovendo a compreensão da narrativa a partir de construções de discursos que se constroem, desconstroem e se (auto)implodem: o discurso oficial da metrópole portuguesa, o discurso de uma identidade individual, o discurso coletivo e os discursos que surgem no embate entre estes.

Margeando, portanto, o caminhar da pesquisa, que será percorrido da Evita “que não quer olhar, nem ouvir” (JORGE, 2004, p.140) até a Eva que conhece “o peso secreto de se conhecer um documento” (*Ibidem*, p.142), proponho uma discussão colateral sobre o discurso histórico, traçando questionamentos sobre o escrever histórico e suas nuances ideológicas. Enveredarei, assim, num lado da História que todos nós preferiríamos não ter em conta que foi possível.

Motivada pelo desejo de verificar na Literatura um posicionamento feminino sobre as guerras de libertação (e querendo saber qual a participação das mulheres na luta por liberdade), imbuí-me de um olhar feminino português para entender um processo que só estaria disponível para um olhar feminino moçambicano. E eu, que falo de um lugar terceiro, de um Brasil ainda pouco feminino (e intencionando fugir de uma posição eurocêntrica), escolhi Eva porque ela é a mulher portuguesa que acorda, que se transforma e que toma a responsabilidade de desmistificar uma grande narrativa colonial. Mesmo que ela o faça apenas na urdidura narrativa, acredito que o desenvolvimento da pesquisa nos revelará uma viagem a um tempo outro, tempo que revelará “coisas de guerra”, tempo-espço onde a cidade da Beira, como tantas outras espalhadas pelo mundo, ainda encerra seus murmúrios.

2. CAPÍTULO I - CONSTRUÇÕES CALEIDOSCÓPICAS DO NARRADOR

Sendo um dos importantes romances representativos da literatura contemporânea portuguesa, a obra de Lídia Jorge, *A costa dos murmúrios* (2004), servirá de objeto de estudo deste trabalho cujo objetivo é compreender os processos de construção de narradores, em particular do narrador do conto inicial, intitulado “Os gafanhotos”, e da narradora central do restante do romance, Eva.

A narrativa do conto “Os gafanhotos”, que introduz o romance, não pode ser considerada um dos capítulos do livro *A costa dos murmúrios*, pois é uma narrativa totalmente independente do romance, não provocando dificuldade para que o leitor compreenda que é uma história completa em si, por isso defino-a como conto. Por outro lado, é este conto que servirá de motivação para que a centralidade do romance seja construída, isto é, há um narrador em “Os gafanhotos” responsável por apresentar o mote que servirá para que um segundo narrador se sinta motivado a construir uma segunda narrativa. Nessa construção em camadas, temos então uma narrativa proposta por Eva que se refere constantemente à narrativa desenvolvida por um jornalista, o narrador de “Os gafanhotos”.

Para alcançar o objetivo e em complementação à análise literária, recorreremos à análise de um corpo teórico proveniente de estudos do campo da teoria da literatura os quais dedicaram-se à questão específica de compreender os processos de construção de narradores, dos quais cito: Wagner de Avila Quevedo (2008), Jaime Ginzburg (2012), Paulo de Medeiros (1999), dentre outros que se propõem a definir o que é um narrador, e assim procurar delinear como se dá o processo de construção dos narradores no referido romance.

Dentre as propostas teóricas que referenciam a questão do narrador, temos a definição defendida por Wagner de Avila Quevedo (2008) que aponta que “o narrador é tanto aquele que conta sobre algo distante (...) como aquele que permanece em casa e conta a partir do conhecimento da história” (QUEVEDO, 2008, p.105).

Estando ciente dessa informação de que “o narrador é aquele que conta sobre” algo, é necessário apontar que, independentemente se ele vivenciou ou não uma experiência, é possível narrá-la através de constructos técnico-literários ou ainda poderá narrar aquilo que ouviu falar como se fosse um registro de testemunha ocular (ou, nesse caso, auditiva). Por isso, é nessa decisão de narrar que se expressam as marcas singulares de cada narrador. Em *A costa dos murmúrios*, o narrador Álvaro Sabino escreve porque “tomou conhecimento da história”. Já Eva, a narradora central do romance, fala daquilo que está registrado em sua memória, “sobre algo distante” vinte anos do presente em que ela decide narrar suas vivências. Há uma espécie de diálogo entre o relato do jornalista e o relato de Eva, impulsionado por seus propósitos individuais na decisão de narrar os fatos. Assim, Eva pontua, sobre a narrativa de Sabino, o seguinte: “o que pretendeu clarificar clarifica, e o que pretendeu esconder ficou imerso” (JORGE, 2004, p.41).

Por via do mesmo estudioso, é interessante saber que “a narração deixa marcas do narrador no narrado” (QUEVEDO, p.106), logo atribuir a autoria do conto “Os gafanhotos” ao jornalista Álvaro Sabino serve justamente à percepção dos propósitos do narrador na produção escrita, isto é, é possível observar no narrado que tipo de narrador é Sabino, demarcando o que compreendo por marcas do narrador. As marcas pessoais, os objetivos, a forma de expor os acontecimentos diferem de acordo com essa forma de imprimir marcas. Álvaro Sabino tem um compromisso com o governo português, então seu relato molda-se ao discurso da metrópole que “encomenda-lhe” o texto. Eva, por outro lado, tem o firme propósito consigo mesma de explicitar que ela afirma recordar: “recordo com precisão, sem qualquer tipo de esforço” (JORGE, 2004, p. 49). Dessa forma, ela acaba por imprimir também suas impressões mais pessoais: o que se vê é que, ao contrário de Sabino, guiado por premissas de objetividade, Eva insere sua subjetividade em sua narrativa, buscando desconstruir o discurso oficial do governo português. Propõe, então, reescrever o conto “Os gafanhotos”.

Isso nos leva à compreensão de que não há como separar uma narrativa de seu contexto social, é imprescindível levar-se em conta sua condição particular de escrita pois a “linguagem é utilizada para os mais diferentes propósitos” (BROCKMEIER e HARRÉ, 2003, p. 526). Quando percebemos nas narrativas “versões da realidade, é preciso ligar estas narrativas então, a uma base histórico-cultural de produção” (*Ibidem*, p.527).

