

## *A COSTA DOS MURMÚRIOS* OU A GUERRA IMPERTURBÁVEL DE LÍDIA JORGE

Desde a publicação de *O Dia dos Prodígios*, em 1978, até ao recente *O Belo Adormecido* (2004), Lídia Jorge tem-se destacado no âmbito da narrativa portuguesa contemporânea pela capacidade de diversificação das estratégias narrativas na sua adaptação a uma temática sempre renovada, embora inserida sobretudo numa tendência ampla para reflexão sobre as várias dimensões do Portugal pré e pós-revolucionário. A escritora, situada na convergência de outras vozes da ficção feminina reveladas no século XX (Fernanda Botelho, Agustina Bessa-Luís, Maria Velho da Costa, etc.), distingue-se pelo entendimento da construção narrativa como um todo orgânico, densamente construído, onde nada é aleatório e onde a dimensão individual das personagens femininas é apreendida a partir do desejo de dar voz às margens culturais, históricas e sociais silenciadas na construção da memória colectiva do passado recente português. Nessa incursão não é única, mas integra uma vertente temática definidora da narrativa portuguesa revelada desde o final dos anos 70. A Revolução cumpriu-se também na “vontade de dizer, enfim «tudo»” e o “afloramento escrito do proibido ou recalçado, em termos de expressão ou de conteúdo, traduziu-se em obras onde as aventuras ou venturas individuais ou colectivas dos últimos anos – combate e repressão africanos, exílio, emigração – encontraram o seu lugar (i)nesperado” (Lourenço, 1994: 300). A temática de denúncia e de reconstituição de vivências, que, antes, não podiam ser ditas, ocupa, pois, uma parte da ficção que assume, depois da Revolução, amplamente, a libertação da palavra.

Ora neste movimento de auto-gnose descrito pelo romance nacional desde o 25 de Abril, tendente para uma ficcionalização da História recente, a descida ao Portugal colonial e pós-colonial detém um relevo particular porquanto obriga a um confronto com dimensões incómodas do ser português. Ninguém pode subestimar a dificuldade que implica falar dos portugueses como “assassinos profissionais legalizados” (como acusava Luís de Sttau Monteiro, ao denunciar em 1966 a ilegitimidade de uma anacrónica *Guerra Santa*), empenhados entre cerca de 1961 e 1974, numa guerra desprovida de sentido no contexto de uma Europa do pós-guerra, já pacificada, cobaias de um governo já em transe que, entre a pressão e a complacência internacional, explorava as contradições da África colonial na tentativa falhada de sustentar a irreversível desagregação do império. Falar sobre a guerra colonial e sobre a ingloria

descolonização é, pois, “operar num domínio ainda sacralizado da história nacional” (Ferreira, 2001: 46).

Do conjunto dos testemunhos romanescos sobre a presença portuguesa em África ocupa o primeiro plano o registo daqueles que autobiograficamente evocam *A Memória de Ver Matar e Morrer*, dos que possuem o *Conhecimento do Inferno*, dos que estiveram no *Lugar de Massacre*. Mas o que confere unidade a algumas das obras de inspiração autobiográfica, de autores como João de Melo, António Lobo Antunes, José Martins Garcia, Manuel Alegre, entre tantos outros escritores que lutaram na e escreveram sobre a guerra colonial, não é apenas a temática, como também um duplo e exorcizante processo de desmistificação da guerra e da escrita. Nas obras compostas durante ou sob o efeito da experiência da guerra colonial, detém um papel fundamental a instituição de um sujeito narrativo que, sobre um fundo de dor e revolta, desenvolve pela escrita um mecanismo de sobrevivência. Como se a situação limite da guerra (no que impõe de confronto com a morte, anulação do Humanismo e dissolução da identidade) obrigasse a um esforço de resistência contra a desintegração psíquica, conseguido de certo modo por uma violência e negatividade tais que tendem, não para o lirismo de uma revolta impotente, mas, pelo contrário, tocando o humor negro, para a anulação de qualquer sentimentalismo na dessacralização dessas imagens de horror e na análise lúcida da loucura e desmoronamento colectivos. Nesta larga *Autópsia de um Mar em Ruínas*, a adopção de uma poética narrativa iconoclasta parece ter sido a que melhor traduziu a denúncia de alienações colectivas. A subversão das categorias narrativas; a multiplicação dos pontos de vista; o livre encadeamento dos substratos temporais; a desarticulação da sintaxe narrativa; a articulação de diversos registos de linguagem e a utilização de um léxico sem censuras, frequentemente agressivo e injurioso; ou a individualização de anti-heróis através dos quais se perspectiva uma realidade abjecta, social, histórica e moralmente degradada, foram alguns dos traços que consubstanciaram, desde então, a novidade trazida pela novelística dos autores inscritos nesta tendência. Mas, para além desta poética romanescas subversiva, avulta na leitura desses escritores a expressão emocionada da ligação afectiva ao solo e às gentes de África. Recordemos um autor emblemático na escrita dessa presença de África na literatura portuguesa, António Lobo Antunes, quando nos diz, no *Segundo Livro de Crónicas*:

