

Ronaldo de Carvalho Gomes

História e identidade na Pós-modernidade:

o discurso
histórico
e a identidade
feminina
em A Costa
dos Murmúrios,
de Lídia Jorge

www.pimentacultural.com

História e identidade na Pós-modernidade:

o discurso
histórico
e a identidade
feminina
em *A Costa
dos Murmúrios*,
de Lídia Jorge

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2021 o autor.

Copyright da edição © 2021 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - CC BY-NC (CC BY-NC-ND). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Airton Carlos Batistela

Universidade Católica do Paraná, Brasil

Alaim Souza Neto

Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Alexandre Antonio Timbani

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Alexandre Silva Santos Filho

Universidade Federal de Goiás, Brasil

Aline Daiane Nunes Mascarenhas

Universidade Estadual da Bahia, Brasil

Aline Pires de Moraes

Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Carolina Machado Ferrari

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Andre Luiz Alvarenga de Souza

Emill Brunner World University, Estados Unidos

Andreza Regina Lopes da Silva

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes

Universidade Católica de Pernambuco, Brasil

Arthur Vianna Ferreira

Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Bárbara Amaral da Silva

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Beatriz Braga Bezerra

Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Bernadette Beber

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Breno de Oliveira Ferreira

Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Carla Wanessa Caffagni

Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins

Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Cláudia Samuel Kessler

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Daniel Nascimento e Silva

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein

Universidade de São Paulo, Brasil

Danielle Aparecida Nascimento dos Santos

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Delton Aparecido Felipe

Universidade Estadual de Maringá, Brasil

Dorama de Miranda Carvalho

Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Doris Roncareli

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Elena Maria Mallmann

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Emanoel Cesar Pires Assis

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Erika Viviane Costa Vieira

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Everly Pegoraro

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

- Fauston Negreiros
Universidade Federal do Ceará, Brasil
- Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Fernando Barcellos Razuck
Universidade de Brasília, Brasil
- Francisca de Assiz Carvalho
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil
- Gabriela da Cunha Barbosa Saldanha
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
- Gabrielle da Silva Forster
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
- Guilherme do Val Toledo Prado
Universidade Estadual de Campinas, Brasil
- Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela
- Helciclever Barros da Silva Vitoriano
*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais
Anísio Teixeira, Brasil*
- Helen de Oliveira Faria
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
- Heloisa Candello
IBM e University of Brighton, Inglaterra
- Heloisa Juncklaus Preis Moraes
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
- Ismael Montero Fernández,
Universidade Federal de Roraima, Brasil
- Jeronimo Becker Flores
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
- Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil
- Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- José Luís Giovanoni Fornos Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
- Josué Antunes de Macêdo
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil
- Júlia Carolina da Costa Santos
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil
- Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil
- Juliana Tiburcio Silveira-Fossaluzza
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil
- Julierme Sebastião Moraes Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
- Karlla Christine Araújo Souza
Universidade Federal da Paraíba, Brasil
- Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil
- Leandro Fabricio Campelo
Universidade de São Paulo, Brasil
- Leonardo Jose Leite da Rocha Vaz
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
- Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
- Lídia Oliveira
Universidade de Aveiro, Portugal
- Luan Gomes dos Santos de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- Luciano Carlos Mendes Freitas Filho
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
- Lucila Romano Tragtenberg
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil
- Lucimara Rett
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil
- Marceli Cherchiglia Aquino
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
- Marcia Raika Silva Lima
Universidade Federal do Piauí, Brasil
- Marcos Uzel Pereira da Silva
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Marcus Fernando da Silva Praxedes
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil
- Margareth de Souza Freitas Thomopoulos
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
- Maria Angelica Penatti Pipitone
Universidade Estadual de Campinas, Brasil
- Maria Cristina Giorgi
*Centro Federal de Educação Tecnológica
Celso Suckow da Fonseca, Brasil*
- Maria de Fátima Scaffo
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
- Maria Isabel Imbronito
Universidade de São Paulo, Brasil
- Maria Luzia da Silva Santana
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil
- Maria Sandra Montenegro Silva Leão
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil
- Michele Marcelo Silva Bortolai
Universidade de São Paulo, Brasil
- Miguel Rodrigues Netto
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil
- Nara Oliveira Salles
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- Neli Maria Mengalli
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil
- Patricia Biegging
Universidade de São Paulo, Brasil

Patrícia Helena dos Santos Carneiro
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Patrícia Oliveira
Universidade de Aveiro, Portugal

Patricia Mara de Carvalho Costa Leite
Universidade Federal de São João del-Rei, Brasil

Paulo Augusto Tamanini
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Priscilla Stuart da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Radamés Mesquita Rogério
Universidade Federal do Ceará, Brasil

Ramofly Bicalho Dos Santos
Universidade de Campinas, Brasil

Ramon Taniguchi Piretti Brandao
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Rarielle Rodrigues Lima
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Raul Inácio Busarello
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Renatto Cesar Marcondes
Universidade de São Paulo, Brasil

Ricardo Luiz de Bittencourt
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Rita Oliveira
Universidade de Aveiro, Portugal

Robson Teles Gomes
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos
Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Sebastião Silva Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Simone Alves de Carvalho
Universidade de São Paulo, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Tania Micheline Miorando
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Thiago Barbosa Soares
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto
Universidade de Brasília, Brasil

Thyana Farias Galvão
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Valdir Lamim Guedes Junior
Universidade de São Paulo, Brasil

Valeska Maria Fortes de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wagner Corsino Enedino
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wanderson Souza Rabello
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Washington Sales do Monte
Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Adilson Cristiano Habowski
Universidade La Salle - Canoas, Brasil

Adriana Flavia Neu
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aguimario Pimentel Silva
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alessandra Dale Giacomini Terra
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Alessandra Figueiró Thornton
Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alessandro Pinto Ribeiro
Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil

Alexandre João Appio
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Corso
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Marques Marino
Centro Universitário Salesiano de São Paulo, Brasil

Aline Patrícia Campos de Tolentino Lima
Centro Universitário Moura Lacerda, Brasil

Ana Emídia Sousa Rocha
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Ana Iara Silva Deus
Universidade de Passo Fundo, Brasil

Ana Julia Bonzanini Bernardi
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Ana Rosa Gonçalves De Paula Guimarães
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

André Gobbo
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Andressa Antonio de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Andressa Wiebusch
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Angela Maria Farah
Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Anne Karynne da Silva Barbosa
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Antônia de Jesus Alves dos Santos
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Ariane Maria Peronio Maria Fortes
Universidade de Passo Fundo, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Bianca Gabriely Ferreira Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Bianka de Abreu Severo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruna Donato Reche
Universidade Estadual de Londrina, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Camila Amaral Pereira
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite
Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Carolina Fontana da Silva
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carolina Fragoso Gonçalves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Cássio Michel dos Santos Camargo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil

Cecília Machado Henriques
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Cíntia Morales Camillo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Claudia Dourado de Salces
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Cleonice de Fátima Martins
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Cristiane Silva Fontes
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Cristiano das Neves Vilela
Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil

Daniella de Jesus Lima
Universidade Tiradentes, Brasil

Dayara Rosa Silva Vieira
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Dayse Rodrigues dos Santos
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Deborah Susane Sampaio Sousa Lima
Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil

Diogo Luiz Lima Augusto
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil

Ederson Silveira
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Elaine Santana de Souza
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Elias Theodoro Mateus
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

- Elisiene Borges Leal
Universidade Federal do Piauí, Brasil
- Elizabeth de Paula Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
- Elizânia Sousa do Nascimento
Universidade Federal do Piauí, Brasil
- Elton Simomukay
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil
- Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Emanuella Silveira Vasconcelos
Universidade Estadual de Roraima, Brasil
- Érika Catarina de Melo Alves
Universidade Federal da Paraíba, Brasil
- Everton Boff
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
- Fabiana Aparecida Vilaça
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil
- Fabiano Antonio Melo
Universidade Nova de Lisboa, Portugal
- Fabricia Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
- Fabício Nascimento da Cruz
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Francisco Geová Goveia Silva Júnior
Universidade Potiguar, Brasil
- Francisco Isaac Dantas de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- Francisco Jeimes de Oliveira Paiva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil
- Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
- Gean Breda Queiros
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil
- Germano Ehler Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil
- Glauco Martins da Silva Bandeira
Universidade Federal Fluminense, Brasil
- Graciele Martins Lourenço
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
- Handerson Leylton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil
- Heliton Diego Lau
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil
- Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil
- Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Ivan Farias Barreto
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- Jacqueline de Castro Rimá
Universidade Federal da Paraíba, Brasil
- Jeane Carla Oliveira de Melo
Universidade Federal do Maranhão, Brasil
- João Eudes Portela de Sousa
Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil
- João Henriques de Sousa Junior
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
- Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil
- Juliana da Silva Paiva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil
- Junior César Ferreira de Castro
Universidade Federal de Goiás, Brasil
- Lais Braga Costa
Universidade de Cruz Alta, Brasil
- Leia Mayer Eyng
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Manoel Augusto Polastrelli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil
- Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
- Marcos dos Reis Batista
Universidade Federal do Pará, Brasil
- Maria Edith Maroca de Avelar Rivelli de Oliveira
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil
- Michele de Oliveira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil
- Miriam Leite Farias
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
- Natália de Borba Pugens
Universidade La Salle, Brasil
- Patricia Flavia Mota
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
- Raick de Jesus Souza
Fundação Oswaldo Cruz, Brasil
- Railson Pereira Souza
Universidade Federal do Piauí, Brasil
- Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil
- Samuel André Pompeo
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil
- Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Valdemar Valente Júnior
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Wallace da Silva Mello
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Wellton da Silva de Fátima
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

Wilder Kleber Fernandes de Santana
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

Direção editorial	Patricia Biegging Raul Inácio Busarello
Diretor de sistemas	Marcelo Eyng
Editora executiva	Patricia Biegging
Assistente editorial	Landressa Schiefelbein
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Ligia Andrade Machado
Editoração eletrônica	Peter Valmorbida
Imagens da capa	Wirestock, Vector_Corp, Coolvector, Freepik - Freepik.com
Revisão	Lúcia Carolina Timm dos Reis
Autor	Ronaldo de Carvalho Gomes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G633h Gomes, Ronaldo de Carvalho -
História e identidade na pós-modernidade: o discurso
histórico e a identidade feminina em A costa dos
murmúrios, de Lídia Jorge. Ronaldo de Carvalho Gomes.
São Paulo: Pimenta Cultural, 2021. 66p..

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-5939-158-5 (brochura)

978-65-5939-159-2 (eBook)

1. Discurso. 2. História. 3. Literatura. 4. Feminino.
5. Pós-modernidade. I. Gomes, Ronaldo de Carvalho. II. Título.

CDU: 81'42

CDD: 409

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.592

PIMENTA CULTURAL

São Paulo - SP

Telefone: +55 (11) 96766 2200

livro@pimentacultural.com

www.pimentacultural.com



2 0 2 1



história e identidade
na pós-modernidade

Em memória de Caroline Reis, minha orientadora
na pesquisa e elaboração deste trabalho.