Desse modo, há sempre um propósito na apresentação de uma narrativa: “estórias (...) não acontecem simplesmente, elas são contadas. No entanto, nem sempre fica claro quem é e onde está a pessoa que conta a história” (*Ibidem*, p. 529). Na narrativa introdutória do romance, intitulada “Os gafanhotos”, é possível observar um narrador que se diferencia do restante da obra: naquele, temos “o jornalista”, neste, Eva. Em complementação, Eva narra não só em uma postura de terceira pessoa, assumindo em acréscimo uma fala de si mesma e tudo que vivenciou como Evita, a Eva do passado: “Sim, (...) Nesse tempo Evita era eu. Se vejo cenas vivas? Claro que vejo cenas vivíssimas.” (JORGE, 2004, p. 49). A partir desses posicionamentos narrativos, constrói-se um triângulo narrativo margeado por um distanciamento de tempo: a narrativa do jornalista; a narrativa de Eva sobre seu presente; e a narrativa de Eva sobre Evita, seu passado. Para além, é importante delinear que a narrativa de Eva sobre seu presente não é simplesmente sobre si, mas assume um tom de resposta à narrativa de “Os gafanhotos”. Mais adiante debateremos as possibilidades dessa revisão narrativa proposta por Eva.

Por conta desse triangular modo de narração, suscita perguntar: “Como essas vozes estão sendo caracterizadas? Como elas podem ser identificadas?” (BROCKMEIER e HARRÉ, 2003, p. 529). Como vimos, os narradores posicionam o seu foco com certos propósitos, dentre eles, dar sentido às suas experiências, em um trabalho contínuo de produção de significados, sendo necessário “ler” significados pelos quais o discurso narrativo se realiza. Nesse sentido, a experiência do leitor é fundamental e aí entra todo o aparato

interpretativo do qual nos valem para pensar a construção do narrador em *A costa dos murmúrios* (2004).

No caso de Eva, em sua narração dos fatos vivenciados enquanto Evita, há um trabalho de rememoração e de descrição de um passado ao mesmo tempo que acrescenta suas reflexões e julgamentos do presente, uma narradora já amadurecida pelo tempo e pelas transformações de sua vida e de seus horizontes de expectativa. Segundo Quevedo (2008), “o conceito de experiência está por trás da percepção do tempo” (*Ibidem*, p. 103) e, em adição, “Essa articulação fornece ao indivíduo uma autoimagem que é social e histórica, e por isso deve ser sempre elaborada” (*Ibidem*, p.105).

É bem verdade que a narração se torna forte com a exposição da experiência e a relação desta com a memória de quem narra. Tem-se em jogo na criação literária a eleição do que é de fato importante lembrar e ser contado, não se trata “do quê lembrar, mas do como lembrar” (*Ibidem*, p.109). Verifica-se nessa perspectiva uma linha muito tênue entre narração e experiência, não é só recuperar o passado através da memória e registrá-lo no presente, mas refletir a experiência vivida.

No que concerne sua tentativa de rever o narrado em “Os gafanhotos”, Eva aponta, inicialmente, que leu “Os gafanhotos” e pode autenticar o relato, considerando-o:

um relato encantador. Li-o com cuidado e concluí que tudo nele é exato e verdadeiro (...) Para escrever desse modo deve ter feito uma viagem trabalhosa a um tempo (...) o que pretendeu clarificar, clarifica, e o que pretendeu esconder ficou imerso (JORGE, 2004, p. 41).

Muito embora essa tenha sido a impressão inicial de Eva quanto ao relato do jornalista que narra “Os gafanhotos”, algo irá se transformar na narradora que afirma tê-lo lido no passado: a narradora que lê o relato e o acha exato e verdadeiro é Evita. Eva, por outro lado, como afirmado anteriormente, propor-se-á a reavaliá-lo, demonstrando que sua transformação no tempo presente influenciará a forma como ela vê o mundo a sua volta e, portanto, como ela interpreta a narrativa de “Os gafanhotos”.

Levando-se em conta que o narrador de “Os Gafanhotos” parece lidar “com um modo específico de construção e constituição da realidade” (BROCKMEIER e HARRÉ, 2003) diante da finalidade de relatar e deixar claro só aquilo que uma certa postura política quer ver. O jornalista faz uma tentativa de autenticar o discurso da História oficial, ofertando uma narrativa do que Portugal queria transparecer para a Europa em relação ao que ocorria nos países africanos que naquele momento permaneciam como colônias portuguesas. No caso específico de “Os gafanhotos”, a questão moçambicana. Assim, o jornalista está a serviço de uma narrativa oficial que procura demonstrar que os portugueses que estavam em Moçambique tinham o papel de tentar “resolver a situação da colônia” (JORGE, 2004, p. 24),

situação esta que era, na maior parte das vezes, vista através de uma ideologia colonizadora que vê o outro com desdém, mostrando uma imagem da África comumente presente no consciente colonial português:

De facto, as notícias sobre o caso de dia para dia ocupavam menos espaço pela usura da novidade, embora o número de mortos levados pelo *dumper* se mantivesse, e apesar dos indícios que tinha fornecido, não se referiam nem de leve à suspeita de crime. Aquele era um assunto encerrado. Ninguém saberia de nada no *Stella Maris*. A ideia duma intriga, duma reunião, duma liga e dum bolo comido às fatias antes da hora do jantar seria ainda mais triste do que a nesga de papel dobrada em quatro partes que o jornalista tinha enfiado na algibeira da camisa, de mistura com os fósforos, para nada. (JORGE, 2004, p. 114) (*Grifos da autora*).

“Os gafanhotos” será uma narrativa fiel aos fatos, objetivo procurado pelo jornalista que a narra. Receberá, inclusive, aval de Evita. Contudo, outra narrativa será possibilitada a partir de “Os gafanhotos”: Eva, a narradora do tempo presente, procurará preencher as entrelinhas, dar um dizer aos não-ditos, reescrever o escrito e, ao mesmo tempo, configurar-se como Eva, deixando Evita somente num passado passível de rememoração.

Para o narrador de “Os gafanhotos”, como aponta Eva, “definitivamente a verdade não é o real, mas só a verdade interessa” (JORGE, 2004, p. 91). O que se nos apresenta é uma memória coletiva com uma intencionalidade claramente ligada a um comprometimento com Portugal, com o que era “importante” registrar em função de enobrecer a metrópole e isentá-la de qualquer culpa por uma colonização coerciva, economicamente empobrecedora e humanamente cruel. Contudo, há outra camada de memória a ser consultada, a memória individual de Eva. É a partir da própria Eva que chegamos à conclusão da verdadeira identidade do narrador de “Os gafanhotos”, o jornalista Álvaro Sabino. Segundo Eva:

apareceu um repórter (...) Ninguém gosta que a informação chegue (...) Só que o repórter começou a querer instalar-se (...) Desejava observar (...) de cima (...) Compreendam – apanhar isto de longe e no escuro é a melhor forma de traduzir o modo como todos desejamos ver o fenómeno (JORGE, 2004, p. 35-36).

