



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Aline Casati de Almeida

História e ficção no romance português contemporâneo: uma leitura de *A Costa dos Murmúrios*

Rio de Janeiro

2013

Aline Casati de Almeida

História e ficção no romance português contemporâneo: uma leitura de *A Costa dos Murmúrios*



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Helena Sansão Fontes.

Rio de Janeiro

2013

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

J82	<p>Almeida, Aline Casati de. História e ficção no romance português contemporâneo: uma leitura de A costa dos murmúrios / Aline Casati de Almeida. – 2013. 133 f.</p> <p>Orientadora: Maria Helena Sansão Fontes. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. Jorge, Lúcia – Crítica e interpretação – Teses. 2. Jorge, Lúcia. A costa dos murmúrios – Teses. 3. Ficção histórica portuguesa – História e crítica – Teses. 4. Literatura e história - Portugal – Teses. 5. Metaficção – Teses. 6. Portugal – Colônias – Teses. 7. Colônias na literatura – Teses. I. Fontes, Maria Helena Sansão. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.</p> <p>CDU 869.0-95</p>
-----	---

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Aline Casati de Almeida

História e ficção no romance português contemporâneo: uma leitura de *A Costa dos Murmúrios*

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovada em 24 de abril de 2013.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Maria Helena Sansão Fontes (Orientadora)
Instituto de Letras - UERJ

Prof.^a Dra. Angélica Maria Santos Soares
Faculdade de Letras - UFRJ

Prof.^a Dra. Maria Cristina Batalha
Instituto de Letras - UERJ

Rio de Janeiro

2013

Às minhas amadas mãe e irmã:
companheiras constantes em minha caminhada.

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Maria Helena Sansão Fontes, pela generosidade e pelo valioso apoio. Agradeço pela doçura com que sempre me orientou, pela delicadeza de sua sabedoria.

Aos meus professores do curso de Mestrado que, pelo brilhantismo de suas aulas, renovaram meu entusiasmo e paixão pela Literatura.

À Professora Doutora Ângela Beatriz de Carvalho Faria pelas valiosas lições que ainda hoje se fazem presentes.

À minha mãe Marlene, da qual herdei o fascínio pelas Letras. Agradeço por todo o amor oferecido, pelas palavras carinhosas e encorajadoras, pelo incentivo constante, por sempre acreditar em mim e me fazer enxergar e crer em meu valor.

Ao meu pai Albano, pela dedicação e empenho em dar o melhor aos seus filhos, vislumbrando em nós sempre um futuro de grandes realizações.

À minha irmã Alessandra, companheira na vida e na Literatura, pela belíssima amizade, apoio, cumplicidade e lealdade em todos os instantes.

Ao meu irmão Gilberto, pela prova de que é sempre possível renovar o amor e refazer os laços. Pelo aprendizado de que a vida deve ser vivida com aventura e coragem.

A todos os meus amigos, cúmplices desta jornada dura, porém gratificante.

A porta da verdade estava aberta,
mas só deixava passar
meia pessoa de cada vez.

Assim não era possível atingir toda a verdade,
porque a meia pessoa que entrava
só trazia o perfil de meia verdade.
E sua segunda metade
voltava igualmente com meio perfil.
E os meios perfis não coincidiam.

Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta.
Chegaram ao lugar luminoso
onde a verdade esplendia seus fogos.
Era dividida em metades
diferentes uma da outra.

Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.
Nenhuma das duas era totalmente bela.
E carecia optar. Cada um optou conforme
seu capricho, sua ilusão, sua miopia.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

ALMEIDA, Aline Casati de. *História e ficção no romance português contemporâneo: uma leitura de A costa dos murmúrios*. 2013. 133 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

A presente dissertação discute a representação do passado em *A Costa dos Murmúrios*. Analisa-se a maneira pela qual o período colonial é retratado na obra, investigando as estratégias utilizadas por Lídia Jorge, para conceber um registro diferenciado desse tempo histórico. A história de Portugal é reavaliada criticamente, provocando uma ruptura com os padrões ideologicamente estabelecidos. Versões até então negligenciadas, passam a contribuir fortemente para um conhecimento pluralista do passado lusitano. O estudo revela a desconstrução do discurso oficial efetuada pelo romance, que relativiza as verdades propagadas pelo cânone. O trabalho verifica de que forma a narrativa de Jorge promove a articulação entre história e ficção, problematizando a tradicional distinção entre elas. Além disso, procura-se identificar como o romance *A Costa dos Murmúrios* dialoga com as inovadoras teses de Hayden White, Walter Benjamin, Linda Hutcheon, entre outras, surgidas no clima de renovação epistemológica que se instalou a partir de meados do século XX.

Palavras-chave: Guerra Colonial Portuguesa. Metaficção Historiográfica. Romance Português Contemporâneo. História. Ficção.

ABSTRACT

The present dissertation discusses the past representation in *A Costa dos Murmúrios*. We intend to analyze the way by which the colonial period is pictured in the novel, searching for the strategies used by Lídia Jorge to conceive a distinctive record of this historical period. Portugal's history is re-evaluated and questioned, what results in a rupture with the ideological established patterns. Versions so far neglected, start to contribute to a overall understanding of the portuguese past. This study reveals the deconstruction of the regime's ideological discourse performed by the novel, which relativize the truths radiated by the standard nation's narrative. This work examines how Jorge's narrative promotes the articulation between history and fiction, problematizing their traditional distinction. This analysis seeks to identify how the novel is related to the innovated theses of Hayden White, Walter Benjamin, Linda Hutcheon, among others, emerged as part of the epistemological renovation process of the early XX century.

Keywords: Portuguese Colonial War. Historiographic Metafiction. Contemporary Portuguese Fiction. History. Fiction.

LISTA DE ABREVIATURAS

ACM *A Costa dos Murmúrios*

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	BREVE PANORAMA DA HISTÓRIA DE PORTUGAL E SUA FORMAÇÃO IDENTITÁRIA	13
1.1	A guerra colonial e a Literatura pós 25 de Abril	26
2	HISTÓRIA E LITERATURA: UM ESTUDO SOBRE A DELIMITAÇÃO E A PROBLEMATIZAÇÃO DOS CONCEITOS	36
2.1	Hayden White: dissipando fronteiras	47
2.2	As teses benjaminianas: resgatando a história que jaz sob as ruínas	53
2.3	Descortinando o passado: a literatura como agente revelador de novas paisagens	61
3	A DESCONSTRUÇÃO DO CÂNONE: UMA NOVA LUZ SOBRE O PASSADO EM A <i>COSTA DOS MURMÚRIOS</i>	75
3.1	A representação do passado colonial em “Os Gafanhotos”	86
3.2	Dessacralizando a História: as múltiplas verdades em <i>A Costa dos Murmúrios</i>	94
3.3	O relato de Eva: a dimensão transformadora da voz feminina	106
4	CONCLUSÃO	124
	REFERÊNCIAS	130

INTRODUÇÃO

Diante da derrocada do regime salazarista e da falência do projeto colonial, a sociedade portuguesa foi instada a reconhecer a ilegitimidade de seus ideais imperiais. A intensa reorganização política e social ocorrida em Portugal levou a nação lusitana a repensar os seus fundamentos identitários. Com o abalo dos alicerces que sustentavam a pátria, fazia-se necessário reavaliá-los, analisando criticamente a formação da nação e de sua identidade. Nesse contexto, surgiu uma geração literária que refletiu em suas produções as profundas transformações político-sociais que testemunharam. Muitas das obras produzidas após 25 de Abril instauraram um olhar questionador sobre o país, seus valores e sua história. O passado português era revisitado pela literatura com base em novos paradigmas.

Dentre as obras produzidas nesse período, está *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, objeto de estudo da presente dissertação. Fazendo coro com muitos outros romances portugueses contemporâneos, a narrativa de Jorge utiliza o episódio da guerra colonial promovida por Portugal em África, para discutir a desastrosa atuação portuguesa no território, a doutrinação ideológica promovida pelo regime de Salazar em nome da concretização da mítica imperial, e ainda revela os dramas pessoais dos envolvidos no processo colonial, o trauma e as transformações dos indivíduos que passaram pela experiência da guerra, que confiaram suas vidas a uma causa bárbara e utópica, fadada ao fracasso.

Sendo parte dos autores desse grupo retornados de África, tendo vivenciado o cotidiano do conflito colonial, eles foram capazes de perceber a contradição entre os fatos presenciados em território africano e aquilo que foi registrado pela história. Foi possível verificar a manipulação promovida pelos centros de poder para enquadrar as ações colonialistas portuguesas como atos civilizatórios e heroicos. Portanto, os romances por eles produzidos desconstruíram as versões oficiais, expondo a multiplicidade de perspectivas que delas destoavam.

Elegendo para a apreciação, dentre o abundante material disponível, a obra de Lídia Jorge, o trabalho analisa de que forma *A Costa dos Murmúrios* ao relativizar o registro oficial do passado português, tratando de forma inovadora e crítica o período colonial, descaracteriza o conceito de história como representação objetiva e fidedigna da realidade. Investiga-se quais

foram as motivações e as influências que definiram sua forma de escrita e as estratégias utilizadas pela autora para manifestar o caráter ficcional do discurso histórico, aproximando-o do literário.

O primeiro capítulo da dissertação traça um breve panorama da formação da nação portuguesa, apontando os princípios que definiram sua identidade e valores. Evidencia-se de que forma Portugal construiu o desejo de se constituir império e as consequências desse anseio que o levaram ao atraso, à guerra colonial e ao malogro nessa empreitada. Revela, ainda, a formação da geração literária que buscou repensar a história portuguesa, refletindo acerca das transformações das instituições que fundamentavam o Estado e da ruptura com os padrões culturais, políticos e ideológicos preponderantes até então.¹

As produções dessa geração fizeram emergir versões distintas da oferecida pelo cânone, relativizando a supremacia da história como detentora do conhecimento sobre o passado. Afetadas pelo clima de transformação que se manifestava, essas narrativas revelaram forte influência das teses de renomados teóricos, que a partir do século XX, lançaram um novo olhar sobre o registro do ocorrido.

O segundo capítulo da dissertação enfoca tais teses. Neste capítulo, se desenvolve um estudo sobre os conceitos e os limites que divisam a narrativa histórica e a ficcional, expondo de que maneira estas foram apresentadas ao longo dos tempos. Visa-se analisar como tais gêneros, que nasceram de um berço comum, foram submetidos a um intenso afastamento e um tratamento distinto, que culminou na caracterização destes como polos antagônicos.

Este segmento do trabalho busca examinar de que forma o conceito de história positivista e cientificista, preponderante a partir do século XIX, foi problematizado gerando uma profunda renovação epistemológica. Para esse fim, serão apresentadas algumas das inovadoras correntes historiográficas, filosóficas, linguísticas e literárias, evidenciando os estudos de teóricos de distintas áreas do conhecimento que provocaram a desestruturação dos padrões e metodologias estipulados pelo pensamento racionalista e humanista. Serão apresentadas reflexões sobre o lugar de pares dicotômicos como verdadeiro /falso, fato/ficção e real/imaginário na configuração do discurso histórico e literário. Destacam-se, neste capítulo, representativos estudiosos desse tema como Hayden White – centrado na apreciação

¹ TUTIKIAN, Jane. *Inquietos olhares: a construção do processo de identidade nacional nas obras de Lúcia Jorge e Orlanda Amarílis*. São Paulo: Arte& Ciência, 1999. p. 27

linguística -, Benjamin - baseado na apreciação filosófica - e Linda Hutcheon – evidenciando o literário.

Fechando o segundo capítulo, manifesta-se a importância da literatura na construção desse novo paradigma. Através das obras desenvolvidas principalmente a partir da década de 80, priorizando os romances de metaficção historiográfica, a literatura desenvolveu uma análise crítica do conteúdo propagado pela historiografia oficial, deflagrando ironicamente os mitos que a erigiam como uma ciência empírica detentora do privilégio de recuperação do real. Outro aspecto abordado é o forte vínculo entre história e poder, mostrando que, como representante da voz oficial, ela serviu como instrumento de dominação e doutrinação política, social, cultural e ideológica.

No terceiro capítulo, com base nessa fundamentação teórica, o romance *A Costa dos Murmúrios* é apreciado, buscando identificar na narrativa a presença de ecos dos inovadores conceitos desenvolvidos pelos já citados estudiosos das ciências sociais e humanas. Analisa-se de que forma Lúcia Jorge elaborou sua narrativa, visando questionar a capacidade de representação especular do passado, ou ainda a fixação de uma verdade única e imutável, mostrando, assim, a vulnerabilidade dos argumentos e das versões da história oficial.

A dissertação reflete sobre a representação do real no romance jorgiano, entender de que forma a guerra colonial africana é retratada em sua escritura e que recursos a autora utilizou para representar uma visão diferenciada desse tempo histórico e de seus representantes. O estudo desvenda as estratégias narrativas do romance e o processo de transfiguração e recordação do real usado por Jorge. Ao confrontar em sua obra diferentes pontos de vista, usar estruturas e figuras da dualidade, a autora trouxe à tona variadas formas de representação da guerra colonial, mostrando a fragilidade da noção de verdade como algo universal. Discute-se, ainda, a forma como a narrativa, através da ruptura com a representação tradicional do passado português, promove uma análise crítica do país, uma reflexão sobre a necessidade de uma reformulação identitária, que não mais se sustente no derrocado ideal imperial.

Decifrar *A Costa dos Murmúrios* é entender que se trata de uma obra rica em significações, portanto, a pesquisa busca detectar as ironias, os símbolos e as duplicidades, preencher as lacunas presentes na trama. Cada elemento constituinte do romance fornece meios para uma leitura diferenciada da narrativa, das personagens e da história.

1 BREVE PANORAMA DA HISTÓRIA DE PORTUGAL E SUA FORMAÇÃO IDENTITÁRIA

[...] povo missionário de um planeta que se missiona sozinho, confinado no modesto canto de onde saímos para ver e saber que há um só mundo, Portugal está agora em situação de se aceitar tal como foi e é, apenas um povo entre os povos. Que deu a volta ao mundo para tomar a medida da sua maravilhosa imperfeição.

Eduardo Lourenço

Para que se compreenda a identidade de uma nação é essencial conhecer os elementos culturais que a constituem. Essas características culturais não fazem parte da natureza essencial da nação, mas são “formadas e transformadas no interior da *representação*”.² A cultura nacional de um povo é uma criação.

O desenvolvimento das culturas nacionais está relacionado ao nascimento e constituição dos Estados modernos. A criação dos Estados nacionais trouxe à tona a necessidade de unidade tanto política e territorial quanto cultural. Tornou-se primordial a demarcação e a organização do espaço físico, a consolidação de um sistema político, bem como a implementação de uma cultura nacional representante de uma comunidade coesa, que se sobrepusesse à heterogeneidade do indivíduo e que proclamasse um destino compartilhado.³

Na constituição dessa cultura nacional “as diferenças regionais e étnicas foram gradualmente sendo colocadas, de forma subordinada, sob aquilo que Gellner chama de ‘teto político’ do estado-nação”.⁴ Bauman, em *Identidade*, declara que de acordo com essa perspectiva moderna era desejável que as diferenças fossem ignoradas, em prol de uma totalidade mais ampla que as abrigasse.⁵ A língua, os costumes, os valores, as leis, os hábitos locais deveriam ser homogeneizados e padronizados, ou seja, organizados de forma a contribuir com a imagem de uniformidade nacional. Uma série de regras, normas, crenças e

² HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 48.

³ BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p. 27.

⁴ HALL, op. cit., p. 49.

⁵ BAUMAN, op. cit., p. 83.

mitos foram criados visando unir todos os membros de uma sociedade em um sistema organizado. O particular deveria dar lugar aos interesses nacionais.

Para tanto, os Estados criaram, sob o manto de cultura nacional, símbolos e sistemas que representavam a nação e os indivíduos que a compunham, fomentando o sentimento de pertencimento e lealdade a uma comunidade. Dessa forma, a cultura nacional de um povo é um conjunto de elementos que busca a representação e a manutenção da ordem de uma dada sociedade. Segundo Stuart Hall:

uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”. Anderson argumenta que as diferenças entre as nações residem nas formas diferentes pelas quais elas são imaginadas.⁶

Uma nação não é apenas uma demarcação geográfica, “uma entidade política, mas [também] [...] *um sistema de representação cultural* [...], uma comunidade simbólica”.⁷ Esse sistema de representação cultural, segundo Hall (2005) constitui uma das principais fontes que formam a identidade da nação. Esta se estrutura em torno dos dados culturais que são assimilados pelo povo como sua marca registrada. Para o autor, “não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional”.⁸ Portanto, a identidade de uma nação é fruto de um processo imaginativo em que através de mecanismos específicos as diferenças regionais, étnicas e sociais são enquadradas em um padrão único e homogêneo.

No processo de formação identitária, a comunidade se volta para o passado, buscando nas glórias da pátria e nos atos heroicos dos antepassados a base para a construção de sua imagem presente e a perpetuação da herança cultural. As identidades nacionais buscam exemplos nos mitos de origem, nas estórias de soberania e nas memórias de um passado sacralizado. Hall (2005) salienta que essa imagem é difundida e perpetuada através de narrativas, elencando algumas das estratégias discursivas utilizadas para tal fim.

Uma delas diz respeito às narrativas da nação construídas pela história, pela literatura e pela cultura popular, que fornecem um conjunto de estórias, eventos e rituais nacionais que

⁶ HALL, S. (2005) p. 50-51.

⁷ *Ibidem*, p. 49.

⁸ *Ibidem*, p. 59.

“representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação.”⁹ Essas narrativas conectam os destinos dos cidadãos comuns ao destino nacional.

Em segundo lugar, há as narrativas cuja “ênfase [está] nas *origens*, na *continuidade*, na *tradição* e na *intemporalidade*. A identidade nacional é representada como primordial”¹⁰ e os elementos que a formam são eternos e permanecem imutáveis mesmo diante das transformações históricas. Destacam-se também os discursos que criam tradições. De acordo com Hobsbawm e Ranger (1983), essa tradição inventada é “um conjunto de práticas..., de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado”.¹¹

Hall (2005) trata ainda das narrativas pautadas no mito fundacional. Nelas, há a presença de uma “estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo ‘real’, mas de um tempo ‘mítico’.”¹² Tais estratégias e arquétipos foram utilizados no processo de formação dos Estados nacionais, com o objetivo de desenvolver padrões culturais que os caracterizassem. Portugal, assim como os demais territórios, ao tornar-se um estado-nação também utilizou desses mecanismos para construir uma imagem para a pátria, imagem esta que o acompanhou por muitos séculos. A partir da valorização dos mitos fundacionais, da história e das narrativas que exaltavam seus triunfos e ainda buscando uma homogeneização cultural, a pátria lusitana desenvolveu e solidificou sua identidade.

A nação se originou como obra-prima de Deus e esse conceito constituiu a base para a definição e a fixação de suas características identitárias. Desde o seu nascimento, Portugal construiu sua imagem a partir da crença messiânica de que era o eleito, “objecto de uma particular predilecção divina”¹³, sendo expressão da vontade de Deus que se tornasse potência imperialista da Europa.

Segundo Eduardo Lourenço, em *Portugal como destino*, “a sacralização das ‘origens’ faz parte da história dos povos como mitologia. Mas deve ser raro ter algum povo tomado tão à letra como Portugal essa inscrição, não apenas mítica, mas filial e já messiânica do seu

⁹ HALL, S. (2005) p. 52.

¹⁰ Ibidem, p. 53.

¹¹ HOBBSAWM; RANGER (1983) apud HALL, S. (2005) p. 54.

¹² HALL, S (2005) p. 54-55.

¹³ LOURENÇO, Eduardo. Portugal como Destino: Dramaturgia cultural portuguesa. In: _____. *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2012, p. 9-83. p. 12.

destino”.¹⁴ A crença que o configurou como a pátria eleita por Cristo tem origem no processo de formação da nação. A instauração do estado português se deu em meados do século XII. Sua origem está associada ao movimento da Reconquista cristã efetuado na Península Ibérica, com o objetivo de expulsar os mouros que haviam se fixado na região a partir do séc. VIII.

Além dos conflitos contra Leão e Castela, dos quais Portugal pretendia desvincular-se, o processo de retomada do território, consolidação e independência nacional esteve atrelado às batalhas contra os “infiéis”. As forças militares portuguesas eram escassas, portanto, os primeiros reis como D. Afonso Henriques contaram com o apoio das frotas de cruzados em suas missões. Os bispos encarregados deveriam convencer os cruzados de que os combates contra os mouros eram tão santos quanto as cruzadas efetuadas para a libertação do santo sepulcro.¹⁵ Dessa forma, o interesse político de organização do estado português esteve, desde o princípio, vinculado aos interesses religiosos.

A religião teve fundamental importância na constituição da nação portuguesa. Seus representantes exerceram papel ativo na organização do Estado, nas decisões políticas e sociais. Herança da Idade Média e das Cruzadas, Portugal manteve o forte vínculo com o poder eclesiástico e com os dogmas religiosos. Seu repertório cultural e sua identidade foram criados a partir de elementos místicos e míticos que o configuravam como a pátria sagrada e que representavam a soberania portuguesa.

Muitos são os episódios da história de Portugal que receberam uma conotação mítica como forma de reafirmar o valor e o prestígio do país perante os demais territórios. A Batalha de Ourique (1.139) – marco da fundação do reino português - é um destes fatos a partir do qual se desenvolveu um mito de grande relevância para a cultura portuguesa. Cinda Gonda afirma que a batalha representou “um fator decisivo que estabeleceria uma ‘cumplicidade’ entre o surgimento da nação e Deus”.¹⁶

De acordo com a lenda, um reduzido número de cristãos combateu um gigantesco exército mouro, pois Cristo havia profetizado tal vitória ao rei D. Afonso Henriques. O evento foi tratado como um milagre e a lenda a seu respeito foi incorporada à tradição portuguesa como símbolo de fé e registro da superioridade da pátria. Distintamente das demais nações, Portugal teria se constituído como Estado por um desígnio milagroso.

¹⁴ LOURENÇO, E. (2012) p. 12.

¹⁵ SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. 20. ed. Sintra: Europa-América, 1999. p. 53.

¹⁶ GONDA, Gumercinda Nascimento. *O santuário de Judas: Portugal entre a Existência e a Linguagem*. 1988. 171 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 1988. p. 18.

Na composição do mito, D. Afonso foi registrado como o pai de Portugal. Sua imagem foi “reconstruída para que [viesses] a coincidir com aquele ‘futuro imaginado’ para a nação eleita”.¹⁷ Para tal fim, se apagou “uma série de acontecimentos que a própria história já registrara e que certamente maculavam o modelo”¹⁸ missionário cristão que se pretendia fixar. Márcia Gobbi, na obra *A ficcionalização da História*, salienta que esses “heróis culturais” presentes nas narrativas da nação são os responsáveis pela estruturação e introdução das regras e ritos da nova sociedade. Eles representam “a síntese de um modelo exemplar para a comunidade”.¹⁹

A lenda acerca da Batalha de Ourique esteve tão arraigada ao imaginário português - até meados do século XVIII - que a crítica ou a negação dela era entendida como um ato de desrespeito. Segundo Saraiva, Alexandre Herculano ao desmistificar o “milagre de Ourique”, tratando-o como uma *fábula* “desencadeou uma reação extremamente violenta, durante a qual foi acusado de inimigo da fé e da verdade, de detractor das glórias nacionais”.²⁰

Gobbi (2011) ao tratar do episódio da batalha declara que esse marco do nascimento de Portugal está atrelado àquilo que Gilbert Durant (2000) qualificou como o mitologema do “santo combate”, que elencara o país ao status de “nação eleita”, imagem esta que estará presente no imaginário português por séculos.²¹ Esse episódio representa, de acordo com Ana Isabel Buescu, “um chamamento do ‘novo povo eleito’, o princípio justificativo da missão universal dos portugueses”.²²

Assim como a lenda de Ourique, os discursos que pregavam a mitificação da origem portuguesa, a sacralização da pátria e a evocação de seu caráter messiânico foram utilizados como instrumentos ideológicos que buscavam legitimar o poder português e a sua autoridade perante os demais territórios. Através de um tratamento mítico do passado, Portugal solidificava a ideia de nação eleita - reforçando o seu poder -, desenvolvia uma memória nacional que pretendia colocá-lo na posição de centro da Europa e ainda justificava seu projeto de conquista e expansão territorial.

Saraiva declara que “em relação especial com Deus que o favoreceu desde o nascimento, Portugal realizava um plano divino que culminaria na conversão do mundo

¹⁷ GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. *A ficcionalização da História: mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 58.

¹⁸ Ibidem, p. 63.

¹⁹ Ibid., p. 57.

²⁰ SARAIVA, J. (1999) p. 58.

²¹ GOBBI, M. (2011) p. 58.

²² BUESCU, A. apud GOBBI, M. (2011) p. 62.

inteiro”.²³ Partindo dessa perspectiva messiânica, ele se lançou ao mar para a conquista de novos territórios e a expansão de seus domínios. Baseado nos seus mitos de formação, Portugal definiu sua posição e a sua vontade na história.

Apesar de a empreitada ultramarina atender às necessidades mercantilistas de encontrar novas rotas comerciais, que livrassem Portugal do monopólio exercido pelas cidades italianas, e de conquistar novas terras férteis em riquezas exploráveis, estes não foram os únicos motivos pelos quais o país se lançou ao mar. Segundo Rui Teixeira, em *A guerra colonial e o romance português*, os lucros da mercancia não foram as únicas benesses que motivaram as navegações lusitanas, mas também “o desejo de glória e o proselitismo religioso”.²⁴

Ainda que as navegações portuguesas tenham sido movidas pelo anseio por poder e por vantagens econômicas, no imaginário da nação elas foram revestidas pelo “véu nada diáfano do serviço à humanidade e das virtudes teológicas como a caridade cristã.”²⁵ Por influência do ideário das Cruzadas, as naus e seus tripulantes foram representados como a antiga Cavalaria, firmando o alto valor de tal empreendimento e a grandeza de Portugal. Para Gobbi, a representação desse episódio marca o “ápice da mitificação da história lusitana, que tomava forma em *Os Lusíadas*”²⁶, emblema da pátria e dos grandes feitos portugueses. Ao enfatizar a função missionária dessa jornada, atribuindo-lhe um caráter épico, a obra de Camões, assim como muitas das narrativas que relataram as conquistas em ultramar, buscou atribuir a Portugal o prestígio tão desejado desde o seu nascimento.

Inaugurava-se uma nova era para o estado português. As grandes navegações levaram a nação lusitana a ocupar lugar de destaque na fundação da modernidade. A partir de seu projeto de expansão, determinou-se uma mudança “radical no universo físico e mental forjado durante a Idade Média: com eles, o mundo tornava-se visível na sua inteireza”.²⁷ Estabelecia-se uma nova geografia, o aprimoramento das ciências, o desenvolvimento da sociedade capitalista. Pioneiro na expansão colonial, ao longo dos séculos XV e XVI, Portugal foi uma potência mundial, a nação vivia seu destino glorioso tão perpetrado nas mitologias lusitanas.

²³ SARAIVA, J. (1981) apud GONDA, G. (1988) p. 19.

²⁴ TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial e o romance português*. 2. ed. Lisboa: Editorial Notícias, 1998. p. 24.

²⁵ GOBBI, M. (2011) p. 128.

²⁶ Ibidem, p. 125.

²⁷ TEIXEIRA, R. (1998) p. 23.

A Europa “ainda presa à sua terra”²⁸ observava com admiração o movimento dos portugueses como representantes do continente frente ao novo mundo.

Com as conquistas ultramarinas, Portugal entrou em um tempo histórico em que deixou de ser “o pequeno reino cristão peninsular”²⁹ e se tornou um império, alterando sua imagem. Esse momento ficará marcado como “o identificador supremo de Portugal”³⁰, encerrado no imaginário nacional como um tempo de glória que será recordado nos instantes de crise como um refúgio e a esperança com vistas a um futuro promissor.

O país pretendia tornar-se um império universal, seus domínios já se estendiam da América à Ásia, a África representava o próximo passo rumo à consolidação de seu desejo. Porém, conforme afirma Margarida Ribeiro, a derrota de Alcácer-Quibir, a incompletude da missão do rei D. Sebastião, marcou:

na consciência nacional o fim de uma era de grandeza, a que a subsequente perda da independência viria a dar os contornos de catástrofe, ao trazer, claramente, a imagem de que Portugal era também um país ‘destinado à subalternidade’. Na memória nacional, a fatídica batalha ficaria registrada como símbolo atemporal de um desastre e de uma morte colectiva, que marcaria o início da nostalgia do império.³¹

Esse episódio da história portuguesa é tratado de forma dual, ao mesmo tempo que simboliza uma fratura, uma ferida narcísica para a pátria que se vê colocada na periferia da Europa e da história; ele também é entendido como uma fonte de esperança, a “possibilidade de reimaginar a nação desejada, consubstanciada na miragem de ‘voltar a ser’”.³² Ao longo de sua história, Portugal - através de sua postura saudosista - revisitará seu passado de glória imperial, procurando uma repetição daquele instante de prestígio. Ele buscará por diversas vezes reintegrar suas colônias, a fim de reconstruir sua imagem.

A carga dramática e o fatalismo oriundos das situações de perda sofridas pelo povo lusitano aliados ao sentimento de grandeza e filiação com Deus, que trazem em sua origem, irão compor a identidade portuguesa. Mesmo sofrendo de uma melancolia em relação ao passado, o povo português crê em sua predestinação às grandes conquistas. Portanto, seu repertório cultural é repleto de referência a milagres e ao regresso de um redentor, simbolizado por D. Sebastião, mito este de grande importância para a cultura lusitana,

²⁸ RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004. p. 31.

²⁹ LOURENÇO, E. (1999) p. 16.

³⁰ *Ibidem*, p. 16.

³¹ RIBEIRO, M. (2004) p. 41.

³² *Ibidem*, p. 41.

retratado em muitas obras da literatura portuguesa. Contrapondo-se à imagem de povo decaído, o Sebastianismo representava a crença na restauração da soberania portuguesa.

Buscando essa soberania, Portugal teve como objetivo primordial alcançar o título de império. Em nome da realização dessa meta, a pátria se descentralizou, perdeu forças, atrasou-se. Enquanto a Europa avançava, desenvolvendo meios próprios de sustento, industrializando-se, o país limitava-se à exploração dos bens de suas colônias, mantendo-se arcaico.

Ao longo dos séculos, Portugal verá seu império desmoronar. A perda de suas colônias asiáticas e principalmente do Brasil enfraqueceram política e economicamente o país e desestruturaram a identidade do povo português. Após o apogeu do império, com a independência da colônia brasileira, a nação lusitana se voltou para a África como última possibilidade de restauração de seu poder. O país necessitava assegurar o domínio que tinha sobre parte do território africano, livrando-o dos interesses de potências europeias como a Inglaterra. O novo projeto colonial africano:

visava afirmar e consolidar a soberania portuguesa sobre os seus territórios africanos e assegurar a independência de Portugal como pequeno estado europeu, mas imperial [...] [e] pretendia [ainda] apontar a África como via privilegiada para a regeneração da nação, levando assim Portugal ao reencontro do fio condutor da sua identidade há décadas indefinida entre uma tradição imperial dilacerada, pela perda do Brasil e do comércio do Atlântico Sul, e uma renovação, consubstanciada entre uma ambígua miragem da Europa e uma reestruturação das antigas formas de imperialismo que tinham caracterizado a ocupação portuguesa de África.³³

Portugal tentava mais uma vez legitimar sua ideologia imperialista, através de suas colônias em África. Era neste continente “que a imagem imperial poderia ser recuperada e sobre [ele] cairiam os mitos e as políticas que [...] permitiriam de novo, através do império, imaginar o centro.”³⁴ A nação lusitana pretendia recuperar sua centralidade na Europa, readquirindo sua grandeza territorial e econômica, bem como o status de soberana calcado no século XVI. Para tanto, o país se lança à disputa com os demais territórios europeus, nesta nova corrida imperialista do século XIX, como forma de garantir a perpetuação do domínio dos territórios africanos. Considerando-se um herdeiro secular de tais terras, graças ao seu pioneirismo imperial, Portugal se fixa em África.

Após a Segunda Guerra Mundial tem início um processo de descolonização do continente africano. Uma série de fatores como a crise nas metrópoles, o enfraquecimento do poderio após duas grandes guerras e a valorização dos movimentos sociais democráticos contribuiu para uma desintegração dos impérios coloniais. A descolonização se deu em duas

³³ RIBEIRO, M. (2004) p. 73.

³⁴ Ibidem, p. 72.

frentes: alguns territórios obtiveram concessões políticas de suas metrópoles, gerando a independência destes, já outros conquistaram sua liberdade por meio de lutas anticoloniais. As colônias portuguesas foram as últimas a obterem sua independência. Enquanto os demais territórios africanos iniciavam sua emancipação:

o regime salazarista, desfocado em relação à Europa, mantém uma mística imperial e pretende reforçar as ligações entre a metrópole e as colônias (definidas pelo Acto Colonial de 1930) através de uma operação jurídico-semântica que reclassifica em “províncias ultramarinas” (alteração constitucional de 1951) as possessões coloniais.³⁵

Portugal vivia uma ditadura instalada no país em 1926, mascarada em 1933 pelo título de Estado Novo. Nesse quadro político, António de Oliveira Salazar exercia controle absoluto, situando-se acima dos três poderes do Estado. O funcionamento dos partidos políticos foi vetado e a imprensa censurada, havia uma forte repressão a posturas ideológicas contrárias ao regime.³⁶ Economicamente, o país se mantinha baseado na atividade ruralista, contando apenas com o desenvolvimento de uma subindústria. Enquanto a Europa promovia uma modernização de seus instrumentos - através da industrialização - bem como de sua política e ideologia, Portugal permanecia atrasado. Rui Teixeira declara que:

por trás da encenação ditatorial – que inclui o fantástico mapa no qual as colónias portuguesas são sobrepostas à Europa -, esconde-se um país infectado de características essenciais negativas, como uma taxa elevada de analfabetismo [...], uma Escola-aparelho ideológico do Estado, uma oligarquia política e económica dominada pelo passadismo, um quase total desrespeito pelos direitos fundamentais [...] e uma pobreza próxima da dos países comunistas eslavos.³⁷

Diante do terrível quadro, Portugal se agarrava, como o fez ao longo de sua história, ao imaginário nacional que exaltava os seus valores, seus eventos grandiosos e os heróis da nação, depositando a sua salvação no antigo ideal imperialista. O regime salazarista - estruturado na tríplice fundamentação nacionalismo, colonialismo, estatismo - promoveu um ufanismo exacerbado, intensificando a devoção ao passado sacralizado português, como forma de garantir a fidelidade do povo à pátria, ou seja, aos ideais do Estado, e ainda, à política colonialista, estendendo sua prática fascista, repressiva e violenta para o território africano.³⁸

Enquanto no século XVI a colonização das regiões africanas se limitou ao litoral para a extração de matéria-prima e exploração de mão de obra escrava, no século XIX e XX houve a ocupação efetiva de África e a sua total desestruturação política, social e cultural. As terras

³⁵ TEIXEIRA, R. (1998) p. 31.

³⁶ SARAIVA, J. (1999) p. 356-358.

³⁷ TEIXEIRA, R. (1998) p. 32.

³⁸ *Ibidem*, p. 32.

foram dominadas e exploradas por famílias oriundas da metrópole e empresas multinacionais associadas a poderosos grupos econômicos.

Essa exploração do continente africano e de seu povo precisava ser justificada de forma que amenizasse seu caráter racista e mercenário. Nesse processo, buscou-se alienar e inferiorizar o negro, “desfigurar completamente [sua] personalidade moral [...] e suas aptidões intelectuais”³⁹, forçando um paralelismo entre o cultural e o biológico. Kabengele Munanga, em *Negritude: Usos e Sentidos*, declara que as diferenças biológicas entre negros e brancos foram utilizadas para explicar suas distintas culturas e afirmar a debilidade intelectual e moral dos nativos de África.⁴⁰

Os negros, assim como os ameríndios, foram caracterizados como primitivos, seres de uma cultura inferior, “dotados de uma mentalidade pré-lógica”⁴¹, que necessitavam da assistência e elucidação de uma cultura elevada como a europeia. A colonização foi apresentada como um dever, competia ao Ocidente a missão civilizadora de levar o africano ao nível dos outros homens.⁴² Nessa perspectiva, a sociedade colonial teria como missão a responsabilidade de afastar os negros da condição de selvagens, poupando-os da extensa trajetória trilhada pelos ocidentais.⁴³

Segundo Munanga, “a necessidade de manter a dominação por suas vantagens econômicas e psicossociais [levou] os defensores da situação colonial a recorrerem não apenas à força bruta, mas a outros recursos”⁴⁴ tais como: a legitimação de preconceitos raciais e outros estereótipos que diminuía o negro, a transmissão de discursos pseudojustificativos e monopolistas que incutiam como verdade a superioridade branca e a necessidade da dominação, entre outros.

No paradigma colonial, o branco/europeu foi tomado como condição humana normativa, ficando o negro/africano condenado a uma imagem animalesca e subdesenvolvida. A partir desse posicionamento, todo elemento pertencente à cultura negra como suas crenças, ritos, religiões e língua foram condenados ao apagamento. Os africanos foram aculturados, aniquilados da história da humanidade e quando eram retratados assumiam uma forma caricata, desenhada aos moldes europeus. De acordo com Munanga:

³⁹ MUNANGA, Kabengele. *Negritude: Usos e Sentidos*. São Paulo: Ática, 1986. p. 9.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 6.

⁴¹ *Ibidem*, p. 9.

⁴² *Ibid.*, p. 9.

⁴³ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 10.

a dominação colonial na África resultou da expansão de dois imperialismos: o do mercado, apropriando-se da terra, dos recursos e dos homens, e o da história, apossando-se de um espaço conceitual novo: o homem não-histórico, sem referência nos documentos escritos.⁴⁵

Representantes de uma tradição oral, os africanos viram sua história ser escrita por mãos brancas. “Colocado à margem da história, da qual nunca é sujeito e sempre objeto, o negro acaba perdendo o hábito de qualquer participação ativa”.⁴⁶ A memória de seu povo foi gradualmente apagada e substituída pelas representações do mundo europeu. A colonização efetivou um intenso processo de assimilação da cultura ocidental pelo africano. A língua, os hábitos e os valores do colonizador foram sendo inculcados nos negros como forma de aliená-los. As escolas serviram como importante instrumento de doutrinação e até a literatura representava os modelos, as paisagens e os interesses da metrópole.

Contudo, é dentro desse sistema colonial que se dão os primeiros passos para a ruptura com a dominação europeia. Negando o processo de assimilação e subjugação, uma série de movimentos vai despontar em África visando à reconquista da autonomia do continente e à reafirmação de sua identidade. A resistência da metrópole em manter uma política de repressão, conduziu ao surgimento de movimentos de conscientização e organização do povo africano como o Pan-africanismo e a Negritude. Essas contestações que surgem inicialmente de forma camuflada, após as diversas ofensivas portuguesas e as baixas sofridas por meio de punições militares, transformaram-se em grupos organizados que lutaram pela independência de seus territórios.

