



OS NÓS E SEUS MURMÚRIOS¹

THE KNOTS AND ITS MURMURS

Ivania da Silva Pereira de Melo²

Universidade Federal do Pará – UFPA

Prof^a. Orient. Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja³

Universidade Federal do Pará – UFPA

Resumo: Este artigo fala sobre os conflitos intrapessoais dos personagens de *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, romance que apresenta a guerra de libertação em Moçambique como pano de fundo de seu enredo. Para explorar a forma como os *nós* dos personagens são figurados na narrativa, foi utilizado o processo de fissão. Proposição que permitiu mostrar as transformações que os conflitos interpessoais provocaram nos personagens e o confronto das identidades de quem teve a vida modificada pela violência da guerra.

Palavras-Chave: Literatura; Romance; Conflitos; Guerra; Moçambique.

Abstract: *This article talks about the intrapersonal conflicts of the characters in the A costa dos murmúrios, by Lídia Jorge. The novel features the liberation war in Mozambique as a background to its plot. To explore how the knots of the characters are figured in the narrative a fusion process was used. It allowed the display of the changes that the interpersonal conflicts caused in the characters as well as the rise of conflicting identities among those who had their lives changed by the violence of the war.*

¹ Neste trabalho os conflitos intrapessoais são tratados como os *nós*, homônimo utilizado tanto no sentido de embaraço, dificuldade, enredo, como a pluralidade do *eu* dos personagens.

² ivania.melo@ilc.ufpa.br

³ nicama@ufpa.br

Keywords: *Literature; Novel; Conflicts; War; Mozambique.*

INTRODUÇÃO

Os nós e seus murmúrios é um estudo que fala sobre os conflitos intrapessoais dos personagens de *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge (2004),⁴ romance que apresenta a guerra de libertação em Moçambique como pano de fundo de seu enredo. O tema surgiu a partir da indagação sobre a forma como os *nós* dos personagens são figurados na narrativa. Nossa hipótese é a de que esses *nós* constituem os conflitos provocadores de fissuras nas identidades de quem presenciou a violência da guerra como, por exemplo, a fissão ocorrida na identidade da protagonista que inicia a trama como Evita e termina como Eva Lopo. Por isso, este artigo apresenta como proposta a exposição dos *nós* (como conflitos intrapessoais) que provocam os *nós* (como múltiplas identidades) de cada um. Para dar conta dessa hipótese propomos uma ferramenta de análise que chamamos de “processo de fissão”, proposição desenvolvida com base na economia narrativa do romance estudado, com o objetivo de mostrar as mudanças nas identidades dos personagens, testemunhas da barbárie, provocadas pelos conflitos interpessoais.

A costa dos murmúrios é um romance que mostra ao leitor questões relacionadas ao processo de dominação que gera resistência, revolta, confronto, luta – pela sobrevivência, pelo poder, pela liberdade, pela dignidade, pela identidade, pela vida. Em razão de sua constituição formal e por seu caráter reflexivo diante das relações entre história e ficção, podemos considerar *A costa dos murmúrios* como uma metaficção historiográfica. De fato, o enredo mescla o histórico e o ficcional. É o “principal meio de fazer com que o leitor se

⁴ Nasceu em Algarve, Portugal. Licenciada em Filologia Românica. Iniciou na literatura com o romance *O dia dos prodígios* (1980). Recebeu os prêmios: Literário do Município de Lisboa com *O cais das merendas* (1982) e *Notícia da cidade silvestre* (1984); Dom Dinis com *A manta do soldado* (1998); Bordallo de Literatura da Casa de Imprensa com *O jardim sem limites* (1995).

conscientize sobre a natureza específica do referente histórico.” (HUTCHEON, 1991, p. 122-123)

A narrativa do romance se encontra dividida em duas partes. Elas exploram os *nós górdios* da história moçambicana no que tange à guerra de libertação. A primeira, intitulada *Os gafanhotos*, é um relato sobre o período em que a protagonista Evita (Eva Lopo) esteve na cidade da Beira, em Moçambique, acompanhando seu *noivo*, o alferes Luís Alex. Nesta parte, os fatos são reconstruídos e apresentados dissimuladamente. Entre eles, dois episódios merecem destaque: a morte misteriosa de vários negros, cujos cadáveres surgem boiando na maré, e uma nuvem de gafanhotos que invade a cidade. Na segunda parte da narrativa, Eva Lopo desconstrói ironicamente os acontecimentos relatados na primeira. Desta vez ela *comenta* os mesmos episódios, mas sem o uso do *véu de maya*⁵ e em condições de fixar a violência da guerra.

Desse modo, a narrativa parte da guerra de libertação em Moçambique, como conflito coletivo, para dar visibilidade também às pequenas guerras individuais, ou seja, os *nós* dos personagens. Os *nós* que ora provocam fissuras, ora são provocados por elas, revelando vozes, murmúrios de outros *eus*.

1. OS NÓS NA HISTÓRIA E NA LITERATURA MOÇAMBICANA

Para falar de África é necessário discorrer sobre a sua heterogeneidade, o que remete a conflitos. Mas, associar o continente africano apenas a lutas é cometer certos equívocos como, por exemplo, pensá-lo como: um país; uma população homogênea; um lugar selvagem; uma terra de seca, de fome, de guerras e de negros. Tal pensamento é compartilhado pelo Comandante da

⁵ [...] véu da ilusão, que envolve os olhos dos mortais, deixando-lhes ver um mundo do qual não se pode falar que é nem que não é, pois se assemelha ao sonho, ou ao reflexo do sol sobre a areia tomado a distância pelo andarilho como água, ou pedaço de corda no chão que ele toma como serpente. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 49 apud REDYSON, 2010, p. 8)