Ao assumir o papel de re-escritora da H(h)istória, Eva está consciente de que “se ninguém fotografou ou escreveu (...) não chegou a existir” (*Ibidem*, p.20). Chegando à conclusão de que havia algo de errado quanto ao que ela leu no relato do jornalista e quanto ao que ela via em seu presente de vida, Eva “percebia também que ninguém falava em guerra com seriedade. O que havia no norte era uma revolta e a resposta que se dava era uma contra-revolta.(...) Não guerra” (*Ibidem*, p.79).

Essas opiniões de Eva se chocam diretamente com o que se narra em “Os gafanhotos”, mas também vão de encontro ao seu passado, ao ser Evita. Quando pensamos em Eva como narradora e observamos uma narrativa cheia de fatos rememorados por Eva, isto é, a rememoração de si própria como Evita, vemos claramente a oposição passado e presente ou, ainda, Evita, a jovem enamorada, recém-casada em Moçambique, com uma visão romântica da colônia, versus Eva, a mulher amadurecida e entrecortada pela “nova” realidade moçambicana. Era, de fato, uma nova realidade, uma vez que, ao reconstruir suas memórias, apresentará o evento que a fez se tornar consciente de um novo mundo.

3. CAPÍTULO II - A TRANSFORMAÇÃO DE EVITA

Evita é uma mulher inocente diante da guerra, mera observadora, representando uma vítima também da colonização em África, assim como todos os personagens ilhados no hotel Stella Maris, uma vez que, ao comungarem do discurso oficial sobre as melhorias e progressos que a colonização levava à Moçambique, acabam sendo engolidos pelo discurso colonial, sem exercer um olhar crítico sobre a realidade. Por outro lado, poucos estavam cientes da realidade opressora que se configurava em Moçambique: os integrantes da resistência, os negros que morriam envenenados e Eva (já com sua perda de inocência), representado o olhar consciente, maturado e questionador. A transformação de Evita em Eva ocorre a partir de uma mudança de percepção quanto ao noivo, Luís. Quando Evita percebe que Luís possui papéis sociais diferenciados que, em algum grau, contrastam entre si, Eva surgirá e perceberá que, ao invés do amável marido e modelo de companheiro, Luís representa a figura de um colonizador tremendamente violento. Evita, perdendo sua identidade, encontra Eva, portanto, constrói outra identidade, agora a partir de um mundo simbólico diferente. Logo, ao mesmo tempo que se decepciona com o noivo, é a partir de sua decepção que ela encontra uma outra realidade, um novo mundo simbólico. Ao perceber um marido violento e assassino, Evita percebe a guerra, e, ao perceber o marido e a guerra, Evita percebe Eva: “Evita era eu” (JORGE, 2004, p. 98). Em complementação, descobrir-se Eva também lhe traz uma nova função: rever a H(h)istória. A partir do momento em que vê seu noivo segurando uma cabeça espetada numa estaca, surge o desejo de denúncia. Tal desejo irá levá-la a investigar, apurar os “fatos” e, assim, acabará se envolvendo com o jornalista Álvaro Sabino que, para surpresa de Eva, indignava-se também com a situação da colônia Moçambique, mas, por conta do sistema colonial ao qual se via atrelado, silenciava. A trajetória delineada de Evita até Eva é carregada da consciência pela descoberta de todo o terror da guerra colonial. Ao final de “Os Gafanhotos” Evita conclui “infelizmente, muito infelizmente, as guerras eram necessárias” (JORGE, 2004, p. 40). Já Eva Lopo, antes de anular “Os gafanhotos” diz rindo: “Deixe ficar aí, suspenso, sem qualquer sentido útil, não prolongue (...) dos sons só restam murmúrios, o derradeiro estádio antes do apagamento – disse Eva Lopo” (*Ibidem*, p. 287).

Da mesma forma que Evita se transforma em Eva, o leitor de *A costa dos murmúrios* (2004) é convidado a se enveredar por um labirinto de sentido e transformar também o seu olhar, a sua percepção. Será ele o responsável, a partir de pistas espalhadas no romance, por perceber as nuances da narrativa de “Os gafanhotos”. Como é imprescindível considerar “o processo de produção e recepção do discurso” (SILVA, 1997), o leitor vai, aos poucos, observando que o evento principal narrado no “capítulo” não é a comemoração do casamento de Evita e do alferes Luís Alex. O que de fato está sendo revelado é o processo de colonização com todos os seus drásticos e dramáticos efeitos aliados à guerra de libertação. Por um lado e na visão do colonizador, só o que era preciso era “varrer a tragédia da vista da cidade”

(JORGE, 2004, p.24) ou, como propôs o Capitão Forza Leal, pedir ao gerente do hotel Stella Maris para servir não só o almoço, “mas se possível também o jantar, para não perderem a cena da barbárie que estava acontecendo” (*Ibidem*, p. 24).

A partir disso, torna-se importante avaliar a imagem do Hotel Stella Maris dentro de *A costa dos murmúrios* (2004). Ao contemplar a festa que acontece no hotel Stella Maris, num tempo em que Moçambique, sob domínio de Portugal, já vivenciava o desejo íntimo de libertação, vê-se que, naquele espaço, nada era mais importante do que ‘dançar e rir’ enquanto a guerra acontecia lá fora, “que aliás, nem era guerra, mas apenas uma rebelião de selvagens” (*Ibidem*, p. 12); “Ali, não se conseguia ter solidariedade com quem morria por estupidez” (*Ibidem*, p.23) essas sentenças revelam o pensamento de um comandante da Região Aérea e do capitão Forza Leal, ambos militares portugueses, representantes do governo português em África, sobre o que ocorria em Moçambique.

Outra questão que merece mais atenção é justamente o título da narrativa do jornalista: “Os gafanhotos”. A figura dos gafanhotos é muito expressiva. Por que não qualquer outro inseto? O peso que este inseto carrega (desde pensá-los como uma praga na história bíblica) evoca, simbolicamente, o sofrimento, a catástrofe, a figura do colonizador português e a figura do invasor que arrasa a terra do outro. Embora seja necessário embasar melhor essa opinião de modo teórico, primeiro faz-se mister observar o que a narrativa de Lídia Jorge advoga. Primeiramente, não há como desvincular a leitura do processo de colonização dos atos de violência. No contexto moçambicano, difícil é não ligar colonização, violência e força militar. Sintomaticamente, quem anuncia a nuvem de gafanhotos é um militar português que está no terraço do hotel: “A chuva de gafanhotos estava agora a atingir o auge, e teria sido importante enxergar tudo isso” (JORGE, 2004, p.34). Por outro lado, o anúncio é feito para alguns, para os poucos companheiros do Stella Maris que, cada qual a seu modo, pactuavam com o discurso oficial do governo português que não queria que houvesse alarde sobre a guerra que estava assolando a colônia que almejava por liberdade: “queria que se tivesse imensa esperança e se observasse o fenómeno dos gafanhotos com imensa paz” (*Ibidem*, p. 34).

