

VERDADE DO CHEIRO E DO SOM: VERSÕES DA HISTÓRIA EM *A COSTA DOS MURMÚRIOS* (1988), DE LÍDIA JORGE, SOB A ÓTICA DA NARRATIVA MOLDURA¹

Elisangela Aneli Ramos de Freitas² e Marlise Vaz Bridi³

A obra *A costa dos murmúrios* (1988), de Lídia Jorge, faz parte de uma geração de romances escritos após a Revolução dos Cravos, em 1974, que tateiam ou tentam reencontrar o lugar do povo lusitano após cinco décadas sob o jugo da ditadura salazarista e após a perda de suas províncias ultramarinas⁴. Como lembra DAVID (2010), Lídia Jorge apresenta nesta obra um desenho dos bastidores da Guerra Colonial, que se estendeu durante toda a década de 60 e que terminou com a Revolução dos Cravos em 1974 e a consequente independência das colônias, em 1975⁵. Para FORNOS (2009), “os romances de Lídia Jorge são manifestações simbólicas e alegóricas de um Portugal em transformação.”

O romance inicia-se com uma parte intitulada “Os gafanhotos”. Seu título é posto em uma folha de rosto, recebendo um estatuto direcionado ao título de um livro. Esta circunstância é reforçada porque esta primeira parte se encerra com a palavra FIM, escrita em letras capitais, em contraste à segunda parte do livro, que tem nove capítulos numerados por letras romanas sequenciais e que não se encerram com nenhum sinal visível, como a primeira parte. Formalmente, é estabelecido que a primeira parte do livro é separada da segunda parte, como uma narrativa descolada da mesma.

Assim, “Os gafanhotos” é o relato cronológico de uma festa de casamento realizada num final de semana, no terraço do Hotel Stella Maris, em Beira, Moçambique. Conta-se a

¹ Pesquisa de iniciação científica desenvolvida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da

² Graduanda do curso de letras da FFLCH/USP.

³ Professora doutora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH/USP.

⁴ Dunder, M. Tese de doutorado, 2013, p.

⁵ David, D. L. Tese de doutorado, 2009, p.16.

década de 60 e o hotel, antigo parador de luxo para comerciantes, transformou-se no abrigo dos familiares do Exército lusitano em guerra no país. Neste relato, realizado em 3^a. pessoa, o narrador descreve a festa de casamento de Evita e Luís Alex, matemático português que ingressa no Exército e torna-se alferes. O casamento ocorre num intervalo entre dois períodos nos campos de guerra, no qual Evita chega de Portugal para o casamento:

Deveria aproveitar porque em breve teria de voltar a Mueda para aquela operação definitiva, após a qual viria a paz.⁶

No início da segunda parte do livro, o relato inicia-se em primeira pessoa, cujo narrador se identifica como Eva Lopo. De acordo com SÁ (2009), a narrativa da segunda parte não possui uma sequência temporal linear. Ao contrário, segue um ritmo próprio, subjetivo, ordenado pelo fluxo da memória, contrapondo-se ao relato de “Os gafanhotos”, que possui uma ordem temporal linear.⁷

Para SÁ (2009), o autor de “Os gafanhotos” não pode ser identificado com precisão⁸. Este relato seria a versão “oficial” da história pessoal de Evita sobre aquele período em que viveu na colônia, em que reina a alegria, a música, a dança dos casais, o amor entre os noivos, ou seja, imagens à primeira vista encantadoras da vida em Moçambique, se sobrepondo e relativizando os acontecimentos ao redor, como a remoção de corpos na praia, ou a violência marital imposta às mulheres submissas que estão presentes na festa. COELHO (2009) corrobora com esta visão, alegando que:

⁶ Jorge, Lídia. *A Costa dos Murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 37.

⁷ SÁ, S. P. Tese de doutorado, 2009.

⁸ SÁ, S. P. Tese de doutorado, 2009.

Esta parte do romance, cujo ponto de vista predominante é o do opressor, parece alimentar a ‘verdade única’ por tanto tempo veiculada pela história oficial, que sustentava e era sustentada pelo imaginário nacional, ao nos dar uma imagem espetacular, quase mágica, na sua harmonia e encantamento, de um episódio tão trágico da guerra colonial.⁹

Para DUNDER (2013), a relação entre narração ficcional e História ocupa posição central na constituição da trama. A divisão da narrativa em duas partes possibilita ao leitor contrastar dois pontos de vista sobre os mesmos eventos, provendo-o de uma visão crítica da realidade. Para HUTCHEON (1991), a fusão de uma reflexividade metaficcional com materiais de natureza documental causa a produção de uma obra de conteúdo “deliberadamente fictício, embora inegavelmente histórico”, como no texto de *A costa dos murmúrios*.