Região Aérea, um personagem do romance *A costa dos murmúrios* que comenta: “As pessoas têm de África ideias loucas [...] pensam que África é uma floresta virgem, impenetrável, onde um leão como um preto, um preto come um rato assado, o rato come as colheitas verdes, e tudo é verde e preto.” (JORGE, 2004, p. 9-10)

São equívocos que reduzem e simplificam a enorme diversidade e complexidade dos povos africanos. Trata-se de percepções “contaminadas pelas imagens depreciativas que nos chegam do passado [...] e que emergem ao nosso redor, do próprio tempo presente”. (OLIVA, 2008, p. 1) Ideias formadas desde a Antiguidade Clássica, somadas a *ingredientes* do medievo e elementos surgidos na Era Moderna que reforçaram a imagem negativa criada pelo colonizador sobre o negro africano, visto como primitivo e selvagem. Em resposta à superioridade do europeu e as imposições do sistema colonial surgiram diversos movimentos de resistência, conflitos e guerras, que Garcia (2001) escreve como guerra subversiva, guerra revolucionária e guerra de libertação.

Na ficção essas guerras são apresentadas pela literatura temática. Ao refletir sobre *literaturas da guerra colonial*, Margarida Ribeiro (2010, p. 9) diz que o autor desse tipo de produção focaliza “a sua análise no momento histórico em que o império explode real e metaforicamente nas mãos dos portugueses e cujos estilhaços estão registrados na literatura da Guerra Colonial”, sendo tal literatura “um modo – um dos muitos possíveis – para reflectir [sic] sobre Portugal, e sobre o império colonial.” (RIBEIRO, 2010, p. 9) O mesmo império que permanece na memória nacional ora como um fantasma, ora como uma fantasia, aparecendo nas literaturas conforme determina a memória de quem escreve.

A guerra nas colônias foi uma experiência coletiva e individual dos portugueses que:

[...] teve, e continua a ter, o seu registo [sic] de expressão narrativa e crítica, ora através de testemunhos de variada matriz, ora através de estudos historiográficos e o seu registo estético nas mais variadas formas de arte [...] Mas foi sem dúvida na literatura que o registo de reelaboração coletiva e individual do evento se tornou mais marcante, dando origem a mais de uma centena de romances e a milhares de poemas. (RIBEIRO; VECCHI, 2012, p. 28)

Mediante esses pressupostos entendemos que o romance *A costa dos murmúrios* pode ser considerado como literatura temática. Nele, os *nós* dos personagens são provocados pela barbárie testemunhada na guerra de libertação em Moçambique. É o que acontece com Evita, a protagonista observa criticamente as ações violentas do invasor durante o período em que esteve no país, em função de seu casamento com o alferes Luís Alex. Apesar de manter certa distância dos acontecimentos, ela foi atingida por eles.

2. A FISSÃO NAS IDENTIDADES DOS PERSONAGENS

Para bordar os conflitos intrapessoais dos personagens de *A costa dos murmúrios* observamos a presença de um processo de fissão, que corresponde às transformações sofridas não apenas pelos personagens, mas também por uma espécie de memória que é lançada sobre o percurso de cada um deles, memória sem dúvida marcada pela violência da guerra. Essa fissão é, portanto, constituída e calibrada pelas destinações e, sobretudo, pelas perversões de um *antes e depois* das experiências vividas pelos personagens. O termo “fissão” é definido como: *cisão, ruptura*. (RIOS, 2010, p. 247)

Neste romance os conflitos intrapessoais são abordados pelas rupturas nas identidades que transformam os personagens e revelam os seus *nós*. Para Hall (2015) as identidades são formadas e transformadas. O sujeito que antes possuía “uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas.” (HALL, 2015, p. 11) Neste artigo são tratadas

as fissões nas identidades: de Evita, de Luís Alex, de Helena; e no próprio tempo, marcado pela divisão da narrativa em duas partes.

Quando Evita se depara com a violência de uma guerra que já não se justifica, inicia-se o processo de transformação com pequenas ranhuras que, somadas a outras, resultam na fissura de sua identidade. Desse modo, é possível afirmar que Evita e Eva Lopo apresentam características muito diferentes, além de pertencerem a tempos distintos: uma está no passado e outra no presente da narrativa. A própria protagonista da segunda parte do romance descreve Evita como aquela “da boca [...] que então usava nua, do tempo em que tinha a cintura estreita” (JORGE, 2004, p. 44), de 20 anos atrás, quando o próprio nome tinha um “som mais frágil do que a memória” (JORGE, 2004, p. 75) e um tom de ingenuidade e inexperiência.

Apesar de jovem, Evita tem um “olho intenso” (JORGE, 2004, p. 44), observador, crítico e questionador, lançado sobre os acontecimentos relacionados à guerra, durante o tempo que esteve na cidade da Beira. Seus *nós* se intensificam conforme os fatos acontecem. O primeiro deles é quando Helena leva a seu conhecimento fotos de operações de guerra onde Luís Alex se mostra praticando ações violentas contra os nativos. Depois vários negros morrem vítimas de envenenamento. Aos poucos a protagonista também já não reconhece o noivo por quem se apaixonara. Luís Alex passa da condição de empenhado estudante de matemática obstinado em encontrar a solução de um cálculo intransponível para a de um alferes violento e sanguinário, capaz de impiedosamente matar pessoas e atirar em animais. Desse modo, Evita não consegue compreender as ações dele diante da guerra, da mesma forma como não aceita a omissão dos meios de comunicação com relação aos crimes de envenenamento. Além desses aspectos, Evita demonstra ter por Helena um sentimento ambíguo que beira o envolvimento sexual.