Ampliando nossa visão na análise do romance *A costa dos murmúrios* (2004) e também para evidenciar a função do hotel dentro da narrativa e a eleição dos gafanhotos de forma tão simbólica e expressiva dentro da obra, adentramos no universo do conceito de alegoria para dar significado a esses elementos da estrutura narrativa. Utilizamos a definição proposta por Carlos Ceia (1998), que afirma que alegoria “é aquilo que representa uma coisa para dar ideia de outra através de uma ilação moral” (CEIA, 1998, p. 19).

Para se decifrar uma alegoria, depende-se de uma leitura que permita identificar num sentido abstrato um sentido mais profundo. Dessa forma, a figura do hotel pode ser entendida como aquele território português em terra moçambicana, enxertado dentro da cidade da Beira, em função de uma política da colonização portuguesa, que enviava famílias inteiras para suas colônias em conflito por libertação. Mas aqueles personagens todos estavam ilhados no hotel

como que vivenciando uma realidade totalmente à parte, desvinculada dos conflitos que a guerra desencadeia. Pareciam estar envoltos numa bolha e ainda se dizia, num discurso que era unânime entre os oficiais portugueses, que “(...) Temos tudo do século dezoito (...) Com uns vinte arranha-céus, a costa seria perfeita!” (JORGE, 2004, p.10).

Ler o romance sem fazer as devidas ligações com o processo histórico das colonizações portuguesas e se satisfazer com o deleite da leitura sem construir uma ponte (por vezes enviesada) entre ficção e realidade torna o romance uma tábula rasa, onde antes se procurava uma mensagem escondida. Como diz Walter Benjamin (*Apud* CEIA, 1998), buscar na literatura “a revelação de uma verdade oculta” ou “uma verdade escondida sob bela mentira” é perder muito da obra literária. Por outro lado, através do aporte teórico da alegoria, é plausível afirmar que, em se tratando do *Stella Maris*, temos um microcosmo representando um campo maior de atuação: *Stella Maris* resumia um senso de normalidade, de ordem, de convivência social pacífica, isto é, elementos que estavam relacionados à utopia portuguesa de harmonia social (marcada principalmente pelo regime salazarista).

A narrativa de Eva, contudo, vai retirando o véu da ilusão, descortinando a verdade perante os olhos do leitor, e essa leitura mais refinada, permite perceber a construção alegórica que a obra de arte vai manifestando, ressignificando seu contexto de produção em todos os aspectos relevantes, aspectos sociais, culturais e principalmente, em nosso caso, os aspectos políticos de dominação colonial. Para Benjamin “uma alegoria não representa as coisas tal como elas são, mas pretende antes dar-nos uma versão de como foram ou podem ser” (*Apud* CEIA, 1998, p. 23). É nesse cômputo benjaminiano que a memória entrará, mais uma vez, como ferramenta potente para a reescrita da história.

Entre memória e imaginação, “Os gafanhotos” se apresenta como uma espécie de introito alegoricamente à segunda, onde se desenrola a verdadeira trama do romance” (COELHO, 2004). A verdade é que, em *A costa dos murmúrios* (2004) ter a figura alegórica dos gafanhotos e do hotel *Stella Maris* tendo como base o conhecimento de todo o contexto social, político em que o romance se desenvolve e reproduz, é algo que amplia o universo da leitura e possibilita a proposição da interpretação da obra aqui apresentada. Reiteramos, então, que interpretar a obra em posse do contexto da dominação portuguesa sobre Moçambique é resgatar a História dentro da obra de ficção pois “a decifração da alegoria depende sempre de uma leitura intertextual” (CEIA,1988) e, desse modo, aliamono-nos à Eva na tentativa de ressignificar a narrativa oficial, balizando-a a partir de um olhar crítico.

Em acréscimo ao já dito sobre o *Stella Maris*, é necessário apontar, também pela via interpretativa da alegoria, que o hotel também representará o traço militar presente tanto na colonização moçambicana quanto no próprio sistema político-ditatorial português. Os aspectos trágicos dessa dura realidade vão sendo revelados juntamente com a interpretação crítica da narrativa em todo o desenrolar do romance, no qual predomina o tema do conflito colonial sendo vislumbrado através do olhar feminino sobre a guerra.

O motivo da guerra vai, aos poucos, sendo colocado na centralidade do romance. Primeiro, de modo indireto e superficial, temos a narrativa oficial do jornalista com seu olhar homogenizador; mas com a narrativa de Eva (ao rememorar sua experiência como Evita) temos a transformação não só da protagonista; temos o descortinar duro e direto da memória da testemunha ocular que presencia os fatos e posteriormente os relata: “A análise de Evita começa por uma referência ao cotidiano em que está posicionada” (JORDÃO, 1999). Entretanto, esse olhar será posto em cheque e, à medida que Evita ressignifica seu mundo simbólico e Eva emerge, emergirá também a guerra, com a violência crítica pertinente à sua semântica.

O emergir da guerra virá não só pela centralidade que o assunto terá no romance, mas também pela postura de Eva de querer tornar os fatos públicos, promovendo o choque entre sua percepção do mundo moçambicano colonizado e a narrativa do jornalista. Para Eva, tornar os fatos públicos também é, ao mesmo, reafirmar sua nova condição identitária, definir-se definitivamente Eva. Isso se dará no momento em que, ao opor-se ao pedido do marido e permanecer no hotel, “Evita opta desde logo por uma imagem de rebeldia” (JORDÃO, 1999). Essa decisão, proporciona a Evita maior liberdade para as suas investigações.

Todavia, assumir uma nova identidade e defender um novo mundo simbólico significa também lidar com as mazelas que esse mundo traz consigo: ao descobrir as verdadeiras atrocidades do sistema colonial, Eva passa a sofrer e busca, por vezes, o alívio do esquecimento, forma mais prática de lidar com aquilo que nos consome existencialmente. Eva, então, clama: “Que memória histórica, que testemunho? Esqueça de novo, esqueça – disse Eva Lopo” (JORGE, 2004, p. 211).