As colônias portuguesas foram representantes dessas regiões que necessitaram recorrer a revoltas armadas em busca de sua libertação. Apesar de muitas terras africanas já terem sua independência reconhecida em meados do século XX, Portugal, que via em África sua salvação econômica e sua utopia imperial, mantinha suas colônias. A obstinação portuguesa gerou uma intensa insatisfação e o fortalecimento de uma reação contra a opressão colonial. Grupos anticoloniais como o MPLA – Movimento pela libertação de Angola – e FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique representaram instrumentos fundamentais de protesto. Esses grupos desempenharam importante função na conscientização nacional, manifestando-se através da literatura e pela ação política.

No âmbito literário, muitas foram as publicações que desafiaram à ordem vigente. A revista *Mensagem*, por exemplo, que revelou grandes nomes da literatura africana como Agostinho Neto, provocou, a partir de seus textos desafiadores e contestatórios, uma tomada

⁴⁵ MUNANGA, K. (1986) p. 13.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 23.

de consciência do povo africano. Para Russel Hamilton, “as obras literárias produzidas nesse período se caracterizavam por reivindicação cultural, protesto social e uma crescente combatividade. Naturalmente, as autoridades reagiam com medidas repressivas.”⁴⁷

A tentativa de censurar pela força bruta a contestação efetuada por tais grupos fez irromper intensos combates que deram início ao processo independentista e simbolizaram o fim do “do velho império africano de Portugal”.⁴⁸ A partir dessas insurreições:

os negros [deixam] de ser vistos, na secular relação colonial, como meros objectos de trabalho (homens e mulheres) ou de prazer (mulheres) e, readquirindo a sua dignidade, [passam] a ser reconhecidos como *inimigo* pelos colonizadores. Longamente degradado em objecto, o negro reconquista o seu brio ao tornar-se sujeito, ao responder à injustiça colonial de armas na mão; ao secular *estar* indigno e indignificante sucede um *ser* orgulhoso.⁴⁹

Diante da reação africana, a nação salazarista empreendeu uma guerra colonial, repleta de atos de barbárie e genocídio em nome de sua suposta soberania. Com a ordem de represália de Salazar contra a ação dos guerrilheiros africanos pela libertação de Angola, de Moçambique e da Guiné-Bissau:

Portugal [...] volta a empenhar-se numa guerra que terminará com a descolonização forçada dos seus territórios africanos. Glamorizada como *hipótese heróica* pela ideologia salazarista – que mitifica e mistifica o passado português –, a Guerra Colonial terminará em pesadelo, depois de ter longamente sangrado portugueses, angolanos, moçambicanos e guineenses.⁵⁰

Essas batalhas de independência travadas entre a metrópole e suas colônias contribuíram com a derrocada do regime autoritário português, instituído por Salazar e perpetuado por seu sucessor Marcelo Caetano. As lutas armadas que ocorreram em África não promoveram uma libertação do território, mas tiveram uma grande influência na desestruturação do império português. A guerra colonial que se estendeu por treze anos fragilizou o país política e economicamente, grande parte da população demonstrava uma profunda insatisfação em relação ao conflito. A utilização de recursos nacionais para manter o extenso contingente em África e as inúmeras baixas ocorridas nas batalhas tornaram-se o mote das críticas contra a política ultramarina. O povo português iniciava um processo de avaliação crítica da guerra e seus fins.

Aliadas a essas questões havia ainda a pressão internacional que não acatara com a tese defendida por Portugal de que não possuía colônias e sim, era um Estado pluricontinental

⁴⁷ HAMILTON, Russel. Introdução. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa (Org.). *África e Brasil: Letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000, p. 11-35. p. 18.

⁴⁸ TEIXEIRA, R. (1998) p. 35.

⁴⁹ Ibidem, p. 35.

⁵⁰ Ibid., p. 37.

e plurirracial. Contrário a uma negociação, o país se mantinha alheio às advertências externas, “orgulhosamente sós”, como afirmava Salazar.

O clima de insatisfação instalado em Portugal alcançou o seu ápice em 25 de Abril de 1974, com a Revolução dos Cravos. Essa data representa o marco da libertação de Portugal e de suas colônias da ditadura que comandou o país por 48 anos. O regime salazarista foi derrubado por um movimento das forças armadas que teve amplo apoio popular, percebia-se a possibilidade e a urgência de mudanças profundas. Ao som de *Grândola, Vila Morena*, a pátria lusitana iniciava um novo ciclo histórico.

Após a queda da ditadura, iniciaram-se em África os processos de independência das antigas colônias. Chegava ao fim o império português. Após perder seus domínios na Índia e no Brasil, é a perda do território africano “– o 3º império – que remata o ciclo imperial português e obriga ao definitivo *regresso das caravelas*”.⁵¹ Portugal, com seu ampliado território ultramarino, começa um movimento de retrocesso ao seu espaço original.

As intensas mudanças ocorridas levavam o país a questionar os elementos formadores de sua identidade. Forjada na crença de uma superioridade divina, que pregava a ideia de nação predestinada à glória imperial, ela vivia uma forte crise e necessitava de uma reformulação. A imagem mítica de Portugal ruía.

Os ideais que sustentavam o estado português se mostraram falaciosos, suas honrosas batalhas foram deflagradas como atos de genocídio; seus sonhos imperiais destruídos; os eventos e personagens glorificados em sua historiografia oficial, desconstruídos. A revolução e o conseqüente fim do sistema colonialista abriram espaço para se repensar a nação, a pátria portuguesa era intimada a revisitar as ruínas de seu passado e questionar os elementos que fundamentaram sua história e sua identidade.

Nesse cenário, formou-se uma geração literária que apresentou em suas obras uma reflexão sobre a guerra colonial africana e as suas conseqüências. Os romances publicados pelos autores dessa geração promoveram uma análise crítica da política colonialista e da atuação portuguesa em África. Em suas narrativas, eles expuseram uma perspectiva do combate colonial bastante distinta da propagada pelos centros de poder, questionando as informações veiculadas por Portugal. Tais romances propuseram a desconstrução da versão

⁵¹ TEIXEIRA, R. (1998) p. 29.

histórica oficial, que privilegia o ponto de vista do dominador e, dessa forma, expuseram as barbáries da guerra e negaram a validade dos ideais colonialistas.

As obras produzidas nesse período - que por meio da memória realizaram o testemunho dos acontecimentos traumáticos da guerra - pretendiam não só promover uma catarse dessa terrível experiência, mas desejavam deslegitimar o discurso canônico, reescrevendo-o sob novos pontos de vista, denunciando o que ficou encoberto e deflagrando o simulacro dos relatos oficiais.

1.1 A guerra colonial e a Literatura pós 25 de Abril

Por muito tempo a imagem do império africano esteve vinculada a uma aura nebulosa e pouco se conhecia do continente, sabia-se que era o local para onde se enviavam os degredados, território de aventureiros e comerciantes. Na maior parte das representações que se faziam da região, esta era retratada de uma forma abstrata e negativa. Segundo Margarida Calafate, em seu ensaio “A Melancolia dos Percursos: África na Literatura Portuguesa Pós-25 de Abril”, na literatura do século XIX apenas Eça de Queiroz, na obra *A ilustre casa de Ramires*, faz referência a um espaço africano promissor.

No primeiro quartel do século XX, essa situação se manteve. Pouco se falou de África nas obras literárias. Foi a partir da década de 60, com a eclosão das guerras coloniais, que os metropolitanos são intimados a entrar em contato com a realidade africana, tornando-a “objecto de um outro discurso literário”⁵², distinto do que havia sido produzido até então. É dessa vivência da batalha e das mazelas do colonialismo que nasce o germe de uma literatura que apesar de já se desenvolver, mesmo sob as rédeas do sistema ditatorial, terá seu ápice nos anos seguintes à Revolução dos Cravos.

Com a instituição da ditadura salazarista e enquanto decorria a guerra colonial, a produção literária foi ameaçada pela censura e constante vigilância do regime. Salazar desejava fundar uma literatura colonial que ratificasse sua ideologia, até concursos foram

⁵² RIBEIRO, Margarida Calafate. A Melancolia dos Percursos: África na Literatura Portuguesa Pós- 25 de Abril. *Africana Studia*, Porto, n.1, p. 205-231, 1999. p. 208.

organizados pela Agência Geral das Colônias buscando uma adesão a esse padrão literário.⁵³ A literatura produzida e publicada antes da revolução, defendida pelo governo de Salazar que nela se sustentava, era “sobretudo uma instância reprodutora dos valores do regime, da sua política colonial e do seu conceito hagiográfico da História de Portugal”.⁵⁴ Segundo Ribeiro, “torna-se assim claro que toda a literatura relativa à guerra colonial anterior ao 25 de Abril, autorizada para publicação, era francamente apologética da acção das tropas portuguesas em África e da ideologia que lhe estava subjacente.”⁵⁵

A censura ao material que fugia às designações do Estado era severa. Mediante a avaliação de um censor do regime, as obras eram aprovadas, mutiladas ou proibidas. Contudo, apesar da constante castração do trabalho artístico, em meio aos textos pró-regime, havia a presença de corajosos autores que nesta fase extremamente repressiva trataram de forma metafórica ou alegórica a situação do país, a exploração nas colônias portuguesas e os horrores da guerra. Havia também as importantíssimas obras escritas e publicadas “nos limiares da clandestinidade, em edições de autor com tiragens pequeníssimas e frequentemente apreendidas pela PIDE.”⁵⁶

A respeito de tais obras, Ribeiro ressalta a relevância das poesias de Fernando Assis Pacheco, em *Cuidar dos Vivos* (1963) e em *Câu Kiên: Um Resumo* (1972), de Manuel Alegre, em *Praça da Canção* (1965) e em *O Canto e as Armas* (1967) e ainda de José Bação, *Poesias e Cartas* (1971), publicada postumamente. Conforme postula Rui Teixeira (1998), estes “são os iniciadores da produção literária de feição anti-colonialista.”⁵⁷ Foi através desses poemas que a metrópole pode ouvir “o grito africano” e conhecer “a realidade de uma guerra sem sentido, pondo em causa não só o *status quo* político, mas todo o edifício de brandas maneiras, mitos e palavras esgotadas sobre o modo português de estar em África.”⁵⁸

Aliados a essas poesias, Ribeiro salienta entre outras, as prosas de Álvaro Guerra, *Memória* (1971), *O Disfarce* (1972), e *O Capitão Nemo e Eu* (1973) e a de Modesto Navarro, *História de um Soldado que não foi Condecorado* (1973). A presença feminina neste período fica ao encargo de Fiamma Hasse Pais Brandão e Luíza Neto Jorge, em *Poesia 61*, na qual “denunciavam de forma mais metafórica, porventura mais afecta ao discurso feminino, os resíduos expansionistas ou as nostalgias do mar que traziam cadáveres, corpos explodidos,

⁵³ RIBEIRO, M. (1999) p. 207.

⁵⁴ TEIXEIRA, R. (1998) p. 93.

⁵⁵ RIBEIRO, Margarida Calafate. [Percursos Africanos: A Guerra Colonial na Literatura Pós-25 de Abril](#). *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 1, p. 125 -152, 1998. p. 126-127.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 129.

⁵⁷ TEIXEIRA, R. (1998) p. 95.

⁵⁸ RIBEIRO, op. cit., p. 129-130.

‘soldados em manobras’.⁵⁹ Anos mais tarde, as autoras terão sua obra *Novas Cartas Portuguesas* (1972) apreendida pela PIDE, pois além de conter “veleidades femininas”, proibidas em uma sociedade machista e patriarcal, ela denunciava a corrupção sofrida pelos homens que retornavam da guerra em África.

Essa literatura escrita sob o crivo repressor salazarista - que se posicionava de forma antagonica aos valores e à identidade da pátria imperial - foi a semente do movimento literário que se desenvolveu pós 25 de Abril. Esses autores “lançaram [...] as bases estéticas para a renovação literária ocorrida nas décadas de setenta, oitenta e noventa, sob o signo da abertura política, cultural e de integração com a nova Europa.”⁶⁰ Eles demonstraram a capacidade da literatura “de sobrepor-se, pelo velamento metafórico discursivo, às limitações claras ou às artimanhas silenciosas que a máquina repressiva impunha à atividade artística.”⁶¹

Após 25 de Abril surge, na esteira desses relevantes antecessores, vasta obra literária que promove uma avaliação crítica da nação lusitana e da sua história. Tocados pela experiência traumática da guerra, da qual fizeram parte de forma direta - “[assistindo] e [participando] do massacre em nome de uma ideologia que abertamente contestavam ou sentiam obsoleta ou insuficiente”⁶² - e ainda indireta - como aqueles que “viveram das retaguardas, das cidades, da metrópole um conflito que, de qualquer modo, habitava o seu cotidiano”⁶³ - essa nova geração inicia uma profícua produção, muitas vezes de fundo testemunhal, que questionava o passado idílico lusitano, discutindo os rumos desse novo tempo.

Essa geração pós-revolução, embasada pelas profundas mudanças paradigmáticas nos âmbitos social, político, econômico e cultural que eclodiram na década de 60, e também pelas inovações epistemológicas nos campos da história, filosofia e literatura, não poderia compactuar com o instituído e perpetuar os modelos canônicos que até então vingavam. Mostrando uma profunda consciência crítica, ela aproveitou o clima de renovação que se instalava em Portugal para através da literatura desmistificar a utopia imperial portuguesa, trazendo à tona o que ficou submerso pela necessidade de glorificar os atos da pátria.

O discurso laudatório de exaltação do país e de seus feitos heroicos, cujo representante máximo é a epopeia camoniana, foi substituído por uma literatura de cunho contestador e

⁵⁹ RIBEIRO, M. (1999) p. 208.

⁶⁰ ROANI, Gerson Luiz. Sob o Vermelho dos Cravos de Abril – Literatura e Revolução no Portugal contemporâneo. *Revista Letras*, Curitiba, n. 64, p. 15-32, set./dez. 2004. p. 20. Disponível em: <http://www.letas.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/roani.pdf>. Acesso em: 12 de novembro de 2012.

⁶¹ *Ibidem*, p. 20.

⁶² VECCHI, Roberto. Barbárie e Representação: o silêncio da testemunha. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.) *Fronteiras do Milênio*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001, p. 71-94. p. 89.

⁶³ *Ibidem*, p. 89.

antiépico. Os romances portugueses contemporâneos produziram profundas mudanças no padrão cultural português “pela dimensão crítica introduzida na análise política e histórica e pelo impacto social, político e cultural destas leituras na compreensão da história nacional e das situações dos ex-colonizadores e dos ex-colonizados”.⁶⁴

A nova safra de escritores que surgia neste panorama, como Lídia Jorge - autora cujo romance é objeto de análise da presente dissertação - António Lobo Antunes, João de Melo, estabeleceu um constante diálogo com seus antecessores que livres da pressão da censura republicaram suas obras, retomando sua trajetória literária, entre eles: José Cardoso Pires, Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno, Manuel Alegre, Nuno Bragança, Almeida Faria, Augusto Abelaira. Tais autores revisitaram o passado português, denunciando a falsa epopeia descrita na história oficial e criticando a manipulação da memória nacional efetuada pelos representantes do poder ao longo dos séculos.

No quadro da literatura produzida no pós 25 de abril tem relevância o conjunto de romances que apresentaram como referencial temático a guerra colonial africana. Tais obras:

traçam [...] uma linha contínua que biografa emocionalmente a geração combatente. Essa linha emocional inicia-se com o protesto sufocado na ditadura (Guerra), passa, pouco após o 25 de Abril, pela cólera (Garcia) e o insulto catárticos (Antunes), acalma, no início da década de 1980, num remoer lúcido e já picado de saudade nostálgica (Wanda), prossegue, pensando com frieza a guerra e com sobriedade o delírio imperial (Vale Ferraz), continua, distanciando-se em ironia dessa guerra cuja sombra é cada vez mais pequena (Lídia), cicatriza a guerra e a história colonial com a lusofonia (Alegre), e, já nos anos 1990, abrindo o terceiro painel do tríplico a haver, fecha em agridoce nostalgia (Lobo), já que era a guerra mas tínhamos vinte anos.⁶⁵

Nesse longo percurso, a produção literária que tematizou a guerra revela o forte impacto que o fracasso da empreitada colonialista causou na sociedade e na cultura portuguesa. Conforme declara Vecchi (2001), a guerra travada desde 1961 contra os movimentos independentistas africanos não representava apenas a defesa do território colonial, mas para o regime salazarista estava em jogo “cinco séculos da História de Portugal”.⁶⁶ A identidade nacional, calcada na imagem de império desde o surgimento do Estado lusitano, corria o risco de ruir e África era a sua tábua de salvação.

Portanto, com a derrocada da ditadura salazarista e o fracasso da guerra, cujo massacre representou uma mancha em sua história, Portugal sofre a perda de seus alicerces identitários, que até então o configuravam como a pátria predestinada à glória. A nação é desnudada de sua aparência forjada, vendo-se obrigada a olhar para si sem os véus e as máscaras. A batalha travada contra o território africano promoveu uma profunda transformação na nação lusitana, conforme afirma Ângela Beatriz Faria, a guerra:

⁶⁴ RIBEIRO, M. (2004) p. 244.

⁶⁵ TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *Orgulho, culpa e nostalgia*. Disponível em: <<http://www.guerracolonial.org/index.php?content=194>>. Acesso em: 20 de agosto de 2012.

⁶⁶ VECCHI, R. (2001) p. 88.

moldou [...] a *paisagem* social, política e econômica de Portugal contemporâneo e veio a ser representada por uma geração literária da guerra colonial, capaz de assumir uma nova atitude moral, testemunhal e estética, mediatizada pela vitória do sujeito em relação ao tempo que vai entre o acontecido e o escrito⁶⁷

O conflito e seus desdobramentos foram o mote desses autores, retornados de África, que “encontravam-se desterritorializados e despaisados na geografia do exílio”.⁶⁸ Aqueles cujo regresso à pátria não preencheu o vazio que sentiam, não trouxe as respostas das quais necessitavam nem dissipou a angústia trazida pela cruel experiência. Seu testemunho sobre a vivência em campo de batalha, mais do que apenas uma catarse, serviu como apoio para uma discussão sobre o país, promovendo um questionamento das bases do pensamento português.

Essas narrativas da guerra colonial, que Ribeiro (2004) define como “textos-consequência”, “a partir da periferia africana e da experiência aí vivida, vão repensar a imagem da nação e revisitar a imagem desse império que durante séculos [...] permitiu [aos portugueses] ‘imaginar o centro’”.⁶⁹ Partindo da exorcização do trauma, esses romances discutem questões sociais e políticas coletivas, alertando a nação contra o esquecimento. Tais narrativas revelam que:

a África, e a experiência nela vivida, não se encerrava só na revelação do mundo terrível da luta pela vida face à onnipresença da morte, na arbitrariedade dos chefes militares e da PIDE, na agressividade dos negros que, no escuro das sanzalas lhes gritavam “Vai na tua terra português”, ou dos colonos que, na sua arrogância e bem-estar, lhes diziam “Não precisamos de vocês para nada”. Esta África era essencialmente um espelho de Portugal. [...]

Guerra era não só aquela que decorria em África, mas muitas outras guerras nela reflectidas, ligadas à censura, ao policiamento da vida das pessoas, à alienação, à pobreza e à miséria [...]. Eram portanto várias guerras que nesta guerra de África desaguavam [...], [até] no sentido histórico, como a viram Manuel Alegre, João de Melo ou Álamo Oliveira, ao equacionar este estilhaçar do tecido português, que lhes é contemporâneo, com outros momentos da história de Portugal [...].

[...] Neste momento de regresso ao cais [...] [os romances portugueses contemporâneos dirigem] um convite doloroso para empreender a nova viagem “para esse outro desconhecido que somos nós mesmos e Portugal conosco”.⁷⁰

Logo, a reflexão promovida por tais textos vai além da questão do conflito ocorrido. Discute a identidade nacional, fala “sobre o Portugal que foi e o [...] que voltou, o Portugal de que se levou uma imagem e o Portugal que se encontrou no regresso”.⁷¹ Registrou-se neles o “violento processo de desterritorialização e reterritorialização”⁷², que promoveu a perda dos padrões identitários que fundamentavam o indivíduo e a coletividade, levando o povo lusitano a apresentar um novo olhar sobre Portugal e sobre si próprio. Permitiu a apreensão de outra “verdade” acerca da guerra, do país e de sua história.

⁶⁷ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. Memória, linguagem e história na ficção portuguesa contemporânea. In: FERREIRA, Lucia M. A.; ORRICO, Evelyn G. D. (Orgs.). *Linguagem, Identidade e Memória Social*: novas fronteiras, novas articulações. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 35- 51. p. 37.

⁶⁸ Ibidem, p. 36.

⁶⁹ RIBEIRO, M. (2004) p. 256.

⁷⁰ Ibidem, p. 253-255.

⁷¹ Ibid., p. 250.

⁷² Ibid., p.250.

A história oficial até então tratada como relato fiel do ocorrido passa a ser reexaminada sobre novos prismas. Os relatos dos retornados que experimentaram os horrores da guerra e testemunharam os atos de barbárie perpetrados pela metrópole, em nome de seu ideal imperial, desmistificavam o discurso oficial. A história passou a ser contada por vozes periféricas até então negligenciadas. Os relatos dos negros de África e das mulheres ganham importância. Por meio dessas novas perspectivas, as lacunas do discurso oficial são preenchidas e os episódios consagrados e cristalizados nos compêndios canônicos passam por uma revisão crítica, que acaba por revelar a sua fragilidade.

Tais obras, ao contestarem os fatos e as certezas legitimadas pelo cânone, por meio de um discurso múltiplo e fragmentado, promoveram a dúvida e o questionamento sobre o instituído, dissipando a alienação e o conformismo. De acordo com Maria Luiza Ritzel Remédios o romance português contemporâneo “deixando de lado a cronologia e o narrador onisciente, que lhe davam estabilidade e univocidade, apresenta-se num processo de descontinuidade, multifacetada numa série de relações dialógicas em que todas as consciências e vozes se encontram no mesmo plano de igualdade”.⁷³ Na reconstituição do passado, efetuada por essas narrativas, todas as perspectivas possuem o mesmo grau de importância. As experiências do homem comum, as práticas cotidianas e a memória popular são tão relevantes no entendimento e registro dos eventos pretéritos quanto os documentos e os arquivos oficiais.

Remédios, afirma que “os diferentes planos narrativos, ideológico, sintagmático, espaço-temporal e psicológico [de tais romances] mostram que o narrador não reivindica para si a posição de transmissor do conhecimento e da verdade”.⁷⁴ O que ele apresenta é apenas um ponto de vista, diante de um arsenal de possibilidades. Da mesma forma que o narrador desautoriza a versão historiográfica oficial e os discursos de poder, ao confrontá-los com novas e excêntricas perspectivas, ele também demonstra a efemeridade da própria escrita ao subvertê-la, revelando que todo o discurso é uma criação, uma ficção, estando sujeito a constantes variações associadas a dogmas, ideologias, questões culturais e temporais, não sendo, portanto, possível engessá-lo como a única e verdadeira versão possível.

Essas obras instauram a necessidade de uma constante interpretação e avaliação crítica dos testemunhos e dos eventos apresentados na diegese. Nelas, nada é instituído, todo o discurso e a perspectiva apresentados são instáveis, heterogêneos. “Tudo pode quase indefinidamente reorganizar-se, a partir do ponto de vista e em função da importância que o

⁷³ REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *O Romance Português Contemporâneo*. Santa Maria: Ed. UFSM, 1986. p. 212.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 207.

leitor dá às informações veiculadas”.⁷⁵ Perspectivas antagônicas como a da metrópole e da colônia, do branco e do negro, do homem e da mulher convivem na narrativa e são expostas como forma de revelar as múltiplas percepções a respeito do ocorrido. O entrecruzamento dessas posturas distintas e até opostas evidenciam as relações de poder existentes entre tais pares, permitindo uma tomada de consciência das manipulações promovidas pelos soberanos.

Uma das formas de manipulação muito utilizada pelo antigo regime para doutrinar a massa, submetendo-a as suas vontades, foi a disseminação de mitos patrióticos e dogmas nacionais que pregavam obediência e fidelidade à pátria. Na guerra estes instrumentos foram muito utilizados. Os romances contemporâneos trataram do uso destas manobras que visavam alienar os cidadãos, fazendo-os servir aos anseios do regime.

Em *Capelas Imperfeitas*, Isabel Allegro Magalhães declara que essas narrativas expõem o nacionalismo exacerbado que a guerra desencadeia, mas mostram também de que maneira esse discurso ufanista sofreu uma progressiva supressão e rasura. Segundo a autora, vê-se “a força inicial desse mito nacionalista e depois a sua fragmentação, o que permite aperceber nas consciências, até aí pouco revoltadas a sua força fundadora e, depois, a sua derrocada. É que a guerra tanto naturaliza, no início, como desnaturaliza, depois, a ligação dos indivíduos à pátria.”⁷⁶

Em um primeiro momento há uma submissão aos valores nacionais pregados pelo Estado, pela família, pela escola e pela religião. Os militares recrutados, assim como a população civil, mostram uma aceitação do destino escolhido pela e em nome do estado lusitano. Magalhães ressalta que nas figuras desses romances é possível encontrar:

fragmentos desse discurso centralizado, imposto, transmissor de uma ideologia [...], que marginaliza os sujeitos da nação para assim justificar a presença portuguesa em África e o tipo de governação exercida, enquanto defesa de um “Império multi-racial, lusotropical, católico”, ao qual cabe uma missão civilizadora. Um discurso estrategicamente proclamado pelos chefes políticos e militares, com a garantia de sua repetição psitacista pelo conjunto dos cidadãos ignorantes, distraídos ou conformados, bem como por grande parte do exército que a essa sociedade pertence.⁷⁷

A participação da população como agente promulgador dessa ideologia pode ser encontrada em muitos dos textos produzidos pós-revolução. Em *Os cus de Judas*, de António Lobo Antunes, a família é revelada como importante reprodutor da política do antigo regime. Ela foi usada para assegurar a fidelidade à ideologia imperialista e ditatorial. Na obra, o protagonista de Antunes cresce em um ambiente de exaltação suprema ao militarismo e a Salazar. Em meio a “retratos dos generais defuntos nas consolas”⁷⁸ e à ladainha das tias que

⁷⁵ REMÉDIOS, M. (1986) p. 211.

⁷⁶ MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *Capelas imperfeitas*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002. p. 162.

⁷⁷ Ibidem, p. 174.

⁷⁸ ANTUNES, António Lobo. *Os cus de Judas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 196.

confiavam à tropa a responsabilidade de “torná-lo um homem”⁷⁹ - “profecia vigorosa, transmitida ao longo da infância e da adolescência”⁸⁰ da personagem - ele é doutrinado a servir em uma guerra com qual não compactua. Havia uma manipulação constante no intuito de fazer perseverar o ideal colonialista lusitano.

Contudo, Magalhães aponta que foi exatamente por meio da massificação desses preceitos, “através do seu próprio uso e propagação que o discurso colonial se foi destruindo a si mesmo, produzindo uma auto-erosão da sua secular autoridade”.⁸¹ Os romances contemporâneos portugueses irão revelar esse desgaste. Para a autora, à medida que as vozes oficiais pronunciavam e repetiam seus conteúdos, outras vozes começavam a reagir criticamente a eles:

contribuindo para a sua fragmentação e o seu esvaziamento. De modo irónico-trágico, os textos põem à vista a evolução dos militares, oficiais ou não, que passam da passividade à denúncia desta guerra e do logro da ideologia colonial. Dá-se assim um volte-face nestas personagens, que passam de uma consciência ingénua a outra mais crítica.⁸²

Ao romperem o pacto de lealdade à pátria, essas personagens apontaram a falsidade e o vazio dos ideais do antigo regime. Elas promoveram a denúncia da barbárie e das manobras fascista efetuadas pelo Estado lusitano como forma de garantir a perpetuação de seu poder. No instante em que lançaram um novo olhar sobre a guerra, livres da cegueira que a herança salazarista ocasionava, estes homens e mulheres puderam se relacionar com o outro, destituindo-os do estigma de inimigo. A convivência no território civil e em campo de batalha permitiu a percepção de que tanto os portugueses quanto os africanos eram vítimas, peças de um jogo comandado por soberanos confortavelmente instalados na metrópole, protegidos dos danos físicos e morais que a guerra ocasiona.

Sendo assim, as personagens dessas narrativas, ao estabelecerem uma relação empática com o outro, permitem que sua voz e sua versão acerca dos fatos sejam evidenciadas. Uma pluralidade de testemunhos sobre a guerra irá emergir nesses textos pós-coloniais, divulgando diferentes versões e revelando a ocultação da guerra perpetrada pelo antigo regime. Este insistia na tentativa de esquecer o acontecido, apagar da história portuguesa esse episódio, tratando-o como um equívoco, um fato que acontecera em África e por lá deveria findar. A imposição do silêncio foi uma prática comum do governo vigilante e castrador que regeu Portugal. João de Melo, na obra *Autópsia de um mar de ruínas*, trata dessa estratégia do antigo regime que pregava a alienação, impossibilitando uma tomada de

⁷⁹ ANTUNES, A. (2007) p. 13.

⁸⁰ Ibidem, p. 13.

⁸¹ MAGALHÃES, I. (2002) p. 175.

⁸² Ibidem, p. 175.

posição crítica. Na obra, o autor constrói uma imagem paradoxal da tentativa de negar a guerra em pleno ambiente de conflito, conforme se pode verificar no trecho:

Havia em um lugar visível, na parede em frente da porta, uma inscrição em letras garrafais à qual muita gente apontava o dedo para obrigar a mudar de conversa e dizia:

É PROIBIDO DIZER QUE HÁ GUERRA

Nunca ninguém soube quem a escrevera, mas todos assumiam aquela frase como um compromisso moral, protegendo-a contra os caiadores e mais ainda contra o ódio mortal que o primeiro-sargento lhe votava, desviando sempre o olhar para não ter de a ler.⁸³

Mas mesmo com as tentativas de engodo, a guerra chegou a Portugal “a bordo dos navios que regressavam ao cais”.⁸⁴ O retorno das naus lusitanas, que até então representavam na história e na literatura portuguesa a celebração de seu brilhantismo e glória, agora marcavam a imagem de uma pátria falida em seus ideais e que carregava a culpa pelo sangue derramado em vão.

Aqueles que regressaram do território africano, tendo experimentado direta ou indiretamente a guerra colonial, traziam uma visão diferenciada daquela promovida pelo regime salazarista, sendo assim contribuíram para romper o “‘vazio historiográfico’ e o silenciamento social e político sobre o acontecimento [...], manifesto num encobrimento e ocultação da guerra”.⁸⁵ A literatura pós 25 de Abril irá preencher as lacunas deixadas pela historiografia oficial e promover uma desconstrução da versão canônica ao contrapô-la aos testemunhos dos que conheceram a guerra e suas consequências.

Nota-se, nos romances pós-revolução, uma rejeição à credulidade histórica, tratando-a como ficção. Os eventos e as personagens consagradas pelo registro oficial são reexaminados, revelando a forma tendenciosa com a qual foram incorporados aos compêndios históricos. Fica claro que na construção da historiografia portuguesa, assim como em qualquer registro, há um processo deformante. Entre a experiência e a representação todo elemento é contaminado por ideologias, crenças, aspectos culturais, entre outros. Não há como reproduzir specularmente o real, como pretendia a história.

As narrativas desse período discutem a relação entre história e ficção, no instante em que denotam que ambas são discursos, construções humanas afetadas pelo contexto no qual e para o qual foram produzidas. Longe de ser a detentora da verdade, como preconizou o modelo cientificista que preponderou na modernidade, o relato histórico nesses romances perde a primazia, é subvertido e recontextualizado. Tais textos tiram “da História o sentido

⁸³ MELO, João de. *Autópsia de um mar de ruínas*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1984. p. 46.

⁸⁴ RIBEIRO, M. (2004) p. 249.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 248.

único, soberano e legítimo dos acontecimentos e [disseminam] outras histórias que, através do confronto dialógico, buscam a alteridade da verdade.”⁸⁶

Ao promover a discussão da relação entre fato e ficção, real e imaginação esses textos colocam em prática um antigo questionamento sobre a natureza desses elementos, mostrando que de forma distinta da pregada no século XIX e que desde então vigorou, há um forte vínculo entre eles. Portanto, as obras portuguesas contemporâneas servirão, para além das inúmeras contestações do cânone, à reafirmação das mais recentes teses promovidas por estudiosos de distintas áreas do conhecimento que preconizam a filiação história/literatura.

⁸⁶ FARIA, A. (2002) p. 41.

2 HISTÓRIA E LITERATURA: UM ESTUDO SOBRE A DELIMITAÇÃO E A PROBLEMATIZAÇÃO DOS CONCEITOS

Agora tu, Calíope, me ensina... poderia ter dito Clio à musa sua irmã, parodiando Camões no seu apelo à inspiradora da poesia épica... Sim, porque Calíope pode “ensinar” à Clio, e vice-versa, num tempo como o nosso, de confluente diálogo entre as diferentes disciplinas ou campos do saber.

Sandra Jatahy Pesavento

Os conceitos que delimitam o discurso literário e o discurso histórico sofreram uma série de mudanças desde a Antiguidade Clássica, ora aproximando-os, ora distanciando-os. As relações entre os dois gêneros são bastante antigas, "datam do início da própria literatura ocidental"⁸⁷. Os gregos antigos não estabeleciam limites entre ficção e história. Os poetas da Antiguidade trabalhavam com as duas matérias sem distingui-las e sem questionamentos sobre o *status* de verdade de cada uma. As epopeias de Homero - a *Ilíada*, configurada como o marco inicial da literatura do ocidente, e a *Odisseia* - representavam claramente a harmoniosa combinação da dimensão histórica e da mítica.⁸⁸ Em *Ilíada*, o material histórico da narração - a guerra de Tróia – e os elementos míticos nela presentes – como a constante intervenção divina nos atos humanos - encontram-se interligados em uma perfeita simbiose, não havendo, portanto, intenção de situar na apreciação da narrativa o que representaria fato e ficção. Como declara Peter Burke:

na Antiguidade Clássica, a invenção de discursos pelos historiadores que afirmavam dizer a verdade não era considerada uma prática aética. Em outras palavras, escritores gregos e seus públicos não colocavam a linha divisória entre história e ficção no mesmo lugar em que os historiadores a colocam hoje (ou foi ontem?).⁸⁹

Tal postura começou a mudar no instante em que os gregos iniciaram um questionamento das tradições épicas. O mito estava perdendo o seu valor de verdade incontestável e havia a tentativa de separá-lo da investigação histórica. Heródoto, conhecido como o “pai da história”, foi pioneiro na busca da distinção entre o lendário e o histórico em suas narrativas. Porém, foi Aristóteles, em sua *Arte poética*, o primeiro a estabelecer os limites entre tais matérias ao distinguir o poeta do historiador. Para determinar tal distinção, o

⁸⁷ BASTOS, Alcmemo. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 9.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 9.

⁸⁹ BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio, MEIHY, José Carlos Sebe Bom, VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997, p. 107-115. p. 108.

filósofo baseou-se na questão da verossimilhança, desconsiderando os aspectos formais das obras. Para ele:

O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido.⁹⁰

Nessa proposição aristotélica, a escrita do poeta não está limitada à representação do particular como a do historiador, ela tem um caráter universal, mais filosófico, que a torna superior. A dicotomia proposta por Aristóteles representou o início de uma complexa discussão a respeito da relação entre história e literatura. Até meados do século XVIII, essa relação não se dava de forma problemática, literatura e história eram consideradas como “ramos da mesma árvore do saber”⁹¹ e “sempre foram conhecidas como gêneros permeáveis”.⁹² Antes da revolução francesa, como declara Hayden White em *Trópicos do discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura, “a historiografia era considerada convencionalmente uma arte literária.”⁹³ Segundo o autor, os teóricos do período, como Voltaire:

reconheciam a inevitabilidade de um recurso a técnicas ficcionais na *representação* de eventos reais no discurso histórico. [...] A verdade não era equiparada ao fato, mas a uma combinação do fato e da matriz conceitual dentro da qual ela era posta adequadamente no discurso. Tanto quanto a razão, a imaginação devia estar implícita em qualquer representação adequada da verdade: e isto significa que as técnicas de criar ficção eram tão necessárias à composição de um discurso histórico quanto o seria a erudição.⁹⁴

Entretanto, no século XIX, essa visão sofre uma drástica reformulação. Os historiadores passaram a vincular o fato à noção de verdade e a caracterizar a ficção como um obstáculo ao entendimento da realidade. Nesse contexto, a história se estabeleceu como aquela que representa o "real" em contraste com a literatura, a quem coube a representação do "possível" ou do "imaginável". Nasce a ideia de um discurso histórico que consiste apenas em afirmações factualmente exatas sobre os eventos do passado, que deveriam ser dispostos respeitando a ordem natural de sua ocorrência, a fim de determinar com clareza o seu verdadeiro sentido ou significação.⁹⁵

Portanto, será no século XIX, como consequência das mudanças paradigmáticas provenientes do Iluminismo, do pensamento positivista e da preocupação com o rigor

⁹⁰ ARISTÓTELES. *Arte poética*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2006. p. 43.

⁹¹ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. p. 141.

⁹² *Ibidem*, p. 143.

⁹³ WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso*: Ensaios sobre a Crítica da Cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 139.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 139.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 139.

cientificista de objetividade e de racionalidade, que a história procurando se estabelecer como autônoma distancia-se da literatura, criando assim disciplinas distintas.

Para se enquadrar no padrão cientificista da época, era necessário que a história abandonasse qualquer ligação com o gênero literário. Caberia ao historiador "expungir do seu discurso todo o traço de fictício, ou simplesmente do imaginável, abster-se das técnicas do poeta e do orador e privar-se do que se consideravam os procedimentos intuitivos do criador de ficções na sua apreensão da realidade".⁹⁶

Procurando se adequar aos moldes empíricos das ciências naturais, a história estabeleceu sua teoria e metodologia. A impossibilidade de experimentação, técnica comum às demais ciências modernas, devido à natureza do objeto de estudo, fizeram com que ela se pautasse no modelo documental. Nele, o historiador baseia-se na análise de fontes - que passam a ser designadas como oficiais - para realizar a síntese dos eventos sucedidos, por meio de um discurso neutro, objetivo e imparcial, criando assim uma obra canônica, representativa do percurso da humanidade. Esse método determinou quase toda a produção historiográfica dos séculos XIX e XX.

Ao firmar o monopólio sobre o registro do real e sobre o conhecimento do passado, ficava determinada a superioridade do conhecimento histórico. O discurso literário, por estar atrelado à imaginação e à fabulação, não apresentava caráter documental e, portanto, não poderia ser considerado como fonte confiável a respeito do acontecido.

Apesar dessa delimitação, parte da produção literária da época, afetada pelo padrão cientificista vigente e a crescente valorização da historiografia, mostrava o desejo de elaborar um relato da experiência humana com a suposta objetividade da história. Muitos romances do século XIX passaram a utilizá-la como força modeladora, empregando dados e figuras pertencentes a esse campo do saber para autenticar ou legitimar o discurso ficcional. Alcmeno Bastos, em sua obra *Introdução ao Romance Histórico*, parafrazeando Stephen Bann (1994) aponta que a literatura do século XIX "libertava-se da retórica e adotava um paradigma histórico, como no romance histórico e no romance realista ou naturalista".⁹⁷ Para Bann "produtos indisfarçadamente literários faziam-se passar *como se tivessem aquela transparência do real que o historiador havia afirmado programadamente*".⁹⁸

⁹⁶ WHITE, H. (2001) p. 139-140.