A fissão na identidade de Luís Alex separa o estudante aplicado do alferes sádico. Ou melhor: quando o empenhado estudante de matemática

deixa de lado “uma fórmula algébrica para a resolução de todas as equações” (JORGE, 2004, p. 169) e passa a ser o alferes Luís Galex, aquele que empala cabeças humanas e gosta de atirar na “cloaca das galinhas”. (JORGE, 2004, p. 265) Outra característica manifestada pelo noivo é a sua *identificação* com o capitão Forza Leal. O contato com o superior é tão transformador que Evita não encontra mais no alferes nenhum traço do jovem estudante Luís Ferreira Alexandre.

Sem dúvida a guerra muito contribuiu com essa mudança. Ela “transformou bastante os homens” e “seria de todo errado pensar que a experiência da guerra não tivesse provocado uma reviravolta interior em todos quantos nela incorreram”. (MELO, 1988, p. 17) Para Medeiros (1999, p. 74), a fissão em Luis Alex está relacionada à memória, na recusa da identidade prévia, “pois o deslocamento para a África teria feito com que este deixasse de ser quem era e passasse a ser outro, precisamente por uma falha de memória”, como no fragmento retirado do romance:

Mas agora parecia haver perdido a memória de tudo isso, ali no pequeno quarto de África. Não fazia mal, alguma vez se perder a memória do que desejamos [sic], e o noivo podia perdê-la já, mas de facto [sic] complicava bastante haver-se esquecido assim. (JORGE, 2004, p. 48)

Quanto a Helena, Jordão (1999) defende a ideia de que a fratura está relacionada ao espaço da personagem e ocorre quando ela, sem sair de casa, assume uma postura ao mesmo tempo sexual e política diante de Evita. Enquanto a protagonista recusa a limitar-se ao espaço do *Stella Maris*, Helena prefere os limites de sua residência. Porém, é nesse espaço limitado que ela tem o poder de provocar os *nós* de Evita. Ao mostrar as fotografias de operações militares “ultrapassa a sua situação de passividade para se metamorfosear na ativa divulgadora de uma informação até então desconhecida de Evita” (JORDÃO, 1999, p. 55), ou seja, em seu reduzido espaço Helena mostra ter acesso a segredos que envolviam ações de Luis Alex, capazes de chocar Evita,

além de estabelecer também com ela uma relação homoerótica⁶ ambígua, negada e incentivada pela própria Evita. Helena, como a causadora dos *nós* de Evita, utiliza assim “o seu espaço como um espaço de ruptura (sexual e política) no caráter coeso da nação.” (JORDÃO, 1999, p. 55)

Na própria narrativa a fissão acontece quando, na segunda parte do romance, Eva Lopo desconstrói a versão apresentada em *Os gafanhotos*, um relato sobre a permanência de Evita na cidade da Beira, em Moçambique, durante a guerra de libertação. Nessa segunda parte, Eva lembra constantemente a seu interlocutor: *Evita era eu*. Assim, ela reafirma a separação de Evita e Eva mantendo uma no passado e a outra no presente. Isso também indica que as narrativas – e as versões dos acontecimentos – podem ser diferentes. Durante o enredo Eva Lopo adota a estratégia do *não dizer para dizer*, ou seja, apesar de defender a forma como o relato foi escrito, ela desconstrói e reconstrói a narrativa ao comentar os acontecimentos sem o uso dos termos correspondentes. São duas visões que a cada capítulo vão se distanciando mais, assim como as identidades da protagonista.

3. OS NÓS EM A COSTA DOS MURMÚRIOS

Neste artigo o homônimo *nós* significa, tanto as múltiplas identidades de cada um, como o embaraço, o enredo, o problema, os conflitos intrapessoais. O termo “*nós*” é definido como: “1ª pess. do pl. de ambos os gêneros [...]” (FERREIRA; ANJOS; FERREIRA, 2000, p. 488); e o “Entrelaçamento de uma ou duas cordas, linhas ou fios, para encurtá-los, marcá-los ou uni-los. [...] A articulação das falanges dos dedos. União, vínculo.” (FERREIRA; ANJOS; FERREIRA, 2000, p. 486) Por sua vez Rios (2010, p. 365) define como: “Ponto grave [...] embaraço, enredo, intriga”.

⁶ Termo usado por Paula Jordão (1999) para definir a relação de erotismo entre Helena e Evita.

Inseridos em um cenário belicoso, os personagens de *A costa dos murmúrios* apresentam algum tipo de *conflito*, termo definido por Cabral e Nick (2006, p. 68) como: “Funcionamento simultâneo de impulsos opostos e contraditórios. O estado em que a pessoa se encontra quando impulsos, tendências ou sentimentos antagônicos foram desencadeados [...]”. Forças internas provocadas por acontecimentos externos. Para Hall (2015, p. 11) as transformações ocorridas nas sociedades modernas no final do século XX também são responsáveis pela mudança na identidade pessoal que deixa de ser única, transformando-se em várias identidades “algumas contraditórias ou não resolvidas”. Essa multiplicidade gera fortes conflitos interiores e desse modo são relatados os *nós* de Evita que mesmo mantendo certa distância dos acontecimentos não deixou de sofrer uma fissão em sua identidade.

Em *Os gafanhotos* são utilizados termos correspondentes para descrever tanto a festa de casamento, como as ocorrências subsequentes. No relato apenas Evita, Luís Alex, o Capitão Forza Leal e sua esposa (Helena) são identificados pelo nome, o que os coloca em destaque com relação aos outros personagens, referenciados apenas por características físicas ou *status*, o que indica uma posição secundária de coadjuvantes ou simples figurantes, principalmente as mulheres, como mostra Sumaya Lima (2008) ao falar sobre a figuração das mulheres no romance de Lídia Jorge. Lima (2008, p. 4) avalia que:

Em geral, as personagens femininas descritas por Eva Lopo nem nome próprio têm: é a mulher do Astorga, é a mulher do Fonseca, é a mulher do tenente Góis, é a mulher do capitão Pedro Deus, a mulher do piloto Fernandes, a mulher do Ladeira, a mulher do Zurique.