O esquecimento buscado por Eva nos abre caminho para pensarmos a própria constituição memorialística dessa narradora. Por vezes dissemos acima que, ao utilizar a memória como um processo narrativo, como uma forma de recuperar a História, Eva busca uma ressignificação fora da narrativa oficial do Estado. Contudo, temos que salientar que insere-se, a partir da memória de Eva, uma nova versão da História, que, a rigor, não pode ser considerada como a “melhor” versão, uma vez que “as várias afirmações de Eva Lopo são lembranças, recordações, que não pretendem (...) corrigir (...) qualquer versão” (MEDEIROS, 1999). O que teremos, por fim, é um entrelaçamento de possibilidades históricas, de olhares e vozes que expõem uma história a partir de uma agenda. Assim, o romance irá apresentar um a configuração cada vez mais emaranhada, pois “O que dá poder às memórias de Eva Lopo é que, em vez de selecionarem o que querem mostrar e apagarem o que querem esconder elas irrompem por todos os lados” (*Ibidem*, 1999).

E é assim que podemos ver os processos de construção dos narradores de *A costa dos murmúrios* (2004): num trançar narrativo, identidades autorreflexividades se reconstróem; novos mundos simbólicos são criados (ou aceitos como legítimos); novas versões da História são apresentadas, racionalizadas, experimentadas e percebidas. Evita ao sobreviver ao terror da guerra colonial, reconstrói-se, reinventa-se, transforma-se em Eva. E Eva, ao se instituir,

propõe uma nova História para Moçambique, aquela na qual, por mais seletiva que possa ser por conta dos traços difusos da memória, procura levar em consideração, mesmo que de modo sutil, o papel do vencido. Seria nossa heroína? Como heróis não têm medo, talvez Eva ainda seja somente humana: frente a dureza da experiência, o laço do esquecimento, pois esquecer muitas vezes nos é fundamental.

4. CAPÍTULO III - LITERATURA, HISTÓRIA E SOCIEDADE: OLHARES SOBRE MOÇAMBIQUE

As obras literárias escritas por Lúcia Jorge estão intimamente relacionadas com a realidade. A escritora tem em fatos reais o apoio para seus feitos literários, para dar vida a suas narrativas e a vivência de seus personagens ela aproveita-se de sua capacidade de recontar os acontecimentos passados e, através da narrativa ficcional, nos confere o poder de, como leitores ativos, extrapolar as páginas do romance e nos apoderarmos do conhecimento de aspectos sociais, culturais, das relações de poder, ou seja, da política que estão ali representados.

Com a perspectiva de fazer uma espécie de nova escrita ou reescrita da História, temos em *A costa dos murmúrios* a Guerra Colonial, ocorrida em Moçambique, sendo descrita por uma voz feminina. Uma voz feminina retratando militares portugueses, negros moçambicanos em busca de libertar seu país e, essa voz não estava comprometida com o governo de Portugal. Seu anseio era antes desconstruir a História oficial, e se propõe a repensar a nação portuguesa. Neste universo que surge com Lúcia Jorge ficamos frente à exposição das relações de poder entre Portugal e sua colônia, relação esta que ocasionou muitas mortes e sofrimentos. É bem verdade que a obra “*A costa dos murmúrios*, assim como um relato histórico, é mais um entre os discursos sobre a guerra colonial” (COLLARES, 2012,p.16). Essa literatura que tem como pano de fundo o colonialismo e todo o processo de colonização, as guerras de libertação, nos possibilita compreender mudanças que refletem a realidade, pois é possível sim, “*conhecer a sociedade com a literatura*” (SILVA, 2012, p.15), pois extraímos do texto literário a criação que entrelaça, junta perfeitamente realidade e ficção.

Mesmo com a inovação da fala marcadamente feminina de Eva Lopo, narradora principal da segunda parte do romance, que já é uma grande conquista para a literatura, demonstrando que as mulheres estão sim avançando, não só nas lutas femininas, no que diz respeito à literatura e às demais áreas em que as mudanças são necessárias, ainda é fato que há uma primazia do olhar português sobre a colônia de Moçambique. No conto inicial *Os gafanhotos*, um jornalista assume marcadamente o discurso oficial de Portugal. O segundo olhar que se inscreve é o de Evita, mulher que vai para Moçambique como as demais mulheres de portugueses que se instalavam no hotel Stella Maris para transmitir a impressão de normalidade na colônia e, em terceiro lugar temos Eva, mulher que está agora numa posição mais elevada, que coloca em dúvidas os ideais portugueses que afirmavam estar protegendo a colônia, esta já com um olhar amadurecido, uma reflexão mais lúcida sobre tudo que ocorria em Moçambique, expressando que os objetivos de Portugal não eram tão nobres e nem merecedores de mérito algum, nem tão pouco existiam heróis a serem condecorados por suas ações militares como tanto almejava o alferes Luís Alex, heróis portugueses não, mas sim, assassinos cruéis. A função do romance ao denunciar através de Eva, as consequências

da guerra não mais aliado ao ato de enobrecer o herói mas de mostrar o “lado baixo miserável e cruel dos conflitos” (OLIVEIRA, 2005, p. 113).

Não há no romance a voz da mulher moçambicana a pronunciar-se ou a fazer questionamentos sobre os fatos narrados, ela aparece ali como que num segundo plano, coadjuvante, são sempre as mulheres que pranteiam seus mortos, os negros mortos por envenenamento na praia ou pelas ruas da cidade da Beira ou, são serviçais, no hotel ou como a referida por Helena de Troia, sem vida como uma sombra, ou como se fossem culpadas de algo, pelo simples fato de serem negras.

Estávamos com a mainata. Calçada de sapatos brancos, a mainata estava do lado de lá da porta, esperando, (...) ‘Vai-te embora daí’ (...) ‘Pareces-me uma sombra atrás da porta da minha vida!’ (...) Nasci para ser feliz, e a figura negra dessa mainata atrás da porta, por mais que a vista, lembra-me o fim de alguma coisa, uma espécie de morrer de dia (...) (JORGE, 2004, p.128-129)

Este pequeno trecho revela o discurso desprezível do europeu sobre seus colonos, um povo que precisava ser “salvo” de si mesmo, ser vestido, calçado, ainda assim, não deixariam de ser apenas selvagens. Interessante que neste mesmo trecho do romance depois de dizer que a mulher negra lembrava-lhe sempre o fim de alguma coisa, automaticamente, pergunta sobre o que para ela é mais importante do que sua serviçal:

Depois Helena de Tróia quis saber como iam as mulheres do Stella. Perguntou por elas uma a uma, interessou-se pelas roupas delas, pelos penteados, pelas reações, quis saber se apareciam a todas as refeições, a todos os jantares (*Ibidem*, p.129).

Essa passagem do romance, com esta atitude de Helena, reforça a ideia do descaso de Portugal para com o povo de Moçambique.