“A coisa mais bonita que vi até hoje não foi um quadro, nem um monumento, nem uma cidade, nem uma mulher, nem a pastorinha de biscuit da

minha avó Eva quando era pequeno, nem o mar, nem o terceiro minuto da aurora de que os poetas falam: a coisa mais bonita que vi até hoje eram vinte mil hectares de girassol na Baixa de Cassanje, em Angola. A gente saía antes da manhã e nisto, com a chegada da luz, os girassóis erguiam a cabeça, à uma, na direcção do nascente, a terra inteira cheia de grandes pestanas amarelas dos dois lados da picada [...]. A coisa mais bonita que vi até hoje foi Angola, e apesar da miséria e do horror da guerra continuo a gostar dela com um amor que não se extingue. [...] No meio da miséria e do horror havia momentos de um contentamento tão grande. Uma paz de eternidade que não voltei a encontrar. O que mais quero no mundo são os girassóis da Baixa do Cassanje e eu a caminhar/ a voar/ por entre eles.” (Antunes, 2002: p. 31)

Em que medida *A Costa dos Murmúrios* integra o ou diverge do *corpus* romanesco composto por memórias da guerra colonial? Quais os traços mais distintivos desta obra que marcou a década de 80?

Publicado em 1988, tendo como coordenadas espaço-temporais da intriga o período da guerra colonial em Moçambique, o romance divide-se em duas partes. Uma narrativa inicial, intitulada “Os Gafanhotos”, apresenta de modo sumário a comemoração nupcial do noivo, o alferes Luís Alex, e da noiva, Evita, num hotel da Beira, o *stella maris* onde vivem acantonados, com as suas esposas e filhos, os milicianos destacados; entre a festa e o fim da festa, assiste-se, em dois dias, a uma gradação na disforia, no absurdo e na desconstrução da imagem harmoniosa dos hóspedes do *stella maris*, afinal, actores numa atmosfera artificial de estagnação e de felicidade. São esses colonos os espectadores impassíveis do estranho envenenamento massivo da população nativa com álcool metílico, ao mesmo tempo que simbolicamente se abatia sobre costa, também numa morte colectiva, uma chuva de gafanhotos. A adensar o estranhamento, a curta intriga desta primeira parte culmina com o suicídio do militar recém-casado, quando perseguia um jornalista. Na segunda parte, composta por nove capítulos, o narrador d’“Os Gafanhotos” torna-se o narratário a quem se dirige a narradora autodiegética Eva Lopo, que, vinte anos depois, retoma a evocação do mesmo episódio, comentando, aumentando ou corrigindo a narrativa. Neste diálogo *in absentia*, o discurso da narradora retoma retoricamente algumas das interpelações do narratário e, nas suas respostas, sucessivas variações concêntricas descritas a partir do episódio inicial, interroga os modos de busca da verdade histórica, e conseqüentemente, da verdade romanesca. A verdade sobre a história da