Uma atenção especial merece Álvaro Sabino, jornalista e autor da epígrafe citada em *Os gafanhotos* (curiosa posição que indica a importância do personagem para a narrativa). Nesta primeira parte, apesar de ter seu nome em destaque, ele aparece discretamente na trama, quase disfarçado entre os outros

personagens. Mesmo assim, sua presença, praticamente sem fala, finaliza o relato com um desfecho indicando rompimento, cisão, transformação.

Em dois momentos o jornalista Álvaro Sabino é apresentado como a personificação das vítimas da opressão do colonizador. O primeiro é quando o seguinte fragmento de seu texto é inserido como epígrafe no relato *Os gafanhotos*: “Oh, como choviam esmeraldas voadoras! O Céu incendiou-se de verde onde nem era necessário – todas as fogueiras da costa tomaram essa cor, mesmo as que inchavam nos nossos corações.” (JORGE, 2004, p. 7) A citação do texto de Álvaro no início do relato é um indicador de seu posicionamento político. O jornalista adota uma linguagem poética para expressar o desejo de liberdade, estratégia usada pela militância no período colonial. Mazrui (2010, p. 670) diz que: “A arte da citação mostra-se tão importante na eloquência política anticolonial quanto na conversação, os novos militantes da África esforçam-se frequentemente para conferir um ímpeto literário ao seu discurso”. Para o autor, a poesia é a mais africana forma literária e durante o período colonial ela foi uma forte aliada da política, tendo a emoção como uma de suas principais fontes de inspiração. Outra preferência do jornalista é o uso de metáforas em suas publicações para criticar o sistema colonial imposto pelo europeu.

O segundo momento de representação do jornalista está relacionado às vítimas desse sistema. É quando Eva Lopo narra o episódio em que o jornalista é desafiado por Luís Alex. Segue o trecho com o destaque:

O jornalista estava cheio de coragem. O noivo levou a arma à cabeça. Clique! Nada. Então o jornalista contou-lhe ter sentido os esfíncteres do ânus amolecerem, e ter percebido que à sua volta um cheiro a fezes se evolava a partir do tampo da sua própria cadeira, ter sentido o cheiro alargar-se e encher o compartimento alugado para aquele fim. [...] Não, o jornalista não descia a nenhum local indigno. Eu conhecia o significado desse cheiro. Mas à distancia conheço-o melhor. [...] Esse foi o momento em que ele se fez irmão verdadeiro de toda a África negra do seu tempo e o seu coração bateu acelerado. [...] Dentro de poucos anos [...] será esse o cheiro que se desprenderá de Wiriamu, Juwau, Mucumbura, será esse o cheiro que se desprenderá dos abatidos, dos queimados, dos que ficaram a arder

ainda vivos, aqueles que hoje têm a escassa memória numa escultura de vidro, espetada na terra, como um pau, com meia dúzia de ossos lá metidos para exemplo. Erro do escultor! A escultura exacta deveria ser um amplo caldeirão de fezes evolando-se permanentemente, não como símbolo, mas como matéria real o nosso mais amplo e subtil sofrimento. O jornalista sabe-o, por isso se descreve assim. (JORGE, 2004, p. 276-277)

Enquanto no relato o jornalista quase não tem fala e *é uma figura sem peso*, nas lembranças de Eva ele é perfeito justamente por ser uma pessoa comum, capaz de sentir medo e ter reações humanas consideradas degradantes. Para ela, esse sentimento humano o iguala a todos os africanos, vítimas da violência colonial. Para falar de Álvaro Sabino, Eva utiliza a mesma linguagem poética e metafórica que o jornalista emprega para denunciar os abusos do regime opressor. Ele justifica a sua escrita dizendo que: “Nos regimes como este, mesmo caindo aos pedaços, não se escreve, cifra-se. Não se lê, decifra-se”. (JORGE, 2004, p. 161)

Contudo, se o jornalista é um apoio para Evita, Helena Forza Leal facilita a fissão em sua identidade. A mulher que surge como uma pessoa fútil e submissa, na verdade é astuciosa e manipuladora. Em determinado momento da trama a própria Evita explica que o nome *Helena* significa *a causa do conflito*. Guardiã de segredos militares, ela é a responsável por mostrar a Evita fotos de algumas operações de guerra. Nelas Luís Alex aparece em combate, inclusive segurando uma cabeça empalada. Entre as fotos está a de:

[...] um negro esfarrapado [...] a ser segurado pelos braços, mas não se lhe vê o rosto porque está de costas. Vê-se na seguinte o rosto, mas não se lhe distinguem bem as feições nem a fotografia está legendada [...] Novamente a coluna, a vegetação rasteira, e em seguida os soldados figuram entre umas árvores sem copa que parecem ter sido queimadas [...] Está legendado – *Zona dos Paus com paisagem de paus*. No meio desses paus, sem copa, é a primeira vez que distingo o noivo. Depois [...] depois o tipo negro sem camisa, de calções esfarrapados, à frente [...] logo a seguir o homem negro [...] aparece a ser amarrado pelo pescoço numa espécie de pano. ‘É a camisa dele’ – explica. A fotografia seguinte representa uma árvore alta, sem folhas, como se realmente queimada, e um grande galho donde pende o negro, pelo pescoço, baloiçando [sic] sem camisa. A seguinte tem a mesma árvore, o mesmo galho, o mesmo negro, mas agora não tem nem

calças nem camisa. O negro baloiça [sic] no galho da árvore, rodeado por soldados. Helena segura a fotografia. ‘Disse o Jaime que as calças dele escorregaram e que ejaculou para cima do capim, em frente dos soldados portugueses! O Jaime diz que nunca mais acontece – agora vão amarrar sempre as calças de quem for enforcado, para se pouparem a cenas dessas!’ (JORGE, 2004, p. 143-144, grifos nossos)