Neste procedimento de comentário e revisão da narrativa de “Os gafanhotos”, a primeira parte do romance funciona como um mote para a segunda parte, em que a narradora revisa, relembra, revive os fatos narrados na primeira parte. Para este movimento, MEDEIROS (2012) define-o como narrativa moldura, que é a tradição literária de engendrar narrativas que dão ensejo a outras, ou de delimitar uma narrativa a partir de outra, que funciona como introdução ou mote para outras narrativas. Este é um procedimento literário que acompanha a exteriorização artística humana desde as mais antigas épocas, sendo originária da tradição oral.

A narrativa dentro da narrativa, isto é, uma narrativa ou acontecimento externo que delimita e cria o mote para outras narrativas subsequentes, tem sido observada em diversas obras. Dentre elas, a de maior destaque seria o *Decameron*, de Boccaccio¹⁰, composta de cem

⁹ Coelho, I. L., p. 60.

¹⁰ Lombardi, A. *Il diavolo in corpo: una lettura del Decameron di Giovanni Boccaccio*. Alea, vol.14/2, p. 180-200, jul-dez. 2012.

novelas que são emolduradas ou encaixadas umas às outras e que descrevem a Peste Negra em 1348.

Todorov examina este expediente em sua obra *Grammaire du Décameron*:

Contando a história de uma outra história, o primeiro alcança seu tema essencial e ao mesmo tempo se reflete nesta imagem de si mesmo.¹¹

Assim, a moldura criada pela primeira história delimita o tema da história emoldurada ou encaixada, contribuindo para que ela possa se aprofundar em si mesma. Para CAVALLARI (2010), tal movimento gera uma descentralização de vozes narrativas, na qual vários narradores contam histórias já contadas por outros, chamando a atenção para o modo como são contadas e abrindo a possibilidade de novas interpretações sobre o mesmo tema.

GENETTE (1972) define a narrativa emoldurada ou encaixada como uma “narrativa dentro da narrativa”. Ainda ressalta que, em geral, o narrador de uma metanarrativa é ligado, pela sua função de personagem, à primeira narrativa, e portanto faz parte do universo diegético dela. Deste ponto de vista, podemos explorar a questão da personagem Evita, do relato “Os gafanhotos” e da narradora Eva, da segunda parte do romance. Narrado em terceira pessoa e com a escolha do pretérito perfeito como tempo verbal predominante, a primeira parte estabelece um tom impessoal aos fatos narrados, de características factuais, históricas e com o apagamento do narrador. Ele nos informa quando a história aconteceu: “Foi há vinte anos” (p. 9). Já no segundo relato, a personagem Evita passa a ser denominada Eva, que como narradora-protagonista irá falar sobre o período de sua vida em que viveu em Moçambique, durante a guerra colonial. Aqui, o duplo se encontra na narradora-personagem:

¹¹ “En racontant l’histoire d’un autre récit, le premier atteint son thème essentiel et en meme temps se réfléchit dans cette image de lui-même.” TODOROV, T. *Grammaire du Décameron*, Paris: Mouton, 1969.

Eva é chamada Evita na sua juventude, momento em que se passa “Os gafanhotos”. Nesta segunda parte do livro, cria-se um interessante jogo de relatos em uma sobreposição entre passado e presente e uma constatação do duplo: Eva Lopo, a narradora-protagonista, lembrando os acontecimentos do passado, quando ainda era apenas Evita. Toda a narrativa é um relato de fatos do passado, mas às vezes Eva Lopo dá a voz à Evita, que na verdade é uma Eva que pertence ao passado e que não existe mais. Desapareceu com o tempo a inocência e juventude daquela moça: vinte anos separam Eva e Evita. Eva Lopo reflete sobre esta Evita do passado – ela mesma, como se fosse uma outra pessoa. Por vários momentos Lídia Jorge ressalta esta separação entre Evita e Eva, mas em outros momentos a aproximam, como neste trecho:

Também não era uma abstracção – disse Eva Lopo. A única abstracção seria a hesitação de Evita ao entrar – não devias ter vindo, não devias ter vindo. Estava contudo demasiado próximo do enigma para recuar. Foi essa mainata quem a conduziu até um longo *living* onde havia uma excessiva frescura, e dentro da frescura estava Helena. Evita não devia ter entrado na frescura. Evita era eu.¹²