A postura de Eva Lopo, mesmo sendo um olhar estrangeiro revela de qualquer forma, uma nova perspectiva pois, de qualquer forma rompe com as formalidades das narrativas que sempre prezavam por enaltecer o passado glorioso de Portugal, seus grandes heróis desbravadores dos mares, que conquistavam novos territórios e ainda garantia a estes o direito de serem “civilizados”. Há uma postura crítica em Eva que, após desvendar os reais acontecimentos, a barbárie que se cometia em nome de Portugal, não se reconhece mais, não consegue mais pertencer aquele grupo de brancos que viviam ali naquele momento, no hotel e, ao mesmo tempo em que ela procura se reestruturar, produz novos significados para pensamentos já cristalizados. Eva renasce, constrói uma nova identidade, redefine posturas e

posiciona-se, expondo sua própria agenda sobre os desmandos e atos descabidos de Portugal em função de manter poder sobre Moçambique.

Na realidade na época das guerras de libertação, no cenário da luta armada por libertação dentre as estratégias aplicadas uma delas foi a “inclusão da mulher nos centros de decisão e pelo envolvimento da mulher na tarefa principal – a de combater pela independência de Moçambique” (IGLESIAS, 2007, p.138). A participação das mulheres na luta armada levou os debates a mais alta esfera de poder do governo. Existem uma série de iniciativas sendo implementadas para que as mulheres possam participar efetivamente no desenvolvimento econômico, social e também que possam participar da vida política, isso se dá principalmente incluindo associações de mulheres, tudo voltado para promover o papel das mulheres em todas as atividades.

Pensar nas mulheres participando da luta armada é considerar a guerra como algo não só reservado aos homens e o “papel da mulher na guerra tem vindo a ser alvo de discussão não só pela sua entrada no campo de batalha” (RIBEIRO, 2004, p.10) estende-se até às mulheres portuguesas que acompanhavam seus maridos militares tinham a missão de “valorizar a mulher negra” (*ibidem*, p. 15). Margarida Calafate diz acreditar que as portuguesas foram à África acompanhando seus maridos somente para colaborarem com a produção do disfarce da guerra, para refletir uma imagem de que tudo estava bem, e esta imagem só interessava a Portugal transparecer para toda a Europa.

Eva vai desconstruindo a noção de que os soldados portugueses são os “heróis da nação, os salvadores da pátria e os redentores das colônias” (OLIVEIRA, 2005, p, 114) e mostra que ainda que a mulher não participe ativamente “da frente de batalha, apenas a vivência de longe fala dos resquícios que o conflito deixa em sua vida, assim como na de outras mulheres, crianças e soldados” (*Ibidem*, p. 115). E com toda a exposição de Eva abre-se então espaço para a reflexão sobre os atos portugueses, sobre a luta de Moçambique por libertação, sobre o papel das mulheres portuguesas e moçambicanas onde ninguém queria falar sobre guerra, ou não se podia falar, ou ainda não se falava do que era real, os conflitos que transformavam a realidade de toda a nação, todos em algum aspecto que fosse estavam sendo transformados pelos acontecimentos.

As mulheres consideradas no coletivo ou em particular como é o caso de Eva, que representa a busca pela identidade que se perdeu, significando a “reconstrução do eu esmagado pela guerra, na tentativa de emergir e transpor uma realidade de dupla opressão, que é a condição da mulher inserida no contexto do conflito armado” (DAVID, 2007, p.8) alarga-se à nação moçambicana que também procura se reestabelecer como nação ressurgindo do pós-guerra.

Moçambique, hoje como república, vê o papel da mulher como mais um desafio a ser enfrentado. Desde o final da década de quarenta mulheres destacam-se como professoras, enfermeiras, empregadas de escritório e de comércio. Destacaram-se ainda por escreverem no

jornal “Brado Africano” denunciando a exploração a que eram submetidas. Particularmente no que diz respeito a situação da mulher, seus papéis e funções sociais ainda querem manter a ideia de que mulher deve ser mãe e esposa, essencialmente, não se confirma pois as mulheres sempre foram ativas na história da nação.

O mundo idealizado por Eva vai sendo destruído por suas descobertas, a realidade que o discurso oficial não reconhece pois limita-se a dar glória aos feitos de seus militares. Enquanto Eva faz uma “revisão da história pátria” escreve na verdade, “um discurso anti-épico, já que mostra o lado negro do discurso oficial” (GONÇALVES, 2011, p.185). Ao ler o romance e a par de fatos reais ficamos cientes da situação do povo colonizado que luta por libertação num contexto em que todos não podem sair ilesos da situação: homens, mulheres, crianças... portugueses ou moçambicanos são marcados profundamente pelo acontecimento da guerra. Os colonizadores estão ali querendo impor-se, e sobressair-se de qualquer forma, e novamente é interessante ver a figura da mulher, Helena detentora do registro dos atos bélicos, as caixas que Forza Leal guarda e diz para a esposa que são “segredo de Estado!” é uma mulher também na narrativa que assume o papel de revelar para Evita quem é o homem ao qual ela ama. Mais uma vez esta revelação confirma que as ações dos militares os transforma em não heróis e reforça a ideia de desconstrução do discurso oficial.

Temos com a mudança de Evita em Eva, também a transição do discurso português para a ênfase do relato de uma mulher que passa a não seguir a regra de justificar os atos violentos e desumanos de seu marido, recusa-se a ser mais uma que apenas preocupa-se em manter seus cabelos passados a ferro, e ao tomar a atitude de não acomodar-se no hotel e conhecer o espaço lá fora, ali dentro do espaço do hotel os oficiais portugueses explicavam a morte dos pretos com muita naturalidade. Eva não fazia parte daquele grupo de mulheres recolhidas ali no hotel Stella Maris, não se encaixava nos moldes, não promete ao esposo que vai esperá-lo ali e assim tem acesso à realidade e passa a questioná-la.

No caso de Lídia Jorge que também esteve em uma colônia, esteve lá, lecionou em Moçambique, enquanto acompanhava o marido militar, tem uma vivência africana. Com seu livro, mesmo que a autora se reconheça portuguesa, dá o ponto de vista ao outro, neste caso, o outro é a mulher portuguesa que dá valor à experiência de estar numa colônia. Eva não consegue significar o que confere honra militar aos soldados, testemunha com revolta a violência que se exerce sobre os negros e sente-se impotente por não conseguir denunciar a situação.

Em nosso objeto de estudo, o olhar feminino traz a tona aspectos da sociedade, outras sombras da realidade social, que são esquecidos, os colonizados são seres humanos com anseios de construir uma nação forte e livre, com opções de escolha... Todo texto fala da sociedade, da cultura. Ouvimos as vozes dos que foram silenciados por partilhar alguns significados que nos fazem construir o mundo ficcional como uma ponte ao mundo real e vice-versa.