Seguiram outros pacotes com fotos identificados por: *spoilt*, *Tigre Doido*, *Víbora Venenosa*, *Víbora Venenosa III*, *Lobo Assanhado*, *Salamandra Roxa*, *Espadarte Raivoso*. Eram:

[...] imagens de incêndios, aldeias em chamas, sem qualquer referência. As seguintes tinham referência, localização, e número de palhoças destruídas – destruídas trinta, oitenta e três [...] Mais rostos, mais cabeças de soldados escondidos entre sarças, mais incêndios, e logo a imagem dum homem caído de bruços, depois dois telhados, e sobre um dos telhados de palha, um soldado com a cabeça dum negro espetada num pau. Viam-se vários corpos sem cabeça à beira duma chitala, um bando de galinhas avoejava [sic] sobre eles na mesma fotografia [...] Helena tomou a seguinte e mostrou o soldado em pé, sobre o caniço. Via-se nitidamente o pau, a cabeça espetada, mas o soldado que agitava não era um soldado, era o noivo. Helena de Tróia disse – ‘Vê aqui o seu noivo?’ Ela queria que Evita visse. Era claro como a manhã que despontava que Helena de Tróia me havia trazido até àquela divisão da casa para que eu visse sobretudo o noivo. (JORGE, 2004, p. 144-145)

Muitas fotos: de vivos, mortos e feridos, da população civil e dos soldados, de incêndios, rostos, mulheres, homens, moças, rapazes, animais, coisas vulgares, do noivo, do capitão Forza Leal, de uma velha, de uma grávida, de uma criança. Pessoas que sumiam, na medida em que as mãos faziam avançar a próxima imagem sem que nunca Evita pudesse saber do destino dessas pessoas. Enfim, todo o ódio e o sangue da guerra residem nesse espólio fotográfico de Helena.

A perplexidade de Evita diante da violência registrada nas fotos pode ser entendida pela explicação de Freud (2010, p. 217) sobre a desilusão causada pela guerra: “Quando a comunidade suspende a recriminação, também cessa a repressão dos apetites maus, e as pessoas cometem atos de crueldade, perfídia, traição e rudeza que pareciam impossíveis [...]”, por isso, o cidadão “pode estar

perplexo num mundo que para ele se tornou estrangeiro [...]” Essa sucessão de fotos e fatos contribuiu para manter Evita no passado, enquanto Eva Lopo, “aquela que foi maculada porque provou do fruto do conhecimento” (COELHO, 2009, p. 62), segue no presente. Para Amorim (2010, p. 132) as descobertas de Evita também significam “a morte do império português, a morte de seu casamento, a morte da inocência” .

Outros *nós* são os de Luís Alex, estudante de matemática reprovado em astronomia, estatística e probabilidades. Frustrado, resolve abandonar tudo e partir para a guerra, condição em que conhece o capitão Jaime Forza Leal, homem violento, mas visto pelo alferes, que tem uma concepção de heroísmo diferente de Eva, como um verdadeiro *herói*. O estudante, perdido entre a matemática e a guerra, não passa da condição de *noivo* durante a narrativa. Nas lembranças de Eva Lopo ele é apenas mencionado como: *Luís Alex*, ou *alferes*, ou *noivo*. O homem violento “que degola gente e a espeta num pau” e imita as ações de seu capitão não lembra o “rapaz inquieto à procura duma harmonia matemática.” (JORGE, 2004, p. 182) por quem a protagonista se apaixonou. Sentindo-se obrigado a *fazer a tropa* ele segue para Moçambique desejando voltar o quanto antes à matemática, porém, perde-se na guerra. Em seu lugar fica *Luís Galex*, o autor do grito de guerra da companhia. Sem identificar o momento da fissão na identidade de Luís Alex, Evita também é afetada pelas ações do *noivo*.

Em *A costa dos murmúrios* os efeitos da guerra aparecem refletidos na própria protagonista que inicia o romance como Evita e termina como Eva Lopo. Esse processo de mudança é contado pela personagem 20 anos mais tarde, na medida em que comenta e reelabora os acontecimentos relatados em *Os gafanhotos*. A afirmação: *Evita era eu*, repetida várias vezes durante a narrativa ressalta a diferença entre Evita e Eva Lopo, uma metamorfose explicada por João de Melo (1988, p. 17):

[...] a guerra transformou bastante os homens, isto é: os que foram para África não só não voltaram para ser os mesmos homens, como o facto de terem ido representou já para muitos um acto de excepção que terá sido determinante dessa transformação. Mais claramente: seria de todo errado pensar que a experiência da guerra não tivesse provocado uma reviravolta interior em todos quantos nela incorreram.

Os fatos que provocaram tais fissões são referidos por Eva conforme ela ratifica o relato, texto escrito em linguagem poética e metafórica, capaz de ocultar tudo que possa ameaçar a harmonia da narração. Em *Os gafanhotos* as ocorrências são substituídas por correspondentes e apresentam os fatos de forma dissimulada. Até os acontecimentos negativos como a guerra e a morte, são legalmente justificados e vistos como necessários. É o caso do suicídio de Luís Alex. Quando Evita encontra seu corpo na praia:

[...] pôde abeirar-se dele, lavar-lhe o buraco da testa por onde a bala havia entrado pelo próprio punho do alferes, e beijá-lo na boca até ser manhã [...] Todos, incluindo Evita, compreendiam que o excesso de harmonia, felicidade e beleza provoca o suicídio mais do que qualquer estado. Infelizmente, muito infelizmente, as guerras eram necessárias para equilibrar o excesso de energia que transbordava da alma. Grave seria proporcionar demasiada felicidade. (JORGE, 2004, p. 39-40)

Para Eva, o relato foi escrito exatamente como deveria, pois só destaca o que é importante saber, o resto fica *imerso*, obscurecido em sua memória. Ela compara o texto a “uma espécie de lamparina de álcool que iluminou [...] um local que escurece de semana a semana, dia a dia, à velocidade dos anos.” (JORGE, 2004, p. 41) Para ela tudo nele “é exacto e verdadeiro, *sobretudo em matéria de cheiro e de som*” (JORGE, 2004, p. 41, grifo nosso), coisas que a protagonista considera como mais verdadeiras, por isso, indica que seja ouvido o som das figuras e sentido o perfume delas.