⁹⁷ BASTOS, A. (2007) p. 22.

⁹⁸ BANN, S. apud BASTOS, A. (2007) p. 22-23.

Luiz Costa Lima, em *O controle do imaginário: razão e imaginação no ocidente*, explica que há tempos parte da produção artística vinha sinalizando a influência do ideal de objetividade advindo do Iluminismo: “um verdadeiro veto ao ficcional, um controle do imaginário, decorrente do racionalismo, pôde ser assistido desde meados do século XVIII, atravessando os mais variados discursos, até mesmo os artísticos”.⁹⁹ Porém, apesar dos esforços do romance moderno em aproximar-se da representação objetiva, ele continuou sendo considerado uma produção fictícia, fruto da união de matéria de extração histórica e elementos imaginários. Tornava-se, portanto, cada vez mais evidente o distanciamento entre história e literatura. A história continuava a buscar um estatuto rigoroso de ciência enquanto a literatura ficava relegada à subjetividade das belas letras.

Será neste contexto, visando estabelecer-se como autônoma e ser reconhecida pela Academia, que se dará a caracterização das regras e normas metodológicas da ciência histórica, iniciando um processo de institucionalização desse saber. As produções de teóricos renomados, principalmente na França e na Alemanha, como Ranke, buscaram normatizar os procedimentos dessa ciência. Surge então a disciplina história de pretensões acadêmicas, que alcança prestígio nas universidades europeias e perante a sociedade. Ao ser legitimado, o discurso histórico adquire poder, passando a ser importante instrumento das classes dominantes.

Michel Foucault foi o principal responsável pela problematização da relação entre discurso e poder. O filósofo e historiador debate a questão de o discurso ser uma poderosa arma de doutrinação das mentalidades de uma nação. Em seus estudos, Foucault irá tratar da questão do “poder disciplinar”, evidenciando os meios pelos quais o Estado busca estabelecer a ordem e as instituições que auxiliam neste processo. Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, aponta que segundo Foucault:

O poder disciplinar está preocupado, em primeiro lugar, com a regulação, a vigilância é o governo da espécie humana ou de populações inteiras e, em segundo lugar, do indivíduo e do corpo. Seus locais são aquelas novas instituições que se desenvolveram ao longo do século XIX e que “policiam” e disciplinam as populações modernas – oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas e assim por diante. [...] O objetivo do “poder disciplinar” consiste em manter “as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo”, [...], sob estrito controle e disciplina, com base no poder dos regimes administrativos, do conhecimento especializado dos profissionais e no conhecimento fornecido pelas “disciplinas” das Ciências Sociais.¹⁰⁰

Na tese de Foucault, a história é entendida como agente regulador da ordem social. É um meio de difusão do sistema de crenças com as quais a sociedade deve se organizar e que muitas vezes serve para disfarçar as contradições internas desta sociedade. O poder e o

⁹⁹ LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação no ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 31.

¹⁰⁰ HALL, S. (2005) p. 42.

prestígio alcançados por este campo do saber fizeram com que seu discurso fosse utilizado pelo Estado como instrumento de propagação e legitimação da ideologia dominante.

A história tradicional se limitou a narrar os feitos dos representantes do poder vigente: os reis, os generais... Os demais acontecimentos e seus participantes foram relegados a um papel secundário, foram postos à margem, estando assim afastados dos registros oficiais. Nessa perspectiva, o discurso histórico pautava-se em uma doutrina unilateral e na negação do pluralismo na representação do passado. O embasamento em documentos, registros oficiais que expressavam apenas o ponto de vista dos representantes das classes dominantes, negligenciava toda uma gama de fontes que dariam conta da versão dos marginalizados.

Embora houvesse outras escolas e correntes teóricas diversas, o padrão unilateral, científico e documental preponderou na modernidade. Contudo, essa maneira de realizar a escrita da história passou a ser submetida a um intenso exame. A discussão iniciada no século XIX, pelas correntes contrárias ao modelo tradicional, intensificou-se no século XX gerando uma crise que abalou os pilares que sustentavam a história. As noções de totalização, neutralidade, linearidade, continuidade, verdade e progresso, associadas a seu discurso, passam a ser problematizadas pelas novas abordagens que surgiam. O século XX, segundo Teresa Cerdeira em seu ensaio “Dos vícios e virtudes da história na ficção” já não permitia a confiança em uma história positivista:

pois a crença na razão totalizadora e no ideal de um sujeito uno e estruturado soçobraram, há muito tempo, na crise de um clima *fin-de-siècle* que desinstalou definitivamente essas certezas humanistas. [...] Da desconfiança na similitude entre o acontecido e o discurso historiográfico que o fixava em linguagem, da intuição de que o discurso da história era tão-somente um recorte voluntariamente selecionado do real, revelava-se para os historiadores a possibilidade e mesmo a necessidade da existência de uma história marginal, atenta também às “massas dormentes”, menos factual e compromissada com os grandes feitos, e que encontraria seu espaço de emergência na França dos anos 30, com o grupo da *Ecole des Annales*.¹⁰¹

A escola francesa de *Annales*¹⁰² promoveu uma refocalização do objeto de estudo da história, que deixava de ser meramente político - foco dado até então ao relato do passado - e passava a englobar questões sociais, culturais, econômicas, entre outras. O movimento iniciado pelos *Annales* colaborou para o surgimento da “Nova História”, na década de 70, que ampliou as questões já discutidas, marcando uma intensa redefinição na maneira de conceber

¹⁰¹ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira. Dos vícios e virtudes da história na ficção. In: MARINHO, Maria de Fátima (Ed.). *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*. Porto: Universidade do Porto, 2004. V. I, p. 153-158. p. 155-156.

¹⁰² Essa nova corrente surgiu na França a partir do lançamento, em 1929, de uma revista intitulada *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch. A revista se tornaria símbolo de uma mudança paradigmática de análise histórica, ao propor, dentre outras questões, diferentes temas e abordagens, revelando formas diversas de escrever a respeito do passado.

a história, ao relativizar o conceito de verdade de seu discurso e de imparcialidade na apreciação das fontes documentais.

Conforme apontou Peter Burke, no artigo “A nova história, seu passado e seu futuro”, a Nova História surge como uma reação ao paradigma tradicional. De acordo com essa corrente, a realidade é social e culturalmente construída; o que era considerado como rígido e estável, é agora entendido como algo sujeito a constantes variações. O crescente diálogo entre diferentes campos do saber como a antropologia, a sociologia, a economia, a literatura etc. trouxe à tona uma série de enfoques distintos sobre os fatos do passado. Conceitos e versões antes cristalizados foram relativizados, desconstruindo os padrões do que era central e do que era periférico para a história.

As teorias revolucionárias que surgiam mostravam a impossibilidade de uma concepção e uma representação uniforme e objetiva dos acontecimentos. As versões até então desprezadas pelo registro oficial passam a ser reconhecidas como meios de apreensão do ocorrido. De acordo com Burke:

Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra. Nessa situação, nossa percepção dos conflitos é certamente mais realçada por uma apresentação de pontos de vista opostos do que por uma tentativa [...] de articular um consenso. Nós nos deslocamos do ideal da Voz da História para aquele da heteroglossia, definida como “vozes variadas e opostas”.¹⁰³

Essa renovação epistemológica procurava demonstrar que as estruturas estudadas pela história são dinâmicas. Jacques Le Goff, em *História e memória*, postula que essa perspectiva inovadora, derrubava a “crença num progresso linear, contínuo, irreversível” que se desenvolveria segundo um modelo único em todas as sociedades¹⁰⁴. Não era mais viável crer em um conceito transcendental e privilegiado de historicidade.

Segundo o autor, a questão da temporalidade, a relação entre passado e presente, tem grande importância para o entendimento da fragilidade desse ideal generalizante. Instaurava-se assim a noção de relativismo da história. Ao contrário do que pregava a historiografia tradicional, não há como transportar o acontecimento bruto do passado para o momento presente, através de um trajeto contínuo, transparente e totalizante. O passado só pode ser revelado a partir do presente. Dessa forma, cada época irá construir sua representação dos

¹⁰³ BURKE, Peter. A nova história, seu passado e seu futuro. In: _____ (Org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992, p. 7-38. p. 15.

¹⁰⁴ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 3. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994. p. 14.

episódios pretéritos com base em suas concepções, necessidades e valores. Sempre existe “uma influência deformante do presente na leitura do passado”.¹⁰⁵

Para Benedetto Croce, “por mais afastado no tempo que pareçam os acontecimentos de que trata, na realidade, a história liga-se às necessidades e às situações presentes nas quais esses acontecimentos têm ressonância”.¹⁰⁶ Confirmando tal ideia, Lucien Febvre assegura que: a “história recolhe sistematicamente, classificando e agrupando os fatos passados, em função das suas necessidades atuais. [...] Organizar o passado em função do presente: assim se poderia definir a função social da história”.¹⁰⁷

O passado “não deixa de viver e de se tornar presente”,¹⁰⁸, portanto não pode ser entendido como algo estável, definitivamente esgotado, a quem o historiador recorre para confeccionar sua obra. Ele é “uma construção e uma reinterpretação constante e tem um futuro que é parte integrante e significativa da história”¹⁰⁹

Essas reflexões pretendiam reconhecer as diversas “realidades” negligenciadas pelos historiadores. No momento em que deixam de ter sentido os preceitos que norteavam o método historicista, surgem teorias revolucionárias, novos objetos, uma ótica interdisciplinar e comparatista. Os historiadores desse novo paradigma passam a admitir outras evidências, fontes até então rejeitadas como os registros visuais, orais e análises estatísticas passam a ser alvo de estudo. Os registros oficiais não são descartados, mas há uma releitura destes sobre prismas diferenciados. O arquivo perde o seu atributo de valor como instrumento primordial de comprovação da verdade.

“O passado realmente existiu antes de sua ‘textualização’”, mas os seus acontecimentos só chegam até o presente através de material textualizado: documentos, relatos de testemunhas, arquivos; é impossível ter acesso direto ao seu referente “real”.¹¹⁰ Não se recupera nem se resgata o passado, a única condição possível é representá-lo, isto é, torná-lo outra vez presente através da linguagem “e não pelo poder intrínseco de permanência do feito ou por sua capacidade – certamente discutível – de uma representação que vislumbrasse uma repetição fora da diferença”.¹¹¹

Jacques Le Goff assinala que da mesma forma que se fez “a crítica da noção de fato histórico, que não é um objeto dado e acabado, pois resulta da construção do historiador,

¹⁰⁵ LE GOFF, J. (1994) p. 30.

¹⁰⁶ CROCE, B. apud LE GOFF, J. (1994) p. 24.

¹⁰⁷ FEBVRE, L. apud LE GOFF, J. (1994) p. 26.

¹⁰⁸ LE GOFF, J. (1994) p. 25.

¹⁰⁹ Ibidem, p. 24.

¹¹⁰ HUTCHEON, L. (1991) p. 127.

¹¹¹ SILVA, T. (2004) p. 156.

também se [fez] [...] a crítica da noção de documento, que não é um material bruto, objetivo e inocente, mas que exprime o poder da sociedade do passado sobre a memória e o futuro: o documento é monumento”.¹¹² De acordo com o autor, ao tomar consciência da construção do fato histórico e da não-inocência do documento ficaram evidentes “os processos de manipulação que se manifestam em todos os níveis da constituição do saber histórico.”¹¹³

Desse modo, o relato historicista assim como os textos que servem de base para a sua constituição começam a ser entendidos como construções narrativas, que carregam em si os valores e as ideologias de seus produtores. Essa perspectiva evidencia a impossibilidade da visão empírica de neutralidade na confecção das obras, defendida pela historiografia tradicional. Nas palavras de Kermode: “já não podemos presumir que temos a capacidade de fazer afirmações isentas de valor a respeito da história, nem supor que existe alguma disposição especial pela qual os signos que constituem um texto histórico se referem aos acontecimentos do mundo”.¹¹⁴

Uma grande contribuição na percepção da impossibilidade da transparência no relato histórico foi o chamado *linguistic turn*¹¹⁵, ocorrido no século XX. Nesse contexto, criticou-se, através dos estudos sobre a linguagem, a capacidade de captura do real bruto e a ideia de unidade e de correspondência direta entre a palavra e aquilo a que ela se refere. Roger Chartier, em “A história hoje: dúvidas, desafios, proposta”, determina que: “a realidade não mais deve ser pensada como uma referência objetiva, exterior ao discurso, pois que ela é constituída pela e dentro da linguagem.”¹¹⁶

Movimentos intelectuais distintos estiveram associados ao *linguistic turn*. Muitos foram os teóricos que promoveram a problematização da relação entre linguagem e realidade. O linguista estrutural Ferdinand de Saussure foi um deles. Para Saussure, a língua não é um sistema individual, mas sim um contrato social: tudo o que é apresentado e recebido por intermédio da linguagem vem carregado de valores e sentidos inerentes aos padrões conceituais da cultura do indivíduo.¹¹⁷ Portanto, a língua de uma nação está vinculada aos seus

¹¹² LE GOFF, J. (1994) p. 9-10.

¹¹³ Ibidem, p. 11.

¹¹⁴ KERMODE, F. apud HUTCHEON, L. (1991) p. 124.

¹¹⁵ O termo *linguistic turn* foi traduzido para o português como virada linguística ou giro linguístico. Tal termo é atribuído a Richard Rorty, que o tornou popular a partir da edição da antologia *The Linguistic Turn, Essays in Philosophical Method*. Porém, Rorty assegurou que o termo foi criado pelo filósofo austríaco Gustav Bergmann.

¹¹⁶ CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos históricos*. RJ, v.7, n.13, p. 97-113, 1994. p. 104.

¹¹⁷ HUTCHEON, L. (1991) p. 45.

costumes, suas transformações, suas ideologias e às suas instituições. Com base nessa questão, Stuart Hall postula que segundo o modelo saussuriano:

nós não somos, [...], os “autores” das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua. Nós podemos utilizar a língua para produzir significados apenas nos posicionando no interior [de suas] regras [...] e dos sistemas de significado de nossa cultura. [...] Ela preexiste a nós. Não podemos, em qualquer sentido simples, ser seus autores. Falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais.¹¹⁸

De acordo com o linguista, os significados das palavras não são estáveis e não correspondem a uma relação unívoca com os objetos e eventos extralinguísticos. Há uma arbitrariedade na natureza do signo linguístico, a relação entre significante e significado é instável. Ela é o produto de um sistema de convenções culturais, característico de uma determinada sociedade em um momento histórico específico, conseqüentemente está sujeita a constantes alterações.

Influenciado pela concepção saussuriana, Jacques Derrida desenvolve a teoria da desconstrução, que dentre outras questões, procurou questionar o logocentrismo, a crença no significado fixo das palavras, que é a base do discurso no Ocidente.¹¹⁹ Segundo Stuart Hall, os modernos filósofos da linguagem, como Jaques Derrida argumentam que:

as palavras são “multimoduladas”. Elas sempre carregam ecos de outros significados que elas colocam em movimento, apesar de nossos melhores esforços para cerrar o significado. Nossas afirmações são baseadas em proposições e premissas das quais nós não temos consciência, mas que são, por assim dizer, conduzidas na corrente sanguínea de nossa língua. Tudo que dizemos tem um “antes” e um “depois” – uma “margem” na qual outras pessoas podem escrever. O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença). [...] Existem sempre significados suplementares sobre os quais não temos qualquer controle, que surgirão e subverterão nossas tentativas para criar mundos fixos e estáveis.¹²⁰

Hall (2005) anota que a linguagem não é matéria pura, que pertence ao domínio do emissor/receptor, que lhe atribui um único e rígido sentido. Ao utilizarem-na, eles ativam os códigos carregados de heranças culturais e históricas e os lançam à apreciação de diferentes interpretações. Não há, portanto, como expurgar da linguagem toda e qualquer interferência externa, eliminando totalmente os significados ocultos que possam alterar ou distorcer o que se pretende relatar. A ideia de se fixar o significado, impedindo sua transformação, seu *deslizamento*, é falsa, pois no processo de representação e daí em diante, o sentido sempre sofrerá constantes alterações, novas leituras e distintas interpretações virão à tona.

¹¹⁸ HALL, S. (2005) p. 40.

¹¹⁹ SIM, Stuart. *Derrida e o fim da história*. Trad. Fernanda Gurgel. Juiz de Fora: Ed. UFJF; Rio de Janeiro: Pazulin, 2008. p. 64.

¹²⁰ HALL, op.cit., p. 41.

Esse enfoque dado à linguagem implicará em um importante debate sobre a questão da representação em variados campos do saber, entre eles a história. A apresentação da incapacidade de se transmitir uma imagem especular do real minou os princípios que estruturam o método historicista. As teorias que surgiam evidenciavam o papel ativo da linguagem na produção do discurso histórico, ponto de vista por muito tempo negligenciado. O fato não poderia mais ser entendido como a base da investigação histórica, o instrumento de análise devia deslocar-se para a linguagem, já que ela é o único meio através do qual se pode representar o passado. Roland Barthes, a respeito do tratamento dado ao fato histórico pelo método historicista, coloca que:

Chega-se assim [ao] [...] paradoxo que pauta toda a pertinência do discurso histórico (com relação a outros tipos de discurso): o fato nunca tem mais do que existência lingüística (como termo de um discurso), e, no entanto, tudo se passa como se essa existência não fosse senão a “cópia” pura e simples de uma outra existência, situada num campo extra-estrutural, o “real”. Esse discurso é, sem dúvida, o único em que o referente é visado como exterior ao discurso, sem que nunca seja, entretanto, possível atingi-lo de fora do discurso.¹²¹

O que o historiador propõe como fato histórico, a elaboração de um relato fidedigno do real, nada mais é do que uma representação. A partir de suas argumentações, Barthes acaba por ressaltar o caráter fictício das construções históricas, que produzem um “efeito do real”. Em seu texto “O discurso da história”, o semiólogo ao tratar das prováveis relações entre história e ficção questiona:

A narração dos acontecimentos passados, submetida vulgarmente, na nossa cultura, [...], à sanção da “ciência” histórica, colocada sob a caução imperiosa do “real”, justificada por princípios de exposição “racional”, diferirá esta narração realmente, por algum traço específico, por uma indubitável pertinência, da narração imaginária, tal como a podemos encontrar na epopeia, no romance ou no drama?¹²²

Le Goff comenta que a resposta de Barthes a essa questão se dá em termos lingüísticos, para ele o “real” na história “não é mais que um significado não-formulado, abrigado à sombra da aparente onipotência do referente. [...] O discurso histórico não segue o real, apenas o significa”.¹²³ O método historicista, como forma de transparecer objetividade, procurou transfigurar os elementos da enunciação. Houve um apagamento da autoria, ficando o discurso totalmente voltado para o referente.

Porém, quando a linguagem é posta no centro dos estudos, torna-se inviável a manutenção dessa postura. A história não poderia mais ser estudada apenas com base em sua relação com elementos do mundo real, como um discurso científico totalizante pelo qual seria exposta a realidade sobre o passado, mas sim a partir de sua base lingüística, sua estrutura e

¹²¹ BARTHES, Roland. O discurso da história. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p.145-157. p. 155.

¹²² BARTHES, R. apud LE GOFF, J. (1994) p. 38.

¹²³ LE GOFF, J. (1994) p. 38.

prática discursiva. No instante em que fica clara a essência textual do discurso histórico, a barreira que delimitava a separação entre história e literatura mostra ser mais tênue do que preconizava o modelo cientificista. A linguagem é evidenciada como a matriz comum aos dois gêneros.

A desmistificação do status de verdade e supremacia histórica faz com que a literatura retome sua importância como fonte de conhecimento e representação do passado, desenvolvendo junto ao segmento inovador das Ciências Sociais uma crítica ao paradigma vigente e um movimento de desconstrução e releitura das versões por ele vinculadas. Teresa Cerdeira anota que a literatura que até então ficara relegada à imaginação:

se põe também a explorar a falência do absoluto da história, inscrevendo uma outra falência mais ampla e radical que [ela] iria, no entanto, reverter em seu próprio benefício: a falência de toda linguagem no resgate do referente. Abria-se então um veio importante em que a ficção se constituiria – na fenda, na falha, na falência – também como um instrumento de reinvenção do passado. [...] Nunca a história assumiu tão rigorosamente sua densidade subjetiva. Nunca, portanto, ela foi mais rica na possibilidade de reinvenção, mas também de reavaliação dos documentos do passado sob lentes novíssimas. A ficção não estava mais nos antípodas da história. Colaborava com ela. Com seus meios, e em prol de um novo objeto.¹²⁴

A aliança com a literatura é retomada, no instante em que há o reconhecimento do caráter fictício das reconstruções históricas. O binômio história/ ficção deixa de representar uma relação antitética. Tal conexão demonstrou que os acontecimentos ficcionais possuem veracidade histórica e os fatos históricos possuem marcas do imaginário. O vínculo evidenciado não pretende igualar literatura e história, mas sim mostrar que ambas podem ser distintas na forma como caracterizam os fatos, mas não em seu objetivo: a representação.

Muitos foram os teóricos que interrogaram as fronteiras estabelecidas pela tradição entre tais campos do saber, aproximando-os. Para George Duby, “a história é acima de tudo uma arte, uma arte essencialmente literária. A história só existe pelo discurso.”¹²⁵ Paul Veyne, contribuiu com o embasamento dessa visão através de seus estudos voltados para a epistemologia das Ciências Humanas, afirmando a filiação entre os gêneros. Segundo o autor, a história é uma narrativa de acontecimentos, ela se assemelha ao romance; o historiador “‘constrói’ o seu estudo histórico, como um romancista constrói a sua ‘história’”.¹²⁶

Contudo, o debate sobre a tradicional distinção entre esses ramos do conhecimento foi radicalizado a partir das reflexões de Hayden White. Suas obras abalaram as pretensas certezas legitimadoras de um conhecimento histórico pautado na cientificidade e na verdade,

¹²⁴ SILVA, T. (2004) p. 156-157.

¹²⁵ DUBY, G.; LARDREAU, G. apud LE GOFF, J. (1994) p. 37-38.

¹²⁶ LE GOFF, J. (1994) p. 39.

mostrando que este está mais próximo da arte e da filosofia do que pretendiam as correntes tradicionalistas.

2.1 Hayden White: dissipando fronteiras

Importante representante do *linguistic turn*, Hayden White desvia o foco de estudo da história que deixa de ser o fato e passa a centrar-se na linguagem, no processo de interpretação dos eventos pretéritos e de produção de seu discurso. No instante em que evidenciou os procedimentos de escrita da história, bem como os tipos de discurso por ela produzidos, White contribuiu para a relativização das fronteiras estabelecidas pela perspectiva historicista.

As novas abordagens buscaram subverter a clássica delimitação entre relato histórico e literário, que vincula o primeiro ao status de ciência, à subordinação ao fato e ao reflexo do real, enquanto o segundo fica atrelado à arte, ao ficcional e à imaginação. Tais enfoques mostraram o que o discurso histórico “converge para a narrativa ficcional, tanto nas estratégias que usa para dotar os eventos de significado como nos tipos de verdade com que lida”.¹²⁷

Hayden White, em suas obras, deflagra o parentesco história-literatura na medida em que se propõe a tratar o trabalho histórico como ele manifestamente é: “uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa”.¹²⁸ Para o teórico, as narrativas históricas são “ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências”¹²⁹

No ensaio “Teoria literária e escrita da história”, White declara que a teoria literária teve grande importância para uma melhor compreensão da escrita histórica. Muitos dos estudos desenvolvidos no terreno da Ciência da literatura serviram de suporte para a análise da produção e da estrutura dos textos históricos, bem como “para identificar seus aspectos especificamente ‘literários’”¹³⁰. As novas abordagens derrubavam as proposições oriundas do

¹²⁷ WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.7, n.13, p.21-48, 1994. p. 32.

¹²⁸ WHITE, Hayden. *Meta-História: A Imaginação Histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992. p. 18.

¹²⁹ WHITE, Hayden. O Texto Histórico como Artefato Literário. In: _____. *Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 97-116. p. 98.

¹³⁰ WHITE, H. (1994) p. 25.

pensamento racionalista “de que os fatos constituíam o ‘corpo’ do discurso histórico, e o estilo, sua ‘roupagem’”¹³¹, e erigiam a linguagem a um elevado grau de importância, evidenciando que esta é simultaneamente forma e conteúdo.

Segundo o teórico, por um longo período a importância da linguagem havia sido colocada em segundo plano. O historiador, na confecção do texto, tendeu a tratá-la “como um meio não-problemático, transparente, tanto para a representação de eventos passados como para a expressão de seu pensamento sobre esses eventos”¹³². Já alguns dos filósofos que se predispuseram a estudar o discurso histórico, o fizeram com a crença de que era possível dissociar “o conteúdo factual e conceitual de um discurso de sua forma ‘literária’ e linguística, no intuito de afirmar seu valor-de-verdade e a natureza de sua relação com a realidade.”¹³³

De acordo com tal perspectiva julgava-se possível purgar do relato historiográfico todo elemento figurativo e tropológico, restando apenas o factual. Mas essa postura significava “ignorar o único ‘conteúdo’ sem o qual a história jamais poderia existir: a linguagem.”¹³⁴ Esse posicionamento tradicionalista foi amplamente criticado por White que, apoiado nos conceitos postulados por Saussure, esclareceu o fato de que:

a linguagem nunca é um conjunto de “formas” vazias esperando para serem preenchidas com um “conteúdo” factual e conceitual ou para serem conectadas a referentes pré-existentes no mundo, mas está ela própria no mundo como uma “coisa” entre outras e já é carregada de conteúdos figurativos, tropológicos e genéricos antes de ser atualizada numa enunciação qualquer.¹³⁵

Tal proposição desabilitava as “distinções entre a escrita imaginativa e realista e entre o discurso ficcional e factual”¹³⁶ que fundamentaram as bases da escrita historiográfica desde o século XIX, quando foi destituída de seu caráter retórico e literário. A partir dessas novas concepções parte dos estudos dirigidos à história passaram por uma reformulação e reorientação que visava redirecioná-la ao seu nicho inicial, a literatura.

Ao promover a linguagem como objeto central de estudo, Hayden White, como muitos outros teóricos de seu tempo, negaram a validade do realismo pictórico defendido pelo paradigma historicista. Para o autor, “o discurso histórico não deve ser comparado a um retrato [...] tampouco é ele uma representação de um procedimento explicativo destinado finalmente a fornecer uma *resposta* definitiva ao problema do ‘que realmente aconteceu’ em

¹³¹ WHITE, H. (1994) p. 25.

¹³² Ibidem, p. 26.

¹³³ Ibidem, p. 26.

¹³⁴ Ibidem, p. 26.

¹³⁵ Ibid., p. 27.

¹³⁶ Ibid., p. 27.

um determinado domínio do passado.”¹³⁷ Ele “deve ser entendido primordialmente como interpretação, mais do que como uma explicação ou descrição”¹³⁸

O método historicista sempre insistiu em camuflar seu caráter interpretativo, perseguindo constantemente a objetividade dos relatos. No ensaio “A interpretação na história”, White assegura que no modelo cientificista o historiador “procura explicar o que aconteceu no passado mediante uma reconstrução precisa e minuciosa dos acontecimentos registrados nos documentos”¹³⁹, reprimindo qualquer impulso subjetivo de interpretação dos fatos. Tal visão apresenta uma série de incoerências, dentre elas, a crença na capacidade de representação do episódio pretérito sem a interferência da interpretação deste. De acordo com White, os teóricos das novas propostas historiográficas repudiaram essa concepção aos moldes rankianos que postula o:

“olho inocente” do historiador e a noção de que os elementos da narrativa histórica, os “fatos”, eram fornecidos apoditicamente, e não constituídos pela própria ação do historiador. Todos eles ressaltaram o aspecto ativo, inventivo, da suposta “investigação” do historiador daquilo “que realmente aconteceu” no passado.¹⁴⁰

A produção das narrativas históricas, segundo o autor, pressupõe uma atividade interpretativa dos documentos e dos registros disponíveis. “O historiador deve interpretar a sua matéria a fim de construir o padrão que irá produzir as imagens em que deve refletir-se a forma do processo histórico”¹⁴¹. Ao interpretar o passado, ele deve selecionar dentre o abundante material do qual dispõe, aqueles que darão suporte a sua representação, subtraindo da imensa gama de acontecimentos os que contribuem com a sua redação. Como também, deve incluir em sua narrativa, a partir de inferências ou especulações, elementos que preencham as lacunas existentes, permitindo uma construção completa e coerente de um dado momento. Esses mecanismos de seleção dos episódios, realce e apagamento, bem como variação do tom e do ponto de vista utilizados na produção dos relatos históricos são semelhantes aos usados pelos romancistas na confecção de suas obras.¹⁴²

White, em “O texto histórico como artefato literário”, abordando as teorias de R. G. Collingwood revela que este associava a tarefa do historiador a de um contador de histórias, já que em seu ofício ele deveria criar narrativas plausíveis a partir de um conjunto de eventos desordenados, dando-lhes sentido. Collingwood ressaltava que sendo o registro histórico

¹³⁷ WHITE, H. (1994) p. 27.

¹³⁸ Ibid., p. 28.

¹³⁹ WHITE, Hayden. A Interpretação na História. In: _____. *Trópicos do discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p.65-96. p. 66.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 68.

¹⁴¹ WHITE, H. (2001) p. 65.

¹⁴² WHITE. H. (2001).

“fragmentário” e “incompleto”, o historiador necessita usar o que ele chamava de “imaginação construtiva”.¹⁴³

O universo que cerca a escrita da história é extenso, há uma série de eventos que podem servir de base para a produção do discurso, para cada um deles há uma série de interpretações possíveis. Logo, para que o historiador produza sua narrativa, ele deve não só selecionar os acontecimentos que precisam ser realçados, como também optar por uma “estrutura de enredo que lhe [pareça] mais apropriada para [ordená-los] [...] de modo a transformá-los numa estória inteligível”.¹⁴⁴ Não existe, portanto, uma forma única e rígida de escrita da história, entendida como a versão legítima ou ainda mais valorosa. “A maioria das sequências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes.”¹⁴⁵ O uso que os historiadores fazem das estruturas de enredo, visando tornar o passado inteligível é uma estratégia comum aos romancistas. Nas palavras de White:

O modo como uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de ficção. E chamá-la assim não deprecia de forma alguma o *status* das narrativas históricas como fornecedoras de um tipo de conhecimento.¹⁴⁶

Da mesma forma que o literato, o historiador utiliza estruturas convencionalmente atribuídas à literatura, para tornar os eventos do passado significativos. Hayden White pautou-se na análise dos tipos de estrutura de enredo das ficções, desenvolvidas por Northrop Frye (1957), em sua obra *Anatomia da crítica* para evidenciar o uso que o historiador faz das categorias típicas da produção literária como: o romance, a ironia, a comédia e a tragédia. White denota que os acontecimentos são neutros, o historiador os seleciona, bem como, organiza e estrutura a narrativa os enquadrando nas categorias que considera mais apropriada.

A maneira distinta com que foram retratados determinados acontecimentos se dá porque cada historiador apresentava “concepções diferentes do tipo de estória que quadrava melhor aos fatos que conheciam.”¹⁴⁷ Exemplificando tal conceito, o mesmo episódio: a revolução francesa, foi representada por Michelet “no modo de um drama de transcendência romântica, [enquanto] seu contemporâneo Tocqueville [a] contou na forma de uma tragédia

¹⁴³ WHITE. H. (2001) p. 100.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 101.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 101.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 102.

¹⁴⁷ Ibidem, p. 101.

irônica.”¹⁴⁸ “As situações históricas não são *inerentemente* trágicas, cômicas ou românticas”¹⁴⁹, elas se configuram de tais formas de acordo com o modo como a estruturam.

Em sua obra *Meta-história* (1973), o autor buscou mostrar a maneira pela qual os acontecimentos podem ser urdidos de forma distinta, permitindo diversos enfoques. O autor ressaltou que na produção da escrita histórica o enredo é adequado, para tornar seu conteúdo plausível e ainda, que os historiadores utilizam determinados modos tropológicos para prefigurar o conjunto de acontecimentos do passado. Para tanto, White avaliou a produção de quatro historiadores do século XIX: Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt e quatro filósofos da história: Hegel, Marx, Nietzsche e Croce. O teórico estudou os relatos clássicos desses historiadores a partir da filiação de tais produções a determinadas estruturas discursivas, analisando a forma com a qual cada um deles tratou um dado evento do passado.

Le Goff abordando a teoria desenvolvida em *Meta-história* explica que esta leva a percepção de que “a obra do historiador é uma forma de atividade simultaneamente poética, científica e filosófica.”¹⁵⁰ Para obter um “efeito de explicação”, os historiadores escolhem estratégias específicas e modos de articulação distintos na construção de sua narrativa. A combinação desses elementos é um ato poético.¹⁵¹ A escolha se dá tanto no modo de configuração da narrativa, como também na forma como os fatos são apreendidos, na medida em que os documentos são apreciados.

A esse respeito, Alcmeno Bastos comenta que de acordo com White “antes mesmo da explicação discursiva, ainda ‘no nível profundo de consciência’ [...], o historiador ‘escolhe as estratégias conceituais com que irá explicar ou representar seus dados’”.¹⁵² Para White, esse é um “ato essencialmente *poético* em que [o historiador] prefigura o campo histórico e o constitui como um domínio no qual é possível aplicar as teorias específicas que utilizará para explicar ‘o que estava *realmente* acontecendo’ nele”.¹⁵³ “Essa prefiguração corresponde a formas ‘cujos tipos são caracterizáveis pelo modo linguístico em que são vazados’, como sejam os ‘quatro tropos da linguagem poética: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia’”.¹⁵⁴

Com base nas teorias tropológicas da linguagem e do discurso, o autor expõe a maneira pela qual o historiador percebe os eventos a que tem acesso, elaborando e

¹⁴⁸ WHITE, H. (2001) p. 101.

¹⁴⁹ Ibidem, p. 102.

¹⁵⁰ LE GOFF, J. (1994) p. 37.

¹⁵¹ Ibidem, p. 36.

¹⁵² BASTOS, A. (2007) p. 46.

¹⁵³ WHITE, H. apud BASTOS, A. (2007) p. 46.

¹⁵⁴ BASTOS, op. cit., p. 46-47.

organizando mentalmente seu relato, e que estrutura de enredo ele utiliza para enquadrá-lo.

Segundo White:

As estruturas tropológicas da metáfora, da metonímia, da sinédoque e da ironia (e o que [...] [White considera], seguindo Frye, como seus tipos de enredos correspondentes: Romance, Tragédia, Comédia e Sátira) nos fornecem uma classificação muito mais refinada dos tipos de discursos históricos do que aquela baseada na distinção convencional entre representações “lineares” e “cíclicas” do processo histórico.¹⁵⁵

Ao descrever a forma pela qual renomados historiadores compuseram suas obras, Hayden White demonstra claramente que a história é uma narrativa ficcional, trazendo-a “para mais perto das suas origens na sensibilidade literária”.¹⁵⁶ Os historiadores criam estórias, utilizando as mesmas estratégias que um romancista para confeccionar sua prosa, dentre elas o uso de estruturas de enredo que são fornecidas pela tradição cultural. Diferentemente do que defendeu o modelo tradicional, a escrita da história é um ato intrinsecamente imaginativo.

Através de suas obras, ele relativiza as tradicionais distinções entre: “fala literal e figurativa, discurso referencial e não-referencial, prosa factual e ficcional, o conteúdo e a forma de um dado tipo de discurso, e assim por diante”.¹⁵⁷ Enquanto a crítica tradicional vê tais elementos como alternativas opostas, excludentes, as novas teorias tendem a entendê-los como “polos de um contínuo linguístico”.¹⁵⁸ Ao desestabilizar os rígidos conceitos estabelecidos para tais pares, o autor mostra que a antiga distinção entre discurso literário e histórico deve ser reavaliada, já que: “se há um elemento do histórico em toda poesia, há um elemento da poesia em cada relato histórico do mundo.”¹⁵⁹ Assim, aproximam-se história e literatura, pois como afirma White, na:

história – o mundo real ao longo de sua evolução no tempo - adquire sentido da mesma forma que o poeta ou o romancista tentam provê-lo de sentido, isto é, conferindo ao que originariamente se afigura problemático e obscuro o aspecto de uma forma reconhecível, porque familiar. Não importa se o mundo é concebido como real ou apenas imaginado; a maneira de dar-lhe um sentido é a mesma.¹⁶⁰

Logo, nessa perspectiva, a história deixa de representar o “arquétipo do polo ‘realista’ de representação”¹⁶¹ e passa a ser apenas um dos meios possíveis de se entender a trajetória da humanidade. Ela não perde sua referência como fonte de conhecimento a respeito dos acontecimentos pretéritos, mas deixa de vigorar como o único e privilegiado instrumento para

¹⁵⁵ WHITE, H. (1994) p. 32.

¹⁵⁶ WHITE, H. (2001) p. 116.

¹⁵⁷ WHITE, H. (1994) p. 36.

¹⁵⁸ Ibidem, p. 36.

¹⁵⁹ WHITE, H. (2001) p. 114.

¹⁶⁰ Ibidem, p. 115.

¹⁶¹ Ibidem, p. 105.

tal, permitindo assim que outras áreas do saber se equiparem a ela na produção deste conhecimento.

Assim como White, outros respeitáveis teóricos manifestaram intensas críticas ao padrão historicista. Seguindo uma diretriz distinta da dele, que conduziu seus estudos baseando-se em preceitos linguísticos e semiológicos, houve aqueles que se pautaram em conceitos políticos, antropológicos ou filosóficos para sustentarem suas teses. Um dos maiores representantes na apreciação da história através de um instrumental filosófico foi Walter Benjamin. O filósofo alemão desenvolveu teorias que abalaram os alicerces da história e sugeriram uma renovação no modo de entendê-la e representá-la. Sobre tal questão, dentre suas obras tem destaque um conjunto de teses intitulado *Sobre o conceito de história*.

2.2 As teses benjaminianas: resgatando a história que jaz sob as ruínas

As teses *Sobre o conceito de história* foram o último trabalho do filósofo Walter Benjamin. Escritas no exílio, em 1940, em um momento de profunda crise na Europa com o avanço do regime nazista, os textos de Benjamin surgiram como uma reação de indignação ao pacto germano-soviético firmado em 1939 entre Hitler e Stalin. A publicação das teses só ocorreu após sua morte, por intermédio de Adorno e Horkheimer. A obra adquiriu vulto anos após sua publicação, tornando-se “um dos textos filosóficos e políticos mais importantes do século XX”,¹⁶² conceituada fonte de análise e crítica histórica e social.

Benjamin pretendia elaborar um material que servisse para o estudo da sociedade moderna e o desenvolvimento de uma teoria revolucionária sobre a história. Para tanto, o filósofo desenvolveu suas teses, essa importante armação teórica que permitiu conceber o discurso histórico de forma distinta, evidenciando uma série de perspectivas sobre a organização da sociedade e sua relação com o passado.

¹⁶² LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre os conceitos de história”*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant, [trad. das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. SP: Boitempo, 2005. p. 17.