Neste confronto entre mundo real e ficcional, Gayatri Spivak (2010) faz um debate que discute a produção do Outro no período colonial, como uma espécie de sombra. Dentro do projeto de constituir versões da História e não só versões que privilegiem a narrativa histórica oficial como a melhor versão dessa História dita oficial, quando passamos a considerar aqueles que estão à margem, existe sim, um projeto voltado para se repensar a historiografia colonial. Dessa proposta, nasce uma permissão para narrar, dada ao outro, cuja identidade parece ser a sua diferença. A esse outro é dado o poder conhecer e falar por si.

O texto de Lídia Jorge não expõe categoricamente a voz do Outro, como a voz essencialmente da mulher moçambicana mas através de Eva que toma para si a responsabilidade de falar sobre coisas que não se “pode falar pensar nem dizer do alto do Stella Maris” (JORGE, 2004, p. 140) que há pelo menos um sussurro dos oprimidos. A personagem queria ver no jornal Hinterland “uma notícia de crime público” (*Ibidem*, p. 154) ao que o jornalista explica: “Nos regimes como este, mesmo caindo aos pedaços, não se escreve, cifra-se” (*Ibidem*, p. 154). Desde que descobre garrafas com metanol que envenenam negros e os leva à morte, Evita vê que não se tratava apenas da luta armada, queria falar! “Evita – ‘Quero subir no alto dum prédio e dizer em voz alta...’ Ele – ‘Mas o quê, o quê?’ Evita – ‘que estão a envenenar pessoas (...) A Universidade deu-me a crença na voz que clama do alto dum prédio.’” (*Ibidem*, p.136).

Pensando nas mulheres como sujeitos sociais incluídos na lista dos oprimidos e não podem representar a si mesmos, devem então ser representados, Eva intima-se a ser esta representante. De fato não há a constituição do Outro, na figura da mulher moçambicana a querer ser ouvida, mas a voz de Eva que pondera sobre tudo que viveu, ouviu, aprendeu, lembrou... a representar o sujeito colonial. No contexto proposto para o desenvolvimento do romance, sabendo-se que não há interessados em ouvir a voz do colonizado, há que se dizer que há a tentativa de que a mulher fale sobre eventos políticos, eventos nos quais a mulher deveria ficar a margem, como por exemplo, o fato de lutar pela independência política de seu país.

A noção do feminino aqui neste ponto da nossa pesquisa enquadra-se para verificar a relação entre a mulher e o silêncio, que sempre pareceram uma constante, pois se pensamos a figura dos subalternos aqui no nosso contexto, de produção literária colonial, ou melhor, pós-colonial, o subalterno vai bem representado pela figura da mulher, que não tem história e muito menos poder ter voz para falar, quanto mais a nossa narradora reescrever o discurso oficial português... Isso a mergulha mais ainda nas sombras das suas memórias.

Olga Iglésias levanta várias questões muito pertinentes ao que temos tratado aqui, sobre o papel da mulher moçambicana na construção da nação. E numa sociedade tão cheia de obstáculos à participação da mulher, diante do processo de democratização movimentos ocorreram para garantir a ampla participação da mulher neste contexto de profundas mudanças sociais, como aponta Olga Iglésias:

É sem dúvida no quadro da luta armada de libertação nacional que foram feitas importantes reflexões e estudos que consideramos ‘mais globais (...) pela estratégia de inclusão da mulher nos centros de decisão e pelo envolvimento da mulher na tarefa principal – a de combater pela independência de Moçambique, como igual, livre e irmã (IGLÉSIAS, 2007, p.138).

Hoje Moçambique é considerado um dos países mais pobres do mundo. Mas há uma preocupação intensa em promover o papel das mulheres em todas as atividades econômicas, sociais, educacionais, na geração de recursos financeiros para as mulheres em forma de crédito para garantir a sua participação na vida econômica do país e também nas decisões políticas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral deste trabalho foi encontrar nas páginas do romance *A costa dos murmúrios* (2004) de Lídia Jorge, registros do fenômeno da guerra colonial visto e recontado por uma visão feminina. O foco narrativo feminino foi encontrado na personagem Evita/Eva Lopo, a qual decorridos vinte anos, propõe-se a registrar a sua vivência muito particular, em uma colônia portuguesa africana. Eram memórias que a Eva só interessava esquecer, memórias do tempo em que “o noivo pediu a Evita que se vestisse, calçasse e se entregasse à vida de uma cidade de África” (JORGE, 2004, p.49). Tudo seria tão simples... somente adaptar-se a uma nova realidade que se mostrava cheia de encanto diante dos seus olhos.

Para tanto, percorremos um caminho que nos fez adentrar com um pouco mais de rigor nas questões pertinentes aos processos de construções dos narradores que dialogavam o tempo todo dentro da narrativa completa do romance numa unicidade que se configurou a partir desta correspondência.

No primeiro conto nos deparamos com a narrativa de um jornalista, “encarregado do dossier” (JORGE, 2004, p.179) e na segunda parte, como já dito, em correspondência, como uma resposta ao narrado pelo jornalista, temos a segunda narradora que passa a preencher as lacunas deixadas por ele, na verdade, o que ocorre é uma reescrita da História de uma forma comprometida com a subjetividade e impressões mais pessoais vividas pela narradora em Moçambique.

Eva Lopo, como Evita ainda, vai para Moçambique e ao encontrar-se lá, mesmo ilhada no hotel Stella Maris, passa a vivenciar sua própria guerra ao perder sua identidade, fica desiludida “Vim enganada parar naquela costa – o que me chamou (...) quia que sofresse a desilusão sobre todas as coisas daquela costa” (*Ibidem*, p. 135).

Ainda que ambos, Eva e o jornalista, ficassem indignados, queriam que se compreendesse alguma coisa de África, a diferença era o comprometimento do jornalista com o que apenas a Portugal interessava transparecer. A Eva, não. Queria lutar, suas descobertas já não lhe permitiam que sua luta fosse a mesma das demais mulheres que esmeravam-se em manter seus cabelos muito bem passados a ferro para esperar seus companheiros voltarem dos campos de batalha com algum louvor. O que de fato Evita/Eva queria era denunciar a luta armada, o envenenamento dos negros, o impulso das pessoas que degolavam e espetavam cabeças em paus, queria, pois nenhuma destas coisas poderiam ser ditas no alto do terraço do hotel Stella Maris, parece mesmo que seu entendimento lhe conferia mais um crime, “repare contudo como nada disso se pode pensar nem dizer no alto do terraço do Stella Maris” (*Ibidem*, p.140).

Enquanto decorre o desenrolar do romance Evita que perde sua identidade e reconquista-se Eva, mulher amadurecida, consciente, testemunha das coisas da guerra,

reescreve o discurso oficial da História, isso tudo ligado ao desejo de saber em que momento seu noivo apaixonado se perdeu como ela mesma estava perdida.