Além das fotos oferecidas por Helena, mais dois fatos podem ser relacionados à fissão de Evita/Eva Lopo: a morte de vários homens negros por envenenamento com álcool metílico; e a nuvem de gafanhotos que invade a cidade da Beira. Com relação às mortes, apesar das evidências, nem a polícia,

nem os jornais dão destaque ao acontecimento. As vítimas (todos negros) ainda são apontadas como culpadas pelo roubo do material e pela tolice de ingerir veneno como se fosse vinho. Nos meios de comunicação a única notícia em destaque é a nuvem de gafanhotos que invadiu a cidade. Uma das possibilidades de abordagem desses dois episódios é relacioná-los com o processo de libertação. A própria protagonista faz referência ao livro do Êxodo, quando cita Moisés, o líder que liberta o povo de Israel. Evita achou uma garrafa com rótulo de vinho, mas contendo veneno. Diante da epifania sobre o que teria realmente acontecido a personagem revela:

[...] De repente penso em Moisés. Moisés não viria mais num cesto de vime. Moisés viria sem dúvida num saco de napa. Só que num cesto de vime, um recém-nascido respira, e urina e chora e pode manter-se vivo ao longo duma margem até que a lavadeira o veja. Num saco de napa, com fecho corrido, o mesmo recém-nascido morreria. Um recém-nascido poderia estar a morrer dentro do saco. Precipito-me para o saco, abro-o, revolvo-o. O saco contém palha-da-china ainda enxuta e uma garrafa de álcool metílico. É veneno. Moisés deu à costa em forma de veneno. (JORGE, 2004, p. 111)

A libertação seria conquistada pela morte, não mais pela luta, nem por negociações. Para entender a visão de Evita é preciso relacionar religião, história e ficção: Moisés *murmurava*⁷ a Deus suas insatisfações intercedendo pelo povo escravo; Mondlane manifestava outros murmúrios ao norte de Moçambique; na ficção de Evita restou o murmúrio das figuras de seu passado.

Quanto à nuvem de gafanhotos, no texto bíblico eles aparecem com o vento e são como um espírito devorador que surge em resposta ao clamor do povo cativo e humilhado; em *A costa dos murmúrios* “não havia vento” (JORGE, 2004, p. 236) forte naquela noite. Mas, como o vento que soprou sobre o Egito os prenúncios da libertação, a brisa mencionada no relato também aparece como um sopro suave, vindo do oriente para atizar as chamas das fogueiras que “inchavam nos [...] corações” dos indígenas. (JORGE, 2004, p. 274) O desejo pela

⁷ Murmúrio como “queixa, lamento”. (RIOS, 2010, p. 360)

liberdade estava expresso no ato de acender as fogueiras, assar e devorar os gafanhotos como se estes representassem o colonizador que chegou como aquela nuvem de insetos. Consta no relato que na:

[...] marginal começavam a surgir fogueiras, uma aqui, outra ali, outra ainda mais além, e a brisa que soprava do lado do Oriente inclinava as chamas, atiçava-as, mas não as desprendia nem criava perigo algum. Podiam inclinar-se e iluminar o chão, cheio de verde treva. Metodicamente explodiam em fila como se houvesse um silencioso exército preparado só para acender as fogueiras – também elas verdes – um exército que esperasse, de praga a praga, a noite dos gafanhotos. (JORGE, 2004, p. 33-35)

Uma longa espera até o momento em que o devorador é devorado. Assim, o ato de comer significa a resistência de quem luta contra a exploração violenta do europeu. Uma violência *justificada* pela *dilatação da Fé e do Império* e agravada, séculos depois, com a guerra de libertação.

Em Moçambique, os portugueses tentaram reprimir a luta pela independência com operações como a de Cabo Delgado, quando Dakotas voaram pelo planalto *chamando os rebeldes à razão*, utilizando discursos de amizade, roupas e panfletos. Na verdade, tudo isso não passava de “uma ratoeira que por fim” (JORGE, 2004, p. 123) desarmaria a tampa e cairia do céu.

Ao mencionar o passado de 20 anos Eva Lopo mistura fatos a termos correspondentes, manipulando-os em um jogo de construção e reconstrução. Neste sentido, a narradora personagem usa uma voz irônica para reafirmar, pelos correspondentes, o que está explícito e implícito no texto de *Os gafanhotos*. Usando a ironia Eva mostra o que realmente pretende, como ocorre no episódio da praia quando Evita encontra a garrafa de *vinho*:

Ninguém me pode tirar a certeza de que levo dentro do saco a prova do crime. Mas obviamente que este crime não tem a ver com o General. O General apenas tinha preconizado que se estabelecesse uma ordem na natalidade nativa, que se encontrasse uma rolha, um pano, uma bisnaga que impedisse a natalidade, agora ameaçando explodir 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. O General apenas tinha sido arauto dum desejo e dum movimento, e de resto, naturalmente corroborado pelas intempéries das duas estações, do infortúnio e da inclemência sazonal de África. Ora o homem que consegue ser arauto de alguma coisa, mesmo das intempéries, é sempre mais sábio do que os restantes, e por isso, o General merecia o respeito de todos os que tinham conhecimento do esforço que esse homem desenvolvia para tecer a técnica da ratoeira em Cabo Delgado. (JORGE, 2004, p. 112)