Reyes Mate, em *Meia-noite na história*, assegura que o pensamento de Benjamin ia de encontro aos discursos enraizados na sociedade moderna. O filósofo procurava deflagrar os aparelhos ideológicos que impediam a percepção dos sistemas de crença impostos pela elite dominante, e que eram, e ainda são, utilizados como forma de manter a ordem social.

Para promover essa mudança paradigmática, expondo os sistemas de controle e de manutenção do poder, Benjamin analisou criticamente os pilares da Modernidade, desenvolvendo um profundo debate sobre as estruturas que os sustentavam. Suas teses se estruturam sob duas vertentes: uma de ordem epistêmica e outra de ordem política. O filósofo pretendia não só elaborar uma nova forma de conceber a história e a sociedade, como também uma teoria do conhecimento que servisse de base para suas análises. Era necessário discutir conceitos como o real e a verdade, refletir sobre a possibilidade de conhecer o passado, bem como as relações entre o sujeito e realidade.¹⁶³

O conceito de real engendrado pela prática empirista sofre uma profunda alteração nas teses benjaminianas. A ideia de que ele é fixo e imutável, estando à disposição de quem pretende capturá-lo é subvertida. Ele é cambiante, o que ocorreu no passado ainda está presente, podendo ser entendido sob diferentes prismas. Ao se debruçar sobre o passado com a pretensão de transportar os eventos nele ocorridos para o presente, o sujeito já os está modificando.

A partir dessa nova acepção do real, Benjamin, condena o paradigma cientificista de história, que pretendia conhecer o passado, a partir da reconstrução dos fatos como eles realmente aconteceram.¹⁶⁴ Para ele, a forma tradicional de entender o passado como algo cristalizado quer estabelecer que as versões que chegaram até o presente, o fizeram através de um processo natural e evolutivo. E ainda, que “o sentido de um acontecimento se esgota na forma em que se manifestou na história.”¹⁶⁵ No entanto, o que é representado pela historiografia oficial como um retrato do sucedido, nada mais é do que uma escolha de quais eventos deveriam ser privilegiados e que ponto de vista sobre tais fatos deveria prevalecer.

Essas escolhas são um privilégio dos representantes das classes dominantes, que usam a história para legitimar e perpetuar seu poder e prestígio, destacando as suas conquistas e apagando seus atos de barbárie. Reyes postula que o passado vitorioso sobrevive ao tempo,

¹⁶³ MATE, R. (2011).

¹⁶⁴ Em sua tese VI, o filósofo elabora uma crítica à concepção historicista/positivista, a partir de uma referência à celebre frase de Leopold von Ranke, historiador alemão “conformista e conservador”, que defendia a ideia de que caberia ao historiador “representar o passado ‘tal como ele propriamente foi’”. (LÖWY, 2005, p. 65)

¹⁶⁵ MATE, R. (2011) p. 173.

ele “vive na posteridade não só porque é recordado e celebrado, mas porque seu triunfo foi uma dessas pedras angulares sobre as quais foi construído o presente. [...] [Já os perdedores] ficaram de fora do desenvolvimento histórico. Seu passado se converteu em algo inerte”.¹⁶⁶

A teoria do conhecimento de Benjamin questiona a legitimidade da versão historiográfica oficial, pautada no fático e traz à tona as histórias negligenciadas, já que “os projetos frustrados dos que foram esmagados pela história estão vivos em seus fracassos como possibilidade ou como exigência de justiça.”¹⁶⁷ Era essencial dar-lhes vida e voz. Ao evidenciar novas versões, o filósofo não pretendia torná-las modulares, suplantando a versão reinante, como em uma troca de papéis, mas sim acabar com o estado de exceção gerado pela excepcionalidade e com a escala de valor atribuída a cada uma delas. O passado deve ser entendido de forma plural, a partir de cada uma dessas possibilidades de sentido.

Nas teses, ele discorre sobre a concepção unilateral da história, recusando a ideia de que esta apresenta um desenvolvimento linear e progressivo. Segundo o autor, o historicismo adota uma concepção unitária no instante em que se identifica enfaticamente com as classes dominantes. A história é construída a partir do interesse destas e à custa do esquecimento dos povos oprimidos e vencidos.

Na historiografia universal há uma exclusão de todas as experiências que não foram registradas ou que foram frustradas, e somente há espaço para os sucessos históricos. Com isto parte do passado acaba sendo encoberta, já que o discurso historiográfico fez uma opção por um determinado ponto de vista que excluiu toda uma infinidade de versões. Essa historiografia é o reflexo da supremacia da história do vencedor sobre a perspectiva histórica do vencido. Para Benjamin, o método historicista tradicional estabelece uma inequívoca empatia com o dominador, o beneficiando. Ao privilegiar o ponto de vista dos vencedores, Reyes declara que o historicismo confirma:

uma continuidade entre o vencedor de ontem e seus interlocutores atuais. O historiador caminha sobre um pressuposto social solidamente instalado na mentalidade contemporânea: que o poder do dominador atual lhe advém do fato de ser o herdeiro do triunfador de ontem – e o vencedor de ontem busca herdeiros que recebam e incrementem o patrimônio.¹⁶⁸

Há uma perpetuação dos sistemas de dominação e de poder. Como afirmou Benjamin: aqueles que, “num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram

¹⁶⁶ MATE, R. (2011) p. 23.

¹⁶⁷ Ibidem, p. 23.

¹⁶⁸ Ibidem, p. 174.

antes.”¹⁶⁹ Os herdeiros das vitórias passadas, desejando que esse poder se mantenha, conservarão os meios de invalidar os objetivos e as lutas dos vencidos. A esse respeito Reyes alega que: “ainda que os governantes sejam eleitos e os partidos que governam se alternem, produz-se uma acumulação de poder, ao menos no sentido de acumulação de legitimação do poder, que blindo o atual governante contra todo o estratagema dos sempre excluídos.”¹⁷⁰

O domínio adquirido pelas elites não advém apenas de sua força econômica ou política, da posse de propriedades ou ainda, das transformações dos sistemas de produção, ele pressupõe “um triunfo histórico no combate às classes subalternas.”¹⁷¹ A história é um importante instrumento usado para a legitimação do poder e conseqüente apagamento dos oprimidos.

Em suas teses, Benjamin discursa sobre a necessidade de ruptura com a perspectiva historiográfica tradicional: a dos dominadores, dos vencedores como, aliás, ele próprio anota, trata-se de “escovar a história a contrapelo.”¹⁷² Para a concretização desse novo conceito de história era preciso minar os discursos hegemônicos, banir da mente todas as estruturas e ideologias que ratificassem os modelos preponderantes, desconstruir os moldes canônicos, revelando assim o lado oculto do passado. A literatura teve importante papel neste aspecto, iluminado em suas obras - através dos discursos periféricos - os pontos obscuros do relato oficial.

Nesse modelo revolucionário de história deveriam estar presentes o ponto de vista e o testemunho dos povos vencidos. Era necessário promover uma reparação coletiva aos que se mantinham na periferia dos discursos oficiais. Benjamin propôs uma rememoração do passado que incluiria as versões desprezadas, bem como os feitos marginalizados pelo historicismo. Porém, não bastava recordar essas histórias negligenciadas trazendo-as ao conhecimento do presente, era fundamental que houvesse a redenção, uma reparação das injustiças passadas, do aniquilamento e da violência sofrida pelas gerações oprimidas.

Para que a rememoração do passado fosse redentora era necessário que fosse integral, que abrangesse o todo, tanto os eventos e personagens do poder quanto os extintos pela tradição. Essa proposta benjaminiana de uma história universal, em que estivessem

¹⁶⁹ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, p.222-234, 1987. p. 225.

¹⁷⁰ MATE, R. (2011) p. 266.

¹⁷¹ LÖWY, M. (2005) p. 60.

¹⁷² BENJAMIN, W. (1987) p. 225.

representados os grandes e os pequenos feitos, nada tem em comum com a noção de universalidade proposta pela historiografia tradicional.

A visão eurocêntrica do Ocidente atrelou o conceito de universalidade aos produtos do conhecimento perpetrado nos importantes centros da Europa. O que foi produzido ali se tornou o cânone para a civilização ocidental. A formalização da história tradicional seguiu esses preceitos, valorizando a Europa como padrão de civilização. Essa gradação se deu também em relação ao estudo do passado, quando apenas os discursos e as conquistas da elite foram registrados.

Portanto, a universalidade pregada pelo método historicista é uma falácia. Sob a égide de história da civilização estão apenas os acontecimentos que privilegiam os interesses políticos e ideológicos aliados ao poder. Diante das situações de conflito entre as diferentes classes da sociedade, a estratégia da história tradicional “consiste em querer superar o conflito, a cisão ou o enfrentamento pela via da dissolução do polo mais débil, que pode tomar a forma de absorção do excluído ou generalização do elemento mais poderoso”.¹⁷³

Debatendo tal questão, Reyes (2011) assinala que essa postura reacionária é totalizadora, pois envolta em uma pretensa imagem de universalidade, ela se impõe perante as demais, desconsiderando as diferenças. Segundo o autor, ela “não vê inconveniente em sacrificar o destino singular no altar de supostos bens coletivos, tal como explicam descaradamente algumas das modernas filosofias da história.”¹⁷⁴

Em contraste com essa postura, o autor das teses propõe uma história de fato universal. Para tal fim tornava-se essencial uma ruptura com os padrões estabelecidos, uma destruição das estruturas e dos conceitos que governavam a historiografia, para que então se construísse uma nova história. Nas palavras de Reyes:

Trata-se de remontar ao passado, só que não transitando pela senda demarcada das tradições reconhecidas, mas orientando-se pelo que ficou à beira do caminho. Seguindo as pegadas daquilo que quis e não pôde ser; analisando [...] o frustrado, o vencido, o fracassado da história. Seguindo essas pegadas se descobrirá [...] algo novo e distinto de um presente que é fruto das tradições reconhecidas.¹⁷⁵

Buscando que essa visão fosse posta em prática, o filósofo conclama o historiador formado na escola materialista marxista. O historiador benjaminiano precisa estar atento ao

¹⁷³ MATE, R. (2011) p. 117.

¹⁷⁴ Ibidem, p. 118.

¹⁷⁵ Ibidem, p. 120.

que foi esquecido ou apagado pela história. Por meio de uma visão crítica da sociedade e de sua representação, ele deve ser capaz de notar que por detrás dos imponentes monumentos, dos respeitáveis regimes políticos e dos feitos heroicos notificados nas obras canônicas há a participação ativa de inúmeros cidadãos que ficaram à margem. E é através da experiência dessas personagens desprezadas pelo sistema, que o historiador preenche as lacunas deixadas pela historiografia oficial e interpreta de forma distinta o que já estava fixado, dando uma nova leitura ao passado. No dejetivo da história ele vê uma possibilidade latente de redenção para os oprimidos.

Na visão de Benjamin, a função do historiador se assemelha a de um catador.¹⁷⁶ “A vida do catador é dedicada ao que a sociedade descartou e tirou de circulação [...], é isso que ele recolhe, classifica e faz com que esse lixo ‘mastigado pela sociedade da abundância se converta em objetos úteis e prazerosos’.”¹⁷⁷ Essa é a postura esperada do pensador formado na escola benjaminiana. Ele deve recolher as versões descartadas pelo registro oficial, dando-lhes uma nova vida; procurar nas ruínas do passado o material para a transformação. É através do que é catado na sarjeta da história que se pode recuperá-la em sua totalidade.

Jeanne Marie Gagnebin explica que de acordo com Benjamin o historiador deve ser: “capaz de identificar no passado os germes de uma outra história, capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas -, de fundar um outro conceito de tempo, “tempo de agora” [...], caracterizado por sua intensidade e sua brevidade”.¹⁷⁸ Nas palavras do filósofo, o historiador deve ser aquele que “narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, [...] [levando] em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido pela história.”¹⁷⁹

Benjamin entende o passado como um texto, cabendo ao historiador interpretá-lo. Portanto, sempre há uma interferência do produtor da narrativa sobre o que relata, seu texto carrega marcas do ambiente cultural e político ao qual pertence. O filósofo aponta a necessidade de se estar atento às marcas deixadas pela ideologia da classe dominante sob a pretensa neutralidade dos relatos históricos. Ao se analisar uma imagem do passado é essencial que se faça um “exame crítico da constituição histórica da representação deste

¹⁷⁶ Termo usado por Reyes para designar o historiador/filósofo benjaminiano. O vocábulo foi escolhido para substituir o termo trapeiro, encontrado no original de Benjamin. (REYES, 2011)

¹⁷⁷ MATE, R. (2011) p. 39-40

¹⁷⁸ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, W. (1987) p. 8.

¹⁷⁹ BENJAMIN, W. (1987) p. 223.

passado”, procedendo, portanto, “uma releitura profundamente desconfiada da história vigente.”¹⁸⁰

É fundamental que se perceba que a cultura perpetrada por uma sociedade, engendra em seu interior a dominação. O modelo ocidental prega que nos processos civilizatórios sempre há a vitória da cultura e do progresso sobre o primitivo e arcaico. Com base nessa perspectiva, aqueles que triunfam são os que apresentam um maior desenvolvimento civilizatório, uma cultura mais avançada, assim como bens e conhecimento mais elaborados, conseqüentemente, a vitória destes sempre encaminha a sociedade para o progresso, para um futuro melhor.

Essa mentalidade progressista apresenta uma grande falha, pois estabelece uma relação entre progresso e barbárie. Para que haja o triunfo de uma cultura e de um discurso político é necessário que haja a aniquilação de todos os demais. Os vencidos são interpretados como obstáculos para o desenvolvimento e avanço social, portanto, são postos à margem. Apesar de terem participação ativa na produção dos bens culturais, camponeses, escravos ou operários nunca tiveram acesso a eles.¹⁸¹

O material cultural da civilização é construído por meio da exploração abusiva do trabalho, da opressão social e política, e sua transmissão se dá através de guerras e massacres. Essa cultura condensa a ideologia dos representantes do poder. “A elite dominante se apropria – pela conquista, ou por outros meios bárbaros – da cultura anterior e a integra a seu sistema de dominação social e ideológico.”¹⁸² Em sua tese VII, Benjamin postula que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura.”¹⁸³

O teórico alerta para a necessidade de se perceber cada monumento da cultura ocidental como um produto da exploração e do extermínio. Onde todos veem uma cadeia de eventos que levam ao progresso e à evolução, Benjamin vê um amontoado de ruínas e cadáveres aguardando a justiça. Essa perspectiva foi desenvolvida pelo filósofo, na tese IX ao evocar a figura do anjo da história. Nessa alegoria, baseada em um quadro de Klee, o anjo é

¹⁸⁰ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 58.

¹⁸¹ LÖWY, M. (2005) p. 78-79.

¹⁸² *Ibidem*, p. 79.

¹⁸³ BENJAMIN, W. (1987) p. 225.

arrastado para o futuro pela corrente do progresso, enquanto mantém seu olhar fixado no passado, no qual visualiza um amontoado de escombros. Ele deseja demorar-se nas ruínas, a fim de analisá-las cuidadosamente, retirando dos destroços as vítimas desse processo de destruição, mas não consegue agir.

As ruínas - “uma imagem dilacerante das catástrofes, dos massacres e de outros ‘trabalhos sanguinários’ da história”¹⁸⁴ – não podem mais ser tratadas de forma passiva e conformista, como um produto do processo de evolução natural da sociedade com vistas ao progresso. O passado deve ser analisado, visando reconhecer em seus escombros os atos de violência e as estratégias ideológicas de dominação. Além da conscientização a respeito das estruturas e discursos hegemônicos, torna-se essencial uma ação das massas que impeça a perpetuação desses padrões.

Com base nesses conceitos, o filósofo alemão pretendia revelar o engodo da “visão evolucionista da história como acumulação de ‘conquistas’, como ‘progresso’ para cada vez mais liberdade, racionalidade ou civilização”.¹⁸⁵ A apreciação da história, defendida por ele, distanciava-se desses padrões positivistas, incorporando a memória como fonte de conhecimento do passado. Os eventos pretéritos não podem ser apreendidos através de um método científico, como pretendia a historiografia tradicional, eles chegam até nós através da rememoração e dos testemunhos dos oprimidos e de seus herdeiros.

Logo, é através da memória que se tem acesso aos acontecimentos suprimidos pela versão oficial. A rememoração do passado preenche tais lacunas, não visando um engessamento de uma nova versão que substituiria a oficial, mas como evidência dos discursos apagados, das versões manipuladas e dos fatos esquecidos pela história.

Benjamin propunha uma dialética entre passado e presente. A rememoração das vítimas deveria servir de impulso para as lutas atuais. Apenas através da memória, a consciência das injustiças pode se tornar viva, transformando o presente. Seligmann-Silva postula que:

essa nova “historiografia baseada na memória” *testemunha* tanto os sonhos não realizados e as promessas não-cumpridas como também as insatisfações do *presente*. Essa reescritura dá-se em camadas: ao invés da linearidade limpa do percurso ascendente da história (do “Ocidente” [...])

¹⁸⁴ LÖWY, M. (2005) p. 92.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 60.

tal como era descrita na historiografia tradicional, encontramos um palimpsesto aberto a infinitas re-leituras e re-escrituras.¹⁸⁶

Por meio da memória era possível “ler o que nunca foi escrito”.¹⁸⁷ A literatura foi uma das ferramentas usadas na releitura do passado. Ela teve importante papel como agente desconstrutor das versões da historiografia oficial. Muitas obras literárias, como *A Costa dos Murmúrios*, colocaram em prática os conceitos defendidos por Benjamin, ao dar voz aos excêntricos, ao recorrer às ruínas do passado e ao promover uma reavaliação dos fatos evidenciados como verdades históricas.

De acordo com Seligmann-Silva, essa leitura estética é necessária, pois se opõe “à ‘musealização’ do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade da memória que quer manter o passado ativo *no presente*. Ao invés da tradicional representação, o seu registro é do índice: ela quer *apresentar, expor* o passado, seus fragmentos, ruínas e cicatrizes.”¹⁸⁸

2.3 Descortinando o passado: a literatura como agente revelador de novas paisagens

A literatura teve grande influência na crise estabelecida no campo da historiografia. Essa área do conhecimento desempenhou um papel fundamental na desestruturação das certezas absolutas no tratamento da história propostas pela visão cientificista que preponderou desde o século XIX. As produções literárias bem como os estudos realizados pela ciência da literatura, principalmente a partir da segunda metade do século XX, reforçaram as inovadoras teorias desenvolvidas em distintas áreas do saber, colocando em práticas seus pressupostos. Os literatos lançaram luz aos novos conceitos historiográficos ao tratar de importantes questões como a da:

forma narrativa, da intertextualidade, das estratégias de representação, da função da linguagem, da relação entre o fato histórico e o acontecimento empírico, e, em geral, das consequências epistemológicas e ontológicas do ato de tornar problemático aquilo que antes era aceito pela historiografia – e pela literatura – como uma certeza.¹⁸⁹

¹⁸⁶ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003. p. 393.

¹⁸⁷ BENJAMIN, W. apud SELIGMANN-SILVA, M. (2003) p. 403.

¹⁸⁸ SELIGMANN-SILVA, M. (2003) p. 57.

¹⁸⁹ HUTCHEON, L. (1991) p. 14.

As obras produzidas neste clima de transformação epistemológica mostraram a incoerência do paradigma tradicional no tratamento do passado e da escrita da história, questionando a natureza de seu conhecimento e a pretensa neutralidade de seu relato. Influenciada pelo ambiente de profundas transformações políticas e sociais, e embasada pelas revolucionárias teorias da linguagem, da semiótica, entre outras, tais produções confrontaram as tradicionais distinções entre fato e ficção, real e imaginação, discurso histórico e literário.

Através de suas narrativas, a literatura contemporânea tratou da crise do referente e enfatizou a importância da linguagem em detrimento ao tema no processo de produção do texto, mostrando-se profundamente autoconsciente. Tais obras, ao abordarem a matéria de extração histórica, evidenciaram a falácia do pensamento histórico positivista, despindo-o de seu véu de soberania, expondo suas falhas e seu caráter fictício. Contribuíram, ainda, para o enriquecimento na forma de conceber os eventos pretéritos ao fazer emergir versões periféricas, até então ignoradas pela voz oficial, permitindo assim uma leitura crítica da história canônica que havia sido apresentada até então como padrão. Dentre as produções desse período tem destaque, neste tipo de abordagem, o que Linda Hutcheon denomina de romances de metaficção historiográfica. Esses romances contestaram as estruturas e os conceitos que fundamentam a historiografia tradicional, evidenciando o caráter tendencioso de tais representações. Eles deflagram o material ideológico por detrás dos relatos históricos e o uso desse instrumento como fonte de dominação.

Contrariamente ao que postularam muitos críticos, o romance de metaficção historiográfica não é anistórico. Ele incorpora o material histórico à confecção de suas narrativas, porém o faz de uma maneira crítica, problematizando-o. Esse romance não apresenta uma visão nostálgica do passado, não faz referência aos eventos pretéritos a fim de transmitir e preservar a versão do cânone, mas para através da exposição desta questionar seus pressupostos. Há um paradoxo na construção desse tipo de narrativa, já que há a inserção do discurso oficial, para uma posterior subversão desse domínio.

A metaficção historiográfica não rejeita tampouco acata cegamente o conteúdo histórico, ela o usa para confrontá-lo e promover uma leitura irônica dele. A ironia permite o distanciamento crítico no tratamento do passado e da escrita histórica. Em relação à produção desses romances existe um profundo envolvimento com o elemento a que se pretende contestar. As obras dessa natureza usam e abusam “das próprias estruturas e valores que

[desaprovam]”.¹⁹⁰ De forma distinta a do romance histórico do século XIX, a metaficção historiográfica não usa a matéria de extração histórica como força modeladora. A este respeito Linda Hutcheon postula que:

Em muitos romances históricos, as figuras reais do passado são desenvolvidas com o objetivo de legitimizar ou autenticar o mundo ficcional com sua presença, como se para ocultar as ligações entre ficção e história com um passe de mágica ontológico e formal. A auto-reflexividade metaficcional dos romances pós-modernos impede todo subterfúgio desse tipo, e coloca essa ligação ontológica como um problema: como é que conhecemos o passado? O que é que conhecemos (o que podemos conhecer) sobre ele no momento? [...] Conscientizando-nos da necessidade de questionar as versões admitidas da história.¹⁹¹

De acordo com Alcmeno Bastos (2007), na confecção do romance histórico fazia-se necessária a presença de uma alta dose de realismo. Apesar de reconhecer sua natureza ficcional, tal romance primava pela representação realista, portanto recorria aos dados históricos para embasá-la. Esse tipo de obra tomava elementos ditos como verídicos pela historiografia, a fim de conferir um caráter documental a sua produção. Nesta concepção, a referência ao passado era feita a partir dos registros oficiais, entendendo-os como verdades incontestáveis, que apresentavam seu sentido finalizado.

Havia uma idealização do passado como fonte de conhecimento e princípios. No romantismo, o romance histórico criou uma monumentalização da herança nacional, exaltando a pátria e seus heróis, enaltecendo as figuras e situações representadas na historiografia da nação. Assim, a literatura do período serviu à potencialização do poder dado à concepção histórica.

Contudo, essa perspectiva sofrerá uma profunda transformação. Por algum tempo parte da produção literária, como reação aos moldes racionalistas que predominavam, se mostrará avessa ao conteúdo de cunho histórico. A contemporaneidade faz ressurgir o interesse por esse material, mas ele é apresentado mediante uma nova abordagem. Conforme assegura Bastos, a ficção histórica contemporânea: “discrepa do modelo romântico em muitos aspectos, como a ausência de triunfalismo, a diversificada perspectiva temporal do narrador, a explicitação de sua natureza ficcional e consequente caráter auto-reflexivo, intertextual, além de frequente recorrência à paródia.”¹⁹²

Os romances passaram a considerar como elemento histórico não apenas os eventos remotos já consagrados pelo cânone, muito afastados temporalmente de seus produtores, mas também os acontecimentos recentes a eles. O foco deixa de ser dado aos feitos dos

¹⁹⁰ HUTCHEON, L. (1991) p. 142.

¹⁹¹ HUTCHEON, L. (1991) p. 152.

¹⁹² BASTOS, A. (2007) p. 76.

representantes do poder e às empreitadas heroicas e de grande porte, passando a englobar os fatos do cotidiano do homem comum, os episódios prosaicos.

No lugar do olhar nostálgico para o passado, o romancista apresenta um posicionamento crítico a seu respeito. Tratando da análise de Seymour Menton (1993) em relação à ficção histórica produzida no final do século XX e início do XXI, Bastos esclarece que a partir da nova abordagem que figura nesses romances fica evidente: a “impossibilidade de conhecer a verdade histórica ou a realidade; o caráter cíclico da história”¹⁹³ ao invés de sua pretensa linearidade, e ainda sua imprevisibilidade. Tais obras promovem “‘a distorção consciente da história, mediante omissões, exagerações e anacronismos’ [, bem como] ‘a ficcionalização de personagens históricas’”.¹⁹⁴ Nelas, há também a presença da “‘metaficção ou [...] [de] comentários do narrador sobre o processo de criação’; ‘a intertextualidade’, com ‘alusões frequentes a outras obras, miudamente explícitas, em tom de zombaria’; e [ainda] ‘os conceitos bakhtinianos do dialógico, do carnavalesco, da paródia e da heteroglossia.’”¹⁹⁵

Ainda no contexto das ficções históricas contemporâneas, tratando da metaficção historiográfica Bastos explica que a profunda autoconsciência que esta apresenta “serve-lhe de base para repensar e reelaborar as formas e os conteúdos do passado.”¹⁹⁶ Segundo o autor, essa modalidade narrativa é: “essencialmente metadiscursiva, [...] [e] em momento algum pretende fazer-se passar por outra coisa que não o que ela é de modo incontestável: *texto*.”¹⁹⁷ Essa natureza textual é o ponto central comum à história e à literatura, que permite o questionamento da fronteira estabelecida entre tais áreas e a retomada dessa antiga e fraterna união.

A história não poderia mais ser entendida como a versão exclusiva sobre os acontecimentos pretéritos, como a detentora da veracidade sobre o real e como a representante do passado da humanidade. Linda Hutcheon assegura que se tornou inviável, diante do crítico e extenso material teórico a que se teve acesso, manter a crença em “um conceito único, essencializado e transcendente de ‘historicidade autêntica’”¹⁹⁸, bem como na associação da história à análise e registro das “realidades empíricas brutas”.¹⁹⁹

¹⁹³ MENTON, Seymour apud BASTOS, A. (2007) p. 77.

¹⁹⁴ BASTOS, A. (2007) p. 77.

¹⁹⁵ Ibidem, p. 77.

¹⁹⁶ Ibidem, p. 79.

¹⁹⁷ Ibidem, p. 80.

¹⁹⁸ HUTCHEON, L. (1991) p. 122.

¹⁹⁹ KRIEGER, M. apud HUTCHEON, L. (1991) p. 126.

Para Hutcheon (1991), a escrita pós-moderna da história e da literatura mostrou que ambas são discursos, são sistemas de significação por meio dos quais se dá sentido ao passado. O sentido e a forma que esses gêneros estabelecem para o ele “não estão *nos acontecimentos*, mas *nos sistemas* que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos’ históricos presentes.”²⁰⁰

Distintamente do que pregava o paradigma cientificista, “a *história* não existe a não ser como texto [...] [e o] acesso [ao passado] está totalmente condicionado pela textualidade.”²⁰¹ “Embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, [...] [eles são denominados e constituídos] como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo.”²⁰² Logo, a história e a literatura além de apresentarem a mesma natureza narrativa, utilizam as mesmas técnicas formais; estratégias semelhantes de apreensão e representação da realidade. A diferença está no fato de que enquanto a literatura é autoconsciente e muitas vezes até deflagra na própria obra o processo ficcional e imaginativo de sua construção, como o faz *A Costa dos Murmúrios*, a história tradicional oculta seus métodos interpretativos e a sua subjetividade.

As novas abordagens mostram que nenhum destes tipos de registro preexiste à sua criação pela ação humana, e por serem elaborações desta natureza não são fixos, universais ou eternos. Procurando enfatizar a provisoriedade dos discursos, o romance de metaficção historiográfica contesta e subverte não só o relato histórico oficial, como também a sua própria escrita, apontando para o fato de que esta está sujeita a constantes alterações e rearranjos e que não deseja nem pode cristalizar a sua posição como uma verdade única.

Esse tipo de narrativa expõe seu processo de construção, da mesma forma que o faz com a matéria histórica, evidenciando a impossibilidade de registro especular e fixação do real através da linguagem. Por meio de sua autorreflexividade, ela nega os conceitos racionalistas de uniformização e sistematização que fundamentaram a história, dando-lhe não só o privilégio de apreensão do real, mas também a legitimação de sua escrita como fonte fidedigna desse conhecimento.

Tornava-se cada vez mais difícil confiar nas narrativas e sistemas que defendiam a universalização por meio do consenso. Havia, segundo Hutcheon (1991), um profundo questionamento “em relação a *qualquer* sistema totalizante ou homogeneizante. O provisório

²⁰⁰ HUTCHEON, L. (1991) p. 122.

²⁰¹ Ibidem, p. 34.

²⁰² Ibidem, p. 131.

e o heterogêneo [contaminavam] todas as tentativas organizadas que [visavam] a unificar a coerência (formal ou temática).”²⁰³ Em oposição à tendência padronizadora, as diferenças e a provisoriamente passam a ser ressaltadas. O impulso das inovadoras correntes teóricas não está mais na busca de uma visão total e verdadeira acerca de um determinado aspecto, mas em reconhecer como e por quem essa “verdade” foi fabricada, enfatizando a sua heterogeneidade.

O discurso histórico é reavaliado. O foco deixa de ser a legitimação e passa à significação, ao modo “como os sistemas de discurso dão sentido ao passado”.²⁰⁴ Tal postura “acarreta uma visão pluralista (e talvez perturbadora) da historiografia como sendo formada por diferentes, mas igualmente significativas, construções da realidade do passado – ou melhor, dos vestígios textualizados (documentos, provas de arquivo, testemunhos) desse passado.”²⁰⁵ Neste novo enfoque - proveniente do abandono da postura tradicional e ênfase no discurso – “as contradições desalojam as totalidades; as descontinuidades, as lacunas e as rupturas são privilegiadas em oposição à continuidade, ao desenvolvimento, à evolução; o particular e o local assumem o valor antes mantido pelo universal e pelo transcendental.”²⁰⁶

O objetivo da prática discursiva da historiografia oficial era produzir um texto globalizante e contínuo, desconsiderando tudo o que era plural, específico e fragmentado. Contudo, esses princípios são contestados; já que como aponta Foucault, a noção de “continuidade é reconhecida como ‘fingimento’”²⁰⁷, uma construção. O ideal totalizante da narrativa historicista passa a ser vinculado a um exercício de dominação. A este respeito Hutcheon afirma que:

“totalizar” não significa apenas unificar, mas sim unificar com vistas ao poder e ao controle, e, como tal, esse termo aponta para as relações ocultas de poder que estão por trás de nossos sistemas humanista e positivista para a unificação de materiais distintos, sejam estéticos ou científicos.²⁰⁸

Essa alteração de perspectiva permite uma apreciação mais elaborada da influência que o contexto e a ideologia exercem no registro da história. Todo texto revela ser produto de uma situação social, política e cultural específica. Por esse motivo, torna-se essencial investigar o processo de produção das obras, evidenciando a situação em que foram desenvolvidas.

²⁰³ HUTCHEON, L. (1991) p. 29.

²⁰⁴ Ibidem, p. 131.

²⁰⁵ Ibidem, p. 131.

²⁰⁶ Ibidem, p. 132.

²⁰⁷ Ibidem, p. 133.

²⁰⁸ Ibid., p. 13.

Os valores, o comportamento, as crenças de uma comunidade e de um dado período tem profunda influência na elaboração e na recepção de um determinado discurso seja ele histórico, filosófico ou literário. Por estarem imersos em uma conjuntura específica, esses discursos tendem a reproduzir os esquemas de dominação e doutrinação a que estão submetidos. Segundo Hutcheon, “existem ecos constantes da ideia de Benjamin no sentido de que ‘o objeto (obra, romance, livro) rígido e isolado não tem a menor utilidade. Ele deve ser reinserido no contexto das relações sociais ativas’.”²⁰⁹

Terry Cook, no artigo “Arquivos Pessoais e Arquivos Institucionais”, destaca que o pós-modernismo enfatizou a importância do contexto no tratamento do texto, do documento e do arquivo, com o objetivo de revelar que estes longe de representarem guardiões neutros e imparciais da “verdade” são produto de um processo de criação, afetado pelos interesses e ideologias de seus produtores, como também pelas instituições e padrões a que estão relacionados. Para o autor “o contexto por trás do texto, as relações de poder que conformam a herança documental” revelam tanto ou mais do que o conteúdo por ele veiculado.

Nada é neutro. Nada é imparcial. Tudo é conformado, apresentado, representado, simbolizado, significado, assinado, por aquele que fala, fotografa, escreve, ou pelo burocrata governamental, com um propósito definido, dirigido a uma determinada audiência. Nenhum texto é um mero subproduto, e sim um produto consciente para criar uma *persona* ou servir a um propósito, embora essa consciência, ou *persona*, ou propósito – esse contexto por trás do texto - possa ser transformado, ou perdido, em padrões inconscientes de comportamento social, em discurso institucional e em fórmulas padronizadas de apresentação de informações.²¹⁰

Logo, os documentos, as instituições, as leis e os sistemas que estruturam e regem a sociedade ao longo dos séculos e que sempre foram concebidos como naturais e lógicos são elaborações humanas que se tornam pressupostos universais pelo apagamento da intencionalidade com que são construídos, pela subtração da existência de um contexto que os estabelece. De acordo com Cook:

O pós-modernista toma tais fenômenos "naturais" - seja o patriarcalismo, o capitalismo, a religião [...], a ciência arquivística tradicional [ou a história] - e afirma que são "antinaturais", ou "culturais" ou, no mínimo, "construções sociais" de um tempo, lugar, classe, gênero, raça etc. específicos. Mais ainda, os pós-modernistas vêem explicitamente os arquivos como fragmentos de universos de documentos agora perdidos ou destruídos. Encaram os próprios documentos como espelhos distorcidos que alteram os fatos e realidades passados, mas, ironicamente, consideram que servem como "sinais... dentro de contextos já semioticamente construídos, contextos que são, eles mesmos, dependentes de instituições (no caso de registros oficiais) ou indivíduos (se forem relatos de testemunhas oculares)".²¹¹

²⁰⁹ HUTCHEON, L. (1991) p. 111.

²¹⁰ COOK, Terry. Arquivos Pessoais e Arquivos Institucionais: para um Entendimento Arquivístico Comum da Formação da Memória em um Mundo Pós-Moderno. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v.11, n.21, p.129-149, 1998. p. 140.

²¹¹ *Ibidem*, p. 140.

O pós-modernismo, como postula Hutcheon (1991), sugere que qualquer forma de representação não pode escapar da “contaminação” ideológica. Ele “levanta a questão incômoda (e normalmente ignorada) do poder ideológico por trás de aspectos estéticos como o da representação: *de quem é a realidade que está sendo representada?*”²¹²

O romance produzido no contexto pós-moderno, sobretudo o de metaficção historiográfica, ilumina o que se esconde no e sob o texto. Ele não visa negar o registro histórico diante da evidência de sua distorção, e sim contestar sua hegemonia, revelando os sistemas que o produziram e o sustentaram. Essa narrativa desperta uma leitura crítica ao manifestar que todo texto, seja o próprio romance de metaficção ou o registro histórico contido no corpo deste romance, é uma construção fruto de processos que filtram, subvertem e criam sua matéria a serviço de um senhor ou um fim específico.

Tendo o contexto um importante papel na produção dos textos, a literatura passa a explorar o ambiente político, social e cultural em que as narrativas foram produzidas, a fim de permitir que o receptor infira a que dogma pertence cada relato, favorecendo uma leitura consciente. Como todo texto é uma construção que se propõe a um determinado fim, é de fundamental importância que se questione a que finalidade está vinculada uma dada obra.

O leitor desperta da passividade, sendo conclamado a apresentar uma apreciação não inocente da obra. Ele precisa estar atento ao meio em que esta foi produzida, para que seja capaz de localizar as relações entre tal escrita e as práticas e crenças de uma determinada época, situação social, histórica e ideológica. Necessita, ainda, examinar os próprios valores que projeta na leitura que faz, afastando-se dos padrões incutidos pelo meio em que se encontra, para que seja possível posicionar-se. O receptor deve estar consciente de que faz parte do processo de formação de sentido do texto.

No instante em que se expõe que todo discurso subtende uma ideologia, o conceito de história objetiva se revela incoerente. O relato oficial foi produzido pelo e em nome dos representantes do poder. Ele serviu a estes como instrumento de legitimação e perpetuação do domínio que exercem, conforme postulou Georges Duby, “a história foi sempre fabricada para reforçar um poder, para uma reivindicação”.²¹³ Em nome dos interesses das classes dominantes é que se construiu o patrimônio histórico universal, conforme postulou Benjamin em suas teses.

²¹² HUTCHEON, L. (1991) p. 232.

²¹³ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Dom Quixote, 1989. p 73.

Boa parte do conhecimento histórico esteve atrelada aos interesses dos grandes monarcas, estadistas e generais. A este respeito, Louis Marin assinala que “o rei precisa do historiador, pois o poder político só pode atingir a plenitude, o absoluto, com um certo uso da força que é o ponto de aplicação da força do poder narrativo”.²¹⁴ A cada época, as categorias sociais dominantes criaram documentos visando orientar os acontecimentos a um sentido específico que perpetuasse sua autoridade. A história, essa representação que privilegia um ponto de vista único, foi socialmente tomada como padrão, tornando-se um discurso público institucionalizado que reproduziu a dominação.

Contudo, a literatura destituiu esse papel de destaque, ao ressaltar que o documento histórico é “o produto de um centro de poder”²¹⁵, “resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio.”²¹⁶ Ele é construído e até alterado a partir das necessidades e interesses das figuras centrais do poder, para servir a seus propósitos, garantindo seu prestígio e controle. Muitas obras de literatura contemporânea ao reexaminar o relato oficial expuseram a manipulação dos fatos efetuada em nome dos soberanos.

Tais romances contribuíram com a proposta de desmistificar o documento histórico mostrando que ele, nas palavras de Le Goff: “resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro - voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias.”²¹⁷ Portanto, a análise do texto histórico deve revelar a superioridade, não do testemunho que o configura, “mas do ambiente que o produziu, monopolizando um instrumento cultural de grande porte”.²¹⁸

O monopólio sobre o conhecimento do passado perpetrado pelos grandes polos do poder – eurocêntrico, patriarcal, branco, militar – ao defender uma imagem única e fidedigna da história humana, negou acesso aos grupos subalternos, fadados ao esquecimento. As classes dominantes, cada qual a seu tempo, desenvolveram e disseminaram por todo o território sobre o qual tinham autoridade um programa de memória em que se constituíam o centro. Para tanto, ressaltaram os relatos das vitórias militares, da justiça e progresso de seus governos e ignoraram os acontecimentos que não contribuía para a perpetuação de sua autoridade.

²¹⁴ MARIN, L. apud LE GOFF, J. (1994) p. 111.

²¹⁵ LE GOFF, J. (1994) p. 548.