SUMÁRIO

Apresentação	11
<i>Lúcia Carolina Timm dos Reis</i>	
Prefácio	13
Capítulo 1	
As multifacetadas da história e da identidade no contexto pós-moderno	15
Capítulo 2	
O passado e o eu na metaficção	29
Capítulo 3	
O passado e o eu feminino em <i>A Costa dos Murmúrios</i>	41
3.1. As metáforas e a presentificação em <i>A Costa dos Murmúrios</i>	54
Considerações finais	61
Referências	63
Sobre o autor	64
Índice remissivo	65

APRESENTAÇÃO

A Costa dos Murmúrios, 1988, de Lídia Jorge, põe um fato histórico num contexto literário ao narrar a trajetória de Eva Lopo em dois diferentes momentos de sua vida integrados às circunstâncias do conflito em Moçambique pela independência de Portugal. Esta proposição de Ronaldo de Carvalho Gomes, elaborada com precisão e economia nas escolhas, rigor nos processos e em linguagem acessível, compondo uma leitura que proporciona o prazer da sensação de conversar, frente a frente, com alguém que tem algo curioso a compartilhar, além de um ponto de vista original e devidamente fundamentado, pois a proposição apresentada pelo texto de Gomes expõe o registro da história na literatura pelas jornadas de personagens representativos de grupos sociais marginalizados, que narram o próprio contexto enquanto fatos históricos se constituem. O estudo de Ronaldo de Carvalho Gomes confronta as variações entre as versões históricas de populações não centrais no arranjo social e a versão oficial, que atende a setores dominantes ao confirmar suas perspectivas, zelando por suas intenções.

A fim de demonstrar o argumento, outros exemplos de obras literárias abordando a história são trabalhados, o romance *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco (1980), *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez (1967) e *A Casa dos Espíritos*, de Isabel Allende (1982), todos expressões de sujeitos cuja realidade apreendida e experimentada está nas franjas das posições políticas e ideológicas centrais: um monge e um noviço dispostos a acessar o conhecimento, a instrução e a reflexão sobre dogmas religiosos; a perspectiva latino-americana do surgimento e do desaparecimento de um povo; a autonomia da mulher na direção de sua vida e das relações que

ela estabelecerá com os grupos junto aos quais convive assim como com sua própria descendência.

Empregam-se os conceitos da metaficção histórica, do pós-modernismo, da elaboração da identidade no contexto pós-moderno, a definição de história de Baccega e dos *ex-cêntricos* de Linda Hutcheon, embasando a demonstração de que a literatura pode ser um lugar em que, por meio de uma proposta criativa, as realidades, os saberes, os traços de sujeitos *ex-cêntricos* ganham expressão e a devida documentação nos relatos do prosseguimento da humanidade, ou seja, na História.

Lúcia Carolina Timm dos Reis

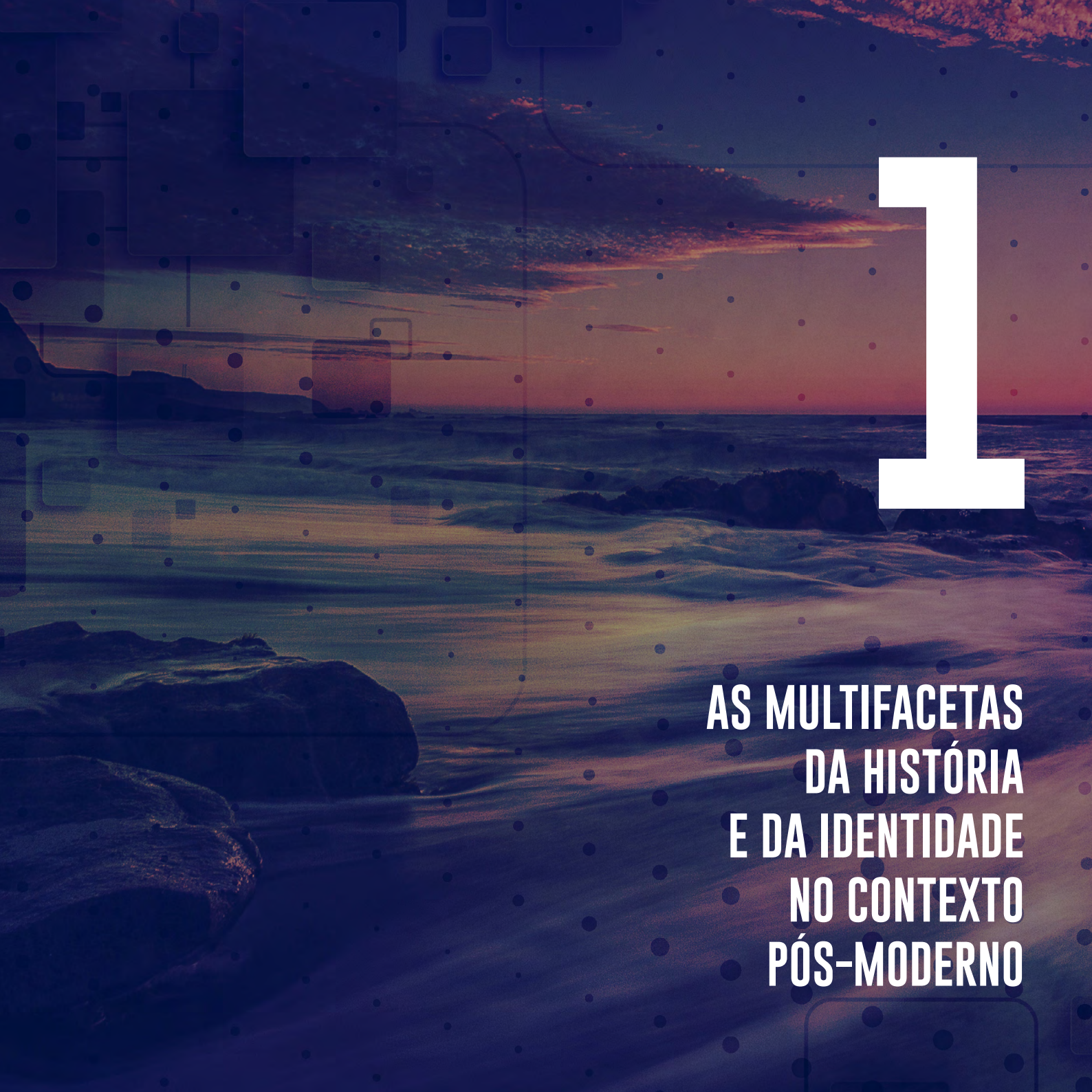
PREFÁCIO

A história, da maneira como é registrada pelos estudiosos e historiadores, muitas vezes obedece a ideologias e conceitos de grupos ou indivíduos que imprimem nos registros a impressão de aquele é o mais verdadeiro. Para que isso aconteça, ocorre a exclusão de fatos, a omissão de outros ou até mesmo a adulteração de evidências para que a história seja conveniente e corresponda ao objetivo pretendido com o qual é registrada. Tais registros, tidos como oficiais, muitas vezes são contestados por outros indivíduos, que mesmo não tendo a princípio a credibilidade que o registro oficial alcançou ao longo do tempo, abalam e mostram outras faces da história.

Esses indivíduos, ao contestar o registro histórico oficial, ajudam na compreensão das falhas e omissões deste, levando à compreensão de que a história é uma narrativa, com base em discursos que a ela conferem a característica de ideologia. Ou seja, para registrar-se a história, acontece a organização dos fatos, a chamada de atenção para detalhes considerados importantes na compreensão de outros, que levam à ideia de que aquele discurso representa a verdade, por ser coeso e apresentar certa coerência. Tais características são as mesmas apresentadas por um discurso ficcional, isto é, literário, que assim como a história é transmitido por meio da escrita e também pode representar ideologias. Percebe-se, então, que tanto na história quanto na literatura, indivíduos diferentes podem narrar o mesmo fato de formas distintas, de acordo com seus pontos de vista, que estarão de acordo com o lugar que ocupam e o papel que desempenham na sociedade. Um homem pode fazer um discurso narrativo diferente de uma mulher; da mesma maneira, indivíduos pertencentes à etnias diferentes expressar-se-ão de acordo com as experiências que vivenciam do seu ângulo de perspectiva na sociedade; assim sucessivamente.

Partindo desses princípios, para o desenvolver do presente trabalho, buscou-se compreender como se dá a contestação da história na literatura por indivíduos que estão à margem da hegemonia construtora do discurso que prevalece como oficial. Para tanto, realizou-se uma análise da obra *A Costa dos Murmúrios* (1988), da escritora portuguesa Lídia Jorge, que narra a guerra colonial em Moçambique sob a perspectiva de uma personagem feminina, indivíduo durante muito tempo marginalizado, e mostra como age de forma diferenciada quando desempenhando o papel que lhe é imposto pela ideologia hegemônica, ou quando rompe com paradigmas estabelecidos e desconstrói a ideologia convencional.

Por meio da pesquisa bibliográfica, buscou-se estabelecer, no capítulo 1, como a história e a identidade são tratadas dentro do contexto pós-moderno, período quando a obra em análise foi escrita, e quais foram as conclusões que estudiosos de tal período chegaram sobre o assunto. No capítulo 2, fez-se um paralelo entre história e literatura, quais os pontos comuns e como a segunda pode recontar a primeira, abrindo novas perspectivas de acordo com as narrativas de indivíduos diferentes. Por fim, no capítulo 3, analisou-se a obra literária *A Costa dos Murmúrios* sob os aspectos do pós-modernismo, dando enfoque para a história e para a desconstrução desta pela identidade feminina da personagem Eva Lopo, que apresenta duas versões narrativas sobre a guerra colonial em Moçambique.



1

**AS MULTIFACETAS
DA HISTÓRIA
E DA IDENTIDADE
NO CONTEXTO
PÓS-MODERNO**

A ideia de que a história e a identidade de um povo são aspectos unificados ou homogêneos é muito ingênua ou, no mínimo, idealizada. Como ingênua, essa premissa simplifica e deixa de lado as diversas manifestações identitárias que estão presentes nos diversos tipos de sociedades, uma vez que entre indivíduos de um mesmo grupo social há variações de identidades e, portanto, diferentes perspectivas de conceituação histórica; como idealizada, pode ser percebida como uma tentativa de homogeneizar ou trazer para um centro de consenso estas diversas manifestações, o que facilita tanto o conceito de identidade quanto o de história, pois cria a ideia de uma única manifestação em torno da qual girariam os dois conceitos, mas deixa de ser algo legítimo ou natural, uma vez que tal identidade, ou conceito histórico, atenderia a uma ideologia, surgindo daí a problematização de que, dentro de um grupo social, existem diversas ideologias que tentam moldar e unificar tanto a identidade, quanto a história.

Dentro do contexto pós-moderno, ambas as premissas se demonstram inviáveis devido à consciência de que neste contexto as identidades deixaram de ser vistas como manifestações harmônicas ou estáticas. A hibridização (mistura) e as identidades resultantes deste processo passaram a ser encaradas como uma realidade que cada vez mais foi adquirindo espaço na sociedade, mudando a característica do conceito de história, que passou a ser apresentado de acordo com o ponto de vista de cada identidade. Grupos sociais antes marginalizados, ou excluídos das discussões relevantes, tais como negros, mulheres, gays, conquistaram voz dentro da sociedade e, uma vez que passaram a impor-se como indivíduos atuantes, tiveram a oportunidade de *narrar* a história de acordo com suas perspectivas.

As diferentes versões narrativas da história não devem ser encaradas como sendo algumas mais verdadeiras em relação às outras, pois o próprio conceito de verdade é vago quando tomado para análise à luz crítica: como considerar como real um relato no qual

o receptor não estava presente para ter certeza do ocorrido? Essas versões representam a forma como um indivíduo (ou determinado discurso ideológico) vivenciou, interpretou e passou adiante determinada experiência ou fato. O receptor da narração precisa estar aberto e sensível para entender que aquela é apenas uma das faces da história à qual está tendo acesso e caso queira compreender melhor o *objeto histórico* em torno do qual a narrativa se desenvolve, deve buscar outras versões, procurar observar outras *faces* para fazer comparações e tirar suas próprias conclusões, que poderão ser bem diferentes daquelas da narrativa que recebeu.