Ao negar o envolvimento do General na articulação de um plano tão perverso quanto o envenenamento dos negros, Evita acaba reafirmando a participação dele em tal ato. Além desse acontecimento a narrativa também cita fatos importantes da guerra de libertação, como: o processo de ratoeira; a operação *Nó Górdio*;⁸ os soldados portugueses circulando as bases rebeldes (Nangololo, Mitenda, Capoca, Nancatári e Mueda) e avançando para encurralar o inimigo; os Dakotas com alto-falantes sobrevoando o planalto e transmitindo palavras persuasivas como:

Guerrilheiro, rende-te, nós somos os teus verdadeiros amigos, e a nossa pátria é só uma, a portuguesa. Pega nas tuas mulheres, nos teus bens, nos teus sobrinhos e família, teu tio, teu pai, tua mãe, e rende-te à tropa portuguesa. O português é teu amigo, o que os outros dizem são falsas panacéias [...]. (JORGE, 2004, p. 122)

Ou jogando milhares de folhetos sobre a floresta pedindo aos rebeldes que se entregassem em troca de palhotas, segurança, escola, padre e milho, além de toneladas de roupas europeias, perfumes e artigos de higiene. Cenas relatadas sob o tom irônico da narradora que exclama: “Ah, que soberba imagem! Que lindíssima chuva de gêneros, a do piloto! Como uma ratoeira que por fim desarma a tampa e cai do céu. E depois? Viria a paz” (JORGE, 2004, p. 123)

No romance a expansão dos conflitos é indicada pela informação de que os oficiais portugueses hospedados no *Stella Maris* aguardavam o comando de

⁸ Iniciou em 1 de julho de 1970 e foi a maior operação realizada de todas as frentes. Reuniu as forças do Ar, Terra e Mar com o apoio das máquinas de Engenharia que avançaram para o centro de Cabo Delgado, no planalto dos macondes.

partida para Mueda, Montepuez ou Chai. Para o exército português, a operação no planalto dos macondes, “terra de selvagens” (JORGE, 2004, p. 58), seria definitiva e poria fim à *rebelião* do norte restabelecendo a paz e a ordem, um dos objetivos da missão geral da operação *Nó Górdio*. A narrativa também cita operações que resultaram em massacres na província de Tete.⁹

Além da agressão física, também estão presentes no texto outras formas de violência como, por exemplo, a distorção da imagem do negro pelo europeu, vendo-o como serviçal, submisso, preguiçoso, ignorante, tolo, ser inferior sem condições de evoluir por conta própria e por isso precisava da *ajuda* do colonizador. Uma cena que retrata tal ideia é a do bar na praia. Quando escuta o grito de Luís Alex: *Eh! Black!*, o rapaz que trabalhava no local:

[...] apareceu munido dum pano, rindo com formidáveis dentes. Aproximou-se, curvou-se e começou a limpar as pernas do noivo cheias de areia e lodo. Esfregava, esfregava, mas as manchas resistiam e o noivo ria e então, voluntariamente, o *black* foi buscar um recipiente de água e acabou por lhe limpar os pés com um outro pano. O *black* ajoelhou-se no estrado de pau para limpar um a um os dedos do noivo, e quando terminou, retirou-se de recuo, com o recipiente na mão, rindo intensamente e entornando a água. Tremendo e rindo, desapareceu na porta, fechou a porta. (JORGE, 2004, p. 14)

Outro ambiente que representa um resumo de como é tratada a relação europeu/africano no romance é a casa de Helena. Os mainatos são descritos como sonolentos e sem energia e usam roupas baseadas em uniforme europeu, além de pesados sapatos, totalmente inadequados ao clima da região. Para Helena a mainata “Tem alma mas é selvagem, e nem cem anos conseguem recuperar o atraso de inteligência, dela e dos que são como ela.” (JORGE, 2004, p. 176-177) O único negro que não tem a imagem depreciada é o jornalista: “não é um homem novo, nem um homem branco, nem um homem estúpido” (JORGE, 2004, p. 135), mas um homem comum, com mulheres e filhos, mau hálito e capaz de sentir medo e coragem.

⁹ Os massacres de Wiriamu, Juwau, Mucumbura.

Eva também chama atenção para as pequenas guerras de cada um. Enquanto os portugueses consideravam a guerra de libertação como uma *revolta*, outros eventos, de caráter pessoal, eram identificados também como uma forma de guerra: “cada operação se chamava uma guerra, cada ação dessa operação era outra guerra, e do mesmo modo se entendia, em terra livre, o posto médico, a manutenção, a gerência duma messe, como várias guerras.”, também as “próprias mulheres ficavam com a sua guerra, que era a gravidez, a amamentação, algum pequeno emprego [...]” ou como a “menina dos mictórios que não recebia nada pela sua guerra”. (JORGE, 2004, p. 79-80) Ao falar sobre a memória de guerra Medeiros (1999, p. 65) identifica “também uma espécie de guerra entre indivíduos, entre homens e mulheres, entre um tempo passado e um tempo presente” que recria esse passado.

Evita também teve as suas guerras pessoais, travadas por seus *nós*: em Moçambique, ela não reconhecia mais o noivo estudante de matemática nas ações do alferes. Indignou-se com a omissão e o descaso das autoridades com relação ao envenenamento dos negros. Esteve dividida entre o sentimento ambíguo despertado por Helena, a guardiã dos segredos que contribuíram para que a fissão de sua identidade se completasse.

CONCLUSÃO

A leitura do romance *A costa dos murmúrios* proporcionou também uma leitura sobre a história da África, mais especificamente sobre o Norte de Moçambique, uma região cheia de carências e marcada por conflitos. Isolada e sem a presença portuguesa os movimentos de libertação dominaram o território.