²¹⁶ Ibidem, p. 547.

²¹⁷ Ibidem, p. 548.

²¹⁸ Ibidem, p. 548.

A literatura contribuiu fortemente com a exposição das ocultações perpetradas pela história, na medida em que evidenciou os processos de aniquilação física e ideológica a que os sujeitos socialmente marginalizados foram submetidos, e ainda, os sistemas de doutrinação utilizados pelos representantes do poder, que através de estratégias concebidas como socialmente aceitáveis, tentavam colocar como uma benesse para toda a sociedade aquilo que apenas beneficiava um grupo específico.

Os romances de metaficção historiográfica deflagram os aparelhos de dominação – colonialista, patriarcal, fascista - que se escondem por trás dos textos. Ao exporem o material histórico, através do artifício da paródia, tratando-o com ironia, esses romances revelam os relatos absurdos dos generais, as crenças racistas dos chefes de poder, a barbárie escondida sob a manta de progresso. Eles manifestam os absurdos que foram perpetrados pela história oficial, mascarados por argumentos edificantes, com vistas a um futuro promissor. A literatura contemporânea despretensiosamente cumpre com a exigência benjaminiana de “escovar a história a contrapelo”²¹⁹, ao contá-la a partir de um novo prisma que expunha o que ficou submerso sob a pelagem lisa e brilhante da historiografia oficial.

Visando revisitar o passado, lendo-o sob novas óticas, esses romances resgatam os testemunhos das massas silentes e os eventos que foram “apagados” pela versão oficial. O discurso hegemônico é relativizado pela evocação de vozes periféricas que deflagram versões diferenciadas daquelas até então fixadas. A história como sucessão de vitórias dos poderosos é desconstruída, a partir da rememoração daqueles que estiveram à margem.

Hutcheon (1991) assinala que a evocação dos discursos periféricos tem relação direta com os movimentos pelos direitos civis que ocorreram na década de 60. “Grupos anteriormente ‘silenciosos’ definidos por diferenças de raça, sexo, preferências sexuais, identidade étnica, *status* pátrio e classe” passam a ser registrados no discurso histórico e na prática artística, desafiando os sistemas andro-, hetero-, euro- e etnocêntricos.²²⁰

Na literatura contemporânea há um intenso questionamento dos modelos de oposição binária que ocultam uma relação hierárquica, como por exemplo: masculino/feminino, branco/negro, metrópole/colônia, centro/periferia. De acordo com Jacques Derrida em sua teoria da desconstrução tais oposições, características do pensamento ocidental, não são

²¹⁹ BENJAMIN, W. (1987) p. 225.

²²⁰ HUTCHEON, L. (1991) p. 89.

naturais, mas cultural e socialmente construídas, revelando a supremacia de um termo sobre o outro.

Entre tais pares não existe uma relação horizontal e paritária, mas sim uma escala de valor, que coloca um dos termos em destaque, elegendo-o como centro. Segundo Derrida: “em uma oposição filosófica clássica, nós não estamos lidando com uma coexistência pacífica de um *face a face*, mas com uma hierarquia violenta. Um dos dois termos comanda (axiologicamente, logicamente etc.), ocupa o lugar mais alto.”²²¹ Ao desconstruir essas relações hierárquicas, Derrida promove uma reformulação de conceitos vinculados ao poder. A dominação dos centros e dos discursos hegemônicos é minada concedendo lugar às margens. Na literatura essa teoria tem campo fértil, o polo débil desses pares dicotômicos ganha voz e poder, as versões marginalizadas adquirem vulto e os discursos oficiais são reconfigurados a partir de diversos pontos de vista.

Enquanto a historiografia oficial mostra uma profunda empatia com os vencedores, representando seus interesses e colaborando com a continuidade de seu domínio, a literatura assume a perspectiva do vencido que segundo Benjamin é “o sujeito do conhecimento histórico”.²²² Para o derrotado, há uma história que poderia ter sido ou pode vir a ser, caso a dominação seja subvertida. Sobre tal questão Reyes Mate postula que:

O vencido sabe melhor do que ninguém que o que de fato [ocorreu] não é a única possibilidade da história. Há outras, como aquela pela qual ele lutou, que estão na lista de espera. O vencido pode, portanto, converter a experiência frustrada em expectativa da história. O vencedor não tem essa possibilidade, porque, para ele, a realidade se esgotou no fato.²²³

A ótica do vencido revela que os fatos históricos ocultam uma série de possibilidades. Essa visão que sugere a multiplicidade vai de encontro ao padrão uniformizante da história. Nos romances em que os discursos periféricos são evidenciados, as noções de centro, linearidade e continuidade defendidas pela prática humanista são questionadas, dando lugar a uma postura pluralista e provisória de entender o passado. Ao invés da “verdade” instituída pela voz oficial, revelam-se múltiplas verdades, outras histórias são disseminadas.

Enquanto o impulso centralizador e universalizante humanista pretendia determinar uma história única e fixa da civilização, esses romances, assim como muitas das inovadoras teorias historiográficas, propunham uma perspectiva heterogênea e descontínua. Peter Burke, em seu artigo “A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa” afirma que se

²²¹ DERRIDA, Jaques. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 48.

²²² BENJAMIN, W. (1987) p. 228.

²²³ MATE, R. (2011) p. 180.

incorporasse uma visão pluralista de análise do passado, como faz a literatura, a história apresentaria uma apreciação mais rica dele. Para o autor:

poderia ser possível tornar guerras civis e outros conflitos mais inteligíveis, seguindo-se o modelo dos romancistas que contam suas histórias, partindo de mais de um ponto de vista. [...] Tal expediente permitiria uma interpretação do conflito em termos de um conflito de interpretações. Para permitir que “as vozes variadas e opostas” da morte sejam novamente ouvidas, o historiador necessita, como o romancista, praticar a heteroglossia.²²⁴

Portanto, a prática literária de recuperação das versões excêntricas é tida como exemplo a ser seguido pelas Ciências Sociais. A literatura até então desprestigiada como meio de acepção do passado, passa a importante fonte de informação. Ao consentir que variadas vozes emergissem através do texto literário, ela contribui para um entendimento mais coerente e menos alienado dos acontecimentos, servindo muitas vezes de *corpus* para o discurso histórico. As fronteiras que delimitavam tais disciplinas diluem-se.

O passado passa a ser analisados por outras perspectivas que não a dos soberanos. A questão da alteridade é amplamente discutida. O outro até então à margem se faz representar, manifestando a sua visão sobre o ocorrido e se impondo como sujeito atuante na sociedade. Esquecido pela história, o excêntrico surge no espaço narrativo em posição de igualdade com personagens de vulto histórico, tendo seu discurso valorizado. As figuras de poder são descaracterizadas, destituídas de sua importância e tratadas de forma irônica. A desconstrução através da ironia humaniza as personagens que foram sacralizados pela história, por possuírem um papel de destaque na sociedade, e desqualifica seus atos.

De maneira distinta a dos vencidos alienados que se submetem à ordem vigente, assistindo ao “cortejo de triunfo que conduz os dominantes de hoje [a marcharem] por cima dos que, [...], jazem por terra”, os excêntricos presentes na ficção contemporânea recusam essa dominação, deflagrando através de seu relato a opressão e a violência a que foram submetidos. Os testemunhos das mulheres, dos negros, dos latino-americanos, de todos aqueles que viveram na sarjeta da história vem à tona para exigir que a memória de suas tragédias seja registrada, visando à conscientização e à transformação. A partir da perspectiva do outro se expõe o que foi até então ocultado por não favorecer aos interesses das classes dominantes. Os relatos e eventos negligenciados pelo poder encontram na literatura um meio de expressão.

²²⁴ BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____ (Org.). *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, p. 327-348, 1992. p. 336.

Desse modo, coube à literatura explorar o material ocultado pelo registro oficial, trazendo à tona a experiência daqueles que ficaram na sarjeta da história. As narrativas contemporâneas ao exporem os discursos dos ex-cêntricos²²⁵, apresentando as diversas possibilidades de apreensão dos fatos pretéritos e revelando o que ficou encoberto pela história, mostraram a debilidade das “verdades” instituídas e colaboraram para uma apreciação crítica da nação, de seus atos e ideologia. Algumas obras de ficção portuguesa, principalmente os romances de metaficção historiográfica, como *A Costa dos Murmúrios*, cumpriram tal papel ao revisitar o passado, questionando os elementos que formaram a identidade nacional.

Grande parte dos romances contemporâneos portugueses apresenta como temática a avaliação consciente da história portuguesa e da sua imagem de império, revelando a decadência dos ideais colonialistas e denunciando os atos de violência perpetrados em nome da manutenção dessa dilacerada imagem. Com a derrocada da política colonial e do processo ditatorial promovido por Salazar, sentiu-se a urgência de uma rememoração da herança nacional com um olhar aguçado, visando uma transformação do presente. A esse respeito, Hutcheon afirma que neste tipo de narrativa: “o passado como referente não é enquadrado nem apagado, [...] ele é incorporado e modificado, recebendo uma vida e um sentido novos e diferentes.”²²⁶

Conforme aponta Faria, ao rasurar e reinventar as “verdades” veiculadas pela historiografia oficial, esses romances questionaram “a legitimidade do instituído e do fixado, desnudando o discurso do simulacro que se propõe como verdadeiro e que pretende aprisionar o sujeito na ilusão convincente e na retórica das imagens impostas.”²²⁷ Essas narrativas subvertem o discurso oficial e convertem o olhar viciado do sujeito - seja pela fascinação ou por subjugação – almejando libertá-lo.²²⁸ Tais obras revisitaram o material histórico não como base para a confecção de relatos fiéis à versão do dominador e sim para subvertê-lo recontextualizando os acontecimentos e atribuindo-lhes novos significados.

Assim, as obras produzidas após 25 de abril, como o romance de Lídia Jorge, ao reexaminarem criticamente a história de Portugal, contribuíram para o reconhecimento de um passado até então ignorado, assumindo-o com todas as suas injustiças e falhas. A rememoração promovida por essas narrativas rasura o registro oficial, reescrevendo-o e

²²⁵ Grafia cunhada por Hutcheon (1991) para caracterizar aqueles que estão deslocados dos centros de poder.

²²⁶ HUTCHEON, L. (1991) p. 45.

²²⁷ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *Alice e Penélope na ficção portuguesa contemporânea*. 1999. 255f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 1999. p. 38.

²²⁸ *Ibidem*, p. 38.

preenchendo as lacunas por ele deixadas, recuperando, dessa forma, os percursos interrompidos e as versões negligenciadas. Tais obras procuram, assim como postula Benjamin, “despertar no passado as centelhas da esperança”.²²⁹

²²⁹ BENJAMIN, W. (1987) p. 224.

3 A DESCONSTRUÇÃO DO CÂNONE: UMA NOVA LUZ SOBRE O PASSADO EM A COSTA DOS MURMÚRIOS

Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.

Walter Benjamin.

São muitas as verdades e, por esse motivo, não existe verdade alguma.

Oscar Wilde.

A *Costa dos Murmúrios* (ACM) foi publicada por Lúcia Jorge em 1988. Quarto romance produzido pela autora, antecedido por notáveis obras como *O dia dos prodígios* (1980), *O cais das merendas* (1982) e *Notícia da cidade silvestre* (1984), ACM foi a primeira delas a deslocar a diegese do espaço português para assentar-se em solo africano, expondo o conflito ocorrido no território e suas consequências. Jane Tutikian assinala que mesmo que na obra de Jorge, “a crueldade da guerra colonial apareça já em uma cena de *O dia dos prodígios*, e embora os caboverdianos sejam trazidos à narrativa em *Notícias da cidade silvestre*, é em *A Costa dos Murmúrios* que a autora trata [efetivamente] da ocupação e da atuação portuguesa na África.”²³⁰

Situado na passagem dos anos 60 para os anos 70, em plena guerra colonial, ACM “questiona a História e a consciência do país, por meio da relação com o Outro”²³¹. O romance traça um esboço dos bastidores cruéis dos conflitos ocorridos em Moçambique, e em meio a isto expõe os pensamentos e sentimentos daqueles que vivenciaram a guerra direta ou indiretamente, na posição de algozes ou de vítimas.

Na trama, há reflexos da experiência pessoal da autora em território africano. Lúcia Jorge esteve inserida no ambiente da guerra, já que viveu em Angola, entre 1969 e 1970, e também em Moçambique, mais precisamente na cidade da Beira, entre 1972 e 1974, na

²³⁰ TUTIKIAN, J. (1999) p. 149.

²³¹ *Ibidem*, p. 149.

posição de esposa de militar. Muitos dos autores da geração pós 25 de abril eram retornados, sendo assim, compuseram suas obras utilizando o vasto material que dispunham por terem vivenciado a traumática experiência da guerra. Em entrevista, Lúcia Jorge definiu “o impacto com a realidade da Guerra Colonial e da sociedade que a envolvia, como um ‘esmagamento’, atestando na violência intrínseca à palavra escolhida a crise de identidade pessoal, familiar e nacional que ela, como algumas outras”²³² pessoas, teriam experimentado.

A transformação que a experiência da guerra causou em sua personalidade e percepção foi significativa. Ter contato com a extrema violência e os abusos cometidos em nome do utópico ideal de império e ao mesmo tempo fazer parte de uma sociedade que tentava a todo custo apagar a guerra, pregando uma falsa harmonia, causava profunda crise nos espíritos mais críticos, naqueles que enxergavam a manobra salazarista de alienação.

Avessa à política instituída em Portugal por Salazar e ao projeto colonialista, a autora expôs através de sua obra intensas críticas ao regime, denunciando, pela via da ficção, as práticas repressoras, alienantes e violentas por ele utilizadas. O romance ACM promove uma desconstrução do discurso mítico colonialista que fundamentou a identidade nacional, revelando outros pontos de vista acerca do passado português. A história é revisitada em diferença.²³³

Nessa reavaliação do passado, articulam-se história e literatura. Há um confronto entre a representação ficcional e a histórica, revelando suas contradições, mas também sua irmandade. Esse confronto apresentado na narrativa de Lúcia Jorge abre caminho para uma reflexão acerca da natureza da história e da literatura, bem como o papel de tais campos do saber na apreensão do real. As inovadoras teses de Barthes, White, Derrida, Benjamin e muitos outros que pregavam a desestruturação dos conceitos positivistas de verdade e real, vinculados à historiografia tradicional, dialogam com o romance.

A *Costa dos Murmúrios* revela o caráter ficcional das construções históricas, destacando, assim como propôs White, que na composição desse discurso utilizam-se as mesmas técnicas da narrativa literária. Há a seleção e a interpretação de eventos, bem como a adequação deles a determinados enredos, buscando harmonizá-los em enquadramentos específicos. A obra revela ainda que o enquadramento preterido pela história sempre esteve atrelado aos desejos dos representantes das classes dominantes, que a usam como instrumento

²³² RIBEIRO, M. (2004) p. 368.

²³³ FARIA, A. (2002) p. 40.

na manutenção de seu poder e privilégios, conforme postulou Benjamin. Longe de ser um relato objetivo sobre o passado, a história é uma narração, construída por meio de métodos comuns aos da produção literária, que sempre atendeu aos anseios do poder. A falácia do discurso histórico está em fazer parecer que os fatos descritos nos importantes compêndios canônicos encontram-se ali por um transporte do real “puro”, fixo e único, sem distorções ou contaminação subjetiva e lá irão se fixar como modelo imutável de verdade.

ACM deflagra o processo de criação desse modelo exemplar do passado, no que diz respeito à guerra colonial. Revela a construção do discurso oficial através da manipulação dos eventos pretéritos, a fim de exaltar as glórias lusitanas, abonando suas falhas e crimes. A obra aponta a tentativa dos militares em construir versões que justifiquem o massacre dos negros, bem como a necessidade da colonização e seu fim civilizatório. Aponta, ainda, a alienação promovida pelo regime salazarista, que impossibilita aos portugueses o acesso a informações sobre a guerra. O romance mostra que todo o conhecimento que se tinha sobre o conflito em Moçambique vinha mascarado pela ideologia de Salazar, filtrado e manipulado pelos seus seguidores. A protagonista de Lídia Jorge mostra que a única forma de conhecer a guerra e a situação de seu país é romper com o instituído, desconfiar das versões canônicas que desejavam incutir em sua mente, criticar a história “verdadeira” que se compunha sobre a guerra, analisando o conflito por outros olhares.

Ao tratar ironicamente a voz oficial revelando suas teses absurdas e trazendo à tona pontos de vista que divergem da versão do dominador, o romance demonstra a vulnerabilidade da história. Seu discurso é desconstruído, retira-se dele o *status* de verdade absoluta. Destituído da falsa superioridade, a versão oficial passa a ser entendida como uma dentre o enorme arsenal de possibilidades de apreensão do acontecido. Dessa forma, o conhecimento do passado é amplificado e diversificado.

A diversidade permeia toda a obra de Lídia Jorge, revelando-se até em sua forma. O romance possui uma estrutura bipartida, constituída de duas narrativas: uma de abertura, intitulada “Os Gafanhotos” e outra subsequente a esta, distribuída em nove capítulos, que se trata de *A Costa dos Murmúrios*, propriamente dita. Essas duas narrativas distintas apresentam narradores específicos. “Os Gafanhotos” é narrado em terceira pessoa por um narrador heterodiegético e anônimo, que na segunda narrativa assume o papel de interlocutor da protagonista.

Apresentando uma focalização onisciente, esse narrador exhibe os fatos da trama, expondo além das ações e do discurso das personagens, suas ideias, sentimentos e pensamentos. O relato em “Os Gafanhotos” é efetuado de forma sintética, linear e objetiva, não havendo espaço para digressões. Visando a conservação desse tom impessoal, o narrador disfarça sua subjetividade, mantendo-se predominantemente afastado do que conta, porém por vezes demonstra lampejos de sua interioridade. Ao longo da narrativa, ele manifesta breves questionamentos e sutis reflexões, que acabam por estabelecer um diálogo com o leitor, retirando-o da passividade, induzindo-o a explorar a real intenção de tais colocações e o que elas pretendem revelar para além do relatado, como se pode notar no trecho: “Tudo pareceu distinto do que tinha sido imaginado, ficando de súbito aquela madrugada sem piedade e sem beleza, já que havia um caso de estupidez atrás. Esse molho acre, e sudoroso, a estupidez. Como era possível?” (ACM, 23).

As considerações e interferências do narrador são imprescindíveis na análise de “Os Gafanhotos”, pois manifestam a ironia e a desconfiança com que trata o discurso oficial. Apesar de revelar o ponto de vista das figuras do poder central, este narrador acaba por minar sua soberania e prestígio, por meio de pequenos comentários que as ridicularizam e revelam a mediocridade de seus ideais. Contudo, para além dessas colocações, no nível do enunciado ele assume a versão do dominador, caracterizando “Os Gafanhotos” como um texto objetivo que evidencia a voz oficial.

Enquanto em “Os Gafanhotos” o narrador representa o ponto de vista do poder colonial, em ACM simboliza o foco questionador desse poder. Arnaldo Saraiva, em “Os duplos do real e os duplos romanescos”, aponta que à primeira vista atribui-se essa segunda narrativa à Eva Lopo, que a construiria do “princípio ao fim, na primeira pessoa, autodiegética.”²³⁴ Porém, a presença de uma espécie de refrão – “disse Eva Lopo” – que se repete ao longo do romance, vem minar essa certeza, gerando dúvida quanto à identidade daquele que registra o relato.

Segundo Saraiva, a presença do refrão permite considerar como narrador da diegese o “‘autor’ da primeira narrativa, que a segunda constantemente convoca, e que só nesse segmento se manifestaria diretamente.”²³⁵ O refrão sugere “um narrador que absorve ou se

²³⁴ SARAIVA, Arnaldo. Os duplos do real e os duplos romanescos. *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge. *Estudos portugueses e africanos*, 1992, n.19, p.67-75. UNICAMP, jan./jun., 1992. p. 68.

²³⁵ *Ibidem*, p. 68.

apodera das palavras de Eva Lopo, que assim se converte em narradora intradieética, o que prolonga ou aumenta as ambiguidades e duplicidades narrativas”.²³⁶

Rui Teixeira (1998) salienta que além do refrão, há outro elemento deflagrador da presença de um “narrador-anotador” no romance. Trata-se do segmento que fecha a obra: “disse Eva Lopo, rindo. Devolvendo, anulando *Os Gafanhotos*” (ACM, 259). Nele os verbos apresentados no gerúndio fornecem dados sobre a personagem e revelam a presença de um interlocutor que registra os seus relatos. “Este narrador é um mero anotador das emissões de voz da protagonista que se permite, no segmento gerundivo e em jeito de didascália, dar duas informações (‘rindo. Devolvendo’) sobre Eva e tecer um comentário informativo (‘anulando’).”²³⁷

Na tessitura da narrativa há uma relação especular. O narrador se apresenta como superfície refletora das ideias da protagonista, assumindo suas convicções e anotando passivamente seu testemunho, sem intromissões. Este narrador “em espelho” “tece o seu texto sob a ótica [da] [...] personagem, [...] faz de seu texto o reflexo da visão de outrem.”²³⁸ Posicionando-se como mero anotador, isento de julgamento, fica a cargo de Eva elaborar a narrativa, que ao desconstruir o relato inicial, torna-se mais abrangente, plural e crítica. A este respeito, Teixeira anota que:

A extrema humildade funcional do narrador é a contraface do protagonismo enunciativo de Eva Lopo que, ao comentar destrutivamente o relato inicial, actua a dois níveis: por um lado, reconta numa longa *mise en abyme* o contado (isto é, *Os Gafanhotos*), e, por outro, conta o contar, ou a impossibilidade de o fazer, ou seja, expõe as suas próprias ideias sobre o romanesco, ou a sua impossibilidade.²³⁹

Além de reavaliar o instituído em “Os Gafanhotos”, o relato da protagonista elabora um debate acerca da atividade narrativa. A personagem reflete sobre a apreensão do real e a representação deste na construção do discurso, o papel da memória e a efemeridade dos registros. “As ideias que Eva Lopo expõe sobre as atitudes que um autor deve tomar circulam em torno dos conceitos de verdade, real, verossimilhança, correspondências, simultaneidade [e] memória”.²⁴⁰

O romance questiona os conceitos fixados pela postura racionalista moderna, propondo novos posicionamentos que refletem as inovadoras teorias desenvolvidas a partir de

²³⁶ SARAIVA, A. (1992) p. 68-69.

²³⁷ TEIXEIRA, R. (1998) p. 186-187.

²³⁸ MAIA, Rita Maria de Abreu. Os murmúrios de um narrador sob olhares estrangeiros: Uma leitura de *A costa dos murmúrios* de Lídia Jorge. *Boletim do SEPESP*. V. 5. Rio de Janeiro: FL/UFRJ, 1993. p. 232.

²³⁹ TEIXEIRA, op. cit., p. 187.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 187.

meados do século XX, tratadas mais detalhadamente no capítulo II. Tais teorias propõem, assim como Eva, uma postura pluralista na percepção dos fatos, a impossibilidade de captura do real bruto, a relevância da memória na reconstrução do passado, a existência de um caráter ficcional intrínseco a todas as narrativas, entre outras questões. Ao questionar o fixado, o romance promove uma profunda crítica ao posicionamento positivista adotado pela historiografia tradicional, que crê em um registro único, homogêneo e fidedigno do real. Na obra, o discurso oficial será trabalhado como uma versão do ocorrido susceptível a alterações.

As ideias da protagonista a respeito de tais questões são reveladas a partir do diálogo com o interlocutor que não se “presentifica através de um discurso; [sendo] apenas pressentido através das falas da instância narrante feminina.”²⁴¹ Apesar de a voz de Eva preponderar no segundo texto, não havendo o registro dos comentários do interlocutor, pode-se perceber a interação entre ambos. As colocações da protagonista revelam “fragmentos ou conteúdos das falas inaudíveis ou inauditas (não transcodificadas) do ‘autor’ da primeira narrativa [...]: ‘Se vejo algumas cenas vivas’, ‘Pergunta-me se não tive conhecimento directo’, ‘como diz ser sua intenção’, etc.”²⁴² A respeito desse conteúdo implícito, Faria afirma que:

cabe ao leitor extratextual conjecturar sobre as possíveis perguntas feitas [pelo interlocutor], preencher as lacunas de um silêncio manifesto, sentir-se instigado a ser um espectador ativo e não passivo, descodificando, no processo gerador de sentidos, a ambiguidade e a polivalência ou tentando recontextualizar referências sociais e históricas.²⁴³

Ainda sobre a presença do interlocutor, é possível perceber os instantes em que a protagonista a ele se dirige, criticando, comentando, louvando, aconselhando, esclarecendo, interrogando, como nos seguintes fragmentos: “Pense, [...]. Aconselho-o” (ACM, 42), “Para que você saiba” (ACM, 75), “Sim, no seu relato nunca fala.” (ACM, 120), “Sim, concordo” (ACM, 142) “Claro que foi nessa altura” (ACM, 55), “Não, não coloque o noivo” (ACM, 136), “Não, não introduza um discurso destes no seu relato.” (ACM, 156), “Não, não inveje essa imagem” (ACM, 162), “Obrigado porque nunca fale” (ACM 120).²⁴⁴

Assim como a conversa estabelecida entre a protagonista e o autor de “Os Gafanhotos”, os elementos da obra de Jorge estabelecem um constante diálogo. Dialogam entre si as duas narrativas que compõem o romance, as diferentes percepções na aceção do ocorrido, culturas distintas: o europeu e o africano, gêneros opostos: feminino e masculino, tempos distintos: passado e presente, etc., revelando uma perspectiva dual.

²⁴¹ FARIA, A. (1999) p. 132.

²⁴² SARAIVA, A. (1992) p. 69.

²⁴³ FARIA, op. cit., p. 132.

²⁴⁴ SARAIVA, op. cit., p. 69.

A duplicidade permeia a obra, incidindo sobre todos os aspectos da diegese. A estruturação bipartida e o foco narrativo são apenas alguns dos elementos que ratificam o aspecto dual nela presente. O romance é “denso de duplicidades simbólicas, narrativas, temporais, espaciais, nominais”²⁴⁵ e em muitos outros aspectos. Cronologicamente ele apresenta dois tempos distintos: o da narração, que representa o presente e o do conteúdo narrado, que representa os fatos ocorridos no passado. Os espaços em que a trama se desenvolve são essencialmente dois: Europa (Portugal) e África (Moçambique). A forma como tratam a matéria narrada também é distinta, passando da passividade (“Os Gafanhotos”) à denúncia das atrocidades cometidas no território africano e do teor fascista da ideologia colonial (*A Costa dos Murmúrios*). As narrativas se distinguem tanto estruturalmente quanto ideologicamente.

A primeira narrativa, “Os Gafanhotos”, é um texto breve “com características de um conto moderno: ritmo veloz, condensações e elipses, [...], dramaticidade, enigmatismo, final precipitado.”²⁴⁶ Revela linearmente os fatos ocorridos na cidade da Beira, mais especificamente no hotel *Stella Maris*, em um intervalo de dois dias. Ele narra a celebração do casamento entre Evita e o alferes Luís Alex e em meio a tal comemoração, relata o dia a dia dos oficiais e suas famílias, expondo suas concepções sobre a guerra.

A trama nos envolve em uma atmosfera paradisíaca, onírica e os fatos são descritos sob uma ótica mágica. Contudo a harmonia presente no conto sofre uma ruptura, quando em meio aos festejos os hóspedes visualizam, do terraço do hotel, uma grande quantidade de negros mortos na praia e junto a eles o corpo de um branco. Tal acontecimento, que por um breve instante desestabilizou o cortejo nupcial, acaba por deflagrar inquietantes declarações dos nativos da metrópole sobre a colonização e os africanos. A este fato segue-se uma série de eventos, entre eles a misteriosa chegada de uma nuvem de gafanhotos e a ameaçadora presença de um jornalista entre os convidados. O noivo se predispõe a expulsar o intruso, sinalizado como uma contestadora, portanto, perigosa presença. A perseguição, observada apenas até certo ponto pelos espectadores do *Stella Maris*, culmina com a enigmática morte de Luís Alex.

A nuvem de insetos que invadiu o *Stella* dá nome ao conto. Seu título, “Os Gafanhotos”, em relação ao aspecto cromático (a cor verde) parece “simbolizar a esperança

²⁴⁵ SARAIVA, A. (1992) p. 73.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 68.

na vitória”.²⁴⁷ Porém, para além da cor, o gafanhoto é símbolo da destruição. Estes animais invadem terras férteis e devastam plantações inteiras. No Antigo Testamento a praga de gafanhotos é tratada como um castigo de Deus. A imagem deste inseto, na maioria das culturas, sempre esteve atrelada à calamidade e aos tormentos. No romance de Lídia Jorge, eles fazem referência ao flagelo do território africano pela ação colonial, que perdurou mesmo após a independência, já que Moçambique passou por um difícil processo de reformulação.²⁴⁸

A figura dos gafanhotos na obra remete à dos militares portugueses que invadiram a terra alheia assolando tudo ao seu redor: “uma fila interminável de soldados verdes, que partiam em direcção ao Norte” (ACM, 74). O romance faz uma analogia entre a ação militar no período colonial e as “pragas de gafanhotos vorazes, tão vorazes, tão devastadores que cobriam as terras, [...], deixando alguns campos tão secos e queimados como se lhes tivessem posto fogo” (ACM, 247). É clara a conexão com as operações militares que dizimaram populações inteiras e aniquilaram o território. A ação arrasadora da praga deflagra a estratégia autodestrutiva do regime, revelando a falência do império português.

A chuva de gafanhotos que invade a Beira preenche os cenários da trama com um tom verde. Três cores preponderam na obra de Jorge: o verde, o amarelo e o vermelho, cores estas que fazem referência à bandeira de Portugal. Rui Teixeira aponta que tais elementos cromáticos são “uma fundamental componente semântico-estrutural do romance.”²⁴⁹ Segundo o autor:

O verde, que na cromologia é uma chave que abre o espaço da memória, manifesta a sua pertinência em *Murmúrios*, visto ser este um romance da memória. Por sua vez, o vermelho, [...], é associado ao verter de sangue que toda a guerra é. Por fim, o amarelo tradicionalmente simboliza o desespero e, no romance, a desesperada África.²⁵⁰

Além das cores, outro elemento usado na construção semântica da obra é a escolha dos nomes das personagens. A onomástica tem grande importância no romance, pois segundo Eva: “os nomes [precisam coincidir] com os gestos e as coisas” (ACM, 43). Reiterando a estratégia das correspondências presente na narrativa, a designação das personagens corresponde aos seus perfis psicológicos e suas ações. Isso ocorre, por exemplo, com as figuras centrais da diegese. Evita é a denominação da protagonista quando jovem. Dotada de uma consciência ingênua, sua imaturidade é reforçada pela presença do diminutivo. Ao longo do romance, Evita sofre uma metamorfose e passa a uma consciência mais madura e crítica, transformando-se em Eva Lopo. Ela carrega no nome duas referências fortes, uma bíblica, que diz respeito à primeira mulher criada, detentora do conhecimento, culpada pelo pecado

²⁴⁷ TEIXEIRA, R. (1998) p. 193.

²⁴⁸ Ibidem, p. 193.

²⁴⁹ Ibidem, p. 238.

²⁵⁰ Ibid., p. 238.

original e outra, relacionando-a ao lobo, colocando-a como aquela que devora o passado, marcando assim sua personalidade audaz, independente e denunciadora.

O cônjuge de Evita, Luís Alexandre Ferreira, Luís Alex na intimidade, ganha a denominação de Luís Galex, devido ao macabro hábito de se divertir usando galinhas no treinamento de tiro ao alvo. O capitão Jaime Forza Leal “reproduz a força fascista”²⁵¹ e a lealdade à pátria. Helena de Tróia sugere a beleza e a “origem de disputa”²⁵². Por fim, Álvaro Sabino, por ser um mestiço tem seu nome atrelado ao cavalo sabino cujo pelo é mesclado de preto e vermelho.²⁵³

Em relação ao aspecto estrutural do romance, nota-se que a opção pelo conto como “livro” de abertura é relevante. Por ser uma estrutura narrativa curta, tende-se a buscar uma unidade em sua composição, evitando digressões. Em seu arranjo as ações devem ser reduzidas, o espaço físico e temporal limitados e as personagens selecionadas, a fim de tornar a narrativa concisa.

Ao selecionar esse tipo de texto, Lídia Jorge reforçou a ideia de caracterizar “Os Gafanhotos” como uma narrativa que representa uma unidade ideológica, em que não há espaço para o entendimento pormenorizado ou análise crítica do ocorrido. Já que a própria estrutura do conto não permite o aprofundamento em relação aos eventos da diegese ou às múltiplas percepções das personagens, ele representa a escolha perfeita para enquadrar uma história que deseja apagar certos fatos, privilegiar determinado ponto de vista, avaliar certas condutas, é a narrativa ideal para enquadrar a história do poder central. Esse tipo de enquadramento utilizado em “Os Gafanhotos”: conciso e homogêneo, avesso a comentários e juízos, corresponde à natureza do registro historiográfico.

No conto, “há uma compressão de todos os elementos que sustentam a narrativa – tempo, espaço, ação, foco em poucos personagens (os demais apenas povoando o cenário montado), modo de dizer enxuto e afirmativo”.²⁵⁴ Os eventos da narrativa são apresentados sem o aprofundamento de questões relevantes e sem a intromissão de reflexões sobre aspectos morais e éticos. A mera exposição dos fatos, a falta de elementos que contribuam para o entendimento da trama, acaba por favorecer um clima enigmático no conto. Para o leitor, muitas perguntas ficam sem resposta. Em “Os Gafanhotos” não é possível compreender, por

²⁵¹ FARIA, A. (1999) p. 119.

²⁵² Ibidem, p. 119.

²⁵³ TEIXEIRA, R. (1998) p. 237.

²⁵⁴ GOBBI, M. (2011) p. 216-217.

exemplo, a exata causa do envenenamento dos negros ou ainda o motivo da morte do noivo de Evita, o que se tem são suposições advindas de uma única perspectiva, a do militar/colonizador/europeu/masculino. Fica evidente, como afirmou Gobbi:

que a história é cheia de falhas, que a concatenação entre os acontecimentos é precária, que nada fica muito bem contado; enfim, aquela história não satisfaz: algo ali não está dito – e é exatamente nesses vazios do não dito que aos poucos será construída a segunda narrativa, aquela que, escancaradamente, refaz a primeira, discute com ela, mostra seus artifícios de construção de verdade – os apagamentos, as sobreposições, os deslocamentos.²⁵⁵

A partir desse conto é que se inicia o questionamento do passado de vinte anos atrás. A personagem Eva Lopo, situada no presente, desconstrói o relato inicial, selecionando os fatos que devem ser efetivamente narrados e aqueles que devem ser omitidos, promovendo uma releitura de “Os Gafanhotos”. Neste ponto da narrativa começa a ficar claro o papel do conto no romance, que serve como um contraponto, que leva à criação de uma nova imagem da história, revelando outro ponto de vista acerca dos fatos.

Walter Benjamin postula que “a literatura realiza a síntese do lado oculto da historiografia oficial e o registro da experiência humana”²⁵⁶, desta forma as reflexões de Eva Lopo tentam revelar o que ficou encoberto no primeiro texto, representante este das vozes oficiais. A personagem, ao desconstruir o relato de “Os Gafanhotos”, “propõe uma transubstanciação do real histórico”²⁵⁷ e dessa forma, utilizando a memória como ferramenta, denuncia a barbárie da guerra, a degradação moral e as mentiras veiculadas pelo sistema colonial.

Ao reagir criticamente aos conteúdos propagados pelas autoridades coloniais e apontar a falsidade e o vazio dos seus ideais, a personagem contribui para a fragmentação e o esvaziamento de tais conteúdos. Na segunda parte de ACM, Eva Lopo ao transfigurar a imagem da guerra criada pelo colonizador, evidencia a perspectiva do colonizado, da classe oprimida, que segundo Benjamin é “o sujeito do conhecimento histórico”.²⁵⁸

Essa segunda narrativa é longa e fragmentada, não possui uma ordenação linear e segue um ritmo próprio, de característica subjetiva ordenada pelo fluxo da memória. “Longe de ser afirmativa, positiva, coesa, como a primeira, mostra hesitações, não se articula

²⁵⁵ GOBBI, M. (2011) p. 217

²⁵⁶ GONDA, Gumercinda Nascimento. Lídia Jorge e a descolonização da História. In: _____ et al. *Cleonice, clara em sua geração*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 1995. p. 255.

²⁵⁷ FARIA, A. (1999) p. 114.

²⁵⁸ BENJAMIN, W. (1987) p. 228.

cronologicamente de maneira precisa, dilata-se por força das digressões da narradora”.²⁵⁹ Nela, percebe-se o entrecruzamento de distintos planos espaciais e temporais. Subvertendo a narrativa romanesca tradicional, não há neste segundo segmento da obra uma ordenação sucessiva, sequencial dos acontecimentos. Ao tempo presente, fundem-se as memórias de África, dos fatos vividos há vinte anos, bem como acontecimentos anteriores a estes, como a fase em que a protagonista era estudante universitária. Analisando a dimensão temporal dessa narrativa, Rui Teixeira aponta que:

O tempo da narrativa primária de *Murmúrios* tem a duração de uma tarde e durante esta tarde, que é também o tempo da narração, Eva Lopo, partindo de *Os Gafanhotos*, reconta e recria o essencial universo diegético contido no relato. Desta forma, a macroestrutura temporal de *Murmúrios* é a de uma pirâmide invertida, na qual o topo virado para baixo é a tarde e a base são as disseminações diegéticas que, centradas num drama ocorrido no Verão de há vinte anos, se expandem a partir da diegese primeira através da palavra rememorativa de Eva Lopo.²⁶⁰

No tratamento dado por Eva aos fatos ocorridos em África, não há mera repetição do relatado pelo conto de abertura. Apesar de os acontecimentos centrais da diegese serem retomados, eles o são sob uma nova ótica. Aos eventos recontados são acrescentados elementos transfiguradores, reflexões complexas, posicionamentos distintos, personagens até então desconhecidas. “Esse algo de novo que se acrescenta ao mesmo” deve-se ao fato de Eva Lopo ter tido participação ativa nos acontecimentos em causa, “ao passo que o autor de *Os Gafanhotos* é estranho a esses mesmos eventos,” soma-se a esta questão o fato de que ambos apresentam “fundamentos teóricos diferentes no que concerne à prática novelística, à arte de contar.”²⁶¹

Foi, portanto, através do diálogo entre as duas narrativas presentes no romance que se construiu ACM. Na interação entre textos distintos na representação dos fatos e semelhantes na matéria narrada, eles se mostraram por fim suplementares. Ao estruturar o romance em *mise en abyme*, inscrevendo uma micronarrativa em outra englobante, confrontando-as, Lídia Jorge promoveu um intenso processo reflexivo em sua obra. Esse jogo de espelhos, para além da duplicação especular, produziu o redimensionamento, o aprofundamento e o desdobramento dos elementos centrais da diegese em um universo plurissignificativo e abrangente.

ACM se constitui por meio do confronto de perspectivas. Logo, sua compreensão subentende o entretecer das narrativas que a compõe. Para tanto, se torna essencial entender como os fatos da diegese são tratados em cada uma delas, contrapondo-as.