Num contexto no qual uma única versão se sobrepõe às demais, parece existir certa unidade na concepção histórica e em sua propagação da mesma. No entanto, quando diferentes vozes passam a ganhar espaço dentro desse contexto, essa unidade vai demonstrando que é frágil e passa a fragmentar-se. É isso que se percebe no contexto pós-moderno: vozes antes caladas adquirem espaço e dá-se início a uma fragmentação dos relatos antes tidos como fontes *confiáveis* por serem a voz daqueles que mantinham a estrutura social. Para que ocorra essa fragmentação é preciso que sejam *desconstruídas* aquelas versões idealizadas e mantidas como verdadeiras, tal desconstrução só é possível devido ao fato da história ser construída com base em ideologias e discursos.

Ao conceituar o termo *história*, Baccega (1995) levanta o questionamento sobre o que é considerado e levado em conta para a definição de tal termo. Seria *história* a ciência que estuda os acontecimentos passados e os contextualiza no presente? Ou seriam as práticas humanas dentro da sociedade que são relatadas pessoalmente com o propósito de registro ou compartilhamento de experiências? Tal questionamento poderia ser estendido à discussão de diferenciação do termo *história* como ciência e *estória* como.

A autora, no entanto, conclui respondendo ao questionamento levantado, dizendo que:

A história é, na verdade, tanto o discurso histórico [ciência], o texto que organiza um determinado modo de entender os acontecimentos, como a práxis [prática social humana em oposição à teoria] da qual ele é componente e resultado. (BACCEGA, 2003, p. 65)

Esta definição deixa claro o caráter narrativo da história em qualquer das possíveis concepções levantadas, pois estão todas no campo da transmissão de dados e prática da linguagem, que possui sentido abstrato, isto é, a linguagem, nos seus diferentes meios de transmissão (escrita, falada, em sinais, códigos, etc.) é uma representação simbólica de algo, sendo, portanto, sua abstração. Entre o acontecimento e a narração histórica, vários *filtros* atuam na seleção e manipulação dos *dados* que são transmitidos ao receptor. Portanto, a história vai sendo trabalhada e adquire diferentes formas e funções, que atenderão à necessidade ou à intenção pela qual é transmitida, narrada.

Ao atender tais necessidades, ela passa a ser idealizada, ou seja, obedece a padrões necessários para a manutenção de uma imagem, ou ideal, favorável a um indivíduo ou ideologia (política, religiosa, filosófica, etc.). Para o indivíduo (ou ideologia) que é beneficiado, certas versões históricas narradas serão transmitidas como verdadeiras. No entanto, existe outra parte que não é beneficiada por não se enquadrar no padrão em que tais versões são concebidas, para esta parte, tais versões serão consideradas falsas ou, no mínimo, deturpadas.

O não enquadramento nos padrões ideológicos nos quais determinadas narrações históricas são concebidas constitui certos indivíduos como *excluídos* ou *segregados* do contexto social e da narração em si. Linda Hutcheon denomina esses indivíduos como *ex-cêntricos*, isto é, fora do centro ideológico, portanto, *diferentes*.

Ao longo do tempo, nas diversas civilizações, o *diferente* proliferou como algo que fugia do padrão estabelecido e para sua contenção criaram-se estratégias. Guerras, conquistas, domínio, escravidão, genocídio, dentre outros, são alguns dos meios pelos quais as civilizações se valeram (e ainda se valem) para manterem o *diferente* sob controle. Apesar do desenvolver da civilização ocidental, resquícios dessas práticas permaneceram e manifestam-se, por exemplo, na segregação de indivíduos pertencentes a grupos como negros, gays, estrangeiros, mulheres etc., em função de hegemonia *idealizada* de outros grupos, como brancos, heterossexuais, nacionalistas, homens.

A história, como narração das civilizações ocidentais, valorizou e serviu àquela hegemonia idealizada e a voz dos *ex-cêntricos* só teve maior espaço no contexto do pós-moderno, quando as versões das narrativas históricas tradicionais passaram a ser questionadas e houve a possibilidade de introduzirem-se as versões daqueles que sempre estiveram sob domínio, ou excluídos.

Para a história, como objeto de estudo científico, a adição das vozes dos excluídos trouxe a possibilidade de ampliação do campo de pesquisa. Quando se sai do grupo hegemônico e passa-se a analisar as diversas outras versões narrativas, o objeto de estudo deixa de ser algo estático, isto é, a história deixa de ter aquele aspecto inanimado ou acabado e passa a demonstrar uma constante renovação, pois sempre haverá outra face de determinado ponto de vista. Isso fica mais evidente no pós-modernismo, pois este quer deixar claro que aquilo que os indivíduos se tornaram como nação, grupo, comunidades, é o resultado de um processo evolutivo de agregação das diferenças que, ao colidirem, dão origem a indivíduos múltiplos, com características e identidades próprias, estas, ao serem questionadas, apontam para diversos horizontes, diversas origens.

Estes questionamentos trazem para o centro das atenções considerações relacionadas ao passado, pois não há como falar-se em

história sem voltar-se para a linha do tempo e pesquisar a importância do passado com relação ao presente, ou ao futuro.

Diferentemente dos movimentos vanguardistas, que procuravam criar caminhos para a construção de um futuro a partir do presente, chegando ao ponto de negarem e desconsiderarem o passado, o pós-modernismo não evita o passado, ou coloca-o em desconsideração. Ele não se baseia no passado como algo supervalorizado, importante demais para ser o ditador das regras do presente, mas como parte necessária para a construção do tempo presente que, assim como as identidades, é o resultado do processo histórico que evoluiu, sofreu diversas influências e, por mais que tentem desconsiderar os *ocorridos* do passado, estes sempre estarão presentes no tempo, como uma marcas dos fatos. O passado histórico, para o pós-modernismo, não é algo absoluto ou imutável, ele é considerado como algo que pode e deve ser tomado como um discurso ideológico, portanto, precisa ser analisado, interpretado, modificado e entendido. Ele pode, assim, vir a fazer parte de uma nova construção narrativa, como a dos *ex-cêntricos*, por exemplo, que podem valer-se do passado histórico como forma de referência para a sua construção narrativa.

Hutcheon, sobre este aspecto, afirma: “O passado como referente não é enquadrado nem apagado [...]: ele é incorporado e modificado, recebendo uma nova vida e um sentido novos e diferentes” (HUTCHEON, 1991, p. 45). Esses sentidos são de fundamental importância para a compreensão da história como algo vivo, em constante construção e modificação no contexto identitário, pois para um indivíduo fora da hegemonia propagada como a principal, eles girarão em torno da versão *original* da hegemonia contestando-a, apontando para o fato de que há outros pontos de vista diferentes daquele dito como verdadeiro.

A subjetividade dos pontos de vista leva a uma consideração importante sobre o que é a *verdade* no pós-modernismo. Partindo-se

do princípio de que a verdade seria algo incontestável, que liberta, que edifica e transforma os indivíduos, chega-se ao questionamento: qual verdade deve ser levada em consideração quando analisado determinado contexto?

Para que se fale em uma *verdade* é preciso que se tenha *conhecimento* sobre ela. É interessante atentar para o fato de que ambos são inseparáveis. Como afirma Baccega,

O conhecimento é um processo, assim como a verdade. Mesmo não tratando da discussão que a filosofia realiza sobre a verdade, queremos esclarecer nossa concepção, visto que verdade e conhecimento não se separam. Por ser o processo de conhecimento não finito, ele nada mais é que um acúmulo de verdades parciais que vão se estabelecendo não só em diferentes épocas históricas, mas também, numa mesma época histórica, através (sic) de percursos diferentes de aproximação ao objeto. (BACCEGA, 2003, p. 15)

Ao ter-se como verdade determinado ponto de vista, ou versão narrativa, toma-se como ponto de partida o que o determinado fato, ou *objeto*, representa para o indivíduo narrador. Desse aspecto, desconsidera-se o que esse objeto representou para os demais indivíduos que também o vivenciaram. Ou seja, aos demais cabe o papel de enquadrarem-se dentro da narrativa se quiserem dela fazer parte. Tal forma de considerar-se a verdade não possui força para sobreviver num contexto em que variadas formas de concepções da verdade convivem de forma constante e consciente. Numa sociedade como a ocidental, onde há a consciência da existência de diversos grupos, discursos e ideologias, não pode levar-se em consideração apenas um ponto de vista para a concepção da narrativa histórica. Tampouco deve tentar-se substituir uma determinada versão por outra pois, neste caso, estariam sendo apenas trocadas de posição a versão da hegemonia identitária pela da *ex-cêntrica*.

Os diversos detalhes desencadeados por um fato ou acontecimento num determinado período de tempo, quando analisados juntos ou considerados como relevantes para a construção da narrativa, fazem com que a história se torne abrangente. Nesse caso, esses detalhes podem ser considerados como partes vitais para a construção do *conhecimento* que levará os indivíduos para a descoberta da verdade, esta, por fim, revelar-se-á como multifacetária, ou seja, apresentará diversas faces: quando olhada do ponto de vista da hegemonia identitária, apresentará os aspectos que servirão a ela; quando olhada pelo ângulo de observação dos *ex-cêntricos*, mostrará como estes veem, interpretam e narram o objeto histórico, para a partir destes contruirem a sua *verdade*. É esse o ponto de destaque do pós-modernismo no que se diz respeito à concepção da narrativa histórica e à consideração da verdade.

No pós-modernismo, não acontece a exclusão da hegemonia para dar lugar aos *ex-cêntricos*. O que acontece é a chamada da atenção para as duas (ou diversas) *verdades* que deveriam ser utilizadas na construção da narrativa histórica: algo incômodo, mas necessário quando a intenção é dar voz aos diversos indivíduos do contexto social. Portanto, nesses aspectos, o pós-modernismo não exclui ou substitui uma *verdade* em detrimento de outras, ele

[...] questiona sistemas centralizados, totalizados, hierarquizados e fechados: questiona, mas não destrói (cf. Bertens 1986, 46 – 47). Ele reconhece a necessidade humana de estabelecer a ordem, e ao mesmo tempo observa que as ordens não passam disso: elaborações humanas, e não entidades naturais ou preexistentes. (HUTCHEON, 1991, p. 65)

Assim, ao dar voz aos *ex-cêntricos*, o pós-modernismo supre uma parte da necessidade humana de busca pela compreensão de si próprio. Isso acontece porque ele consegue, dentro de um contexto, reunir as diversas vozes identitárias e colocá-las em confronto, abrindo espaço para a observação do passado histórico, não como absoluto,

mas como algo que é parte resultante de processo construído, que pode ser absorvido, assimilado, interpretado e modificado. Vista dessa maneira, a história adquire novo significado para o ser humano, como indivíduo em busca de compreensão e de seu espaço no contexto social, pois como indivíduos sociais, nas palavras de Baccega,

O que buscamos quando estudamos história, quando procuramos conhecer o passado, é saber como os homens, em culturas diferentes, portanto, com outros meios, lutaram por seus valores; buscamos compreender o passado como construtor do nosso presente, o qual já traz em si o futuro; buscamos avaliar, interpretar como ocorreram as transformações do homem no seu relacionamento com o mundo, no processo de construção das sociedades. Para que esse objetivo seja alcançado, é preciso ter “ouvidos para ouvir” e “olhos para ver” a história dos vencidos, dos silenciados pela força. Essa é a história que a história oficial não contempla. (BACCEGA, 2003, p. 66)

Como *história oficial* pode tomar-se aquela versão da hegemonia identitária e como a “história dos vencidos, silenciados pela força” pode inferir-se o papel adquirido pelos *ex-cêntricos*, ambas denominações estão dentro do pensamento de Hutcheon. As ideias desta, junto com as de Baccega, podem servir de suporte para a compreensão de como versões narrativas de diferentes sujeitos identitários se confrontam na pós-modernidade e manifestam-se no contexto literário, isto é, no âmbito narrativo ficcional, tornando-se este uma excelente ferramenta de manifestação dentro da sociedade.