A narrativa mistura fatos e ficção para falar das pequenas guerras que compõem o dia a dia de seus personagens. Conflitos intrapessoais (os *nós*) que neste artigo são apresentados pelo processo de fissão para mostrar como os personagens, vítimas da guerra, tiveram suas identidades partidas. No cenário

de guerra retratado no romance, o deslocamento não é apenas físico, mas de identidade, como a da protagonista que diante da brutalidade da luta armada sofreu uma fissura, mantendo Evita no passado, e em seu lugar surgiu Eva Lopo. Baseada na opinião de Amorim (2010) sobre tais transformações, não há um fim, mas uma metamorfose. É preciso morrer para poder nascer. Com base na abordagem e na hipótese apresentada concluímos que os *nós* dos personagens são tanto consequências, como causas. Também foi possível observar vozes em seus discursos. Os *nós* representam não só os conflitos de cada um, mas também a multiplicidade que cada um revela com seus murmúrios interiores.

Outra observação está relacionada ao emprego de fatos históricos. Apesar de serem mesclados com os ficcionais, eles não aparecem de forma nostálgica. Em *A costa dos murmúrios*, eles servem para proporcionar uma releitura dos acontecimentos. A memória de Eva Lopo ocorre com a intenção de busca, de *recordar*. Ciente de que sua memória possui armadilhas caracterizadas como falhas, prejudicando assim a veracidade dos acontecimentos, Eva segue seus rastros na tentativa de retratar o passado sem deixar dúvidas sobre o ocorrido.

Ao concordar com a forma como o relato foi escrito, usando termos correspondentes para falar dos fatos, ela sabia que desse modo as ideias seriam fixadas na memória. Sua intenção não era disfarçar os horrores da guerra, mas fixá-los na memória e na história para que jamais, fatos como os de Wiriamu, Juwau e Mucumbura, possam ser esquecidos. Porém, não é nossa intenção esgotar o assunto exposto neste trabalho, apresentando resultados e observações como verdades únicas e absolutas. Trata-se apenas de um estudo sobre um fenômeno identificado no romance, os *nós* de seus personagens.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Claudia. Vozes em murmúrio: o ruído da guerra. *E-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, Nilópolis, v. 1, n. 1, jan./abr. 2010. Disponível em: <<http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/view/15>>. Acesso em: 25 mar. 2014.
- CABRAL, Álvaro; NICK, Eva. *Dicionário técnico de psicologia*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- COELHO, Isa L. 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*, Niterói, V. 2, n. 3, nov. 2009. Disponível em: <<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/242>>. Acesso em: 17 jun. 2014.
- FERREIRA, Aurélio B. H.; ANJOS, Margarida dos; FERREIRA, Marina B. (Coord.). *Miniaurélio século XXI: o minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed.rev. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 486-488.
- FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 209-246.
- GARCIA, Francisco Miguel. *Análise global de uma guerra: Moçambique 1964-1974*. 2001. 203 f. Dissertação (Doutor em História) – Universidade Portucalense, Porto, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 122-123.
- JORDÃO, Paula. A Costa dos Murmúrios: uma ambiguidade inesperada. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 2, Dartmouth, 1999. Disponível em: <<http://www.plcs.umassd.edu/docs/plcs02/plcs2-pt2.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2014.
- JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- LIMA, Sumaya M. Murmúrios do espio: uma leitura sobre o olhar marginal e exilado da escrita de Lídia Jorge e suas personagens femininas em “A costa dos murmúrios”. *Labirinto*, Feira de Santana, v. 3, 1º semestre, 2008. Disponível em: <http://www1.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2008/13_artigo_sumaya_machado_lim_a.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2014.
- MAZRUI, Ali A. O desenvolvimento da literatura moderna. In: MAZRUI, Ali A.; WONDJI, Christophe (Ed.). *História geral da África VIII: África desde 1935*. Brasília: UNESCO, 2010. p. 663-696. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/brasilia/about-this-office/single-view/news/general_history_of_africa_collection_in_portuguese-1>. Acesso em: 3 nov. 2014.

MEDEIROS, Paulo de. Memória infinita. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 2, Dartmouth, 1999. Disponível em: <<http://www.plcs.umassd.edu/docs/plcs02/plcs2-pt1.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2014.

MELO, João de (Org.). *Os anos da guerra: 1961-1975 os portugueses em África: crônica, ficção e história*. 2. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988. 2 v.

OLIVA, Anderson Ribeiro. Da *Aethiopia* à África: as ideias de África, do medievo europeu à Idade Moderna. *Revista de história e estudos culturais*, Cruz das Almas, v. 5, n. 4, out. /dez. 2008. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF17/ARTIGO_02_ANDERSON_RIBEIRO_OLIVA_FENIX_OUT_NOV_DEZ_2008.pdf>. Acesso em: 8 set. 2014.

REDYSON, Deyve. Schopenhauer e o pensamento oriental entre o hinduísmo e o budismo. *Revista Religare*, João Pessoa, v. 7, n. 1, mar. 2010. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/religare/article/view/9762/5342>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

RIBEIRO, Margarida C. Prefácio. In: VECCHI, Roberto. *Excepção atlântica: pensar a literatura da Guerra Colonial*. Porto: Afrontamento, 2010. p. 7-10.

RIBEIRO, Margarida C.; VECCHI, Roberto. Versos e Gritos: memória poética da guerra colonial. *ABRIL – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Niterói, v. 5, n. 9, nov., 2012. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/myces/userFiles/livros/1097_MCR_Versos_Gritos.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2015.

RIOS, Dermival R. *Minidicionário escolar da língua portuguesa*. São Paulo: DCL, 2010.