Neste excerto contempla-se o jogo de forças entre o passado e o presente, entre Evita e Eva, em como elas se confundem e se distanciam. É interessante este expediente que Lídia Jorge faz uso para demonstrar a ação do tempo na construção da personalidade da protagonista, e também talvez para mostrar este mesmo efeito sobre a reflexão e a compreensão de fatos ocorridos no passado, através do olhar da maturidade, com o passar dos anos. Esta mesma visão é demonstrada por SÁ (2009), que afirma que a diferenciação entre Eva e Evita marca o amadurecimento ou evolução por parte da protagonista, cujo percurso de

¹² Edição citada, p. 98.

clarificação e conscientização em torno dos acontecimentos relativos à guerra norteiam toda a narrativa.¹³ Também é interessante ressaltar que a influência do relato “Os gafanhotos” perpassa por todo o romance, sempre balizando ou mesmo emoldurando a narrativa do presente. BAL (1977) também explora a questão do narrador-personagem e sua importância no estabelecimento de uma narrativa moldura.

Contrapondo-se à tradição da narração dos relatos de guerra do ponto de vista de quem faz a guerra, ou seja, o “herói”, este romance narrado por uma personagem feminina chama a atenção para o ponto de vista daquele que está à margem da guerra, construído pela sobreposição de planos temporais. Recuperando o passado para melhor compreender o presente, observa-se através destas narrativas interligadas um intenção de subversão do relato histórico, como afirma DAVID, buscando mostrar outros pontos de vista para além daquele da história oficial. Adiante de elucidar pontos da história em que não há relatos registrados, como o caso do envenenamento dos negros por metanol, a autora exemplifica no enredo o empenho daqueles que fazem a “história oficial” em omitir fatos verídicos para não comprometer a heroicidade dos atos de guerra, como no caso dos arquivos secretos de Forza Leal – “to be destroyed” – ou mesmo a total discrepância entre o comunicado oficial do General e o relato de Luís sobre o final daquela operação:

O noivo embaça, sentado na cama, quando fala que não tem mais voz de noivo, mudou-a, de repente o noivo tem voz de mulher. “Foi uma grandíssima merda!” – gritou ele.

“Como uma merda?”

“Dois meses e meio” – disse o noivo cada vez mais com voz de mulher. “Dois meses e meio metidos naquele buraco sem hipótese de ninguém se distinguir! Na minha companhia, só se louvássemos o tratador dos cães que dispensámos à chegada. Assim que

¹³ SÁ, S. P. Tese de doutorado, 2009.

vimos o buraco! Dois meses e meio dentro duma cova, de castigo, sem água” – O noivo pegou no bernal e na bóina como se quisesse acolher a alma sobre os dois objetos restantes. Começou a chorar abertamente, e era espantoso como chorava e as lágrimas do noivo tombavam nas ilhós do bernal. Era a primeira vez que via Luís Alex chorar. Chorava com soluços e com gritos.

“Mas não foi uma vitória?”

“Foi uma vitória, uma merda. Para ser a vitória da bilha do General não foi a vitória de mais ninguém!”¹⁴

Lídia Jorge buscou a construção de uma segunda História, em que, como lembra FUENTES, o romance é a escrita individual da História, engendrada contra o realismo de contá-la, propondo-se como memória redentora de uma coletividade. Assim, a narrativa histórica – versão oficial dos fatos – ao mesmo tempo que nutre a narrativa ficcional, fornece uma moldura sobre a qual a autora desenvolve seu romance.

Como a própria autora diz do relato de “Os gafanhotos”:

o que pretendeu clarificar clarifica, e o que pretende esconder ficou imerso.¹⁵

Lídia Jorge nos lembra da ação do tempo sobre as histórias que, por fim, naturaliza e planifica os acontecimentos, não restando possibilidade de, mais uma vez, reavê-los:

Pelo que me diz respeito, o seu relato foi uma espécie de lamparina de álcool que iluminou, durante esta tarde, um local que escurece de semana a semana, dia a dia, à velocidade dos anos.¹⁶

¹⁴ Edição citada, p. 262-263.

¹⁵ Edição citada, p. 41.

¹⁶ Edição citada, p.41.

O fim do relato de “Os gafanhotos” culmina com a morte do noivo após a perseguição a um jornalista que sobe ao terraço para ver a remoção e transporte dos corpos, e principalmente o corpo de um branco, que parece estar entre os negros mortos na praia. A sua chegada é antecedida por uma estranha cena: uma chuva de gafanhotos. Um major presente na festa de casamento descreve a cena:

Vejam, é uma nuvem de gafanhotos que passa abaixo do nível superior do Stella. Como o nevoeiro nas falésias da Europa. Reparem como as luzes os ofuscam, reparem como cheira a quitina quebrada, reparem como eles volitam, afocinham e caem! Reparem, meus senhores, minhas senhoras, no movimento contínuo dos gafanhotos! Ouvem o barulho das asas?¹⁷

Para TODOROV (2012), a literatura fantástica desperta a dúvida do leitor em relação a um acontecimento narrado. Ele pode ser encarado como algo natural, mas deixa dúvidas sobre as características sobrenaturais daquele evento. Esta hesitação do leitor caracteriza o gênero fantástico. Porém, TODOROV ressalta que o gênero não pode ser confundido com textos poéticos ou alegóricos. Aqui, fica a dúvida sobre o papel da chuva de gafanhotos sobre a narrativa: alegoria ou fantástico?