Ambas, história e literatura, trabalham o mesmo instrumento de veiculação: a palavra. Tanto numa quanto na outra, ocorre a narrativa de fatos. No entanto, o objeto de trabalho e a forma como os manipulam, divergem. Na narrativa histórica, o narrador (historiador) utiliza-se de palavras para apresentar *fatos verídicos*, é necessário que haja uma coerência com diferentes versões anteriores e há a necessidade de apresentarem-se provas para que tal narrativa seja considerada *confiável*. Baccega aponta para essa diferenciação quando diz que:

Fazer literatura, diferentemente de fazer história, supõe uma consciência estética que permite ao artista colocar certos problemas sobre a realidade que ele vive ou que lhe é relatada e responder artisticamente a esses problemas” (BACCEGA, 2003, p. 74).

Portanto, na literatura, existe uma liberdade de trabalhar-se com as palavras de forma livre, sem prender-se, ne manter-se fiel a parâmetros e outras versões anteriores de um fato histórico, por exemplo. Na literatura, o narrador pode inserir, preencher e dar respostas às questões que a narrativa histórica deixa em aberto. Dessa forma, o papel do narrador literário, diferente do narrador histórico, que apenas informa, é também de despertar no leitor o questionamento, a dúvida, pois a forma de interação com o leitor é bastante intensa, mesmo que de forma indireta, por meio da obra.

Ao passar adiante aos leitores, a obra continua atuante num processo interativo no qual o leitor acessa informações que o autor trabalhou e imprimiu na obra escrita. Nesse processo, o leitor não apenas absorve passivamente, mas assimila, digere, interpreta, analisa, julga a narrativa e, também, ocorre o encontro dos sujeitos do *mundo real* (o leitor e o escritor) e do *mundo ficcional* (personagens), surgindo daí a identificação de uns com os outros e a experiência de vivência da vida do *outro* no momento da leitura. Esse é o motivo pelo qual a literatura possui tamanho poder dentro de uma sociedade, ela não serve apenas como meio de representação desta, mas pode servir aos propósitos ideológicos de segmentos que queiram por meio da experiência de vivência do leitor, na leitura, induzir ou homogeneizar o pensamento de determinado público. Ela tem, portanto, um caráter formador de opinião dentro da sociedade.

Ao longo do tempo, as diversas escolas literárias e artísticas trabalharam no intuito de formar opiniões ou criar um pensamento uniforme em torno de determinados padrões e demandas da época

quando floresceram. Desde a época da Idade Média, quando o pensamento filosófico estava voltado para a construção de uma consciência espiritual que elevasse os homens ao paraíso, às épocas posteriores, quando o pensamento girou em torno da conscientização racional e humanista, ou da tentativa de conscientização nacionalista, ou mais tarde, quando das ideias científicas vigentes, a literatura serviu como forma de expressão e propagação dos ideais destes momentos.

No que diz respeito à concepção do sujeito e como este foi situado na literatura, observa-se que durante muito tempo o tipo de sujeito que esteve no centro das representações foi aquele representante da hegemonia dominante. Uma das características principais desse sujeito era o fato de sempre estar relacionado a uma concepção que levava ao indivíduo masculino, o representante da sociedade em torno do qual ela girava e mantinha-o como elegível para dominador. Uma vez que foram os homens que sempre estiveram no topo da pirâmide social, esta era conduzida a sempre deixá-los como indivíduos mais completamente coerentes e modelos da ordem que buscavam estabelecer.

Hutcheon aponta para o fato de que todas as vezes quando se buscava compreender teoricamente o sujeito, era o masculino que era tomado como objeto de estudo do qual se tiravam conclusões que depois eram impostas como formas de parâmetro para a compreensão dos demais. Outro fato sobre o sujeito masculino que ela destaca em suas colocações é o de que os estudos e as teorias que se formaram em torno do sujeito eram sempre em torno do “[...] *Homem* burguês, branco, individual e ocidental. É isso que realmente define o chamado sujeito humanista universal e atemporal” (HUTCHEON, 1991, p. 204). Uma vez instituído como o principal dentro da sociedade ocidental, esse tipo de sujeito impôs a impressão de que sempre fora e sempre seria o tipo de sujeito ideal dentro do contexto ocidental. Por isso podia e tinha como direito a dominação sobre os indivíduos que fugiam da

hegemonia masculina, branca, ocidental. Mulheres, estrangeiros, negros, homossexuais, dentre outros, estiveram por muito tempo submetidos a um papel representativo secundário.

Para que houvesse um olhar diferente e a aquisição de espaço na representação social, artística e literária por parte dos *ex-cêntricos*, algumas mudanças aconteceram no pensamento ocidental e isto ocorreu devido a outra série de mudanças. Stuart Hall aponta cinco mudanças significantes que levaram à descentralização do sujeito e desconstrução da hegemonia identitária: o pensamento marxista, que trouxe a valorização das condições sob as quais vivem os indivíduos e que influenciam a forma como estes atuam na sociedade (HALL, 2006, p. 34); a descoberta do inconsciente por Freud, que permitiu a compreensão de que parte da maneira como o indivíduo atua, expressa-se ou age está ligada à parte de sua psiquê, que confere sentimento, desejos e impulsos fora da razão e da consciência objetiva (HALL, 2006, p. 36); desenvolvimentos de estudos relacionados à linguística, como os conduzidos por Saussure, mostrando que a língua falada por um indivíduo está cheia de significados que fogem de sua individualidade e foram conferidas pelo meio social no qual foi concebida, sendo, portanto, um produto social imposto ao indivíduo que deste se vale para expressar-se (HALL, 2006, p. 40); os estudos relacionados ao *poder* e à *disciplina* desenvolvidos por Foucault, que concluiu que “[...] quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e individualização do sujeito individual” (HALL, 2006, p. 43), isto é, numa sociedade organizada com os indivíduos disciplinados em seus papéis, ocorre o isolamento e a consolidação de si mesmo de forma *fechada*, fora do convívio e das trocas com os demais, que só serão buscados para a completude daqueles aspectos que essencialmente necessitem de outros indivíduos; por fim, de forma singular, o impacto causado pelo feminismo na forma do pensamento social e contestação dos padrões pré-estabelecidos (HALL, 2006, p. 44).

De todas essas mudanças, a causada pelo feminismo pode ser considerada como de extrema importância para a forma como a representação, expressão e interpretação do meio pelo indivíduo foram modificadas.

A mulher, diante das circunstâncias sociais que lhe foram impressas, esteve como indivíduo mais secundário e observador ao longo do tempo. A forma como se posiciona em determinadas situações parece ter sido desenvolvida mediante este olhar observador de quem se esperava que ficasse calada e aceitasse a imposição masculina. No entanto, o fato de observar, mais do que falar, talvez lhe tenha conferido uma maior capacidade de assimilação, interpretação e percepção dos diferentes lados de um mesmo fato. Ser a responsável pela educação dos filhos, o cuidar do marido, da casa e por outras tarefas sociais talvez lhe tenha permitido, mesmo que inconscientemente, o desenvolver de uma forma de expressão analítica por meio da qual pudesse julgar de maneira ponderada as situações, não se colocando como o centro em torno do qual tudo girava, mas ficando de fora, dando aos homens a estabilidade e segurança de que precisavam para estar no lugar de destaque.

Essa possível forma de interagir com o meio em que está inserida foi construída ao longo do tempo e ainda hoje é passada de maneira sutil pela sociedade. No entanto, as mudanças ocorridas na forma de pensar da sociedade ocidental permitiram que o espaço para a mulher deixar a *passividade* em relação ao homem nos papéis sociais que desempenhava fosse aumentado e, com isto, que sua forma de expressar, representar e interpretar as situações fosse fazendo-se mais visível.

Assim, a forma de ser feminina no meio social foi destacando-se e, com isto, sua identidade foi aparecendo e sendo reconhecida como diferente da masculina: o pensamento marxista abriu espaço para o reconhecimento da mulher como indivíduo mais atuante e

essencial na organização social; o pensamento psicanalítico de Freud levou à reflexão de que ambos, homens e mulheres, assumem papéis tidos como masculinos ou femininos, mas no inconsciente conservam características únicas que são expressas de forma sutil, ora pendendo para o lado tido como masculino, ora pendendo para o feminino, independente do gênero manifestado no corpo físico e papel assumido, ambos estão submetidos às mesmas *regras sociais* e conscientemente atuam conforme tais, mas sub ou inconscientemente transitam de um lado para outro de acordo com as informações que lhes foram impressas; linguisticamente, a forma como socialmente foram instruídos será percebida na expressão e comunicação, uma vez que a voz feminina foi ganhando espaço, percebe-se que sua subjetividade com relação à forma de interação é maior que a masculina; ao fecharem-se em si e isolarem-se, homem e mulher acabam por alcançar uma maior percepção de si e isto permite uma diferente colocação no meio, quando em interação; o espaço alcançado pelo feminismo (além da voz e lugar adquiridos) permitiu uma nova forma de ver e interpretar o mundo, a partir do ponto de vista feminino, modificando o modo como a organização social por inteira se estrutura, ou pelo menos apontando novas maneiras de organização.

Portanto, a maneira como se apresentam, homem e mulher, é diferente e a forma como irão organizar os meios sociais ao seu redor também o será. A maneira de ver os fatos, ou as singularidades destes, serão diferentes e, ao aplicar-se esta diferente visão à história e à maneira como o discurso histórico é construído, apresentará características próprias. As mulheres, ao tomarem a palavra para narrar ou serem representadas (mesmo quando concebidas por autores masculinos), passaram a mostrar a forma como veem o mundo, tendo a percepção para atender para, e expor, diversas faces de um fato, acontecimento ou assunto. Assim, a voz feminina pode desconstruir o discurso da narrativa histórica por tanto tempo difundida pela hegemonia identitária que como principal característica tinha a de ser masculina.

2

O PASSADO
E O EU
NA METAFICÇÃO

Para Aristóteles, o historiador só poderia falar a respeito daquilo que aconteceu, a respeito dos pormenores do passado; por outro lado, o poeta falava sobre o que poderia acontecer, e assim poderia lidar mais com os elementos universais. (HUTCHEON, 1991, p. 142)

A partir da observação da ideia de Aristóteles, pode-se inferir que a dicotomia entre história e ficção era bem demarcada até o momento quando o pós-modernismo se difundiu nos meios de expressão. Apesar de não deixar de fazer sentido, pois ficção e história trabalham de formas diferentes, essa concepção deixava de lado aquilo que ambas têm em comum: o uso da palavra para o desenvolvimento de uma narrativa. Esse ponto de ligação entre as duas confere a elas um aspecto ideológico pois, como narrativas, ambas lidam com a organização de ideias e fatos, sendo necessária a presença de um narrador que, de alguma forma, deixará traços pessoais no produto (narração histórica ou ficcional). Além de ignorar esse caráter ideológico, separar e fazer a distinção entre o papel de atuação da história e da ficção, ela pode desconsiderar até mesmo o fato de que boa parte da história que chegou à atualidade sobre o mundo antigo foi passada na forma de narrativas repletas de *ficções*: elementos fantásticos e míticos usados para explicar diversos fatores incompreensíveis na época de determinados acontecimentos históricos.