²⁵⁹ GOBBI, M. (2011) p. 217.

²⁶⁰ TEIXEIRA, R. (1998) p. 190-191.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 191.

3.1 A representação do passado colonial em “Os Gafanhotos”

O primeiro segmento da obra de Lídia Jorge apresenta uma imagem mítica da guerra colonial em Moçambique. Nele, é exposta a figura heroica de Portugal como império ultramarino. Os elementos da narrativa são cuidadosamente organizados, visando a uma representação exemplar do período de ocupação portuguesa em África. “Os Gafanhotos” guarda a “*harmonia mimética* das ‘sociedades multirraciais’, tese que”²⁶², serviu de embasamento à política colonialista de Salazar.

O conto retrata o olhar dos dominadores, do branco colonizador, do patriarca e do militar que passam a versão oficial sobre o ocorrido em território africano. Todos os argumentos expostos pretendem justificar a colonização portuguesa. As atitudes do dominador, mesmo as mais hediondas, são atenuadas a fim de transparecer que no processo de controle das colônias havia uma conduta ética, e ainda, que os conflitos deflagrados em nome da manutenção desse controle eram atos de fidelidade e honradez à pátria. A guerra colonial é tratada superficialmente e a necessidade e motivação da presença dos portugueses em África não são discutidas.

O romance manifesta a velada negação dos conflitos ocorridos nas colônias que havia no período ditatorial. A ideologia salazarista promovia o mascaramento dos embates, projetando uma imagem dissimulada de harmonia social. Uma das práticas utilizadas para esse fim foi estimular a presença de famílias metropolitanas no território africano. Tal prática do governo pretendia não só “estimular uma política de colonização”, como também “produzir a imagem de uma política de paz, disfarçando a guerra”²⁶³.

“Os Gafanhotos” reflete esse disfarce da guerra. A voz oficial aborda as batalhas travadas em Moçambique como simples rebeliões, pequenos conflitos, qualquer designação menos impactante que dispense o uso da palavra guerra, já que: “ainda era muito cedo para se falar de guerra, que aliás não era guerra, mas apenas uma rebelião de selvagens.” (ACM, 13) Essa degradação é ideologicamente motivada, à medida que a palavra perde a força de

²⁶² GONDA, G. (1995) p. 255.

²⁶³ RIBEIRO, M. (2004) p. 367.

transmitir o verdadeiro horror que representa, a guerra em si também perde seu sentido. A personagem Eva Lopo, em seu relato transgressor, trata da vulgarização da guerra efetuada pela política colonialista. A protagonista expõe a manipulação da linguagem realizada pelo regime, como forma de encobrir os fatos ocorridos em África, alienando os cidadãos. Eva expõe que:

Percebia também que ninguém falava em guerra com seriedade. O que havia ao Norte era uma revolta e a resposta que se dava era uma contra-revolta. Ou menos do que isso – o que havia era banditismo, e a repressão do banditismo chamava-se contra-subversão. Não guerra. Por isso mesmo, cada operação se chamava uma guerra, cada acção 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. As próprias mulheres ficavam com sua guerra, que era a gravidez, a amamentação, algum pequeno emprego pelas horas da fresca. Uma loja de indiano e de chinês era uma guerra. “Como vai aqui a sua guerra?” – já tinha o noivo perguntado a um paquistanês que vendia pilhas eléctricas de mistura com galochas e canela. [...] A desvalorização da palavra correspondia a uma atitude mental extremamente sábia e de intenso disfarce. (ACM, 74)

“O signo guerra sofreu uma desvalorização pela sua banalização, pelo seu uso indiscriminado; perdeu-se a especificidade daquilo que recobria; ficou [...] amorfo, não diz mais nada”.²⁶⁴ No instante em que a palavra é esvaziada, sendo deslocada de seu sentido original para designar situações do cotidiano, como gerar um filho ou efetivar uma venda, ela “perde toda sua força significativa.”²⁶⁵ Através dessa naturalização da guerra, perde-se a capacidade de compreender a extrema violência que ela representa e de se rebelar contra ela²⁶⁶, perde-se ainda, em se tratando dos portugueses em África, a consciência de que se está participando dela mesmo que indiretamente.

Essa distorção linguística e ideológica foi um dos artifícios utilizados pelo regime para mascarar a brutalidade dos conflitos ocorridos em África. As versões veiculadas pela voz oficial registraram a guerra de forma a contemplar os interesses da política colonial. Os atos de barbárie foram apagados, evidenciando apenas as conquistas dos militares e das autoridades. O negro foi culpabilizado e reduzido à condição de selvagem, para que se cumprisse a mítica messiânica e civilizatória da nação lusitana. Ou seja, o registro histórico desse episódio ficou reduzido a uma representação tendenciosa dos acontecimentos, que favoreceu o olhar do dominador.

Sendo “Os Gafanhotos” o relato das vozes oficiais, nele nos deparamos com esse tipo de representação. As ações de extrema violência e xenofobia são tratadas com profundo desprezo pelos metropolitanos. Todos os atos de barbárie são atenuados, a atmosfera de

²⁶⁴ GOBBI, M. (2011) p. 220.

²⁶⁵ Ibidem, p. 222.

²⁶⁶ Ibidem, p. 222.

harmonia e contentamento presente no conto não se dissipa. Um exemplo de tal questão está no tratamento dado ao trágico episódio do maciço extermínio dos negros.

Em meio aos festejos das bodas de Evita e Luís Alex, os hóspedes do *Stella Maris* tomam conhecimento da morte de um elevado número de negros ao visualizarem seus corpos aportarem na praia. O fato faz despontar uma série de comentários e hipóteses na tentativa de explicar o ocorrido. As explicações surgidas através da manifestação dos oficiais e suas esposas, representantes da nação portuguesa colonialista e salazarista, vão responsabilizar o negro pelo desastre:

“Por mim, mataram-se à catanada e foram-se atirando ao mar. Só quem desconhece as matanças sazonais, não aventa essa hipótese como a mais provável” - disse o major. (ACM, 19).

O major de dentes amarelos, também num belo robe de seda, mas com um dragão pintado nas costas, não tinha dúvidas, e lembrava que os povos vencidos por vezes se suicidam colectivamente. E referiu o que tinha acontecido ao Império Inca, nos Andes, depois da morte de Atahualpa Yupanki. Ora no fundo, toda a gente sabia que se estava a convergir para Mueda e qual o significado disso. Por que não admitir que os autóctones daquela terra não se quisessem suicidar? E não seria um gesto nobre? Suicidarem-se colectivamente como as baleias, ao saberem que nunca seriam autónomos e independentes? Nunca, nunca, até ao fim da Terra e da bomba nuclear? (ACM, 20).

“Não temos nada a ver com essa cegada.” – disse ele [, o capitão Forza Leal]. “E para já tudo o que devemos fazer é manter-nos à distância”. [...] “Porque aí esses gajos, os *blacks*, descobriram no porto um carregamento de vinte bidons de álcool metílico que iam a caminho duma tinturaria, e pensaram que era vinho branco, e descarregaram-nos ontem de tarde, e abriram os bidons, e beberam todos, e distribuíram pelos bairros de caniço, e agora uns estão lerpando e outros vão cegar. Os que a maré trouxe foram só os que o mar encontrou, recolheu à beira e deitou. As praias vão mas é ficar coalhadas deles quando chegar a noite. Vocês vão ver. Os *blacks*! Vê-se mesmo que são ideias de *blacks*!” (ACM, 23).

O discurso de Forza Leal – contínuo, objetivo e verossímil - satisfaz às indagações dos hóspedes. Sua tese isenta a metrópole de qualquer participação nesse ato perverso. Assim como a história oficial, o capitão, figura de poder e prestígio, divulga uma “verdade” sobre os acontecimentos, que é aceita e legitimada pelos demais componentes do grupo. A versão contada por Forza Leal causa grande impacto nos hóspedes e lhes provoca sentimentos distintos, que vão do espanto à indiferença:

A explicação do capitão Jaime Forza Leal, com a camisa aberta sobre a nesga da cicatriz, era inesperada, mas ao mesmo tempo tão reveladora que várias pessoas do cortejo se sentiram a princípio chocadas pela estupidez, depois sentiram ódio pela estupidez e a seguir indiferença pela estupidez. Não se conseguia ter solidariedade com quem morria por estupidez como aqueles *blacks*. Entreolharam-se estupefactos. Já não importava quantos mainatos não tinham regressado ao seu subtil emprego. [...] Como o conhecimento tinha dado origem à frieza e ao distanciamento, aquela parecia-lhes ser uma cena de caça. (ACM, 23-24)

A indiferença é a grande aliada da prática colonialista. O distanciamento que o nativo da metrópole toma do colonizado, não apresentando qualquer relação empática com ele, impede a análise crítica da colonização e o entendimento da crueldade dessa dominação.

Ao responsabilizar o negro, vinculando suas mortes a um ato de estupidez, o dominador reintera a caracterização do africano como um ser “débil, [sugerindo] com isso que tal deficiência reclama proteção.”²⁶⁷ “Sendo deficiente, o negro deve ser protegido. Legitimase o uso da polícia e de uma justiça severa [...]. É preciso proteger-se das perigosas tolices de um irresponsável e defendê-lo de si mesmo.”²⁶⁸ Partindo desse lógica racista, se justifica “a manutenção do colonialismo, de que a guerra era um prolongamento”.²⁶⁹ A este respeito, Ribeiro ressalta que:

colocando o magnífico edifício da culpa, metafórica e real, sobre as costas dos colonizados, tudo parecia mais leve, natural e respeitador do sacrifício ocidental que as tropas portuguesas faziam em África, que não era portanto uma guerra, mas um acto protector e de civilização. Por isso, a história dos negros mobiliza a indiferença dos hóspedes do hotel [...].²⁷⁰

A trágica cena dos cadáveres expostos, sendo removido em *dumpers* como dejetos, não comove os espectadores, nem esvanece a atmosfera paradisíaca e festiva que permeia o conto. O evento é apresentado como um espetáculo que quebra a monótona rotina do *Stella Maris*, entretendo os oficiais e suas mulheres que com seus binóculos assistiam de camarote a ocorrência:

“Numa noite destas devíamos ter ficado acordados. Nunca mais vamos experimentar a emoção que poderíamos ter tido!” – A mulher do capitão piloto-aviador tinha os binóculos do marido colados aos olhos e mexia continuamente no regulador. (ACM, 19-20)

Aliás, aquilo era domingo, o tempo era amplo como sempre compete ao domingo, poderiam regressar todos ao terraço, pedir ao Gerente que mandasse servir lá em cima o almoço, e se possível o jantar, para não perderem a cena de barbárie que estava afinal ocorrendo entre o Chiveve e o mar. Subiram então de novo até o último piso [...], a fim de poderem observar a estupidez sob a forma de mortos cor de azeite. Como o conhecimento tinha dado origem à frieza e a ao distanciamento, aquela parecia-lhes ser uma cena de caça. (ACM, 24)

Essa atitude de insensibilidade dos portugueses, militares ou civis, diante do “espetáculo” da guerra marca a ideologia do colonizador, que por interesses específicos banaliza a morte e se isenta de qualquer culpa. Em *Capelas Imperfeitas*, Isabel Magalhães assinala que nos romances portugueses contemporâneos que tratam da guerra colonial poucas

²⁶⁷ MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. 2. ed. RJ: Ed. Paz e Terra, 1977. p. 79.

²⁶⁸ MUNANGA, K. (1986) p. 22-23.

²⁶⁹ RIBEIRO, M. (2004) p. 383.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 383.

são as personagens-militares que expressam um “sentido de culpabilidade ou de responsabilidade quanto a esta guerra”.²⁷¹ Segundo a autora, ACM denuncia esta:

ausência de qualquer culpa, quer por parte do exército quer por parte do governo quer por parte dos cidadãos portugueses em geral; o orgulho e arrogância dos militares, sem qualquer preocupação com valores humanos; o racismo, não apenas no exército, mas de cada português na sua prática quotidiana [...] De acordo com a narradora de Lídia Jorge, a culpa está ausente: ela “é um corpo celeste que existe além de nós e independentemente de nós.”²⁷²

No desenvolvimento da trama, fica evidente a forma como as autoridades e os civis da metrópole ignoravam a intensa violência que a dominação portuguesa representava para o território africano. Era fundamental ocultar as atrocidades da guerra, em nome da consolidação do império português, desejo este, alimentado desde o nascimento da nação lusitana. A África era a última esperança de Portugal para a formação da pátria transcontinental. Logo, em nome da realização desse desejo utópico e megalomaniaco, as ações e o discurso da metrópole foram moldados e manipulados. “Os Gafanhotos” simula essa atuação dirigida pelo poder, bem como a voz da massa de manobra utilizada pelo regime salazarista. Como ficou claro, através dos fragmentos do conto expostos anteriormente, o discurso oficial prevalece. São os militares portugueses que registram a guerra e oferecem suas versões a respeito do que ocorre em Moçambique.

Contudo, apesar de só se ouvir a versão dos dominadores, ela é relativizada por sutis, porém desestabilizadoras, interferências. Alguns questionamentos são dispostos em meio ao discurso do colonizador, enfraquecendo-o. Mesmo quando não há tal intervenção, a simples exposição do pensamento militar, repleto de preconceito e violência, já o descredencia.

A apresentação da matéria narrada é constantemente relativizada. Pode-se perceber tal questão no episódio da morte dos negros. O primeiro comentário feito a esse respeito tratou o acontecido como um caso de afogamento. O narrador descreve que ao longo da noite o mar “tinha arrastado corpos de gente afogada. Imensos, incontáveis afogados” (ACM, 18). Ao mesmo tempo em que ele relata o caso como um afogamento, logo em seguida desconstrói essa tese questionando: “Mas de que barco?” (ACM, 18) ou ainda afirmando que: “sabia-se [...] que muitos eram estivadores, homens de potentes músculos, bons nadadores, que facilmente teriam enfrentado as ondas alterosas no caso de as ter havido, e como o mar não estava raso mas apenas se movia com mediana vaga, a situação parecia absurda.”(ACM, 19)

²⁷¹ MAGALHÃES, I. (2002) p. 183.

²⁷² Ibidem, p. 184.

A colocação do narrador mina a força do que havia sido instituído. Isso ocorre de forma velada ao longo do conto. Enquanto as variadas suposições sobre o acontecimento vão sendo expostas pelos militares, uma série de questionamentos surge na narrativa, dissolvendo a assertividade dos argumentos. Essas perguntas podem pertencer a qualquer personagem da diegese, já que não há identificação de seus emissores. À explanação feita por Forza Leal, por exemplo, seguem duas indagações. Uma, quando o capitão afirma que os militares não estão envolvidos nas mortes, portanto, deveriam manter-se afastados da situação, o trecho é seguido da frase: “Mas por quê?” (ACM, 23). E outra, diante do esclarecimento a respeito do envenenamento dos negros, em que há a inquirição: ““Verdade?”” (ACM, 23), que pode detonar tanto surpresa perante o relatado quanto sua contestação.

Nota-se no decorrer da narrativa que a intromissão desses questionamentos problematiza o discurso dos centros de poder, favorecendo a reflexão sobre o seu estatuto de verdade e levantando outras possibilidades. Além das indagações, outro aspecto que enfraquece o registro oficial é a contradição existente entre a política colonialista pregada pelo regime e as atitudes dos militares apresentados no conto. Há uma incompatibilidade entre a ideia defendida por eles, tomando a colonização como uma missão civilizatória, e seus discursos perversos e preconceituosos sobre os africanos. As personagens de “Os Gafanhotos” revelam-se xenofóbicas, racistas e violentas. A representação da fala dos oficiais está repleta de expressões grosseiras no tratamento do negro como: “*black*” (ACM, 15), “cafres” (ACM, 24), “selvagens” (ACM, 13), “fracos” (ACM, 28), entre outras próprias do repertório do dominador.

Em meio a seus discursos são deflagrados os inúmeros métodos violentos de repressão ao africano, pela via ideológica ou física, buscando aliená-lo e dominá-lo. Os militares defendiam a utilização dessas estratégias como forma de manter a ordem e o equilíbrio no território em favor do colonizador. Entre tais práticas repressivas encontram-se relatadas em “Os Gafanhotos” as medidas adotadas pela metrópole para “embranquecer” o continente, como a “esterilização compulsiva” ou “persuasiva”. No conto, uma das personagens, o “major dos dentes amarelos”, ao ser questionada sobre o método de “travagem demográfica que se deveria ser planificada contra a explosão dos cafres” (ACM, 24), explana:

“Nunca ouviu falar de esterilização compulsiva? E de esterilização persuasiva? Nunca ouviu falar da oferta dum rádio, dum simples rádio a troco da castração voluntária? Nunca ouviu? Por mim, minha senhora, estou com o nosso General - bastaria apenas anular os serviços de assepsia, para a natalidade inflectir como uma linha que se some!”. (ACM, 25)

A forma como as ideias e ações do colonizador são tratadas no conto torna evidente o profundo desprezo que ele tem com o africano e a sua apatia diante da barbárie da guerra. Revela-se incoerente a naturalidade com que as personagens lidam com os acontecimentos, mesmo os mais terríveis. A violência, em todas as formas, é banalizada, o que fica evidente na cena em que Helena, esposa do capitão Forza Leal, é agredida por ele em público, não havendo intromissão daqueles que testemunhavam a agressão.

Mas naturalmente que Helena de Tróia tinha de concitar o olhar. Naturalmente que o capitão reparou nos olhares que choviam como dardos. Naturalmente o capitão esbofeteou a mulher. Ainda mais naturalmente – porque tinha a ver com a dinâmica e a cinética – a mulher ficou encostada ao ferro da varanda que separava o *Stella* do Índico. Com a face esbofeteada, era naturalmente cada vez mais linda. Naturalmente uma lágrima caiu por um dos seus olhos, porque o outro estava coberto por uma das muitas madeixas do farto cabelo rubro. Naturalmente o marido se aproximou dela, e a puxou para si, e ela entregou a cara, a lágrima e o cabelo, encostando tudo isso ao ombro dele, naturalmente. (ACM, 29)

O uso repetitivo do termo naturalmente revela extrema ironia. A marcação excessiva da naturalidade do ato sádico provoca um efeito oposto, deflagrando a sua morbidez. O advérbio une ações incongruentes, dando-lhes um falso aspecto, como se houvesse uma progressão natural das ações, uma relação de causa e consequência entre elas. A cena expõe a extrema submissão e a indiferença diante da crueldade. Em presença dos centros de poder, patriarcal e militar, não apenas o africano mostra-se subjugado como também a mulher. Silenciada e alienada, em “Os Gafanhotos” a presença feminina tem papel secundário, servindo apenas de acessório nos festejos ou como superfície refletora das ideias de seus maridos.

A perspectiva dos excêntricos, daqueles que estão deslocados dos centros de poder - ocidental, europeu, masculino e caucasiano – não se encontra presente no texto que abre o romance. Esses discursos periféricos não têm lugar na narrativa que é a representação exemplar do período da guerra. Para que esse enquadramento fosse respeitado, apenas a perspectiva do centro deveria ser registrada e todos os desvios, anulados. É por esse motivo que a presença do jornalista no terraço do *Stella* causa tamanha comoção. Ele “vem colocar ironicamente outras interrogações sobre a ‘estupidez dos *blacks*’ que beberam o metanol [...], insistindo em fotografar de cima, do terraço, o acontecimento”.²⁷³

Há em “Os Gafanhotos” poucos momentos em que a harmonia sofre uma ruptura, dando lugar à perturbação. Um deles diz respeito à incômoda aparição do jornalista querendo esclarecer as mortes e o outro momento tem relação com o surgimento do corpo de um branco

²⁷³ RIBEIRO, M. (2004) p. 384.

entre os mortos por envenenamento. Diante desta ocorrência, a atitude de distanciamento evidenciada pelos moradores do *Stella Maris* se altera: “‘Um branco?’- Mas como podia um branco ter-se deixado estupidamente envenenar por metanol e aceitar dormir entre negros o último sono, escolher o *dumper* por último transporte até à última morada?” (ACM, 33).

Esses dois fatos têm relação direta. A morte de um representante da metrópole e a perturbadora busca do jornalista por informações sobre o caso simbolizavam uma grande ameaça às teses defendidas pelos oficiais. Em um período em que o registro da guerra deveria passar pelo crivo do regime, era de fundamental importância controlar as informações e quem as documentava, pois “a informação, venha de que lado vier, sempre incomoda, porque sempre constitui um perigo de se ficar com uma parte do nosso corpo invisível à vista.” (ACM, 34).

O jornalista representava um risco, pois além de buscar esse tesouro tão caro à ditadura: a informação, ele o fazia passando por cima dos modelos predeterminados. Mesmo sendo um funcionário do jornal local que servia à metrópole, o repórter deflagrava um olhar distinto, uma perspectiva nova dos fatos, logo sua presença era indesejada:

a princípio, quando se soube que era um homem do *Hinterland*, ninguém se moveu. E para quê? Só que o repórter começou a querer instalar-se, a escolher a posição, a estudar o ângulo, a tomar nota sobre um papel, vendo, espreitando no escuro verde, porque o carro deveria passar por ali, com um branco estendido entre negros, tão envenenado por metanol quanto os primeiros que o mar tinha trazido. Não, aquela não era uma boa notícia, nem sequer inofensiva, muito menos desejável. O repórter, com a máquina fotográfica às costas, deveria sair dali, ir procurar surpreender o movimento da carreta onde quisesse, menos ali, entre as pessoas que se divertiam e observavam serenamente. (ACM, 34-35)

O jornalista era um subversivo, já que destoava de todos aqueles que envolviam os atos de barbárie da guerra colonial “numa atmosfera de paz, celebrada entre um pacto de [silêncio] [...] e uma alienação, por muitos genuinamente interiorizada e por outros perversamente publicitada.”²⁷⁴ Portanto, essa figura deveria deixar o *Stella Maris*, “que não era apenas um hotel antigamente sumptuoso e agora convertido em messe de oficiais, mas [simbolizava] todo o edifício da ideia portuguesa de império que ali se representava e protegia dos ataques exteriores.”²⁷⁵

Respondendo com profunda ironia à ideia dos oficiais de expulsá-lo do terraço, impedindo sua missão, o jornalista declara: “Compreendam – apanhar isto de longe e no escuro é a melhor forma de traduzir o modo como todos desejamos ver o fenômeno! É ou não

²⁷⁴ RIBEIRO, M. (2004) p. 384.

²⁷⁵ Ibidem, p. 385.

é?” (ACM, 35). O jornalista representa o foco questionador da ideologia que desejava mascarar o que acontecia em território africano. Será a expulsão do jornalista que culminará na morte misteriosa de Luís Alex, registrada como um suicídio, fechando assim a narrativa.

Mesmo diante de estratégias textuais que denotam uma velada crítica, a preponderância da voz oficial - das ações e ideologia do dominador - faz do conto a representação do discurso colonialista do império lusitano. “Os Gafanhotos”, nas palavras de Margarida Calafate:

são, assim, o edifício montado em que se constrói a imagem [de império]: o *Stella Maris* e o seu majestoso terraço, metáfora da casa portuguesa em África em tempo de Guerra Colonial, com os seus homens, mulheres e crianças unidos para a defesa da casa imperial, dissimulando a paz fazendo a guerra, que é o mesmo que dizer dissimulando a política, a história, a moral, a vida.
276

A dissimulação usada para perpetuar essa mítica imperial acaba por revelar suas falhas. É possível notar que os discursos que compõem “Os Gafanhotos”, no afã de defenderem a imagem do império português, mostram-se inconsistentes. O discurso oficial mostra não dar conta de forma satisfatória dos acontecimentos da diegese. Há uma série de lacunas e questões mal explicadas, a forçada concatenação dos eventos gera por muitas vezes incoerência. E através dessas lacunas, das omissões, dos discursos truncados e manipulados que se construirá a narrativa subsequente. Nela, Eva Lopo desconstrói o conto que “reflete o simulacro da guerra”²⁷⁷. Seu relato revela “as falácias do texto primeiro, desvelando as estruturas de engodo, [...] [tornando-se] um instrumento oportuno de alerta e conscientização”.²⁷⁸

3.2 Dessacralizando a História: as múltiplas verdades em *A Costa dos Murmúrios*

A construção da segunda narrativa se dá por uma relação dialógica com o conto. Os eventos e as personagens presentes em “Os Gafanhotos”, bem como o discurso que o caracteriza, são reavaliados pela protagonista de Lídia Jorge:

²⁷⁶ RIBEIRO, M. (2004) p. 387.

²⁷⁷ FARIA, A. (1999) p. 101.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 101.

A primeira narrativa é criticada, comentada, parafraseada e supostamente “anulada” pela segunda, que se constrói a partir dela e do referente comum, que dela vive e que a concebe apesar de tudo como encantadora, comovente, deslumbrante, embora também a conceba como provisória, modificável, reescrivível, inclusivamente à custa da matéria nova que lhe oferece.

²⁷⁹

O relato de Eva apresenta informações diferenciadas “sobre a matéria diegética de *Os Gafanhotos*”²⁸⁰, ampliando o que nele se encontra condensado. Novas personagens são inseridas na diegese, e as que já haviam sido apresentadas, tornam-se mais complexas; as ações são complementadas, havendo a incorporação de acontecimentos ainda não revelados; o tempo passa a abarcar, além do período do casamento da protagonista, momentos distintos de sua vivência, como a época de estudante; a respeito do espaço, abandona-se a clausura do hotel e se adentra em território moçambicano.

Essa expansão colabora no preenchimento das lacunas deixadas no conto. Tudo o que é omitido, apresentado de maneira enigmática, incompleta ou incongruente na primeira narrativa é revelado através do relato de Eva Lopo. Esse fornecimento de novos elementos, bem como de distintas perspectivas sobre os fatos narrados favorece a avaliação crítica do conteúdo de “Os Gafanhotos”, deflagrando suas falhas. Longe de buscar o fechamento de uma versão rígida que substitua “Os Gafanhotos”, a segunda narrativa pretende revelar a multiplicidade de pontos de vista na apreensão dos acontecimentos e a instabilidade dos registros. Segundo Teixeira, “o desdobramento do relato feito por Eva [...] [acaba] por dar um carácter plurívoco e relativo aos personagens e aos eventos [...], [tornando] a história em grande parte ambígua, desfocada, incerta.”²⁸¹

A ordenação linear, a contenção e a impessoalidade presentes no conto, que pretende fixar uma versão homogênea do ocorrido em Moçambique, são desestabilizadas pela fragmentação, a inconstância e a pluralidade da narrativa de Eva. De acordo com Ribeiro:

no segundo texto, os fragmentos colados magistralmente em “Os Gafanhotos”, formando um todo aparentemente coeso e “oficial”, são assumidos como fragmentos apontando um outro tipo de “ordenação de mundo” [...]; a inocência de Evita é substituída pela ironia de Eva Lopo; o noivo “não é mais ele” transformado num homem “que degola gente e a espeta num pau”; à bela e enigmática Helena sucede a excessiva e calculista Helena; às famílias unidas no terraço do *Stella Maris* em volta do casamento de Evita e Luís Alex, sucede-se a fragmentação das famílias em foco no texto: a dos próprios noivos e a de Forza Leal e Helena; as certezas dos homens, que têm a palavra em “Os Gafanhotos”, são substituídas pelas interrogações das mulheres; finalmente e sobre o que em “Os Gafanhotos” se argumenta ser ainda “muito cedo para se falar” – “de guerra”, “de selvagens”, “do Império” – ouve-se, opina-se, discute-se até se verificar [...] que, nas palavras do próprio noivo, [...], era “tudo mentira”.²⁸²

²⁷⁹ SARAIVA, A. (1992) p. 70.

²⁸⁰ TEIXEIRA, R. (1998) p. 133.

²⁸¹ Ibidem, p. 133.

²⁸² RIBEIRO, M. (2004) p. 390.

Os elementos do primeiro texto recebem um tratamento distinto na narrativa subsequente. A matéria do “livro” de abertura é transposta para o resto do romance, não como uma reprodução, mas subvertida, modificada. A partir da análise desse material em um contexto distinto, sob um prisma e uma ideologia diferenciados, Eva constrói o seu relato. Será, portanto, por meio da leitura de “Os Gafanhotos” que a protagonista iniciará sua narrativa labiríntica motivada pela memória, promovendo uma revisão crítica dele e do momento histórico que registra. A protagonista inicia seu relato fazendo referência ao conto, a partir do qual elaborará a narrativa:

Esse é um relato encantador. Li-o com cuidado e concluí que nele tudo é exacto e verdadeiro, sobretudo em matéria de cheiro e de som – disse Eva Lopo. Para o escrever desse modo, deve ter feito uma viagem trabalhosa a um tempo onde qualquer outro teria dificuldade em regressar. 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. Além disso, o que pretendeu clarificar clarifica, e o que pretendeu esconder ficou imerso. (ACM, 41)

Neste parágrafo inicial fica evidente que a leitura de “Os Gafanhotos” é o estopim para a enxurrada memorialística presente na narrativa de Eva. O conto “ilumina” pontos obscurecidos pelo tempo, ou ainda pelo trauma, ativando a memória da protagonista. Contudo, o auxílio oferecido por essa “lamparina de álcool”, que clareia tenuemente, manifesta a imperfeição, a distorção e a incerteza na recuperação do passado.

Nota-se, já nesta primeira declaração da personagem a respeito do conto, a presença de profunda ironia na forma de tratá-lo. Ao mesmo tempo em que Eva enaltece esse primeiro texto, qualificando-o como “encantador”, e seu conteúdo como “exacto” e “verdadeiro”, ela irá rasurá-lo ao longo da narrativa, revelando seu carácter falacioso. Esse jogo de inversão de sentido está presente, por exemplo, no instante em que logo após designá-lo como um relato fidedigno, a protagonista o acusa de “esconder” determinadas informações. Medeiros (1999) tratando de tal questão afirma que a narrativa de Eva:

constrói ironicamente o “relato” como instância de verdade, ao mesmo tempo que o anula completamente; anulando-o já com essa primeira afirmação e continuando a anulá-lo em cada página seguinte, até ao final da narrativa, quando “dos sons restam só os murmúrios, o derradeiro estádio antes do apagamento — disse Eva Lopo, rindo. Devolvendo, anulando ‘Os Gafanhotos’”²⁸³

A ironia tem grande importância na obra. Teixeira salienta que ela é “o tropo-mestre do romance”.²⁸⁴ Para o autor, a duplicidade característica da ironia “(o que se exprime não é o

²⁸³ MEDEIROS, Paulo de. Memória infinita. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, Boston, n.2, p. 61-77, 1999. p. 67.

²⁸⁴ TEIXEIRA, R. (1998) p. 239.

que se pensa)” adapta-se perfeitamente à estruturação da obra de Lídia Jorge.²⁸⁵ Seu uso como estratégia discursiva em ACM deve-se ao seu potencial desconstrutor. Por meio dela, os modelos fixados são subvertidos, já que sua atuação “mina o sentido declarado, removendo a segurança semântica de ‘um significante: um significado’ e revelando a natureza inclusiva complexa, relacional e diferencial da criação de sentido irônico.”²⁸⁶

A utilização desse recurso no texto exige uma ativa participação do receptor. Márcia Gobbi assinala que “ao evitar a afirmação direta do sentido, funcionando ao revés, a ironia não só marca a ambivalência - se não a plurivalência – do discurso, como também transfere para o leitor a responsabilidade de decodificar o(s) sentido(s).”²⁸⁷ O estatuto ambivalente e questionador da ironia permite que o leitor se dê conta de que é possível desafiar o instituído,²⁸⁸ expandindo as possibilidades de leitura. Portanto, ela será constantemente evocada no tratamento das versões dos oficiais, das personagens, das ações de guerra, da ideologia colonialista e salazarista, etc. deflagrando veladamente a crítica a estes.

Partindo dessa primeira colocação a respeito do conto, Eva irá manifestar sua concepção acerca do real e da verdade. A protagonista questiona a possibilidade de apreensão do real, sem interferências subjetivas, sem contaminações ideológicas. Para ela, revela-se impraticável registrar especularmente qualquer evento pretérito, pois o ato de recordar pressupõe falhas, alterações, desvios, não há como chegar ao âmago de uma recordação. A personagem alerta seu interlocutor de que registrar a verdade sobre o que ocorreu em Moçambique, projeto de “Os Gafanhotos”, é inviável: “mesmo que, um a um, persiga os passos de todas as figuras que patinharam nesse Verão secreto, até ao último instante [...] [pois] uma memória fluida é tudo o que fica de qualquer tempo, por mais intenso que tenha sido o sentimento, e só fica enquanto não se dispersa no ar.” (ACM, 41-42)

Eva contesta a fixação de uma versão unilateral e hegemônica a respeito dos fatos passados - caracterizada como verdadeira - e prega a existência de múltiplas e provisórias verdades. No romance todas as certezas vão revelar-se “‘posicionais’, isto é, provenientes de complexas redes de condições locais e contingentes.”²⁸⁹ Reconhece-se que as verdades “são condicionadas social, ideológica e historicamente.”²⁹⁰ Segundo Hayden White “toda

²⁸⁵ TEIXEIRA, R. (1998) p. 242.

²⁸⁶ HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p. 30.

²⁸⁷ GOBBI, M. (2011) p. 193.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 194.

²⁸⁹ HUTCHEON, L. (1991) p. 30.

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 37.

representação do passado tem implicações ideológicas especificáveis.”²⁹¹ Portanto, o relato de Eva busca apontar os contextos em que as verdades são produzidas, a quem pertencem, que ideologia pregam, a fim de permitir uma avaliação crítica dos conteúdos expostos. A protagonista “questiona *de quem* é a noção de verdade que passa a ter poder e autoridade sobre as outras e depois examina o processo pelo qual ela o faz”.²⁹² Ao examinar a “verdade” veiculada pela voz oficial, Eva revela o contexto social e político no qual ela foi construída, bem como as manobras do regime na utilização desse conteúdo para a manutenção da ordem e do poder salazarista/colonialista.

Essa maneira de tratar o registro do real e a noção de verdade desafia o paradigma positivista e racionalista. Ao contrapor-se a tais correntes, o romance reflete as teses de estudiosos da contemporaneidade, citadas no capítulo II, que questionam a “capacidade de [se] *conhecer* (de forma não problemática) [...] [a] realidade e, portanto, de ser capaz de representá-la com a linguagem.”²⁹³ O romance expõe a crise de representação do passado; não se nega sua existência concreta, apenas verifica-se que a forma como o conhecemos é condicionada. Não há possibilidade de acessá-lo diretamente, apenas por meio de seus vestígios.²⁹⁴ Com base nessa questão a protagonista aconselha seu interlocutor de que: “não se preocupe com a verdade que não se reconstitui, nem com a verossimilhança que é uma ilusão dos sentidos. Preocupe-se com a correspondência. Ou acredita noutra verdade que não seja a que se consegue a partir da correspondência?” (ACM, 42).

Ao relativizar o conceito de verdade no registro do passado, a narrativa de Eva se contrapõe a “Os Gafanhotos”. Enquanto o conto revela o comprometimento com uma versão atemporal e transcendente dos fatos - “n’ *Os Gafanhotos* só a verdade interessa” (ACM, 85) -, a narrativa de Eva revela a imperfeição e a instabilidade de seu registro. De acordo com Teixeira:

Contrariamente ao seu interlocutor, Eva Lopo – que no seu auto-distanciamento irónico em relação a experiências por si vividas e no seu modo de “imperfetamente” as lembrar se revela uma narradora não fiável, ou pelo menos, frequentemente, pouco credível – não acredita na recuperabilidade total do passado, nem na “verossimilhança” ou na “memória”, nem ainda na equivalência do “real” ao “verdadeiro”. Para Eva Lopo, a única forma de reaver algo (o máximo possível) de uma história real – na impossibilidade de a contar com verdade – é a procura de “correspondências” que nela se manifestem: “A tal pequena, humilde e útil correspondência que não nos deixa navegar completamente à deriva”.²⁹⁵

²⁹¹ WHITE, H. apud HUTCHEON, L. (1991) p. 159.

²⁹² HUTCHEON, L. (1991) p. 37.

²⁹³ Ibidem, p. 157.

²⁹⁴ Ibidem, p. 158.

²⁹⁵ TEIXEIRA, R. (1998) p. 134.

Diante da impossibilidade de recuperação do passado em sua totalidade, a protagonista recorre ao fragmento, perante a falácia da reconstrução fidedigna do ocorrido apela à correspondência. Cheiros, sons, nomes, cores, basta “uma correspondência pequenina, modesta, que ilumine apenas um pouco da nossa treva [...]” (ACM, 43). Assim, Eva desestabiliza a postura defendida pelo método historicista que assemelha seu registro a uma réplica do passado, evidenciando a falência dessa perspectiva empirista:

Por favor, estamos longe do tempo em que se acreditava no Universo como uma criação saída dum espírito preocupado com a inteligência e a verdade, quando tudo – julgava-se – se reflectia em tudo como uma amostra, um espelho e um reflexo. [...] Ideias de grandeza. (ACM, 42-43)

Ao problematizar os conceitos de verdade e real tão caros ao paradigma historicista, a narrativa de Eva problematiza o discurso histórico. Tendo se estruturado, desde o século XIX, pelo compromisso com a verdade - única e transcendente - no registro do real, a história tem seus pilares abalados. Destituído de sua universalidade e legitimidade, o discurso histórico em ACM representa apenas uma versão possível sobre os fatos ocorridos em África no período de ocupação portuguesa.

Enquadrado no que Linda Hutcheon (1991) denominou de metaficção historiográfica, o romance se apropria do material histórico para subvertê-lo. A história é inserida na narrativa, não como forma de autenticar o discurso ficcional, como faziam os romances históricos do século XIX, nem para transmitir o cânone. A obra de Jorge emprega dados e figuras pertencentes a esse campo do saber para desconstruí-los, analisando-os sob uma nova luz. O romance não nega nem acata cegamente os eventos oferecidos pela perspectiva historiográfica, ele os utiliza como meio de reflexão e questionamento.

Em ACM há a presença de “elementos empíricos de alcance público” que são apresentados na narrativa não “em reflexo directo, mas pela via mediática da ficção”.²⁹⁶ A obra inscreve elementos registrados nos compêndios históricos, porém estes “são ficcionalmente subvertidos”.²⁹⁷ O romance de Jorge trata de um fato histórico de grande porte, a Guerra Colonial travada em Moçambique, fazendo referência a eventos específicos ocorridos no território, como por exemplo: a “revolta branca” do Macúti contra os militares, ocorrida em 1974 (cf. ACM, 191-193); a operação Nó Górdio (1970), conhecida como a maior e mais comentada operação de toda a Guerra Colonial ²⁹⁸ (cf. ACM, 237-238); o

²⁹⁶ TEIXEIRA, R. (1998) p. 297.

²⁹⁷ Ibidem, p.296.