guerra colonial e as discrepâncias entre a história de colonizadores e a história de colonizados, ampliando a história de “Os Gafanhotos”, apresentam-se como um enigma que Eva Lopo tenta desvendar no presente, relembando como tentara gritar verdades que foram, como os sentimentos e as aspirações íntimas das personagens, apenas murmuradas: a verdade sobre o processo de envenenamento da população negra, financiado talvez pelo governo da África do Sul, com o intuito de promover uma independência branca nas colónias portuguesas; ou a verdade sobre a intervenção dos soldados portugueses na guerra colonial, sobre as barbaridades cometidas. Nesta segunda parte, a narrativa que inicialmente fora relatada a partir de uma focalização externa (por vezes interna, pelo olhar de Evita) complexifica-se, oferecendo dados que simultaneamente esclarecem e problematizam os enigmas deixados em suspenso na primeira parte. Apenas sugerida de início, a segunda parte explora a lógica de duplicação e dissemelhança que funda a funcionalidade dos pares e dos triângulos (amorosos) de personagens, mostrando o modo como a irracionalidade da guerra produziu uma quebra na sua identidade, tornando-as irreconhecíveis. Assim, aos olhos de Eva, o noivo “Agora não é mais ele”: o estudante com quem namorou não é o noivo que figura nas fotografias que registaram a limpeza das populações, aquele que anula a sua identidade a ponto de apenas querer ser uma cópia do capitão. A demanda de Eva Lopo é, pois, em larga medida a de procurar entrever ou explicar a transmutação do noivo, o momento em que o jovem namorado passou a ser outro, capaz de actos que, no quadro civilizacional até então conhecido, seriam inconcebíveis:

“Mas ela conhecia o percurso de Luís Alex, e o que tentava era achar finalmente o momento, o brilho, a palavra que desencadeava na pessoa o gosto de degolar. Se achasse isso através do que conhecia do noivo, o antigo aluno de Matemática com quem tinha privado de tão perto, ela julgaria ser capaz de compreender as hordas dos bárbaros de todos os tempos, mesmo os calados e sem espada de quem ninguém fala, nem se guardam fotografias comprometedoras.”<sup>1</sup>(p. 139)

Mas também Eva Lopo constata que ela própria já não é a personagem que viajou para Moçambique ao encontro do noivo: “Nesse tempo, Evita era eu.”

---

<sup>1</sup> Lúcia Jorge (2004). *A Costa dos Murmúrios*. 14ª ed.. Lisboa: Publicações D. Quixote. Indicaremos doravante a paginação das citações desta edição no próprio corpo do texto.

A técnica de construção de *A Costa dos Murmúrios* visa, pois, nesta segunda parte, acentuar a tese de que “Definitivamente, a verdade não é o real, ainda que gémeos [...]. A verdade deve estar unida e ser infragmentada, enquanto o real pode ser – tem de ser porque senão explodiria – disperso e irrelevante, escorregando, como sabe, literalmente para lugar nenhum” (p. 85). Nesse interrogar sobre os sentidos da História e da história, mesmo se existe uma busca dos “músculos invisíveis” que “podem ter um desempenho especial na organização dos factos históricos”, o que permanece é a impossibilidade de aduzir um único sentido para a acção individual ou colectiva das personagens, sendo que as focalizações de Eva Lopo, mais nítidas ou mais distanciadas, produzem um efeito de diluição dos factos num todo onde as palavras são já inúteis. É para aí que remete, aliás o desenlace do romance: “A pouco e pouco as palavras isolam-se dos objectos que designam, depois das palavras só se desprendem os sons, e dos sons restam só os murmúrios, o derradeiro estádio antes do apagamento (...)” (p. 259).

Deste modo, o romance descende das transformações operadas pelo Novo Romance, sobretudo pela autonomização do "olhar" que pesquisa o espaço e multiplica os planos, revestindo-se de especial importância a modelização do discurso que introduz a dúvida na relação entre o eu e o mundo. Ao mesmo tempo, a recusa em formular explicações psicológicas, morais ou ideológicas e a pulverização da intriga adensam uma atmosfera enigmática pela qual o leitor tenta reconstituir um eixo narrativo apreendido fragmentariamente. Outros traços concorrem para esta dispersão: a reflexão sobre o processo criador, nomeadamente pelo recurso à metalinguagem narrativa ou a dissolução da sucessão cronológica, colocando em causa as noções de presente e passado, de início e de fim, de duração e de sucessão.