A ideia de um pedacinho de Portugal ali encravado na cidade da Beira inspirando a ideia de um abraço entre as raças, ou ver a figura do telefonista Bernardo eleito como um símbolo da integração pois “dizer tu ao Bernardo era prova de que o mundo social estava concertado” (*Ibidem*, p.94), mas infelizmente o símbolo foi desfeito por metanol. Ali só mais evidências de que aquelas pessoas tinham a incumbência de forjar uma harmonia inspiradora que contagiasse, que mostrasse acima de tudo quanto tudo era pacífico, já que a guerra estava por terminar e a tão sonhada independência branca só tinha como inimigos de fato os negros, que não colaboravam para essa tão sonhada paz.

Eva pedia ao narrador de “Os Gafanhotos” que evitasse as sombras, “Por favor, evite as sombras” (*Ibidem*, p. 148) Ela reconhecia o seu noivo entre as sombras! (...) cansado, a rir, com as orelhas espetadas, a enterrar latas, a fugir de formigas, o noivo por toda a parte (...) entre vultos, por entre sombras” (*Ibidem*, p. 148). Não compreendia e não conseguia compartilhar os pensamentos de Helena de Troia a respeito dos negros, eles até tinham alma, mas eram selvagens.

Neste universo em que Evita reconfigura-se, renasce Eva, há de fato a reescrita da narrativa oficial portuguesa, representada no romance pelo conto introdutório do livro. Ao descobrir todas as crueldades, o terror que a guerra desencadeava, ao questionar, ao ter a iniciativa de investigar, o que ela queria mesmo era lutar contra aqueles desmandos e assassinatos, denunciar que a guerra não era só aquela vivida pelos soldados que estavam nas frentes de batalha mas envolvia a todos: homens, mulheres, crianças, velhos, doentes, “a velha das setas”, um menino já nascido prisioneiro... E ao sobreviver, com suas descobertas, emerge das sombras e não quer mais compactuar com a mentira, com o disfarce da guerra.

Para Eva o jornalista poderia “não fechar apenas o terraço, em sinal de luto pelo noivo, mas antes abrir o Stella Maris à ruína” (*Ibidem*, p. 211). Ela não entendia porque ele insistia no hotel, “Devíamos deixar o hotel em paz” (*Ibidem*, p. 115) e propõe: “Suspenda o baile (...) que as paredes comecem a rachar e as raízes a crescer, e os vidros a tombarem” (*Ibidem*, p.120) pois “dos sons restam os murmúrios, o derradeiro estádio antes do apagamento – disse Eva Lopo” (*Ibidem*, p. 287). O hotel, alegoria de todo o esplendor da pátria lusitana, das suas conquistas territoriais, guardava a História, não humana, os murmúrios de uma realidade dura e cruel que todos gostariam de acreditar não ser verdade e que a Eva só interessava esquecer “Que memória histórica? Que testemunho? Esqueça de novo, esqueça – disse Eva Lopo” (*Ibidem*, p.211) Não havia nada de esplendor em massacrar e destruir populações inteiras para apoderar-se dos territórios conquistados e fazer a população negra escrava... Dessa história melhor seria, sequer, que os murmúrios existissem, como em *A costa dos murmúrios*.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROCKMEIER, Jens; HARRÉ, Rom. Narrativa: problemas e promessas de um paradigma alternativo. *Psicologia: Reflexão e crítica*, v. 3, n. 16, p. 525-535, 2003.
- CAMPOS, Luísa Maria Cabeça de. O papel das mulheres no período de transição para a democracia em Moçambique. Porto, Jan. 2003.
- CEIA, Carlos. Sobre o conceito de alegoria. *Matraga*, n. 10, p.19-26, out. 1998.
- COELHO, Isa Lopes. Uma tentativa de afastar as sombras: A costa dos murmúrios de Lídia Jorge. *Abril Revista do núcleo de estudos de literatura portuguesa e africana da UFF*, vol. 2, n. 3, p 58-65, nov. 2009.
- COELHO, Nelly Novaes. A guerra colonial no espaço romanescos. *Via Atlântica*, n. 7, p. 121-130, out. 2004.
- COLLARES, Paula Renata Lucas. A desconstrução do discurso imperial português em A costa dos murmúrios de Lídia Jorge. *Revista Grafhos*, vol.14, n.2, p.9-17, 2012.
- DAVID, Débora Leite. O feminino em dois romances de Lídia Jorge e Paulina Chiziane. *Revista Crioula*, n. 1, mai. 2007.
- GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di literature iberiche e iberoamericane*, n. 2, p. 199-221, 2012.
- GONÇALVES, Jorge Miguel Tomé. Helena de Tróia: Um mito clássico em A costa dos murmúrios. *Ágora – Estudos clássicos em debate*, n. 13, p.177-200, 2011.151, 2007.
- JORDÃO, Paula. A costa dos murmúrios uma ambiguidade inesperada. *Portuguese literary & cultural Studies 2*, p. 50-59, 1999.
- JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- MEDEIROS, Ana de. Re-escrevendo a História: A costa dos murmúrios de Lídia Jorge e *L'Amour, la fantasia* de Assia Djebar. *Revista crítica de ciências sociais*, n. 68, p. 101-115, 2004.
- MEDEIROS, Paulo de. Memória infinita. *Portuguese Literary & Cultural Studies 2*. p. 61-67, 1999.
- NOA, Francisco. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. *Via Atlântica*, n.3, p.58-69, dez. 1999.
- OLIVEIRA, Raquel Trentin. A inversão do relato tradicional de guerra no romance português contemporâneo. *Revista Letras*, n. 67, p.109-120, set/dez. 2005.

- OSÓRIO, Conceição. Acesso e exercício do poder político pelas mulheres. *Outras Vozes*, n. 21, p.10-15, 2007.
- QUEVEDO, Wagner de Avila. Notas sobre narração e experiência em Walter Benjamin. *Anuário de Literatura*, vol. 13, n. 2, p. 98-117, 2008.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. África no feminino: As mulheres portuguesas e a guerra colonial, *Revista crítica de Ciências Sociais*, n.68, p.7-29, abr. 2004.
- SILVA, Augusto Santos. A mudança em Portugal nos romances de Lídia Jorge: Esboço de interpretação sociológica de uma interpretação literária, *Sociologia – revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, vol. XXIV, p. 11-33, 2012.
- SILVA, Vera Lúcia Paredes. Forma e função nos gêneros de discurso. *Alfa*, n.41 (esp.), p. 79-98, São Paulo, 1997.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Editora UFMG, Belo Horizonte, 2010.