²⁹⁸ Ibidem, p. 80.

envenenamento de centenas de negros através da água, ocorrido em 1973²⁹⁹ (cf. ACM, 23) e o massacre de Wiriamu, ocorrido em 1973, em que “populações inteiras, incluindo mulheres e crianças”³⁰⁰ foram dizimadas. (cf. ACM, 251-252). Em relação a figuras históricas, temos a referência a Kaúlza de Arriaga, que comandou a operação Nó Górdio, designado no romance como “o General”, e ainda “José Caçorino Dias, oficial de cavalaria, quase cego [...] e do mais elevado idealismo imperial, [que] é o referente do capitão conferencista.”³⁰¹

Todos os elementos de cunho histórico inseridos na narrativa de Lídia Jorge recebem um tratamento distinto daquele dado pelo cânone. O romance promove a “adulteração dos ‘fatos’ da história consagrada.”³⁰² Ao invés de promover uma cópia do material veiculado pela história portuguesa, a protagonista constrói uma nova história, expondo o lado obscuro das batalhas, os fracassos militares, os atos extremos de violência, a perspectiva das vítimas. Eva promove ainda uma transfiguração das personagens históricas do período colonial, enfatizando o perfil sórdido da autoridade militar, “sua pretensão irrealista” e a “estranha cegueira”³⁰³ diante das atrocidades da guerra.

O confronto entre a versão historiográfica e as demais versões possíveis destitui a soberania da primeira como instrumento legítimo de aferição do passado. A revisão crítica e dialógica promovida pelo romance leva à conclusão “de que não pode haver um conceito único, essencializado e transcendente de ‘historicidade autêntica’”³⁰⁴, conforme aponta Hutcheon. Não existe apenas uma evocação precisa de um determinado período.

O romance relativiza não só o registro efetuado pelo discurso histórico, destituindo-o de ser o único meio de conhecimento preciso do passado, como também o registro ficcional. Ambos são apresentados como formas distintas de representação dos acontecimentos pretéritos, revelando pontos de vista específicos acerca dos fatos e não a verdade absoluta. Eva, além de desconstruir o registro histórico, promove uma reavaliação da sua própria construção narrativa, manifestando seu processo de produção de sentido. O romance revela-se metaficcional, pois discute ao longo da diegese seu processo de criação.

Ao dialogar com seu interlocutor, Eva expõe as estratégias e manobras de construção da sua versão sobre o ocorrido, deflagrando as supressões, as correções, os acréscimos, ou

²⁹⁹ TEIXEIRA, R. (1998) p. 298.

³⁰⁰ FARIA, A. (1999) p. 143.

³⁰¹ TEIXEIRA, op. cit. p. 301.

³⁰² HUTCHEON, L. (1991) p. 122.

³⁰³ TEIXEIRA, R. (1998) p. 80.

³⁰⁴ HUTCHEON, op. cit., p. 122.

seja, as manobras textuais utilizadas na produção de uma narrativa: “Não, não coloque o noivo, os alferes e o seu capitão entre essas sombras, quando os levar a dançar com as mulheres.” (ACM, 136); “Omitiu, fez bem.” (ACM, 44); “Não, não regresse já à conferência que teve lugar no salão do *Stella*.” (ACM, 208), “Fez muito bem não ter despedido o pianista branco.” (ACM, 215); “Ah, sim, coincide duma maneira surpreendente também tudo o que diz quanto às fogueiras! Não mude um traço.” (ACM, 214); “Não, não deve retirar o vento.” (ACM, 214).

Manifestando sua prática textual, por meio de uma narrativa autorreflexiva, Eva desabilita a própria versão como modelo exclusivo de verdade. No instante em que relativiza o próprio relato, o registro presente em “Os Gafanhotos”, e ainda, o discurso histórico, a protagonista revela a efemeridade e a pluralidade das percepções do real. Ao confrontar o discurso histórico e o ficcional, o romance manifesta que ambos são constructos textuais; representações dos acontecimentos do passado pela linguagem, afetadas por uma série de interferências subjetivas, ideológicas, culturais etc., que apresentam métodos semelhantes de percepção e registro do passado. Eva mostra que as narrativas sejam elas de cunho literário ou histórico, longe de fixarem specularmente o passado, apenas representam seus eventos, a partir da escolha, interpretação e adaptação deles em enredos apropriados, como anota White em *Meta-história*.

Em ACM, ficam evidentes as manobras utilizadas pelo discurso oficial para enquadrar os eventos ocorridos em Moçambique, beneficiando o regime. Há algumas passagens que tratam de maneira irônica dos ajustes dados pela cultura dominante aos fatos, tentando moldá-los aos seus desígnios. Era essencial manter a mítica imperialista, disfarçando assim o fracasso anunciado. Neste contexto, destaca-se a cena sobre a conferência *Portugal d’Aquém e d’Além Mar é Eterno*.

Quem profere a conferência é um tenente-capitão que “desde que ficou sem visão, entregou-se à História” (ACM, 211). Preso ao passado português, o conferencista cego, física e ideologicamente, não consegue se desgarrar da imagem de império desejada desde o nascimento da nação lusitana, sendo utilizado como instrumento de disseminação da ótica colonialista: “A demonstração que traz, naquela noite, já ele apresentou diante de várias mesas, pelas várias províncias ultramarinas.” (ACM, 211). Em sua apresentação, o tenente-capitão tenta incutir uma imagem de glória nacional, evocando a eternidade da jornada ultramarina portuguesa, no mesmo instante em que se instala o colapso do sistema colonial.

A fim de diminuir o prestígio desse discurso, a narradora revela o acontecimento por meio de intensa ironia, seja na descrição do conferencista - que segundo ela “para além dos olhos, [...] também foi atingido a nível da cabeça” (ACM, 211) -, de sua fala e até do espaço em que ocorre o evento. O salão em que a conferência de consagração da pátria acontece é ironicamente ornamentado por um quadro da Invencível Armada, “exército naval montado por Filipe II [...] [que] foi estrondosamente derrotado”.³⁰⁵ Diante da constatação dessa contradição, Eva Lopo comenta: “a estética consome o desastre e redime-o em grandeza”. (ACM, 210) O romance deflagra os mascaramentos promovidos pelo regime, criticando a concepção historicista que encobre as falhas em um manto de conquistas e soberania. Ele “revela a ilusão imperial ou, talvez, o fingimento persuasivo compartilhado por aqueles que defendiam a perenidade do Império nas ‘províncias ultramarinas’”.³⁰⁶

Na relativização do discurso histórico promovida por ACM, além da manipulação dos dados outro aspecto é questionado: a linearidade temporal. O tempo que Eva instaura não é o da linearidade, característico da história e de “Os Gafanhotos”, mas o da similaridade. Os eventos da narrativa não se enquadram em uma ordenação cronológica, perfeita e harmônica, mas ocorrem simultaneamente, se relacionam entre si, afetando a trajetória um do outro:

Breve? Mais do que breve – simultâneo. [...] Como sempre acontece. Enquanto os pilotos e os co-pilotos se despenham e os aviões explodem com o fogo, os sabonetes deslizam e a manteiga escorre. A indiferença dos actos uns pelos outros, na simultaneidade, não é a melhor prova do bondoso caos? (ACM, 115)

A protagonista revela a incoerência do discurso historicista em pretender ordenar sequencialmente os acontecimentos como se eles ocorressem em espaços temporais precisamente determinados. Eva mostra que, em meio aos eventos registrados pelo discurso oficial, vários outros ocorreram simultaneamente a eles, mas foram rejeitados visando à construção de uma sequência narrativa perfeita.

Eva aponta de que maneira fatos simples do cotidiano, ignorados pelo registro histórico, podem interferir na trajetória dos grandes acontecimentos, uma parte da “teiazinha [da história pessoal entra] na teia da História” (ACM, 185). Um exemplo disso está no caso da mulher do Zurique, a protagonista enfatiza a maneira pela qual o acidente ocorrido com esta mulher, que por falta de atendimento na hora do parto acaba por perder o filho e sofrer danos físicos, leva a uma reorganização dos fatos históricos. A preocupação dos hóspedes do *Stella*

³⁰⁵ GOBBI, M. (2011) p. 225.

³⁰⁶ FARIA, A. (1999) p. 135.

Maris com a tragédia da esposa do Zurique, os impediu de que tomassem conhecimento da morte de um branco - o pianista do Grande Hotel Central - por ingestão de metanol e da consequente onda de protesto dos colonos contra as ações militares que se levantava a partir dessa morte. Tratando de tal questão Eva declara:

Agora explico-lhe finalmente como os músculos invisíveis podem ter um desempenho especial na organização dos factos históricos. Veja como o rasgão do esfíncter da mulher do Zurique teve importância no decorrer da acção. O rasgão e o respectivo humor do tenente acabaram por preencher de tal modo todos os sussurros do *Stella Maris*, que não foi possível alguém aperceber-se do significado verdadeiro daquele enterro de pianista. [...] Ninguém poderia imaginar que existia uma onda de ódio sobre o *Stella Maris*. (ACM, 189)

A correlação entre os episódios do romance anteriormente expostos revela que os grandes e os pequenos acontecimentos interferem no curso da História,³⁰⁷ conforme postula Benjamin em suas teses. Portanto, a obra de Jorge enfatiza a necessidade de considerar a multiplicidade de eventos e de perspectivas para um conhecimento mais rico do passado, no lugar da postura unilateral e linear da história.

Esse conceito de tempo da personagem, que prioriza a simultaneidade à linearidade, advém do seu tempo de estudante universitária. Contradizendo o seu professor de História Contemporânea que revelava profundo amor “à sua ciência descritiva” (ACM, 196), Eva manifesta uma apreciação histórica pautada em um tempo relativo, baseando-se nas teorias de Einstein. O tempo para ela não é uniforme ou absoluto, ele “é uma ilusão” (ACM, 196). Sua “concepção do devir temporal [é] fundada no acaso”³⁰⁸, não havendo uma lógica causal que encadeie os eventos: “O que você nota não são causas e efeitos mas soberbas simultaneidades” (ACM, 168). Na narrativa, há “captação simultânea de vários tempos e espaços.”³⁰⁹ Neste contexto, todos os acontecimentos influenciam no processo histórico:

Só para lhe explicar que no meu conceito de História cabe a influência dos músculos invisíveis que baixam e levantam o ânus. Pois se não fosse esse acidente com o corpo da mulher do Zurique, o *Stella* não se teria alheado da morte do pianista, a gincana não teria sido imprevista. (ACM, 196)

Baseada nessas concepções acerca do tempo, do real, da verdade e do registro histórico, Eva desenvolve seu relato, oferecendo novas versões sobre os fatos registrados em “Os Gafanhotos”, bem como nos compêndios canônicos sobre a Guerra Colonial. A imagem da guerra fixada pela historiografia oficial e por “Os Gafanhotos” é transfigurada. Na leitura do passado de sua pátria, Eva não se detém ao instituído, ao que se encontra na superfície, ela vai buscar nas ruínas, como o catador benjaminiano, trazendo à tona as experiências

³⁰⁷ Referência à tese III de *Sobre o conceito de História*, de Walter Benjamin.

³⁰⁸ TEIXEIRA, R. (1998) p. 191.

³⁰⁹ TEIXEIRA, R. (1998) p. 192.

frustradas dos vencidos, os atos de barbárie apagados, os eventos que foram excluídos por não corresponderem às demandas dos centros de poder.

A protagonista irá revelar que, no conhecimento do passado registrado no conto e na História, boa parte dele segue submersa, repleto de figuras anônimas e fatos descartados que necessitam ser resgatados para que se tenha uma percepção mais ampla e valiosa do ocorrido. A partir do material novo garimpado por Eva, o estabelecido pelo cânone é reavaliado, provocando a ruptura dos modelos estipulados por ele.

Essa ruptura de padrões políticos e ideológicos efetuada pelo relato de Eva parte de uma avaliação do universo particular das personagens. No romance de Lídia Jorge há uma estrita relação entre o privado e o público. O cotidiano das personagens e suas relações interpessoais servem de mote para a reflexão sobre a guerra e suas consequências. Ribeiro aponta que a análise sobre o período colonial é efetuada partindo das pequenas estruturas privadas, como a família, para a grande nação portuguesa.³¹⁰ Os “desencontros e intimidades pessoais [...] reflectem uma desintegração colectiva”.³¹¹ Segundo a autora:

a potente metáfora de desintegração familiar [...] (a família/casa portuguesa) é relacionável com a desintegração do império (a grande casa portuguesa), desintegração que, no âmbito privado, se dá por um processo de consciencialização da situação e de consequente libertação, e, no plano público, se apresenta como um importante espelho de reflexão da decadência da nação-império, através da guerra.³¹²

A exposição de questões da vida privada como a falência dos casamentos, a violência doméstica, a opressão patriarcal e a infidelidade manifesta a crise da pátria lusitana e dos valores que a sustentavam. Logo, é por meio da memória pessoal da protagonista que se trata da memória coletiva de Portugal. Através das recordações de Eva, a respeito de sua vivência particular, se efetuarão as críticas ao salazarismo e à política colonial, bem como as denúncias da violência e da opressão oriundas das macroestruturas – o regime, a guerra –, e das microestruturas – a família, o casamento.

A memória de Eva surge para ampliar as versões sobre o que ocorreu em África, impedindo que as cristalizadas pelo discurso histórico ou pelo conto “Os Gafanhotos” se mantenham intactas e preponderantes. ACM é um romance da memória. Tanto o conto de abertura quanto a narrativa de Eva são constituídos por intermédio dela. A diferença entre eles está na maneira como as acessam e registram. Enquanto o narrador de “Os Gafanhotos”

³¹⁰ RIBEIRO, M. (2004) p. 381.

³¹¹ Ibidem, p. 371.

³¹² Ibidem, p. 370-371.

seleciona, apaga e manipula suas recordações, adequando-as a determinados fins e ideologias, não manifestando seu processo de rememoração, Eva expõe livremente seu conteúdo memorialístico, de forma fragmentária, incerta e despretensiosa. Lídia Jorge em uma entrevista a Álvaro Cardoso Gomes explica que essas duas estruturas narrativas:

São dois momentos da memória, de duas memórias diferentes. [...]. No fundo, tive a intenção de que esse confronto entre duas visões desse a impressão de que é impossível reconstituir a vida, de que é impossível reconstituir o comportamento da memória. E, sobretudo, que a história é uma ciência falsa face à reconstituição do passado. O passado só se consegue reconstituir, na medida do possível, através de memórias.³¹³

Sendo a memória o meio de acessar o passado, a história depende dela para construir seu discurso. A este respeito Helder Macedo, no artigo “As telas da memória”, aponta que “o que chamamos de História é também uma percepção de memória [...]. A História nunca é aquilo que aconteceu mas aquilo que permite significar o que aconteceu.”³¹⁴

O romance não pretende contrapor história e memória, caracterizando-os como polos opostos, ele quer relativizar a representação unívoca defendida pela primeira, ampliando a percepção do passado. A memória na obra é um meio de desestruturação do fixado, pelo acréscimo de algo novo e instável. Paulo de Medeiros aponta que:

Lídia Jorge não se limita a apresentar a memória, mesmo que pessoal e múltipla, como simples termo de oposição ao discurso da História. Aliás, a memória tanto pode ser usada para contestar a ideologia dominante como para a reafirmar. [...] O que é posto em questão é a possibilidade de qualquer discursos se apresentar como instância de autoridade.³¹⁵

O contraste entre história e memória no romance se estabelece na forma como cada uma delas se comporta na acepção dos eventos pretéritos. Enquanto a história se caracteriza com uma representação fidedigna do real, unilateral e imutável, a memória revela-se plural e provisória. A perspectiva historicista crê que “a verdade do passado não pode escapar [...] porque sempre está aí, quieta, à espera de que alguém venha levá-la”³¹⁶, já a memória instaura uma percepção do passado como algo efêmero e fugaz, evidenciando a incapacidade de reconstituição fidedigna dele e de um registro universal a seu respeito.

As recordações de Eva destituem a preponderância do registro histórico ao fazer emergir a pluralidade de percepções sobre o ocorrido. Através da memória a protagonista irá retornar ao tempo de “Os

³¹³ GOMES, Álvaro Cardoso. *A Voz Itinerante: Ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. p. 156.

³¹⁴ MACEDO, Helder. As telas da memória. In CARVALHAL, Tânia Franco, e TUTIKIAN, Jane (Org.). *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1999. p. 38.

³¹⁵ MEDEIROS, P. (1999) p. 64.

³¹⁶ MATE, R. (2011) p. 140.

Gafanhotos”, época em que era Evita, analisando criticamente o material exposto no conto, oferecendo versões alternativas. Eva vai instaurar um novo olhar sobre os fatos, o passado será reavaliado em diferença.

3.3 O relato de Eva: a dimensão transformadora da voz feminina

Enquanto no primeiro “livro” o registro do conflito colonial é monopolizado pela voz masculina, na segunda narrativa, revela-se a perspectiva feminina na acepção da guerra. Sendo símbolo do cânone no romance, “Os Gafanhotos” privilegia os discursos referentes aos centros de poder - militar, português e patriarcal -, portanto as mulheres não possuem uma participação ativa neste conto. Enclausuradas em espaços fechados - o hotel, seus quartos, a casa – estas mulheres encontram-se isoladas, o conhecimento que têm acerca da guerra chega até elas por intermédio de seus maridos e conhecidos oficiais que as passam a versão autorizada pelo regime. Alienadas e submissas, suas participações na narrativa se reduzem ao papel de acompanhantes de seus cônjuges e reprodutoras dos ideais prescritos por eles e pela política colonialista.

Contudo, algumas destas mulheres ainda na clausura que o patriarcado infligia, iniciaram um movimento de tomada de consciência. Ribeiro salienta que nesses recintos de espera em que muitas “mulheres consentem e apoiam, [...] [outras] constroem um espaço de transgressão, observando, questionando, olhando, arquitectando ou mesmo”³¹⁷ se evadindo. Será nesse universo privado, nas situações do cotidiano, nos diálogos descompromissados, que muitas delas encontrarão as peças necessárias para interrogar o instituído e desarticular o discurso oficial. Estas mulheres “vão subversivamente lançar um questionamento avassalador que irá do privado – a casa, a família e o corpo – ao público – incluindo a sociedade, os valores éticos e morais e a nação.”³¹⁸

³¹⁷ RIBEIRO, M. (2004) p. 379.

³¹⁸ Ibidem, p. 373.

Evita representa uma dessas mulheres. Apesar de ser em um primeiro momento apresentada como ingênua e subordinada, ao longo da narrativa revela-se sua emancipação. Ela questiona seu papel social de sustentáculo da política salazarista, reconhecendo o jogo ideológico em que estava envolvida. Ao se conscientizar das manobras do poder, a personagem inicia um movimento de reconhecimento de si – uma reformulação identitária - e de reconhecimento da situação colonial. Percebe-se no romance a transformação de Evita na consciência madura e crítica de Eva.

Na segunda narrativa, Evita é inicialmente representada pelo olhar, como alguém que analisa minuciosamente o ambiente ao seu redor. Numa construção baseada na sinédoque, “um olho [...] surge como parte definidora do todo que Evita é”.³¹⁹ Contudo, logo adiante ela é caracterizada pela ação, a personagem deixa a reclusão do hotel e vai conhecer a realidade de Moçambique. Evita parte da contemplação para a experimentação. Nas palavras de Eva: “Embora eu tivesse descrito Evita como um olho intenso, observando, nada mais que um olho. [...] Evita seria para mim um olho ou um olhar. [...] Agora vejo-a, por sua acção, atravessando o hall do *Stella Maris*, e fico com algum apreço por ela, e tenho mesmo saudade dela” (ACM, 43-44).

Enquanto Evita é representada pelo olhar e pela ação, Eva caracteriza-se pela voz. Por meio de seu relato, a personagem constrói a sua percepção do passado, tornando-se sujeito ativo na sociedade. Avesa ao papel atribuído às mulheres de “espectadoras ou reprodutoras ventríloquas do discurso recebido dos seus maridos/guerreiros”³²⁰, Eva irá tratar essas alegações por outro ângulo, “questioná-las, mediá-las e interpretá-las apresentando diferentes versões e diferentes memórias dos factos vividos, ou, por outras palavras”³²¹, irá elaborar seu próprio discurso, que diverge “‘como duas margens de um rio’ dos discursos veiculados pelos homens.”³²²

Portanto na segunda narrativa, a voz feminina se faz presente, trazendo à tona uma versão distinta da propagada no conto de abertura. Até então à margem, a perspectiva das mulheres é representada e legitima o seu lugar em um discurso público. No romance, o olhar feminino se volta para a guerra, um espaço fundamentalmente masculino, e apresenta um ponto de vista diferenciado acerca dos fatos. Por não estarem diretamente envolvidas nas operações bélicas, as mulheres apresentaram uma visão menos passional, portanto mais crítica

³¹⁹ TEIXEIRA, R. (1998) p. 238.

³²⁰ RIBEIRO, M. (2004) p. 372.

³²¹ Ibidem, p. 372.

³²² Ibidem, p. 372.

do que ela representa. Elas puderam enxergar com clareza o funcionamento do sistema veiculado pela voz oficial da metrópole, comprovando a sua ausência de valores morais e éticos. Isabel Magalhães, em *Capelas imperfeitas*, salienta que em ACM:

nota-se um diferente cuidado e intensidade por parte das vozes femininas. Nelas se dá a ver outro modo da atenção, na avaliação dos factos, na hierarquia dos valores, que muitas vezes opera pela articulação simultânea do universo privado com o coletivo ou pela criação de analogias entre pequenos incidentes do quotidiano e as questões mais globais.³²³

Mesmo sendo a voz feminina que prepondera no romance, ficam evidentes ao longo da narrativa sua falta de força na sociedade patriarcal e a constante tentativa de silenciá-la. A curiosidade e emancipação feminina simbolizam um perigo à ordem patriarcal e colonialista, conforme demonstra o trecho seguinte:

Helena sentou-se na minha frente, mas era difícil entabular uma conversa. As palavras eram simples, contudo, ao chegarem ao meio da mesa, pareciam ter pé e murchavam. Alguma coisa nos dispersava a partir do meio da mesa sem intenção premeditada de ninguém. [...] O capitão evocou as noites no mato, a luta contra as formigas, as abelhas assassinas que caíam em enxame sobre a pessoa ao passar [...]. Evocou casos menos tristes, [...] mas mesmo quando o capitão falava de questões mortais, conseguia falar do seu remate como de peripécias com final feliz. Então eu lembrei-me de perguntar se era sempre assim, se afinal não havia confrontos reais, entre pessoas e pessoas, se não morria gente. Se não havia afinal um massacre inútil. Claro que eu poderia ter perguntado outra coisa, como seria, por exemplo, o rugido do leão na savana, a altura das árvores. [...] Estava longe de mim a intenção de provocar desarmonia. [...] O capitão olhou para o lado como se atingido por uma grande surpresa. “Luís Alex, você tem de tirar a mulher daquele vespeiro” – disse Forza. [...] O noivo parecia ter ficado perdido. “O que disse ela?”- perguntou o noivo. (ACM, 69-70).

Apesar de ser através do relato de Eva que se evidenciarão as falácias do conto inicial, além da citada anteriormente, há diversas marcas da tentativa de calá-la e aliená-la. São algumas delas: “o noivo quis que ela ficasse quieta [...]” (ACM, 15); “o noivo tapou-lhe a boca com os dedos – sonhar sim, mas não tanto.” (ACM, 18); “Para que Evita não falasse, ele tapou-lhe a boca com a boca [...]” (ACM, 26); “O noivo juntou as mãos enlaçadas ao olho direito de Evita” (ACM, 29).

Na obra, a importância do discurso feminino como transgressor é tão grande, que Lídia Jorge, ao caracterizar o efêmero momento de tomada de consciência de Luís Alex sobre a falência da empreitada portuguesa em África, faz com que o mesmo assuma a voz feminina, como comprova os trechos transcritos:

O noivo embaça, sentado na cama, quando fala não tem mais voz de noivo, mudou-a, de repente o noivo tem voz de mulher. “Foi uma grandessíssima merda!” - gritou ele. (ACM, 237)

³²³ MAGALHÃES, I. (2002) p. 181-182.

“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 vimos o buraco! Dois meses e meio dentro duma cova, de castigo, sem água!” O noivo pegou no bernal e na boina como se quisesse acolher a alma sobre os dois objectos 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. (ACM, 237)

Ao contrapor o discurso feminino e masculino, Lúcia Jorge não pretende criar pares antagónicos, nem eleger a supremacia de um discurso sobre o outro, mas sim revelar a alteridade. A presença da perspectiva feminina desconstrói o relato clássico de guerra, em que a voz masculina prepondera, dando-lhe um enfoque diferenciado, transgredindo os modelos canónicos de representação.

Além de privilegiar o relato feminino, ACM revela muitos outros aspectos distintos do conto. Enquanto em “Os Gafanhotos”, Evita se mantém na clausura do *Stella Maris*, por obediência ao marido, na narrativa subsequente ela escapa da vigilância conjugal e nacional, partindo em busca de conhecimento. Evita cruza o hall do hotel, deixando aquele lugar restrito, “começando aí o seu caminho de iniciação, que é não só uma iniciação ao espaço africano, mas também uma viagem à volta e por dentro de si mesma e do seu casamento, e uma reflexão sobre as relações entre as pessoas e entre as pessoas e os acontecimentos que designam a história, a política e a moral.”³²⁴

Mesmo notando-se certa expansão espacial na segunda narrativa quando comparada ao conto, o romance privilegia os espaços restritos. Os ambientes privados do quarto, do hall, da casa de Helena, são recorrentes na obra. Estes espaços fechados e íntimos representam o ambiente em que “as personagens femininas se movimentam”³²⁵ e a fronteira que lhes cabe para que exerçam uma restrita e controlada atividade social.

A maior parte das ações da diegese se passa no *Stella Maris*, entre o hall e os quartos. O hall ganha destaque neste trecho do romance, já que no conto de abertura o terraço é eleito como espaço privilegiado. A escolha do terraço como local das ações e ponto de observação tem relação direta com a conduta colonialista e salazarista representada em “Os Gafanhotos”. Encastelados em sua torre de marfim, os nativos da metrópole observam de cima e de longe os acontecimentos do território africano, posicionando-se como meros espectadores em seus

³²⁴ RIBEIRO, M. (2004) p. 380.

³²⁵ TEIXEIRA, R. (1998) p. 279.

camarotes. O terraço é o “local de observação prodigioso para a sociedade colonial miopizada, que, em tempo de guerra, nele desfila”.³²⁶

Na segunda narrativa, o hall prevalece. Zona intersticial entre o espaço da metrópole e o território africano, é no hall que se tem acesso às informações do mundo externo. Sendo um local de passagem, ele indica movimento, circulação e instabilidade. Por estar em território plano, permite um olhar mais próximo e preciso diante dos eventos.

O hotel tem relevância no romance de Jorge, pois além de ser o ambiente em que a maior parte das ações da diegese acontece, ele é a representação alegórica da pátria portuguesa. O majestoso hotel convertido em messe dos oficiais é o microcosmo da nação lusitana salazarista e colonialista. Símbolo da pátria transcontinental e do desejo de consolidação do Império, seu “belo nome de evocação marítima” (ACM, 44), *Stella Maris*, já carrega o emblema português de expansão além-mar. Em “Os Gafanhotos” ele recebe destaque, sendo envolvido por uma atmosfera de requinte e suntuosidade. Porém, a narrativa subsequente manifesta sua decadência.

No momento em que caracteriza o desgaste físico do espaço, a protagonista assinala a decadência do império lusitano, desmontando “literal e metaforicamente o edifício”.³²⁷ Da mesma forma que o hotel, a imagem mítica da nação imperial rui. A este respeito, Teixeira salienta que: “o *Stella Maris*, desde o seu normal estado de conservação inicial até à sua desfiguração imparável [...] torna-se o símbolo espacial da erosão de um tempo, da passagem de uma certa ordem colonial à desordem independentista.”³²⁸ O local que no princípio da narrativa mantinha toda a magnificência, irá ruir, ficando a mercê dos castigos do tempo e dos ataques propositais dos colonos insatisfeitos e dos africanos. Na descrição do desmoronamento do *Stella Maris*, Eva aponta que:

dizem que o balcão do hall foi arrancado e empurrado para a rua e levado para um local adequado. Fizeram dele um abrigo para os galos, uma sebe contra as osgas ou um cagadoiro para os meninos, No sítio onde as mulheres de cabelos passados a ferro deixavam os subtis recados, existe um cagadoiro para meninos. Gosto dessa vingança do tempo, que sempre deve acontecer rápida sob os nossos olhos [...]. A acrescentar alguma coisa a *Os Gafanhotos*, proponho que suspenda o baile onde todas as coisas eram eróticas como a própria procriação, e que as paredes comecem a rachar e as raízes a crescer, e os vidros a tombarem com estilhaços para que se entenda que tudo era completamente letal como a própria morte. A sobrevivência não passa dum fruto da nossa cabeça. (ACM, 111-112)

³²⁶ RIBEIRO, M. (2004) p. 382.

³²⁷ Ibidem, p. 389.

³²⁸ TEIXEIRA, R. (1998) p. 280.

A figura fixada em “Os Gafanhotos” é desconstruída. Fica evidente a impossibilidade de contenção dos desgastes, das mudanças, revelando, dessa forma, a incoerência dos modelos - como a História e o conto de abertura - que desejam criar padrões únicos, cristalizar as ideias, as perspectivas, as ideologias. Manifesta-se a degeneração da pretensiosa suntuosidade do espaço, o véu de soberania que cobria o *Stella Maris* é retirado. Os objetos que o ornamentavam, atribuindo-lhe sofisticação, são reduzidos a sanitários, abrigos para animais, servindo a fins mais adequados, como ressalta ironicamente a protagonista. Ao desmontar a estrutura do *Stella Maris*, mostrando suas rachaduras, “‘as empenas dobradas para a terra’ e [...] ‘as paredes exteriores esboroadas de salitre’”³²⁹, Eva atinge os alicerces da grande nação lusitana, nele representada. Verifica-se, portanto, que o espaço tem valor relevante na trama de Jorge, pois através dele se estabelecem questionamentos políticos, sociais e psicológicos. Teixeira assinala que:

No plano social e histórico, a estrutura espacial de *Murmúrios* tem na cidade da Beira o seu grande cenário e no *Stella Maris* o seu palco central; no plano íntimo, são diversos apartamentos e quartos os espaços que o romance privilegia. Como contracenário surge o espaço do mato e da guerra, espaço que apenas existe em eco através das informações e dos boatos que fazem da Beira uma caixa de ressonância do teatro da guerra, a retaguarda confusa de uma frente pré-catástrofe.³³⁰

Contrariamente a outros romances que tratam da guerra colonial como *Autópsia de um Mar de Ruínas*, de João de Melo e *Os Cus de Judas*, de Lobo Antunes, na obra de Lúcia Jorge não há cenas de quartéis ou descrições dos campos de batalha. O romance se afasta dos relatos testemunhais de guerra em que o espaço é masculino, abordando-a através do cotidiano das mulheres. A guerra é tratada indiretamente. Apesar de não haver a exposição explícita dos combates, as picadas, as conversas de trincheira:

as mulheres sabem que é por lá que andam os seus maridos; não há o cheiro do mato, mas há homens que trazem o cheiro do mato até aos quartos do hotel; não há histórias de ataques, bombardeamentos e massacres, mas há fotografias dos massacres (“as últimas mostravam, ainda que a fotografia estivesse com manchas, um cemitério esparso de pessoas negras”); finalmente não há guerra mas há os homens que a ensaiam em casa ou nos quartos de hotel [...] e que chegam com ela demasiadamente colada ao rosto, passando-a, entre camuflagens e mentiras, violências e encobrimentos, para as mulheres, e assim lhes dando conhecimento de suas ações.³³¹

Segundo Margarida Ribeiro, a guerra em ACM é “vívda através de discursos recebidos, que [...] [as] mulheres vão interpretando.”³³² Algumas delas ignoram a ocorrência do conflito colonial, recebendo as informações sobre ele “silenciosamente e assim

³²⁹ TEIXEIRA, R. (1998) p. 280.

³³⁰ Ibidem, p. 279.

³³¹ RIBEIRO, M. (2004) p. 392.

³³² Ibidem, p. 392.

colaborando com a obra geral de desconhecimento que é claramente uma forma de disfarce ao ser uma ignorância voluntária”³³³, já outras observam as pistas, o material que tem disponível, “analisando e tentando imaginar os acontecimentos vividos pelos homens.”³³⁴ No romance de Lídia Jorge, há várias referências a esses discursos sobre a guerra recebidos pelas mulheres, como por exemplo: “A explicação do capitão Jaime Forza Leal [...]” (ACM, 23), “E o noivo explicou [...]” (ACM, 61), “O piloto dizia [...]” (ACM, 114), “Ouvi dizer que [...]” (ACM, 239), “O Jaime diz que [...]. Ah, mas dizem [...]. Não ouviu falar?” (ACM, 93).

Na narrativa encontra-se a representação de duas categorias femininas no que diz respeito ao tratamento das informações sobre a guerra e a colonização advinda da perspectiva militar e patriarcal. “Na primeira categoria encontram-se todas as ‘mulheres do Stella’ [...] que assimilam estes discursos de forma acrítica”³³⁵, reproduzindo-os. Estas cumpriram com o papel atribuído a elas pela política salazarista, que as usou como instrumento de disseminação e defesa da prática colonial. Em nome dos ideais da pátria, elas deviam alienar-se; criar filhos e sacrificá-los pelo bem da Nação; deixar sua terra, acompanhando seus maridos, sem a certeza de um retorno. As “mulheres do *Stella*” (ACM, 119) são símbolo do Movimento Nacional Feminino³³⁶ que promovia “a imagem da ‘mulher mãe’, ‘mulher casa’, ‘mulher pátria’ como elemento essencial na retaguarda (em Portugal e no Ultramar) da defesa da integridade nacional do território português”.³³⁷

Estas personagens femininas, descritas como alienadas e submissas, não possuem referências identitárias, são despersonalizadas, sendo designadas na obra através de outros meios que não o próprio nome, seja pelos aspectos físicos ou pelos nomes e patentes de seus maridos: as “raparigas de cabelo passado a ferro” (ACM, 116), “as de cabelo em forma de colmeia” (ACM, 116) “uma mulher de tenente” (ACM, 25), “a mulher do capitão piloto-aviador” (ACM, 19), “a mulher do major” (ACM, 116), “a mulher do Zurique” (ACM, 169). A crítica realizada a tais mulheres se pauta no afastamento por parte destas da realidade moçambicana e o interesse por inutilidades e pela promoção dos respectivos maridos.

³³³ RIBEIRO, M. (2004) p. 392.

³³⁴ Ibid., p. 392.

³³⁵ Ibid., p. 393.

³³⁶ O Movimento Nacional Feminino, fundado em 1961 por Cecília Supico Pinto, tinha como objetivo auxiliar os militares portugueses, oferecendo apoio moral e material àqueles que lutavam nas colônias em África e às suas famílias. Essa associação atuou em consonância com a política do Estado Novo, servindo aos seus interesses. Funcionou como instrumento de manutenção e propagação da ideologia colonialista.

³³⁷ RIBEIRO, M. (2004) p. 367.

Na segunda categoria estão as personagens Evita e Helena, “que, de formas bem diversas, subvertem os discursos recebidos.”³³⁸ Tratando da personagem Helena uma observação desatenta poderia induzir que esta seria mais uma a unir-se ao grupo das “mulheres do *Stella*”. A clausura a que se submete por obediência ao marido, a passividade diante da violência física que sofre e a reprodução dos discursos do capitão são posturas de uma mulher submissa. A definição da personagem enfatiza a sua beleza, revelando-a muitas vezes como mero objeto de desejo e intelectualmente vazia. Tais questões levariam a enquadrar Helena como passiva, porém a personagem revela seu caráter subversivo ao longo da narrativa.

Desviando do enfrentamento direto contra a dominação patriarcal, Helena utiliza estratégias sutis de desconstrução dos discursos de poder. De acordo com Ribeiro, a personagem “repete mimicamente o discurso do marido e, ao fazê-lo com tanta veemência, introduz subrepticamente as marcas implícitas de subversão inerentes a um discurso de resistência.”³³⁹ Reproduzindo os relatos do capitão, Helena fornece as informações que auxiliam Evita no dimensionamento de sua percepção da guerra.

Dissimulando a aceitação e a reprodução passiva do conteúdo trazido por seu marido, Helena subverte-o ao trazê-lo à tona, denunciando segredos militares e as ações bárbaras dos portugueses em África. Seu jogo “corrompe por dentro os próprios espaços de dominação, ao, [...] [discretamente], denunciar as ambivalências do discurso autoritário de que é vítima, construindo, a partir daí, a sua resistência e subversão.”³⁴⁰

Será por meio de Helena que Evita toma ciência de elementos fundamentais para o entendimento da ação portuguesa no território africano, como também conhece a transformação sofrida por Luís Alex, que de estudante de Matemática passa a cruel militar. Helena mostra a Evita uma série de fotos tiradas em campo de batalha, contendo cenas de massacre e perversidades cometidas pelos militares portugueses em aldeias da região e Luís Alex era um dos retratados, como fica evidente no trecho:

Por dentro das caixas havia envelopes, e dentro dos envelopes, amarradas com elástico, as fotografias arrumavam-se por operações. Em cada envelope, às vezes manuscrito, lia-se *spoilt*. Helena começou a passar os envelopes. Devia conhecer as fotografias como um bom estudante conhece a sua sebenta. [...] Helena mostrou-me com precaução o pacote que dizia *spoilt* como os outros e *Víbora Venenosa III*. Mais rostos, mais cabeças de soldados escondidos entre

³³⁸ RIBEIRO, M. (2004) p. 393.

³³⁹ *Ibidem*, p. 393.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 412.

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 sobre eles na mesma fotografia. Helena passou. 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 a agitava não era um soldado, era o noivo. Helena de Tróia disse – “Vê aqui o seu noivo?” Ela queria que Evita visse. (ACM, 131-133)

Sendo assim, a personagem passa do papel de submissa ao de informante contra as forças oficiais. Ao desvendar Helena, percebe-se que sob o manto de obediência e servidão ao marido e aos seus ideais imperialistas, esconde-se uma mulher amargurada, que anseia por liberdade e acaba, por ódio à opressão vivida, revelando o cruel bastidor da guerra.

Embora Helena promova uma ruptura com a ordem patriarcal, é Evita que vai efetivamente produzir essa rasura. Evita se nega a permanecer na “clausura ideológica e física”³⁴¹ a que estava submetida e inicia um movimento pelo território moçambicano, que a leva a conhecer mais do que a geografia ou os costumes locais, a personagem empreende um conhecimento pessoal e sobre sua pátria. Aversa ao papel social que as mulheres portuguesas desempenhavam no sistema colonial, de mantenedoras e reprodutoras das ideias do regime, Evita busca um caminho distinto. Ao invés de se manter no isolamento metropolitano do *Stella Maris*, no qual as informações já chegam moldadas, Evita decide construir sua própria versão, para tanto ela observa o espaço ao seu redor e busca integrar-se nele. A personagem subverte a ordem vigente “ao ir para a rua, ao dialogar, ao observar e, finalmente, ao comprometer-se na vivência do espaço de fronteira inerente à situação que experiênciava”.³⁴²

Deslocada de seu lugar social e de si mesma, em contato com o outro, Evita vive uma crise identitária. É através do constante deslocamento da personagem seja pelo espaço físico ou pelo temporal, através da memória, que podemos depreender as transformações sofridas por ela. Evita é retirada da estabilidade de sua vida e posta em movimento por acontecimentos alheios a sua vontade, ela tem seu cotidiano abalado e se vê obrigada a promover profundas mudanças. Ao iniciar a viagem física a que é submetida, inicia também uma viagem pessoal, seus hábitos, sua personalidade, tudo muda. Essa jornada surge como agente transformador da realidade e desencadeador de descobertas, reflexões e aprendizado, provocando nela uma série de questionamentos, ruptura de crenças e padrões preestabelecidos, a desestruturação de conceitos políticos, sociais e históricos.