A concepção dicotômica ficou bastante fixada, talvez pelo fato de ser uma forma conveniente de estabelecer-se o que era *real* e o que era *ficção* (invenção) no âmbito das narrativas históricas e ficcionais. No pós-modernismo, no entanto, passou a considerar-se que, uma vez que tanto história quanto ficção são discursos narrativos, ambas podem apresentar certo *tom* de verossimilhança ou, ao contrário, de *invenção*. No caso da ficção, esta adquire o caráter verossímil quando na confrontação do discurso histórico oficial apresenta caminhos, hipóteses e outras versões para determinado fato ou acontecimento; no caso da narrativa histórica, esta adquire caráter ficcional, pois

uma vez que é narrada por indivíduos, estes podem manipulá-la de forma a obedecer a seus ideais. Levando em consideração esses aspectos, observa-se que várias narrativas ficcionais passaram a ser desenvolvidas de acordo com o que o pós-modernismo considerava como viável para o contexto no qual se inseria. Hutcheon denomina esse tipo de narrativa como *metaficção historiográfica* (HUTCHEON, 1991, p. 141). Tal denominação pode servir de conciliação entre as duas narrativas, a histórica e ficcional, pondo ambas no centro de questionamentos que até então ficavam intocáveis.

Uma vez que a história, de acordo com o pós-modernismo, é uma *ficção*, por ser um produto narrativo ideológico, a metaficção historiográfica seria uma *explicação* da história. Se olhadas por esse ângulo, as narrativas pós-modernistas seriam narrativas de narrativas, ou ainda, ficções explicando outras ficções. Esse tipo de pensamento só se torna possível pelo fato de no pós-modernismo não haver espaço para a concepção fixa de *verdade*.

A metaficção historiográfica sugere que verdade e falsidade podem não ser mesmo os termos corretos para discutir a ficção [...]. [Alguns] romances pós-modernos [...] afirmam abertamente que só existem *verdades* plural (sic), e jamais uma só Verdade; e raramente existe a falsidade *per se*, apenas verdades alheias. A ficção e a história são narrativas que se distinguem por suas estruturas, estruturas que a metaficção historiográfica começa por estabelecer e depois contraria, pressupondo os contratos genéricos da ficção e da história. (HUTCHEON, 1991, p. 146)

A ideia de Aristóteles sobre o papel do poeta e do historiador, portanto, faria sentido no que diz respeito à estruturação em geral. Tal estrutura pode ser entendida como a forma de construção da narrativa: a histórica seria narrada impessoalmente, de forma a construir uma noção de determinado objeto, fato, período, sem opiniões ou pontos de vistas do narrador, seja de forma direta ou indireta, de forma linear, crescente; a ficção a princípio seguiria esta

linearidade e progressão, havendo a liberdade de uso da criatividade para o preenchimento das lacunas deixadas pela narrativa histórica. No entanto, a própria ficção passou a reinventar-se, quebrando tal conceito de linearidade e progressividade.

Por vezes, no pós-modernismo, as narrativas são apresentadas de formas inversas, do fim, ou do meio, para o início, com o propósito de demonstrar que o tempo, tão exaustivamente trabalhado pelas vanguardas, é algo difícil de ser determinado como parâmetro dentro da narrativa. É claro que existe o passar do tempo, o passado e o futuro, no entanto, algo que o pós-modernismo deixa claro é que a fixação em um único módulo temporal é inviável. Exaltar o passado e evocar as tradições, como faziam os românticos, não faz sentido para uma geração que lida com os avanços tecnológicos e desenvolvimentos; anular e esquecer o passado, como faziam as vanguardas, na tentativa utópica de construção do futuro, seria não reconhecer quem o indivíduo pós-moderno era, quais eram suas origens e quem ele viria a ser.

Umberto Eco (1985), reconhecendo a limitação das vanguardas, diz que: “A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado com ironia, de maneira não inocente” (ECO, 1985, p. 56 – 57). Essa colocação, já há tempos, evidenciava o que Hutcheon chamaria de “presença do passado” (HUTCHEON, 1991, p. 20) e explicava o porquê de obras ficcionais, como as do próprio Eco, retomavam o passado, recontando-o e por vezes trazendo-o para o presente, ou levando elementos do presente para o passado.

No romance *O Nome da Rosa* (1980), por exemplo, Eco narra, nos moldes de um romance policial (gênero literário datado a partir do século XIX com Edgar Allan Poe), aspectos da era medieval. Para tanto ele cria um ambiente característico daquela época (um monastério), um crime (a morte de monges envenenados) e um monge detetive (Guilherme/William de Baskerville) que, junto com seu ajudante,

desvenda o mistério dos crimes: para evitar que o conhecimento contido num livro de Aristóteles (segundo volume de *Poética*, livro proibido pela Igreja de então) fosse disseminado, o monge responsável pela biblioteca envenenara as páginas do livro, assim, todos aqueles que o liam morriam ao terem contato com o veneno. O enredo, personagens, clímax e o modo como se desenrola toda a narrativa de Eco aparecem nos moldes dos romances policiais de Sir Arthur Conan Doyle (1859 – 1930), desde o protagonista, que é uma espécie de representação de Sherlock Holmes, personagem principal dos romances de Doyle, até a forma como a história é narrada: primeiro há um crime, para em seguida entrar em ação o detetive, que vai desvendando o crime original, ao mesmo tempo em que lida com outros crimes que vão acontecendo e servem de engodo para o atraso do desvendar do mistério.

No referido romance de Eco, ao inserir elementos característicos do romance policial, o autor utiliza-se da estrutura do gênero como o guia para sua viagem de revisitação ao passado. Todos os aspectos da obra apontam para uma maneira diferente de recontar o passado. Umberto Eco não narra a *história* do período medieval da mesma maneira como um historiador narraria, apesar de ser ele próprio um especialista em história: ao inserir personagens que agem dentro da narrativa, ele preenche as lacunas deixadas pela história oficial. Seus personagens sentem dúvidas, apaixonam-se, investigam e contestam. Esta contestação vai de encontro justamente aos preceitos tidos como dominantes para a época que a obra representa. Dessa forma, pode dizer-se que acontece uma aplicação de uma *teoria* à obra. Eco, portanto, utiliza-se dos moldes do romance policial para narrar de forma romanesca determinado período da história, mais que isto, faz o que outros romancistas geralmente se recusariam a fazer, explicar o método que utilizou para aplicar a teoria na construção da narrativa.¹

1 Em *Pós-escrito a O Nome da Rosa* (1985).

Outro exemplo sobre a revisitação ao passado para a criação narrativa ficcional pode ser encontrado na obra *Cem Anos de Solidão* (1967), de Gabriel García Márquez. Nela, a revisitação ao passado é realizada na forma de uma *narrativa fantástica* na qual elementos *mágicos* são inseridos na construção do enredo que conta a história do povoado de Macondo, uma aldeia fictícia que possui características de qualquer povoado da América Latina. No romance, García Márquez acaba por trazer à tona questões de cunho social e histórico da América Latina e sobre o relacionamento político desta com o restante do mundo. O isolamento de Macondo, a miscigenação entre indígenas e brancos, o atraso econômico, o apogeu e depois a decadência do vilarejo são elementos contidos no romance que podem ser encontrados em diversas partes da América Latina, sendo este talvez um dos elos que consagrou o autor não apenas na América Latina, mas no mundo inteiro.

O fantástico presente em *Cem Anos de Solidão* é outro elemento interessante de levar-se em consideração. Uma vez que a narrativa ficcional tem a liberdade de preencher as lacunas deixadas pela narrativa histórica oficial, na obra de García Márquez, há a justificativa de algo sobrenatural na origem do povoado: a família Buendía é o pilar do vilarejo e tem sua história narrada por Melquíades, um cigano alquimista que escreve pergaminhos em sânscrito mais tarde decifrados por Aureliano Babilônia, o último da linhagem Buendía, enquanto uma tempestade varre todo o vilarejo, que crescera, tornara-se cidade, entrara em decadência e que desaparecere enquanto Aureliano lê as últimas palavras dos pergaminhos escritos por Melquíades, narrando toda a história do lugar, desde o início até o momento quando Aureliano lê e vê a destruição prenunciada acontecer diante dos seus olhos.

A visitação ao passado, nesse caso, dá-se na forma da narrativa de Melquíades que traz à memória do leitor ficcional (Aureliano) um tempo passado, que ao leitor fora da obra, ou seja, aquele que a lê,

parece ser um só até que lhe é revelado que o desenrolar da narrativa acontece todo por meio dos olhos de Aureliano. O tempo em *Cem Anos de Solidão* desenrola-se de forma misteriosa: ele é contínuo, mas o leitor só tem acesso a ele ao fim do romance, por meio dos olhos de Aureliano, que está vivenciando a experiência da leitura dos pergaminhos em sânscrito.

Existe nesse exemplo, portanto, uma construção metaliterária, isto é, a narrativa é desenvolvida em torno de outra narrativa, ambas acabam por narrar de forma ficcional a *história oficial*.

Os exemplos citados correspondem a obras metaficcionais que narram a história de maneira a preencher as lacunas deixadas pela narração histórica oficial e ambas desconstróem conceitos pré-estabelecidos sejam eles relacionados a questões religiosas e filosóficas ou a questões políticas, históricas e temporais.

Os aspectos relacionados à história, no entanto, são apenas uma parte do pós-modernismo apresentado até o momento, na metaficção. Aspectos que se voltam para os indivíduos, o modo como são representados na narrativa metaficcional (personagens), são fundamentais e muito importantes para a compreensão de como tais representações refletem o espaço adquirido por indivíduos *ex-cêntricos* nestas narrativas. Com relação a isso, a obra de Umberto Eco pode adquirir um caráter representativo do pensamento religioso medieval que é posto em questionamento ao longo da narrativa. Já a obra de Gabriel García Márquez, ao apresentar os surgimentos, as origens, o desenvolvimento, apogeu e a decadência do povoado de Macondo, pode ser tomada como uma alegoria da América Latina, *ex-cêntrica* com relação à Europa, suas origens, apogeu, colonização e futuro renunciado. Aqui, o tipo de indivíduo citado seria um aproximado do alegórico, isto é, as obras foram resumidamente descritas para a percepção de que podem representar o pensamento de uma época ou o povo de uma determinada região (no caso, continente).

No entanto, como citado anteriormente², vários são os tipos de sujeitos *ex-cêntricos* que em oposição à hegemonia dominante, em determinado contexto, adquirem voz no pós-modernismo: negros, latinos, gays, mulheres, etc. Um tipo de sujeito *ex-cêntrico* interessante de ser observado em diversas sociedades, que na literatura adquire voz no pós-modernismo, é o feminino.

Toda identidade é um tipo de construção social (HUTCHEON, 1991, p. 204) que ao longo do tempo foi sendo passada de geração a geração. No caso da identidade feminina, muito se ouve falar da repressão sofrida ao longo dos séculos em todas as partes, nas mais diversas sociedades, mundo afora. Isso devido ao fato de que a hegemonia identitária dominante sempre foi aquela que se aproximava do sujeito masculino, que ocupava o centro da sociedade, e acabou por ser aceita e propagada até mesmo pelas mulheres, que se calavam, sem terem como mudar, perpetuando a identidade masculina e a feminina.