Ao nível da escrita narrativa, sublinha-se também que o conhecimento do passado é, em *A Costa dos Murmúrios*, mediante várias estratégias, sobretudo desconhecimento do passado e até, por vezes, anulação da pertinência/capacidade de reescrever qualquer verdade do passado. Entre elas, salientamos o recurso ao discurso directo e indirecto livre, como forma de multiplicação e confusão dos pontos de vista, permitindo a enunciação das várias perspectivas sobre a guerra colonial. Afinal, a lógica da guerra é uma lógica de sobrevivência, como indica o Góis a Evita: “Você quer que haja guerra e não se leve na touca? Quem vai à guerra dá e leva, e quem mais dá é quem mais medra e pronto...” (p 151); afinal, todos são cúmplices e, se todos são culpados/conhecedores dos crimes, ninguém é mais ou menos culpado. Ainda na voz de

Góis: “Esta história de só uns a fazerem para os outros sobreviverem com cara de anjo beato, para acusarem precisamente os que fazem a guerra para os anjos beatos ficarem em paz, é mesmo uma grande porra” (p.153), e, mais adiante “Oh, até chegar a nós a nossa parcela de culpa, ainda falta um firmamento inteiro!” (p. 157). Afinal, a construção da História relativiza todos factos, colocando-os no contexto preciso da sua ocorrência, por isso, “ninguém podia indicar se era grandiosidade ou mesquinhez o impulso das pessoas que degolavam as cabeças das outras e as espetavam em paus [...]. O Condestável tê-lo-ia feito, o Fundador muito pior [...]” (p. 157). A própria narração frequentemente tende para a dedução de verdades universais, revelando um certo pendor para uma escrita aforística cuja ironia nem sempre é explícita:

“Todos, incluindo Evita, compreendiam que o excesso de harmonia, felicidade e beleza provoca o suicídio mais do que qualquer outro estado. Infelizmente, muito infelizmente, as guerras eram necessárias para equilibrar o excesso de energia que transbordava da alma. Grave seria proporcionar demasiada felicidade.” (p.38)

Parece-nos que é sobretudo por este esforço de distanciamento que *A Costa dos Murmúrios* diverge de outras obras afins: a desmistificação da opressão colonialista é observada a partir do terraço do *stella maris*, onde não ecoa o fragor da guerra, é daí que se avista a maré dos negros mortos por engano, sem combate, passivamente: as incursões pelas “cenas vivas” são mediadas pelo relato, pela fotografia e sobretudo pelo carácter polifónico do discurso cuja dispersão é também acentuada pelas elipses, pelas transições súbitas de voz, de cenários, de tempos. Em todo o caso, mesmo se a autora está atenta às várias linhas de que o tecido histórico é composto, mesmo se os narradores preferem não propriamente o estatuto de acusadores/denunciadores, mas sobretudo o de ouvintes/espectadores, mesmo se, em suma “é preciso ter cuidado com a língua” (p.124), é inegável que em *A Costa dos Murmúrios* Lúcia Jorge tem o mérito de abrir um arquivo secreto que muitos consideram que deveria ter sido destruído: “Tem-se feito um esforço enorme ao longo destes anos para que todos nós o tenhamos esquecido.” (p. 136). Sem dúvida, a costa dos murmúrios é simultaneamente a costa ultramarina silenciada nesses tempos, e, por antonomásia, o Portugal que, imperialista ou democrático, outrora e agora permanece “*ausente de si mesmo*” (Lourenço, 1978:47).

E, no entanto, depois da releitura do romance permanecem outras dúvidas. Da voz de Lúcia Jorge parece ter ficado mais uma vez apenas um murmúrio. Sob a sua harmonia

construtiva, sabiamente urdida na desordem das palavras, esperaríamos que a escrita tivesse explodido e que, finalmente, Lídia Jorge nos falasse da sua guerra. Essa guerra é ainda viva na sugestividade das descrições cromáticas desse país com forma de coração: “houve imagens que passaram e de que me lembro viva, alegremente – um bando de aves vermelhas passou. A flamingagem passando lembrava-me um bonito dia, não muito longe.” (p. 258)

Célia Vieira

Outubro de 2005

#### Bibliografia:

- Antunes, António Lobo (2002). Segundo Livro de Crónicas. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Ferreira, José Medeiros (coord.) (2001). *História de Portugal. Portugal em Transe (1974-1985)* (dir. de José Mattoso), 8º volume. s/l: Editorial Estampa.
- Jorge, Lídia (2004). *A Costa dos Murmúrios*, 14ª ed.. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Lourenço, Eduardo (1978). *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do destino Português*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Lourenço, Eduardo (1994). *O Canto do Signo. Existência e Literatura*. Lisboa: Editorial Presença.