Ao sair do espaço privado a que estava confinada para o público, movendo-se por um ambiente ao qual não pertencia, em busca de conhecimento e de respostas, a personagem

³⁴¹ RIBEIRO, M. (2004) p. 401.

³⁴² Ibidem, p. 402.

mostra-se como ser atuante, adquirindo poder e transformando-se em sujeito ativo na sociedade. Esse movimento levou-a a se relacionar com culturas, raça, língua e costumes distintos do seu. Nesse contato com o outro, há uma relação de empatia, já que Evita é, assim como o africano, um ser excêntrico. A inadequação aos moldes patriarcais e à política colonialista a coloca em uma posição periférica, como a ocupada pelos negros. Evita, da mesma forma que eles, rejeita “a ordem política metropolitana e colonial”³⁴³ que os “subalternizava ou lhes negava a existência”³⁴⁴. A opressão patriarcal sofrida pela personagem se assemelha à colonial sofrida pelos africanos, pois ambas refletem o desejo de dominação.

A protagonista é colocada à margem, não só pelas figuras representativas dos centros de poder masculino e militar, mas também pela “sociedade feminina colonial”³⁴⁵ na qual não se enquadra. Ao mesmo tempo em que é banida por seus compatriotas dessa esfera social por não compactuar com as condutas do regime, Evita:

também se [automarginaliza], iniciando-se assim o traçar [do seu percurso] de dissidência e de observação de uma sociedade do ponto de vista da margem, que passará [...], por um afastamento dos grupos das mulheres dos oficiais, onde seria esperado que [estivesse integrada][...], e por experiências amorosas fora do casamento, logo, de traição aos guerreiros nos seus valores sociais machistas e militares.³⁴⁶

A protagonista se localiza em uma zona de fronteira, assim como todo o romance. O próprio título da obra sugere “um espaço-entre - a costa, espaço entre a terra e o mar – e aponta para um tempo também intermédio – murmúrios – entre o silêncio e o som [...], entre o lembrar e o esquecer.”³⁴⁷ É exatamente essa posição intermediária que lhe permite ter um olhar diferenciado sobre tudo, tornando a avaliação dos distintos universos que a cercam um exercício produtivo e rico. Devido à condição marginal de Evita, seu discurso irá privilegiar o olhar periférico sob os acontecimentos, a perspectiva que vem das margens, como forma de desestruturar o registro oficial. O romance dá voz ao excêntrico, evidenciando as versões que foram apagadas ou desconsideradas, pois iam de encontro à ideologia dominante: europeia, patriarcal e militar.

Não há uma polifonia na obra, a voz do outro não é ouvida diretamente na diegese, conforme ocorre em outros romances como, por exemplo, *Autópsia de um mar de ruínas*, no qual vozes variadas são apresentadas, como a de uma mulher africana, representante daquelas

³⁴³ RIBEIRO, M. (2004) p. 371.

³⁴⁴ Ibidem, p. 371.

³⁴⁵ Ibidem, p. 372.

³⁴⁶ Ibidem, p. 372.

³⁴⁷ Ibidem, p. 374.

que sofrem uma dupla opressão: patriarcal e colonial. Em ACM é através da voz de Eva que as distintas perspectivas se evidenciam. Pelo relato da protagonista fica exposta a violência física e psicológica sofrida pelo africano, forçado a assimilar a cultura e a ideologia da metrópole. Todos aqueles que negavam tal condição e que transgrediam as regras estabelecidas pela ideologia dominante necessitavam ser silenciados. Bauman, em *O mal-estar da pós-modernidade*, postula que a mesma sociedade que cria os estranhos, aqueles que exalam “incerteza onde a certeza e clareza deviam” imperar³⁴⁸, busca a sua destruição a partir de duas estratégias:

uma era *antropofágica*: aniquilar os estranhos *devorando-os* e depois, metabolicamente, transformando-os num tecido indistinguível do que já havia. Era esta a estratégia da *assimilação*: tornar a diferença semelhante; abafar as distinções culturais ou linguísticas; proibir todas as tradições e lealdades, exceto as destinadas a alimentar a conformidade com a ordem nova e que tudo abarca; promover e reforçar uma medida, e só uma, para a conformidade. A outra estratégia era *antropoêmica*: vomitar os estranhos, bani-los dos limites do mundo ordeiro e impedi-los de toda comunicação com os do lado de dentro. Era essa a estratégia da *exclusão* [...] expulsar os estranhos para além das fronteiras do território administrado ou administrável; ou, quando nenhuma das duas medidas fosse factível, destruir fisicamente os estranhos.³⁴⁹

O romance trata dessas distintas formas de aniquilação efetuadas pelos representantes do poder. Além da violência física representada no envenenamento dos negros, nos massacres efetuados nas vilas, ele também mostra a descaracterização sofrida pelos africanos, que eram hostilizados e tratados por denominações racistas. As ações perversas do cotidiano do colonizador estão retratadas ao longo da narrativa, como a atitude de Helena que mostrando repulsa ao outro exige que sua mainata Odília a sirva usando luvas brancas:

Helena abriu a porta, acordou-a, repreendeu-a. Disse-lhe que trouxesse o lanche sem tocar em nada com a mão. “Odília tem sabão, lava primeiro. Depois põe luva. Hoje serve com luva. Olhe que eu espreito a Odília!” A mainata afastou-se, e quando finalmente voltou, além dos grandes sapatos estendidos pelo soalho, trazia nas mãos duas luvas brancas, enormes, do tamanho de luvas de homem, segurando a bandeja. “Odília está perdoada. Pouse, pode deixar e ir”. (ACM, 162)

Helena reproduz a dominação patriarcal que sofre com o negro, considerando-o um ser menor. Para ela, Odília: “tem alma mas é selvagem, e nem cem anos conseguem recuperar o atraso de inteligência, dela e dos que são como ela.” (ACM, 162) ACM reflete ainda a anulação identitária sofrida pelo africano no contexto colonial. Um trecho da obra que retrata essa ruptura com as origens está no instante em que os mainatos de Forza Leal passam a se autodenominar com nomes estrangeiros de vinhos, como: “*Adão Terras Altas*”, “*Camilo Alves*”, “*Mateus Rosé*” (ACM, 122) e até de refrigerantes “*Seven-up*” (ACM, 199),

³⁴⁸ BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 28.

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 28-29.

assimilando a cultura do dominador e reproduzindo, assim, o apagamento e o controle que são as bases da relação colonial. Sendo incapaz de compreender o outro, o colonizador ignora-o, nega-o ou transforma-o em uma reprodução si mesmo.

Essas foram as estratégias utilizadas pelas metrópoles nos processos de colonização das nações africanas, a tentativa de aniquilação física e de alienação cultural, a incorporação da cultura colonizadora e a reprodução dos ideais que a metrópole punha em prática. Impedir que o negro expusesse sua verdade, impondo-o as leis e os dogmas do regime era privá-lo da condição de sujeito social ativo.

Diante deste quadro, o reconhecimento da perspectiva da periferia tem grande valor, pois faz com que o excêntrico ganhe poder, passe a construir sua identidade, sua própria imagem, torne-se sujeito. Ao voltar o olhar sobre outra raça, outra cultura, o romance relativiza a supremacia dos centros de poder e contribui para a deterioração de uma concepção unilateral da história. Conforme assinalou Benjamin nas teses *Sobre o conceito de História*, a historiografia tradicional foi construída a partir do ponto de vista das classes dominantes e à custa do esquecimento dos povos oprimidos e vencidos, portanto o filósofo reitera a necessidade de ruptura com essa perspectiva historiográfica, como ele próprio anota, trata-se de “escovar a história a contrapelo”.³⁵⁰ É o que o romance de Lídia Jorge irá fazer, o relato de Eva trará a tona a perspectiva dos excêntricos, desestabilizando as certezas pregadas pelo discurso oficial, destituindo a supremacia dos centros de poder.

Representante da metaficção historiográfica, ACM desafia a “noção de centro, em todas as suas formas”.³⁵¹ Nele “o centro começa a dar lugar às margens [...] [e] a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma”.³⁵² “O local, o regional e o não-totalizante são reafirmados à medida que o centro vai se tornando uma ficção”.³⁵³ Hutcheon (1991) salienta que nessa “perspectiva descentralizada [...] a pluralidade histórica substitui a essência atemporal eterna.”³⁵⁴ Apresentam-se “alternativas múltiplas e provisórias para conceitos unitários tradicionais e fixos”.³⁵⁵

³⁵⁰ BENJAMIN, W. (1987) p. 225.

³⁵¹ HUTCHEON, L. (1991) p. 85.

³⁵² Ibidem, p. 86.

³⁵³ Ibidem, p. 85.

³⁵⁴ Ibid., p. 85.

³⁵⁵ Ibid., p. 87.

O relato de Eva oferece alternativas distintas ao material fixado pela História e em “Os Gafanhotos”, representante do discurso oficial no romance. Um dos elementos que será desconstruído por Eva é o tratamento dado pela versão do dominador ao caso das mortes dos negros. O episódio tratado em “Os Gafanhotos” como um ato de estupidez por parte dos africanos será revelado como um genocídio, resultado de operações militares que visavam o extermínio de negros, para, dessa forma, instaurar a “Independência branca”.

Eva Lopo aponta o lado obscuro dessas mortes e a participação das forças militares neste genocídio. A exposição de uma série de acontecimentos como a descoberta de um bidão de álcool metílico em um bar, a suspeita pressa dos militares em se livrar das evidências e a descoberta feita por Evita de garrafas que simulavam ser vinho, porém estavam cheias de álcool desmonta as versões de “Os Gafanhotos”, deflagrando o assassinato planejado pelos militares.

Cheirei a garrafa embrulhada como uma oferta. A garrafa era um desses vasilhames de plástico vulgar de refrigerante a litro, rolhada a lata, a que tinham colocado um rótulo de vinho. [...] estou olhando para a garrafa e cheirando e encontro o odor do bidão daquele bar do *black* [...]. Exactamente – o líquido que eles entornaram no estrado cheira exactamente ao conteúdo da garrafa, e existe um crime. Vários crimes. [...]. 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 [...]. 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 [...]. (ACM, 103-104)

Evita levará este achado ao conhecimento de um jornalista. A aparição do jornalista também ganha uma nova forma no relato da protagonista. O anônimo repórter de “Os Gafanhotos” revela-se Álvaro Sabino, autor da “Coluna Involuntária”, publicada às quintas-feiras no jornal local, em que expõe de maneira encoberta sua consciência política contrária ao colonialismo, nas palavras de Sabino: “Fique a saber que todas as quintas-feiras eu arrisco tudo pela verdade, fique a saber que às quintas-feiras tudo o que tenho fica em perigo e eu mesmo fico ameaçado. [...] arrisco tudo, completamente tudo’.” (ACM, 125).

Será através do contato com essa personagem, um mestiço, que Evita irá penetrar no espaço africano, deixando o isolamento em que vivia, compreendendo melhor a organização do território e dos eventos nele ocorridos. O jornalista é um ser dividido “entre a lealdade que deve ao discurso oficial do regime e a lealdade à consciência própria e aos factos que presencia”.³⁵⁶ Apesar de estar inserida na sociedade colonial, escrevendo para um jornal pró-regime, a personagem demonstra resistência ao domínio metropolitano. Por meio do sábio

³⁵⁶ MAGALHÃES, I. (2002) p. 181.

uso da linguagem, Sabino insere material de cunho contestador no jornal da imprensa colonialista revelando sua subversão.

O repórter representa uma ameaça ao colonizador que quer reproduzir e estabelecer como única verdade o ponto de vista oficial português. Essa personagem quebra com o paradigma da imprensa do período colonial, em que os jornalistas, como aponta Isabel Magalhães, se mantinham “fieis à ideologia do regime e por isso não noticiavam factos importantes, para não ‘perturbarem’ a mistificação desta guerra”.³⁵⁷ Além de seu caráter subversivo, a segunda narrativa revela o envolvimento entre Sabino e Evita o que culmina na morte de Luís Alex.

A morte do alferes Luís é outro fato analisado sob uma ótica diferenciada. No conto inicial, o noivo apresenta uma morte inexplicável. Após perseguir o repórter que havia entrado no *Stella Maris*, a fim de registrar conteúdos proibidos, Luís Alex o persegue e aparece morto na praia. Contudo, essa primeira versão bastante misteriosa é desmistificada na narrativa seguinte. A morte do alferes é revelada por Eva Lopo como decorrente de uma roleta russa provocada por uma traição pessoal. Seguindo os passos de Forza Leal, que ao saber da infidelidade de Helena mata o traidor em um jogo de roleta russa, Luís Alex faz o mesmo a Sabino. Contudo o alferes não tem a mesma sorte do capitão e acaba morto: “Luís Alex juntou [...] [o revólver] à testa e o tiro partiu.” (ACM, 252)

Entretanto, essa não é a única versão apresentada para o acontecimento. A protagonista desfazendo o próprio relato e reafirmando a impossibilidade de se chegar a uma verdade absoluta sobre os fatos sugere ao narrador de “Os Gafanhotos” outra versão para o ocorrido. Nela, o noivo embriagou-se, após saber da traição de Evita, bateu o carro e acabou se afogando, o que explicaria o aparecimento de seu corpo na praia.

O clique mortal aconteceu assim – o descapotável era pesado, o corpo do noivo era leve. O descapotável ficou à beira de água, o alferes não. Como pelos embriagados por metanol que caíam à água, esperou-se três dias. O pessoal do *Stella Maris* estava em festa porque podia descer à praia, com uma vítima na água e um culpado sentado na areia. (ACM, 258)

Além dos já citados anteriormente, muitos outros elementos, personagens e fatos serão revistos, anexados e apagados na releitura que a protagonista faz do conto inicial. O seu casamento, a personalidade de seu noivo e a sua própria, o comportamento dos militares e suas esposas, tudo será revisto por Eva.

³⁵⁷ MAGALHÃES, I. (2002) p. 184.

Luís Alex, noivo de Evita, é uma das personagens que terá sua personalidade reavaliada na segunda narrativa. Eva irá revelar a corrupção que a doutrina salazarista e a guerra operaram nos militares. O alferes sofre uma perda de si, do seu eixo, seu centro, alterando completamente sua personalidade. Luís Alex se transforma de estudante de Matemática, empenhado em conseguir uma solução para uma equação, a fiel seguidor e praticante fervoroso da ideologia e prática colonialistas. O sentimento diante do combate, que a princípio era medo e desconforto, se converte em um instinto agressivo, privado de qualquer sentido humano, que resulta em cruéis ações contra os africanos.³⁵⁸

Os valores do noivo foram substituídos por uma idolatria aos símbolos bélicos: às cicatrizes, como a que o capitão Forza Leal carregava consigo; à valentia em combate; à pontaria. Ao revelar a mudança de comportamento sofrida por seu esposo tentando tornar-se um herói, Eva busca retratar o processo de desumanização sofrido pelos participantes de uma guerra. As mudanças evidenciadas em Luís Alex levam a protagonista a refletir sobre a destruição material e ideológica do combate, o que faz ruir seu amor por ele:

ela conhecia o percurso de Luís, e o que tentava era achar finalmente o momento, o brilho, a palavra que desencadeava na pessoa o gosto por 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 [...]. (ACM, 139)

O problema é que em tempos me apaixonei por um rapaz inquieto à procura duma harmonia matemática, e hoje estou esperando por um homem que degola gente e a espeta num pau. (ACM, 167)

Luís Alex encontra no capitão Forza Leal o modelo exemplar do que tanto almeja ser. Jaime Forza Leal, “o capitão das imensas condecorações” (ACM, 23) cuja cicatriz em seu peito ostenta como mais uma delas, simboliza o arquétipo do herói militar, “encarnação modelar dos valores patrióticos, guerreiros e masculinos”.³⁵⁹ Representante máximo da sociedade patriarcal e colonialista, o capitão defende vigorosamente a glória ultramarina e a mítica imperialista. Sua autoridade é reconhecida pelos demais membros da metrópole e endeusada pelo alferes.

O capitão é o senhor do prestígio que uma ferida de guerra representa para uma nação que nasceu da “miraculosa” batalha de Ourique, e que tomou a guerra como meio de alcançar seu sonho imperial. Contudo, essa imagem heroica é sutilmente desconstruída não só pela caricata imagem de quem se esforça em evidenciar sua marca: “capitão Jaime Forza Leal,

³⁵⁸ MAGALHÃES, I. (2002) p. 180.

³⁵⁹ TEIXEIRA, R. (1998) p. 274.

com a camisa aberta sobre a nesga da cicatriz” (ACM, 23), mas também pela revelação das suas ações violentas e de seu pensamento racista e misógino, que o destitui da honradez esperada de um legítimo herói.

Seu prestígio é diminuído pelo relato de Eva Lopo que o revela como um homem preso ao passado, suas ideias bélicas não se aplicam à realidade em que vive. A protagonista reforça esse argumento ao narrar que: “quando o capitão passava com a camisa transparente, eu imaginava estar a ver o último homem do século que se revisse na sua cicatriz. Hoje, [...] transportar uma cicatriz não constitui nenhum distintivo precioso.” (ACM, 63). Deslocado no tempo Forza Leal e Helena de Troia, representam figuras das epopeias, o herói invicto, soberano e sua belíssima amada. O capitão se esforça em sustentar essa falsa imagem épica através do exibicionismo de “pseudo-triunfos de guerra.”³⁶⁰

Através da desconstrução de Forza Leal, a protagonista revela o lado caricato da ideologia e da ação militar, destituindo-a de seu “inquebrantável” prestígio. Para tal fim, Eva Lopo manifesta ainda a mediocridade da atitude mimética de Luís Alex em relação ao capitão e do treinamento das técnicas de guerrilha, que revelam sua total inaptidão:

o noivo se embosca no quarto de banho enorme, e sai de lá agachado, correndo até a pequena mesa-de-cabeceira onde pára, [...]. [...] ele se mete [no guarda-fato] entre a roupa que pende dos cabides, fica escondido, e depois sai. O noivo de facto experimenta entrar e sair sem ruído. Sai de lá, quando eu estou entrando no quarto, sai curvado como detrás duma sebe. Tem as mãos na posição de quem segura uma arma, sem arma nenhuma verdadeira. [...] A agitação do alferes é patética como um cuspo contra a maré. (ACM, 82)

Ao ridicularizar e desqualificar a força militar, apresentando seu raciocínio e comportamento absurdos diante da guerra, a narrativa destitui a força das “verdades” disseminadas por ela, tornando-as relativas. O discurso oficial perde a primazia, manifestando assim outras versões que revelam o despreparo português e a falência da guerra colonial.

A caracterização dos militares e de suas famílias demonstra a doutrinação conduzida por Portugal, para incutir-lhes a ótica colonialista. A maioria das personagens encontra-se entorpecida ou simula tal situação para adequar-se aos moldes do regime. A política da metrópole exigia fidelidade à pátria, cegando os cidadãos. A obediência aos dogmas do regime gerava nos portugueses a sensação de pertencimento. Em ACM fica evidente o forte elo entre a identidade da nação e a do sujeito. Os indivíduos são instados a assegurar o sucesso da empreitada colonial e as escolhas pessoais deviam estar vinculadas à ordem social.

³⁶⁰ RIBEIRO, M. (2004) p. 391.

O sujeito precisava mostrar-se fiel às regras e às condutas identificadas como apropriadas, adaptando-se e acomodando-se a tais padrões.

Porém, essa tentativa de uma cultura nacional unificada, a partir da alienação e de processos violentos de conquista, não obteve êxito nem impediu a derrocada do projeto de expansão territorial e do regime fascista lusitano. Diante da decadência do império colonial e da política salazarista, do questionamento sobre a validade da guerra, da conscientização da utopia ultramarina e do contato com outras culturas, constatou-se o descentramento e a fragmentação do sujeito e da nação portuguesa. O indivíduo sofreu um abalo em seu sistema de crenças e valores, pois se deparou com uma nova realidade social e cultural e a pátria sofreu um estilhaçamento da identidade nacional. Tornava-se inviável carregar a imagem mítica do império português.

Instaurava-se o momento de redefinir a identidade nacional, reavaliando os pressupostos que a fundamentavam. O sujeito e a nação necessitavam de uma reformulação para se adequarem à realidade pós-colonial e pós-salazarista. Os antigos moldes não serviam mais, não havia um modelo rígido e confiável ao qual pudessem se agarrar. Era o momento de redescobrir a pátria e a si mesmos a partir de novos padrões. É o que propõe o romance de Lídia Jorge, uma revisão crítica do passado português e dos princípios que o regiam até então. ACM reexamina “a mitologia cultural portuguesa”³⁶¹, desconstruindo as versões consagradas pela História e propondo novas abordagens. Ao subverter tais versões, a obra difunde outras histórias, que acabam por deflagrar as falhas e os crimes da pátria lusitana, destituindo-a de “sua dimensão heroica”³⁶² e imperial.

O romance cumpre o papel que, segundo Walter Benjamin, esteve ausente na história concebida pelos vencedores, humanizando-a, trazendo à tona a história de dor e sofrimento vivida pelas vítimas do processo colonial português: os africanos mortos, segregados, hostilizados, vítimas de violência física e psicológica; os soldados portugueses, fantoches do poder, usados em uma guerra predestinada ao fracasso e as mulheres, que apesar de não estarem em campo de batalha, sofreram toda a violência que uma guerra encerra e ainda sem a defesa de uma arma, da agressividade e da cegueira que a batalha proporciona.

Através da memória, que nada pretende fixar, revelando apenas os murmúrios do passado, “o derradeiro estádio antes do apagamento” (ACM, 259), a obra de Jorge irá

³⁶¹ FARIA, A. (2002) p. 40.

³⁶² Ibidem, p. 41.

promover uma revisão dos registros sobre a pátria lusitana e a colonização, revelando perspectivas distintas e possibilitando, portanto, um conhecimento mais amplo e democrático do passado português.

4 CONCLUSÃO

Em *A Costa dos Murmúrios* o passado colonial português é registrado de forma distinta da oferecida pela versão oficial. Apresentando a perspectiva feminina em relação à guerra instituída em África, o romance manifesta um ponto de vista desautorizado pelo cânone, um olhar marginal sobre o conflito e a política colonial. Essa voz excêntrica surge na narrativa para desestruturar o material veiculado pelos centros de poder, subvertendo-o e oferecendo alternativas para o fixado.

A necessidade da presença portuguesa em território africano e seu objetivo civilizatório são questionados, bem como os meios utilizados pelas autoridades civis e militares da metrópole para alcançar o sucesso dessa empreitada. O romance desnuda a realidade colonial, derrubando a exaltação da dominação exercida por Portugal e a legitimidade dos ideais imperiais, ao deixar vir à tona as mazelas e as fraquezas do sistema e de seus defensores. A revisão crítica do passado português e sua ressignificação, promovidas na narrativa, destituem a mítica imperial e os elementos de identificação nacional, perpetuados desde o nascimento do Estado lusitano, proclamando um novo tempo de redescoberta da pátria.

Na obra de Lídia Jorge, a soberania do discurso oficial na recuperação do passado e suas estratégias para tal finalidade são contestadas. A “verdade” propagada pela história em seus compêndios, assim como pelos centros de poder em “Os Gafanhotos” é relativizada. O relato da protagonista Eva descredencia a versão do cânone, manifestando suas falhas e as manobras de manipulação dos conteúdos registrados, utilizadas para beneficiar as classes dominantes. Ele ainda faz emergir versões díspares da defendida pela voz oficial, apresentando as perspectivas que ficaram ausentes na confecção do registro histórico da guerra colonial. Para Eva, o conhecimento desse período não poderia mais vir apenas através do discurso hegemônico que privilegia o poder, ele deveria incluir os eventos e as personagens que ficaram à margem. Há na obra uma crítica ao caráter épico da história e a busca por um registro do passado que incluía as derrotas, as figuras anônimas, suas experiências frustradas e seus anseios.

Manifesta-se no romance a impossibilidade de uma representação unilateral e imutável, que expresse a realidade concreta, apontando assim para um entendimento pluralista e provisório dos acontecimentos progressos. Ao invés das certezas absolutas do método historicista, a dúvida é evidenciada em ACM. O romance não oferece respostas apaziguadoras ou informações totalizadoras sobre os eventos ocorridos em território africano. Contrariamente a isso, ele promove reflexões constantes sobre os fatos narrados, fazendo suscitar um exercício de construção do conhecimento e não mera determinação do que deve ser absorvido como padrão. A prescrição de uma versão absoluta é substituída pelo choque de ideias, que levam a novos conceitos, possibilidades distintas de apreensão do passado. A verdade universal pregada pelo modelo historicista é substituída pela evocação de múltiplas verdades, oriundas das diferentes perspectivas culturais, sociais e temporais.

A Costa dos Murmúrios retrata a “crise dos paradigmas” em que as verdades fixadas e os modelos explicativos do real foram questionados, provocando um “estilhaçamento da realidade”, bem como a procura de novas formas de acessá-la e compreendê-la.³⁶³ O romance reflete as teses de renomados teóricos que, principalmente a partir do século XX, abordaram maneiras inovadoras de tratar o passado, problematizando o padrão cientificista adotado pela história. Tais estudos reconheceram a impossibilidade de recuperação fidedigna do real, a heterogeneidade das verdades a seu respeito, e ainda a influência determinante do ambiente social, político e ideológico no registro do ocorrido.

Dentre as inúmeras afirmações levantadas nessa renovação epistemológica, ACM revela, assim como Hayden White, o caráter ficcional das reconstruções históricas, mostrando que aquilo que foi difundido como a verdade acerca do passado é apenas uma representação dele. Diante da impossibilidade de reproduzir especularmente o vivido, o historiador cria versões plausíveis e aproximadas do que teria acontecido em um dado momento, atingindo, assim, “a verossimilhança, não a veracidade.”³⁶⁴

O romance denota que tanto o discurso histórico oficial quanto a reconstrução pessoal do ocorrido efetuada por Eva são ficções, interpretações de eventos pretéritos, sujeitas a distorções e contaminações do contexto em que são produzidas. *A Costa dos Murmúrios* evidencia o processo de construção desses discursos, revelando que qualquer narrativa que se

³⁶³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e Literatura: uma *velha-nova* história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Janeiro de 2006, p. 1-9. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 17 de janeiro de 2013. p. 1.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 4.

presta a registrar o real produz uma ficção a seu respeito e não uma cópia exemplar do mesmo.

A obra revela, ainda, em consonância com as teses de White, que a história utiliza técnicas semelhantes às da literatura na produção de sua narrativa. O discurso oficial seleciona e interpreta os acontecimentos, bem como os enquadra em enredos adequados, a fim de criar uma imagem específica do que ocorreu. Neste processo, recorre-se à imaginação e à subjetividade, estratégias até então atribuídas ao labor literário.

ACM mostra como as autoridades da metrópole trataram os acontecimentos do período colonial, produzindo um registro fiel às necessidades dos centros de poder e propagando-o como legítimo. Eva aponta as mentiras difundidas pela voz oficial, os encobrimentos e a deturpação dos atos bárbaros dos militares, ou seja, a representação tendenciosa da guerra. A protagonista também expõe, através da autorreflexividade presente obra, o processo de construção do próprio relato, mostrando que nenhuma versão é capaz de fixar uma verdade absoluta.

Dessa forma, o romance aproxima a narrativa histórica e a ficcional, revelando que ambas “são discursos, construtos humanos, sistemas de significação”³⁶⁵ que representam o passado. Ele questiona, assim como muitas das teses tratadas detalhadamente no capítulo II, os pares dicotômicos: real/ ficção, verdade/imaginação, que levaram a tradicional delimitação entre história e literatura. Tais campos do saber são tratados como produtos da criação humana, da mesma forma que os sistemas e as estruturas sociais, culturais e políticas.

A narrativa mostra, como afirmou Derrida, que os pares antagônicos criados pela tradição ocidental carregam uma relação hierárquica que submete um desses polos à subalternidade. Ao trabalhar a duplicidade, contrapondo as perspectivas feminina e masculina, militar e civil, europeia e africana, central e periférica, permitindo a evocação do ponto de vista do polo mais fracos desses pares, o romance desconstrói, como propôs Derrida, o padrão que dá autoridade apenas a um desses elementos, acabando com a velada dominação que esses modelos propagam. Em se tratando da dupla história e literatura, por exemplo, tradicionalmente a primeira recebeu o prestígio na aferição do passado como detentora da verdade, destituindo a segunda dessa possibilidade.

³⁶⁵ HUTCHEON, L. (1991) p. 127.

A revelação do caráter ficcional da escrita da história desestabilizou essa delimitação. Os discursos históricos passaram a ser entendidos como versões acerca do passado, assim como as produções literárias. Esse posicionamento derrubou a escala de valor estipulada entre tais campos do saber, bem como todos os conceitos que os determinavam como elementos opostos. Não se trata de igualá-los, mas sim de derrubar a muralha que, no instante em que separou o discurso literário do histórico, opondo-os, criou uma série de tendenciosos e perigosos sistemas de crença.

Ao vincular a história ao factual e à verdade, utilizou-se dela para reproduzir e legitimar esquemas de dominação. E, na medida em que se atrelou a literatura ao ficcional e ao imaginário, reduzindo-a muitas vezes a mero instrumento de distração e da estética, desconsiderou-se a riqueza na representação do real, a multiplicidade de versões distintas da oficial.

A narrativa de Jorge reestabelece o diálogo entre história e literatura, mostrando que ambas representam tentativas de recuperar o vivido. Apesar de apresentarem algumas distinções no cumprimento desse objetivo, os dois gêneros narram os acontecimentos do mundo, reproduzindo-os pela linguagem. Assim como a representação ficcional da personagem Eva se fia nos murmúrios do passado para compor seu relato, os historiadores também: “trabalham com o murmúrio da história, seus materiais são um tecido de ficções, de histórias particulares, de relatos criminais, de estatísticas, e partes de vitória, de testamentos, de informações confidenciais, de cartas secretas, delações, documentos apócrifos.” (tradução nossa).³⁶⁶

Da mesma forma que o literato, o historiador encontra nos vestígios do passado, que vão além dos encarcerados nos arquivos, os meios de revivificá-lo. No processo de reconstrução do tempo findado ambos necessitam lidar com elementos impalpáveis e com a infinidade de modos não só de interpretá-los, como também de registrá-los. A aproximação entre a narrativa histórica e a ficcional destitui a autoridade da história como único instrumento confiável de aferição do sucedido, passando a considerar também a literatura como fonte privilegiada desse conhecimento. Ela produz “um efeito multiplicador de

³⁶⁶ “Los historiadores trabajan con el murmullo de la historia, sus materiales son un tejido de ficciones, de historias privadas, de relatos criminales, de estadísticas, y partes de victoria, de testamentos, de informes confidenciales, de cartas secretas, delaciones, documentos apócrifos.” (PIGLIA, 2001, p. 90)

possibilidades de leitura”, dando acesso às diversas “formas de ver a realidade de um outro tempo”.³⁶⁷

É por meio da literatura que se tem acesso à perspectiva dos excêntricos já que a narrativa histórica se restringiu a reproduzir os feitos e as conquistas das classes dominantes. No instante em que traz à tona o ponto de vista da periferia social, ACM remete aos princípios ditados pelas teses benjaminianas que apontam a necessidade de ruptura com a versão do dominador, para a construção de uma história heterogênea que busca, nas ruínas do passado e nas vozes silenciadas, o material para um registro mais justo e rico da trajetória da humanidade.

Representante da metaficção historiográfica a obra insere o posicionamento excêntrico diante do episódio colonial como forma de minar a supremacia da voz oficial. Não há uma recusa do material de cunho histórico nem a reprodução integral dele, mas sua desconstrução, uma leitura crítica e irônica de seu conteúdo. A narrativa histórica é desestabilizada, “mostrando-a como ideologicamente determinada, como petrificadora dos sentidos, como detentora do poder de eleger uma verdade e de fazê-la passar por natural e eterna.”³⁶⁸

A revelação promovida por ACM das “estratégias de construção da fala mítica que recobre o registro da História”³⁶⁹, evidenciando seu caráter ficcional; da sua submissão às demandas do poder; de seu uso como instrumento de divulgação da ideologia vigente, e ainda, de ser apenas uma dentre as várias maneiras de apreender o passado destituem a imagem de objetividade e universalidade criada para tal campo do saber. O romance contribui em demonstrar a vulnerabilidade dos preceitos que fundamentaram a história desde a sua formação como ciência autônoma. A relativização do ideal positivista que a constituiu, permitiu um posicionamento crítico a respeito do conteúdo de suas narrativas, abolindo a alienação.

O padrão historicista, pregado a partir do século XIX, levou a um engessamento das ideias e a obediência aos moldes canônicos. O entendimento do passado foi controlado pelos representantes do poder, independente da classe a que pertenciam, sendo amoldado de todas as formas para servir à perpetuação de seus privilégios. Ao dismantelar essas “verdades”, mostrando que são apenas versões, passíveis de revisão, acréscimo, de que não são eternas, as

³⁶⁷ PESAVENTO, S. (2006) p. 7.

³⁶⁸ GOBBI, M. (2011) p. 226.

³⁶⁹ *Ibidem*, 226.

teorias inovadoras já citadas e os romances que de alguma forma dialogaram com elas, contribuíram para uma renovação no conhecimento do passado, na qual todas as leituras e interpretações, independentes de classe, sexo, etnia, foram postas em um mesmo nível de importância.

Na esteira dessas mudanças epistemológicas, ACM promoveu uma ruptura com os padrões estabelecidos ao revisitar o passado português, desmistificando as crenças falidas que mantinham o país em uma fantasia imperial. A narrativa abala as estruturas que mantiveram a nação lusitana em um torpor secular, crendo na utopia da pátria transcontinental, em nome da qual qualquer preço deveria ser pago. Portugal foi instado a questionar a identidade forjada desde o seu nascimento como nação e construí-la novamente sob pilares mais estáveis.

Ao reavaliar o passado português, questionando o instituído pela versão oficial, *A Costa dos Murmúrios*, como muitos outros romances contemporâneos que após 25 de Abril desenvolveram uma reescritura da história de Portugal, forneceu ferramentas para uma visão ampla do passado colonial e, conseqüentemente, uma reformulação de conceitos massificados pela ideologia dominante. “É tão importante a contribuição cognitiva que essa literatura traz que quem quiser um dia saber o que a guerra colonial foi e significou não poderá não transitar por essas fontes literárias.”³⁷⁰

³⁷⁰ VECCHI, R. (2001) p. 90.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do Nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos plausíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANTUNES, António Lobo. *Os cus de Judas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- ARISTÓTELES. *Arte poética*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2006.
- BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*. Trad. Leyla Perrone-Móises. São Paulo: Cultrix, 2007.
- _____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- _____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____ (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 327-348.
- _____. A nova história, seu passado e seu futuro. In: _____ (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 7-38.
- _____. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio, MEIHY, José Carlos Sebe Bom, VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Org.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 107-115.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.7, n.13, p. 97-114, 1994.
- COOK, Terry. Arquivos Pessoais e Arquivos Institucionais: para um Entendimento Arquivístico Comum da Formação da Memória em um Mundo Pós-Moderno. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n. 21, p.129-149, 1998.

DERRIDA, Jaques. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DUBY, George; LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova história*. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *Alice e Penélope na ficção portuguesa contemporânea*. 1999. 255f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

_____. Memória, linguagem e história na ficção portuguesa contemporânea. In: FERREIRA, Lucia M. A.; ORRICO, Evelyn G. D. (Org.). *Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 35-51.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. *A ficcionalização da história: mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

GONDA, Gumercinda Nascimento. Lídia Jorge e a Descolonização da História. In: SANTOS, G.; SILVA, T. C; SILVEIRA, J. F. (Org.). *Cleonice, clara em sua geração*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 1995. p. 253-257.

_____. *O santuário de Judas: Portugal entre a existência e a linguagem*. 1988. 171 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1988.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAMILTON, Russel. Introdução. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Org.). *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000. p. 11-35.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

_____. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Lisboa: D. Quixote, 1988.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 3. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LINS, Ronaldo Lima. *A indiferença pós-moderna*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

_____. *Portugal como destino seguido de mitologia da saudade*. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2012.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre os conceitos de história”*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant, [trad. das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACEDO, Helder. As telas da memória. In: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane (Org.). *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1999.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *Capelas imperfeitas*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

MAIA, Rita Maria de Abreu. Os murmúrios de um narrador sob olhares estrangeiros: uma leitura de *A costa dos murmúrios* de Lídia Jorge. Rio de Janeiro: FL/UFRJ, 1993. p. 226-240. (Boletim do SEPESP; v. 5).

MATE, Reyes. *Meia-noite na história: comentários às teses de Walter Benjamin “Sobre o conceito de história”*. Trad. Nélio Schneider. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2011.

MEDEIROS, Paulo de. Memória infinita. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, Boston, n.2, p. 61-77, 1999.

MELO, João de. *Autópsia de um mar de ruínas*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1984.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1977.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1986.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e Literatura: uma *velha-nova* história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. jan. 2006, p. 1-9. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 17 jan. 2013.

_____. (Org.). *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

PIGLIA, Ricardo. *Critica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *O romance português contemporâneo*. Santa Maria: Ed. UFSM, 1986.

RIBEIRO, Margarida Calafate. A melancolia dos percursos: África na literatura portuguesa pós- 25 de abril. *Africana Studia*, Porto, n.1, p. 205-231, 1999.

_____. Percursos africanos: a guerra colonial na literatura pós-25 de abril. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n.1, p. 125 -152, 1998.

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

ROANI, Gerson Luiz. Sob o vermelho dos cravos de abril – literatura e revolução no Portugal contemporâneo. *Revista Letras*, Curitiba, n. 64, p. 15-32, set./dez., 2004. Disponível em: <http://www.letras.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/roani.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2012.

SARAIVA, Arnaldo. Os duplos do real e os duplos romanescos. A Costa dos Murmúrios, de Lídia Jorge. *Estudos portugueses e africanos*, Campinas, n. 19, p.67-75, jan./jun., 1992.

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. 20. ed. Sintra: Europa-América, 1999.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. Dos vícios e virtudes da história na ficção. In: MARINHO, Maria de Fátima (Ed.). *Literatura e História: actas do Colóquio Internacional*. Porto: Universidade do Porto, 2004. v. 1, p. 153-158.

SIM, Stuart. *Derrida e o fim da história*. Trad. Fernanda Gurgel. Juiz de Fora: Ed. UFJF. Rio de Janeiro: Pazulin, 2008.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial e o romance português*. 2. ed. Lisboa: Editorial Notícias, 1998.

_____. *Orgulho, culpa e nostalgia*. Disponível em: <<http://www.guerracolonial.org/index.php?content=194>>. Acesso em: 20 ago. 2012.

TUTIKIAN, Jane. *Inquietos olhares: a construção do processo de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlanda Amarílis*. São Paulo: Arte & Ciência, 1999.

VECCHI, Roberto. Barbárie e Representação: o silêncio da testemunha. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.) *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade; UFRGS, 2001, p. 71-94.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a História*. Lisboa: Edições 70, 1983.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992.

_____. Teoria literária e escrita da história. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.7, n.13, p. 21-48, 1994.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.