Porém, a presença do jornalista no relato de “Os gafanhotos” terá os seus desdobramentos na segunda parte do livro. Dentre eles, vemos a total transformação de Luís Alex, de matemático a alferes, como Evita reconhece:

¹⁷ Edição citada, p.33.

O problema é que em tempos me apaixonei por um rapaz inquieto à procura de uma harmonia matemática, e hoje estou esperando por um homem que degola gente e a espeta num pau.¹⁸

Mais uma vez vemos um desenvolvimento realizado na segunda parte do livro através daquilo que foi dado em “Os gafanhotos”: a transformação pessoal do noivo de Evita. Podemos avaliar como os eventos da guerra agem sobre a personalidade das pessoas e analisar como o expediente narrativo escolhido por Lídia Jorge contribuiu para que esta percepção recebesse o máximo efeito. O livro se encerra problematizando, mais uma vez, a questão das versões da História. Há fatos que são trazidos à luz, outros que são deixados na sombra, de acordo com o interesse de quem os conta. A moldura é feita pela versão oficial dos fatos, ou seja, o relato de “Os gafanhotos”. Porém, a partir da história oficial, do conhecimento de todos, vem à tona fatos nunca antes revelados, como se estivessem escondidos sob a versão oficial. Além desta reflexão, que mistura o seu relato pessoal – a sua história pessoal – à história recente de Portugal e das ex-colônias africanas, o livro traz fortemente a marca da denúncia dos horrores da guerra, espelhados em acontecimentos de sua vida real. Encerramos com as palavras de Eva Lopo:

A pouco e pouco as palavras isolam-se dos objetos que designam, depois das palavras só se desprendem sons, e dos sons restam só os murmúrios, o derradeiro estádio antes do apagamento.¹⁹

A verdade do cheiro e do som que se perde no ar.

¹⁸ Edição citada, p. 182.

¹⁹ Edição citada, p. 287.

BIBLIOGRAFIA

BAL, M. G. *Narration et focalisation*. Poétique, v. 29, mar 1977, p. 107-127.

CAVALLARI, D. N. *A palavra astuta: as estratégias discursivas e a modernidade do Decameron de G. Boccaccio*. Revista Bakhtiniana, São Paulo, v. 1, n. 4, 2º. sem. 2010, p. 6-16.

COELHO, I. L. *Uma tentativa de afastar as sombras: A Costa dos Murmúrios, de Lídia Jorge*. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, vol. 2, n. 3, novembro de 2009, p. 58-65.

DAVID, Debora Leite. *O desencanto utópico ou o juízo final: um estudo comparado entre A costa dos murmúrios, de Lídia Jorge, e Ventos do apocalipse, de Paulina Chiziane*. Tese de doutoramento. São Paulo: USP, 2010.

DUNDER, M. *Entre prodígios, murmúrios e soldados: o romance de Lídia Jorge*. Tese de doutoramento. São Paulo: USP, 2013.

FORNOS, J. L. G. *Lídia Jorge: territórios da paixão e da escrita*. Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. Vol. 2, n. 2, abril de 2009, p. 58-72.

FUENTES, Carlos. *Geografia do romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

GENETTE, G. *Figures III*, Paris: Éditions du Seuil, 1972.

JORGE, Lídia. *A Costa dos Murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004

LOMBARDI, A. *Il diavolo in corpo: una lettura del Decameron di Giovanni Boccaccio*.
Revista Alea, vol.14/2, jul-dez 2012, p. 180-200.

MEDEIROS, C. L. *As faces de Janus: um olhar sobre a narrativa moldura como procedimento literário*. Revista Palimpsesto, Ano 11, n. 14, 2012, p. 1-14.

SÁ, Sheila Pelegri de. *Ecos de Lilith: um olhar para a construção da feminilidade em romances portugueses pós-revolução*. Tese de doutoramento. São Paulo: USP, 2009.

TODOROV, T. *Grammaire du Décameron*, Paris: Mouton, 1969.

_____. *Introdução à literatura fantástica*, São Paulo: Perspectiva, 2012, 188p.