Desde a pré-história, pode dizer-se que a construção das identidades começou de modo a conduzir a demarcação da atuação social dos homens e mulheres como indivíduos com papéis fixos e determinados. Assim, enquanto o homem saía para a caça, as mulheres permaneciam cuidando dos filhos, da casa, do preparo dos alimentos, auxiliando os homens nos papéis destinados a eles. Esses papéis foram se estabelecendo e a partir do nascimento, todo o entorno social se prepara para repassar e ensinar o papel que o indivíduo deve desempenhar. Por mais que em algumas sociedades existam aqueles grupos caracterizados como matriarcais, em nossa sociedade ocidental, o patriarcado foi o tipo de organização que se afirmou. Foi com a chegada dos movimentos chamados de *feministas*, nos anos de 1960, no mundo pós-guerras, juntamente com movimentos de pedidos de paz, liberdade e diante de situações políticas e econômicas

2 No capítulo 1.

específicas, que houve a chance de expressão e conquista de indivíduos *ex-cêntricos*, como as mulheres, que passaram a ter voz na sociedade.

A partir daquele momento, passou a ocorrer um questionamento sobre os ideais relacionados à identidade. Os papéis fixos relacionados a cada um passaram a sofrer uma forte modificação, pois ficou claro que agir de acordo com os ditames que a sociedade exigia significava agir de acordo com a ideologia vigente para a época. Da mesma maneira como fora construída, a identidade podia, portanto, ser *desconstruída*, seguindo o caminho inverso àquele da fixação de papéis relacionados aos homens e mulheres estabelecidos ao longo do tempo. Assim, as mulheres, por exemplo, puderam sair das *margens* e ser reconhecidas como sujeitos atuantes, tão ativos e singulares quanto os homens. Stuart Hall chama essa desconstrução de “descentramento do sujeito cartesiano” (HALL, 2006, p. 24), conhecido como aquele que “pensa, logo, existe”, pois os representantes principais deste tipo de sujeito sempre foram os da hegemonia identitária, o sujeito masculino, heterossexual, branco, ocidental. As mulheres, *ex-cêntricas* na visão de Hutcheon, ao conquistarem voz, passaram a ter sua maneira de ver o mundo, de exprimirem-se e *narrar* a história reconhecida na sociedade. Na literatura, essa maneira de *narrar* a história adquiriu um caráter bem mais original, uma vez que, até então, seguiam os moldes do sujeito cartesiano de narrar, isto é, narravam aos moldes masculinos.

Há de reconhecer-se que obras escritas por indivíduos femininos (mulheres) sempre apresentaram características próprias. A visão aqui apresentada é que, ao exprimirem-se na literatura, as mulheres geralmente se encaixavam no parâmetro estabelecido e mostravam-se como indivíduos frágeis, reprimidas, em segundo plano na sociedade. O reconhecimento de escritoras, que criaram obras feministas importantes e diferenciadas, só veio muito mais tarde, justamente com o pós-modernismo, que não só reconheceu, mas passou a tomar tais escritoras como referenciais.

Obras pós-modernistas, que apresentam sujeitos femininos descentralizados, ou *desconstrutores* do parâmetro estabelecido, apresentam mulheres que apesar de toda a fragilidade e repressão demonstram uma capacidade de superação e resistência. Um excelente exemplo de obra pós-modernista, seguindo o exemplo anterior³, com um sujeito feminino no estilo aqui apresentado é *A Casa dos Espíritos* (1982), de Isabel Allende. Nessa obra, a história da família de Esteban Trueba é narrada com três mulheres girando em torno do personagem masculino, um dos principais: Clara, esposa de Esteban; Blanca, a filha; Alba, a neta. Todas as três fazem parte da vida do patriarca em determinados momentos da narrativa.

A princípio, a narrativa de *A Casa dos Espíritos* parece seguir o padrão de apresentar as mulheres como indivíduos frágeis e reprimidos. Clara é uma jovem sensível, que aceita casar-se com Esteban, um jovem pobre, mas trabalhador, que aspira a crescer na vida e tornar-se um homem rico e importante no Chile. Esteban, desde o início da vida com Clara, apresenta um comportamento agressivo e dominador. Já Clara, por ser sensível e saber como será sua vida, apresenta um comportamento dócil para com o marido, mas constantemente age de maneira estranha com relação a ele: conforme vai crescendo financeiramente, Esteban torna-se político e apoia o governo ditatorial, hostilizando os trabalhadores de sua fazenda e os vizinhos ao redor; Clara, longe dos olhos do marido, trata os empregados de maneira igualitária, apoiando-os nas causas trabalhistas e sociais, ou seja, indo contra o marido. Ao longo da narrativa, Blanca, filha de Esteban, apaixona-se pelo filho de um dos trabalhadores, que se torna um ativista socialista, ou seja, o oposto do pai, que apoia a ditadura militar. Da paixão entre Blanca e Pedro, o jovem ativista, nasce Alba, que no fim da vida de Esteban é perseguida pela ditadura chilena, que a prende e tortura por estar envolvida com o partido comunista.

3 *Cem Anos de Solidão*. Por apresentar o fantástico e estar dentro do contexto da América Latina.

Esteban luta pela liberdade da neta, mas vê-se impotente e frágil diante da idade avançada. A narrativa é encerrada com Alba, junto ao avô e à filha, na casa da fazenda, lendo os diários da avó, Clara. Assim, todas as três mulheres vão contra a força dominante de Esteban, desconstruindo o parâmetro patriarcal e alterando o curso da história. As três contribuem para uma nova forma de construir-se a narrativa ficcional da história do Chile, tornado a obra um exemplo de metaficção em que a história oficial é apresentada pelo ponto de vista feminino, que a contesta e altera.

Os três exemplos de narrativas apresentados mostram a história sendo recontada por identidades *ex-cêntricas* de diversos países e épocas deferentes. *O Nome da Rosa* reconta a Era Medieval, inserindo elementos do romance policial e contestando o ideal religioso que predominava na Idade Média; *Cem Anos de Solidão* recria a história da Colômbia, adicionando elementos fantásticos que preenchem as lacunas deixadas pela história e apresenta a identidade *ex-cêntrica* latina, seu surgimento, apogeu e decadência, sendo representada na figura da família dos Buendía; *A casa dos Espíritos* mostra o sujeito feminino na personificação das três personagens mulheres, que contestam a figura masculina, sem dissociarem-se dela, contribuindo para a construção da narrativa ficcional do Chile ao longo de três gerações.

Esses não são exemplos únicos de obras metaficcionais desenvolvidas na pós-modernidade. Muitas são as narrativas que abordam a história de forma aberta, diferente daquela apresentada pelo discurso histórico oficial, suscitando questionamentos e apresentando indivíduos, antes marginalizados, agora atuantes na construção de diferentes discursos sobre o mesmo objeto abordado pela história. Nas diversas formas de expressões artísticas, desde cinema, música, pintura, fotografia, dentre outras, essas narrativas correspondem à abordagem explorada até aqui. No entanto, como apresentado

sinteticamente nos exemplos de romances, a literatura é a forma que melhor se aproxima da história devido aos diversos fatores explorados, principalmente no que diz respeito ao uso da *palavra* e da construção e de desconstruções de ideologias por meio de sujeitos *ex-cêntricos*. A seguir, apresentar-se-á um exemplo de romance metaficcional que contém os elementos pós-modernos explorados no presente estudo; explorar-se-á a figura feminina como *desconstrutora* do discurso histórico oficial e como narradora de uma nova versão deste discurso.

A sunset over a rocky coastline. The sky is a mix of orange, red, and blue. The water is dark with white foam from waves crashing against the rocks. In the foreground, there are large, dark rocks. A large white number '3' is overlaid on the right side of the image.

3

O PASSADO
E O EU FEMININO
EM *A COSTA*
DOS MURMÚRIOS

Lídia Jorge, a autora de *A Costa dos Murmúrios* (1988), nasceu em Algarve, Portugal, a 1946. Licenciada em Filologia Românica pela Universidade de Lisboa, teve experiência como professora no continente africano, lecionando em Angola e em Moçambique, enquanto era casada com um militar da Força Aérea Portuguesa⁴. Possui uma dezena de livros publicados, dentre eles *A Costa dos Murmúrios*, romance que a consagrou como a escritora portuguesa que ainda hoje encanta leitores de diversas partes do mundo, uma vez que várias de suas obras estão traduzidas em diversas línguas estrangeiras.

A experiência de ter vivido em Moçambique como esposa de um militar no fim do período de dominação portuguesa contribuiu grandemente para a produção da obra em questão. As impressões da vivência tanto com portugueses quanto com nativos levaram-na à *reconstrução* da ideia *romântica* daquilo que era o colonialismo europeu. Desde muito, os portugueses acostumaram-se à ideia de possuírem colônias ao redor do mundo e mesmo em pleno século XX, depois de todos os avanços e movimentos de libertação em diversos lugares, era comum o desejo de manutenção de Moçambique, Angola e outras colônias como uma extensão do território português. Para aqueles que estavam em Portugal, ou mesmo em Moçambique, vivendo alienados da realidade e das tensões políticas e sociais entre os portugueses e nativos, estas não eram questões divisoras de águas para tomarem uma posição a favor ou contra a independência da colônia. No entanto, para quem estava presente, ou via de perto o conflito e tinha um conhecimento de mundo amplo, provavelmente as tensões que permeavam o espaço territorial daquele país e dividiam opiniões dos que estavam a decidir sobre o futuro da colônia ou da emancipação do território como independente de Portugal eram algo

4 MAR DE LETRAS – LÍDIA JORGE. Entrevista produzida pela Panavideo Produções, transmitida pela RTP África e RTP2, 13 de setembro de 2013. Um vídeo (31 minutos e 31 segundos). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=b-W1PhVsnI8>. Acesso em 01 de julho de 2021.

a serem analisados e julgados antes de tomar-se o lado daqueles que desejavam a manutenção da colônia a qualquer custo.

Podemos dizer que esta era a posição da autora que, como professora e com uma formação acadêmica sólida, pôde observar e analisar de forma diferenciada os fatos daquele período. Algumas de suas experiências serviram de base para *A Costa dos Murmúrios*, que já foi, inclusive, adaptada para o cinema, sob o mesmo título, a 2004.

Sobre o fato do livro conter elementos biográficos, Jorge, em entrevista ao canal Euronews, disse: “Baseei-me em determinados fatos ocorridos em Moçambique no final da década de 60, que eu não vivi diretamente, mas cuja memória estava muito presente quando vivi na Beira.”⁵ Esses elementos serviram de base para a construção da obra metaficcional que, como explorado anteriormente, baseia-se, muitas vezes, em fatos reais, reinterpretando-os e dando diferentes possibilidades para a compreensão em oposição à versão oficial histórica.

Em *A Costa dos Murmúrios* fica evidente como a guerra colonial em Moçambique era controversa. Nela, vê-se como indivíduos que representavam a, então, visão hegemônica e lutavam para permanecer no centro do poder em oposição aos demais que tentavam reverter séculos de colonialismo. A visão da autora, que em partes incorporou elementos bibliográficos de sua vivência na protagonista, amplia a compreensão de como o pós-modernismo se manifesta na literatura no que diz respeito à identidade *ex-cêntrica* (neste caso, feminina) e ao discurso histórico.

Uma das principais características desse romance de Lídia Jorge é o fato de ser dividido em duas partes que apresentam versões narrativas e uma *desconstrói* a outra: Na primeira narrativa, intitulada *Os Gafanhotos*, os eventos ocorridos desenrolam-se de acordo com

5 VOLTAR AO COSTA DOS MURMÚRIOS.

aquilo que a visão hegemônica dos colonizadores passava como *versão original* da história; já na segunda, ocorre uma explicação dos eventos, com detalhes omitidos, na qual a protagonista apresenta uma outra versão, *explicando* que os eventos ocorridos não aconteceram exatamente da forma como apresentados na primeira narrativa.

A primeira parte desenrola-se numa narrativa curta na qual o principal evento narrado é o casamento da protagonista, Eva Lopo, que ao narrar chama-se a si própria de *Evita*, com o alferes Luís Alex, que é chamado de *noivo* em boa parte da narrativa. Os eventos ocorridos durante e depois do casamento são narrados numa maneira *romântica*, em que ficam claros o local e o tempo da narrativa: Beira, a capital de Moçambique, em algum momento no fim da guerra colonial.⁶ Em torno desses elementos, giram a festa de casamento, a morte de alguns habitantes negros por envenenamento por álcool metílico, uma nuvem de gafanhotos que passa pela cidade e a morte do noivo, que aparentemente se suicida com um tiro na cabeça. O fim dessa parte apresenta Eva deixando Moçambique num avião, o que demarca o fim de sua aventura na África.

Os personagens da narrativa estão todos de alguma forma ligados ao exército português, que está em missão de guerra em Moçambique para conter as revoluções que se levantam contra os colonizadores portugueses. A narrativa desenrola-se no hotel Stella Maris, que se situa voltado para o Oceano Índico e abriga as famílias dos militares, suas esposas e filhos, que os acompanham. No hotel, as mulheres estão seguras, sem muitas coisas para fazer a não ser esperar pelos maridos voltando das batalhas. Das batalhas e da guerra em si, elas só conhecem aquilo que ouvem dos maridos, não tendo nenhum conhecimento de causa.

6 A independência de Moçambique dá-se a 1977, portanto a narrativa se situa antes desta data.

O início da narrativa mostra Eva sendo beijada pelo noivo, Alex, diante de um fotógrafo que está a tirar a foto oficial do beijo, tão comum nos álbuns de casamento.

O noivo aproximou-se da boca, a princípio encontrou os dentes, mas logo ela parou de rir e as línguas se tocaram diante do fotógrafo. [...] O fotógrafo subiu as cadeiras e desceu até ao chão, de modo a ficar completamente estendido para apanhar o beijo em todas as posições. Por isso o noivo continuava com olhos fechados, e ela só de vez em quando abria os seus, e o cortejo aplaudia incessantemente como no final de uma ária subtil que certamente não se ouvirá jamais. (JORGE, 2004, p. 07)

Interessante notar o fato desse relato ser iniciado por uma cena que descreve uma sessão de fotos sendo realizada. A fotografia como forma de arte que veio a *substituir* as pinturas tornou-se cada vez mais popular por ser de baixo custo e acessível à maioria das pessoas. Como princípio básico, entende-se a fotografia como a captura da imagem em tempo real, tendo-se daqui a ideia de que confere uma forte carga de *realidade* àquilo que está representando. No entanto, no ato da fotografia, como aponta Gustavo Bernardo,

O fotógrafo procura capturar todas as imagens possíveis, trazendo-as para dentro de seu aparelho – que depois as devolverá “reveladas”, todavia reduzidas à bidimensionalidade, e mais: transcodificadas tecnicamente em forma de conceitos. (BERNARDO, 1999, p. 164)

Portanto, iniciar a narrativa com uma sessão de fotos, na qual o fotógrafo tenta capturar o beijo do casal em todos os ângulos, pode ser uma forma de conferir-se uma ideia de realidade não apenas do relato relacionado à cena do casamento, mas de toda a narrativa desta primeira parte.

No entanto, a intenção de conferir-se verossimilhança ao relato, logo no início da narrativa, pode servir de indicativa de que o

relato que se inicia está todo baseado numa *ideologia* já que, como bem demarcou Gustavo Bernardo, a fotografia é uma ideologia, baseada em conceitos. Por mais que a imagem capturada no ato da fotografia represente o *real* do momento, este real é selecionado pelo fotógrafo, que escolhe aquilo que capturará, bem como, mais tarde, quais das imagens capturadas apresentará ao cliente, que fará outra seleção para a composição do álbum, construindo a ideia de que o momento capturado pelo fotógrafo foi exatamente daquela maneira: perfeito. Cria-se, assim, uma ideologia de verossimilhança, a partir da fotografia, que é aplicada no caso do relato com o qual se inicia o romance em questão.⁷

Durante o relato da recepção do casamento, são apresentados dois outros personagens de grande importância para o desenrolar das duas narrativas contidas no romance: o capitão Jaime Forza Leal e sua esposa, Helena, que por ser bela recebe o apelido de Helena de Troia, a personagem que é peça fundamental para o desenrolar da mítica guerra entre gregos e troianos. No relato, os dois são apresentados superficialmente: Eva descreve o capitão como um homem rude, marcado por cicatrizes e deixa claro o imenso fascínio que Luís Alex, o noivo, tem por ele; a descrição de Helena é completamente o oposto, é sua beleza e seu ar misterioso que atraem o olhar de Eva. Existe, na apresentação do casal, uma relação de opostos, tanto do capitão Forza Leal para com Helena, quanto do casal que estes formam para com o casal formado por Luís Alex e Eva: Forza Leal é o oposto de

7 Atualmente, com a evolução das câmeras digitais e aparelhos *smartphones*, que possibilitam ao usuário fotografar, filmar e publicar nos meios de comunicações, ou redes sociais, o material capturado, cria-se a ideia de que a realidade está sendo capturada e publicada em tempo real. No entanto, o estudo de Gustavo Bernardo continua a ser aplicado nesse caso, pois o usuário dos aparelhos atuais segue o mesmo princípio do fotógrafo citado por Bernardo: seleciona o que fotografará e depois o que irá publicar, formando a ideologia de que aquela imagem representa o momento. Para quem tem consciência, no entanto, sabe-se que a *realidade* apresentada nas imagens corresponde apenas à imagem de realidade que o usuário quer passar sobre si, ou sobre o momento que está registrando.

Helena, ambos fascinam Eva e Alex (Eva sente-se curiosa por Helena e Alex fascina-se pelo capitão).

Enquanto todos dançam ao fim da festa do casamento, é descrito o fato de tudo adquirir uma coloração esverdeada, devido a uma nuvem de gafanhotos que passa pela cidade. A quantidade de artrópodes é descrita como tamanha, que colore a atmosfera de verde, em contraste a cor amarelada das luzes e dos objetos vermelhos que vão sendo descritos:

Por instantes, porém, o verde-limo da luz era tão vivo que conseguia anular os objectos vermelhos do terraço. Havia-os – alguns carros de encaixar as crianças, um ramo de rosas que sobejara do dia anterior, o fio de sangue que ressuava da orelha daquela rapariga batida pelo marido e que ia caindo a praia, tudo isso era vermelho. (JORGE, 2004, p. 33)

Esse relato dá nome à primeira parte do romance e representa a chegada dos militares, que têm como cor representativa da farda o verde. Ao mesmo tempo vão sendo adicionados os objetos de cores vermelhas, que podem passar despercebidos, mas que em conjunto ao verde da cor dos gafanhotos formam uma imagem alegórica da bandeira de Portugal, composta das cores verde, vermelha, com detalhes amarelos. Pode inferir-se dessa imagem uma alegoria da nação portuguesa presente na África, cumprindo sua missão de expansão do território desde a época das Grandes Navegações e, agora, defendendo seu direito autoproclamado de manter-se soberana. A chegada repentina dos gafanhotos representa a forma invasiva com que os militares chegaram para combaterem a revolta contra os colonizadores, como todo combate, este foi feito a partir de mortes e massacres, representados pela cor vermelha, que é a cor do sangue.

Na manhã seguinte ao casamento, os hóspedes do hotel são descritos a observar do terraço os corpos de negros que a princípio pareciam afogados, mais tarde, no entanto, fica claro que morreram

envenenados pela ingestão de álcool metílico. Esse fato é explicado pelos militares que estão no hotel como sendo um ato de estupidez dos negros, que durante os conflitos assaltaram um navio carregado de metanol e beberam do líquido pensando que era aguardente. Os comentários sobre a estupidez dos negros são gerais, até que surge a notícia de um branco que também morrera por envenenamento. A partir deste ponto, se desestrutura a ideia que se havia feito da superioridade dos brancos com relação aos negros:

Um branco? – Mas como podia um branco ter-se deixado estupidamente envenenar por metanol e aceitar dormir entre negros o último sono, escolher um *dumper* por último transporte até a última morada? Um suspiro verde como as asas dos gafanhotos girava agora pelo terraço. (JORGE, 2004, p. 34)

Percebe-se neste comentário, a visão que os portugueses faziam da miscigenação com os negros. Por mais que esse fosse um fato evidente, no relato de *Os Gafanhotos*, por representar-se a ideologia da nação portuguesa como soberana e superior, a miscigenação era algo inadmissível, fato que na prática não existia, pois os brancos se misturavam aos negros desde o início da colonização. Observa-se, portanto, como a ideologia passada por essa versão da história é repleta de pontos fracos, ou falhos. Na passagem transcrita, explica-se como eram recolhidos os corpos dos negros mortos pelo envenenamento: um carro de coleta de lixo passava para recolher os mortos e todos ficam estarecidos ao verem o contraste do corpo do branco entre os negros, indivíduos de etnias diferentes, mas mortos pela mesma causa.

Quando a identidade do branco, morto por envenenamento, é revelada como a do pianista do hotel, entra na narrativa um jornalista, que chega ao Stella Maris para investigar esta morte. A todo momento fica evidente que algo está errado e vários fatos estão sendo omitidos do relato. No entanto, isso fica mais evidente quando o jornalista chega ao hotel e começa interrogar sobre a morte do pianista, causando um

enorme incômodo entre os militares, que o expulsam do hotel. Quando o jornalista resiste e tenta argumentar que ali está apenas a exercer seu papel de informar, Luís Alex, o noivo, voluntaria-se ao capitão Forza Leal para *resolver* o problema. A cena então é descrita com o noivo encaminhando o jornalista para fora do hotel e correndo atrás dele, na rua, até que ao longe se ouve um tiro. Como Luís Alex não retorna, todos ficam preocupados até que mais tarde se revela que ele fora encontrado morto com um tiro na cabeça, com fortes indícios de que havia ele mesmo disparado o tiro que tirou sua vida, ou seja, que se havia suicidado. Esse é o desfecho da primeira parte, intitulada *Os Gafanhotos*. Encerra-se o relato com todos lamentando a morte do noivo, fala-se que Eva voltará para Portugal num avião e o corpo do alferes, o noivo Luís Alex, seguirá logo após, num navio militar. O relato em si tem um tom romântico, trágico, *melodramático*, podendo ser tomado como um acontecimento isolado da guerra colonial entre Portugal e Moçambique. No entanto, em toda a narrativa vão sendo descritos elementos que numa narrativa corriqueira não apareceriam: as metáforas sobre a nação portuguesa, a descrição dos negros como incautos, a oposição entre o capitão Forza Leal e Helena de Troia, o fascínio de Alex pelo capitão e a curiosidade de Eva por Helena, dentre outros. Todos são elementos que indicam que a narrativa está incompleta ou muito resumida, precisando de algo a mais para que seja formada uma concepção mais ampla.

Toda a narrativa se desenrola sem haver grandes *explicações* sobre a guerra, apesar desta estar presente em todos os aspectos. O principal evento que se tenta transmitir é o curto casamento de Eva com Luís Alex, que é entrecortado pelos eventos malfadados que remetem à guerra, descrita de acordo com a visão dos portugueses, ou seja, a versão oficial histórica. Mas como a obra é uma metaficção, a proposição de uma segunda parte pela autora é fantasticamente bem-sucedida como exemplo de desconstrução do discurso histórico.

Eva Lopo, a protagonista do romance, é apresentada na primeira parte como uma observadora, sem nenhuma interferência no meio ou nos fatos que sucedem. Ela sofre os eventos de forma passiva e apresenta a característica da mulher submissa, que deixara Portugal para casar-se e acompanhar o marido numa terra distante apesar dos perigos da guerra. Seu papel idealizado seria talvez ver o marido libertar a colônia das revoltas e ajudá-lo na reconstrução daquilo que os portugueses por tanto tempo mantiveram. Sua voz, como identidade feminina tradicional, é silenciada. A narrativa do relato dá-se por meio da descrição de cenas vistas e que, de acordo com o paradigma do ideal colonialista português, são selecionadas para a construção de um discurso que condiz com a história oficial.

A voz narrativa da primeira parte é em terceira pessoa, caracterizando um narrador que, apesar de ser identificado como a própria Eva, distingue-se desta ao referir-se à mesma como *Evita*, nome que pode ser considerado o diminutivo de Eva, ou como alguém que *evita* (do verbo *evitar*) algo. Eva, em *Os Gafanhotos*, era aquela que *evitava* conhecer a verdade, ou no mínimo, expô-la. Ela apenas vivencia os acontecimentos sem colocar-se como indivíduo ativo.

A segunda parte do romance, no entanto, inicia-se, desde as primeiras sentenças, contradizendo a forma como foi desenvolvida a primeira:

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 ser feita 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. (JORGE, 2004, p. 41)

A partir desse ponto, configura-se um diálogo entre a Evita de *Os Gafanhotos* e a Eva Lopo que deixa de evitar os eventos e a *verdade*. Quando, por vezes, a voz narradora refere-se a ela mesma no momento em que de forma inocente ainda agia conforme o esperado para sua condição de mulher de um alferes, ela descreve a si mesma como: *Evita era eu, disse Evita*. Já nos momentos em que passa a agir de forma independente, contestadora, inesperada para sua posição, ela descreve-se como: *disse Eva Lopo*, usando seu nome completo.

Na segunda parte, há o reconhecimento de que a primeira foi concebida de forma a esclarecer apenas o que era conveniente para a construção de uma imagem adequada e idealizada. Na passagem destacada, ainda há a menção ao elemento temporal, que na primeira parte é concebido de forma condensada. Fica claro que há uma distância temporal grande entre os fatos ocorridos e a narrativa baseada nas memórias de Eva: passam-se 20 anos desde os fatos ocorridos até o momento da narrativa. O tempo que transcorre durante os fatos narrados difere-se nos dois relatos: enquanto no primeiro parece que tudo ocorre dentro de horas, no segundo, passam-se semanas ou até mesmo, meses. Essa diferença temporal permite que relações entre os personagens sejam estabelecidas de forma muito mais profunda que aquela superficial apresentada na primeira parte.

Ao recontar os fatos ocorrido em *Os Gafanhotos*, Eva Lopo esclarece a maneira como terminou indo para Moçambique para casar-se com o alferes: o relacionamento de ambos iniciara-se em Portugal, quando ela ainda era uma estudante universitária e encantara-se por Luís Alex, um estudante de matemática que acreditava estar no caminho de descobrir uma fórmula matemática capaz de resolver qualquer equação. Encantado pela ideia de defender a colônia, Luís Alex vai para Moçambique e leva a noiva com quem se casa. A convivência com a violência da guerra transforma-o em alguém que Eva desconhece e a paixão que a levava para o continente

africano cede à dúvida e aos questionamentos sobre o que estava a desenvolver-se em Moçambique.

A determinado momento da segunda narrativa, o alferes pede à Eva que, enquanto ele estivesse fora em combate, permanecesse dentro do hotel juntamente com as demais mulheres, sem sair à rua. A esposa não aceita fazer tal juramento e em suas saídas pelas ruas e arredores da cidade acaba por firmar amizade com Helena de Troia, a mulher do capitão Forza Leal, que confia à amiga que fizera o juramento recusado por esta. Em outra caminhada pela praia, Eva descobre que o envenenamento dos negros por metanol era provocado pelos militares que substituíam as bebidas pelo álcool metílico, intoxicando aqueles que o bebiam enganados. Revoltada, ela procura o jornal para denunciar sua descoberta e acaba por estabelecer um relacionamento de amizade com o jornalista Álvaro, que aparecera de forma corriqueira na primeira narrativa.

Diferentemente da primeira narrativa, na qual Eva apenas observa curiosamente Helena, na segunda narrativa, as duas tornam-se confidentes. A determinado ponto, Helena revela-lhe segredos de Estado contidos em documentos, fotografias e correspondências de guerra que mostram o marido, o capitão Forza Leal, e outros militares, em situações de extrema e comprometedora violência contra os moçambicanos. Essas descobertas servem para abrir ainda mais os olhos de Eva, que vai a cada dia perdendo o encanto pelo marido e descobrindo mais sobre a guerra do que as outras mulheres do hotel sabiam. A amizade de Eva e Helena chega ao ápice desta oferecer-se para ter relações sexuais com aquela, fato que é recusado por Eva, que corre para o jornalista Álvaro, com quem se relaciona, uma vez que já liberta do laço que a unia ao marido, desencantada com a fantasia, passa a demonstrar uma atitude quase que igualitária, em termos de liberdade de expressão, com relação aos homens.

Ainda da relação de Eva com Helena é revelado que esta vive sob o domínio do capitão, uma vez que ela tivera um caso com outro homem e este fora morto por Forza Leal. Esse fato parece ser do conhecimento de todos, que admiram o capitão pela atitude de vingar-se do amante da mulher num *jogo de roleta russa*, no qual uma única bala foi colocada no tambor do revólver, que foi girado e em seguida cada um dos homens que estavam a decidir o *amor* de Helena apontava para suas cabeças e atirava seguidamente, até que a bala é disparada contra a cabeça do amante. Helena ficara *escrava* do capitão e por isto o obedece quando este ordena que fique dentro de casa, sua vingança é revelar à Eva todos os segredos que os militares guardavam sobre a guerra.

O desfecho do segundo relato, assim como no primeiro, é configurado com a morte do de Luís Alex. No entanto, o mistério da morte deste se desfaz quando a voz da Eva *narradora* relata que, ao voltar de um combate, ele descobre o caso dela com o jornalista e tenta vingar-se nos mesmos moldes que o capitão Forza Leal fizera com o amante de Helena. Mas o que ocorre é o contrário, quem morre no jogo de roleta russa é Luís Alex, lançado no mar e encontrado mais tarde, fato que encobria as circunstâncias de sua morte. Eva não segue o fim esperado das histórias de amor, ou tragédia tradicionais, nas quais os amantes terminam juntos, ou sofrendo sozinhos: ela não mantém sequer contato com o jornalista Álvaro, apenas conta este relato, 20 anos depois de tudo acabado, para esclarecer os fatos que ficaram encobertos na narrativa de *Os Gafanhotos*.

Os fatos não relatados em *Os Gafanhotos* acontecem ao longo de dias sem que haja uma demarcação exata de datas ou tempo decorrido. Ao fim da narrativa, Eva menciona os massacres de Wiriamu, Juwau e Mucumbura, ocorridos a 16 de dezembro de 1972, dizendo que estes aconteceram três anos após o jogo de roleta russa entre Luís Alex e Álvaro Sabino (JORGE, 2004, p. 277).

O tempo transcorrido na segunda parte, portanto, é bem mais longo que o da primeira, o que condiz melhor com a sucessão de fatos e abre espaço para uma compreensão mais ampla da conexão entre as experiências de Eva e a guerra. Essa estrutura narrativa se encaixa nos moldes das narrativas pós-modernistas, pois oferece possibilidades de interpretações de um fato que antes fora apresentado de maneira fechada. Além disso, demonstra como a identidade *ex-cêntrica*, no caso, feminina, age de formas diferentes de acordo com a intenção da narrativa: na primeira parte, ao ser concebida e seguir os moldes e padrões da hegemonia dominante (colonizadores portugueses), Eva age de forma passiva, apenas observando e sofrendo as ações do meio onde está situada, sua memória está condicionada à visualização de imagens e cores⁸; na segunda parte, ao quebrar o paradigma e estabelecer uma narrativa pós-modernista, Eva é concebida como um personagem que age e atua na construção das ações que se sucedem ao longo do enredo, sua perspectiva é de um indivíduo ativo, que se expressa, contesta e, ao fazê-lo, desconstrói a versão primeiramente narrada, ou seja, o discurso histórico oficial.

3.1. AS METÁFORAS E A PRESENTIFICAÇÃO EM A COSTA DOS MURMÚRIOS

Como característica da narrativa pós-modernista, Linda Hutcheon cita a *presentificação* descrevendo-a como a presença do passado no presente, como uma forma de rememorá-lo sem, no entanto, exaltá-lo:

O que o pós-modernismo faz, conforme seu próprio nome sugere, é confrontar e contestar qualquer rejeição ou recuperação modernista do passado em nome do futuro.

8 Daí a referência constante das cores vermelha, amarelo e verde, que aparecem de forma marcante.

Ele não sugere nenhuma busca para encontrar um sentido atemporal transcendente, mas sim uma reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente. Mais uma vez, daríamos a isso o nome de “presença do passado” ou talvez de “presentificação” desse passado. (HUTCHEON, 1991, p. 39)

A intenção desta *presença do passado* tem por finalidade lembrar as origens do presente. Negar o passado, como faziam as vanguardas modernistas, é o mesmo que apagar aspectos importantes de suas origens. Sempre há de encontrarem-se vestígios do passado nas obras de expressões artísticas, sejam elas de qualquer tipo, pois há uma sequência evolutiva lógica que, se analisada cuidadosamente, mostrará seus traços originários: uma obra arquitetônica, por exemplo, apresentará traços de métodos e materiais que arquitetos de momentos passados utilizaram, por mais que se tente criar uma decoração ou meio de apresentar a obra final de forma diferente, não se rejeitará tudo aquilo que foi empregado em construções do passado que são essenciais para a sustentação de arquitetura; em uma pintura, técnicas, materiais e conceitos vão sendo aprimorados até que se rompa ou evolua-se para outro estilo artístico; o mesmo acontece com a música, assim sucessivamente. Por mais inovadora que uma obra de expressão artística seja, há uma origem e um processo evolutivo para chegar-se à presente forma de expressão. O passado, mesmo quando negado, surge na forma de referências, que lembram de onde determinada técnica, ideias e conceitos surgiram.

Em *A Costa dos Murmúrios*, há uma constante referenciação do *passado* na estrutura dos diversos aspectos e elementos da narrativa, como personagens e metáforas. Apesar de não tentar conceber uma narrativa que exalte as origens dos portugueses, encontra-se no romance uma forte referência daquilo que os portugueses possuem de mais marcante na construção de sua identidade: a forte ligação com mar. O próprio título rememora esse fato. Uma vez que Portugal foi pioneiro na expansão ultramarina no século XVI, acabou por incorporar

este aspecto em sua identidade, referindo a ele em obras literárias e outras expressões artísticas, como na música, por exemplo, quando aparece na forma de alguém que está a partir ou a sofrer pela espera alguém ou de algo⁹. No caso do romance, além de ser baseado nas memórias de Eva, que narra a partir de ecos e lapsos de lembranças de uma época trágica, parece o título fazer alusão a um *lamento* da perda de algo há muito conquistado, isto é, o lamento dos portugueses que perderam sua colônia, a extensão de seu território nacional.

A utilização de metáforas estende-se na concepção de ambiente onde a narrativa se passa. Como concepção do continente africano, tem-se a primeira impressão de que este seja uma terra selvagem, repleta de animais exóticos e habitantes nativos ou ingênuos ou selvagens por não terem contato com a civilização ocidental. Essa ideia, preconcebida, remonta a ideia do *paraíso bíblico* no qual, na origem da criação do mundo, de acordo com a tradição judaico-cristã, estariam Adão e Eva, os pais de toda a humanidade. No entanto, as terras africanas conquistadas pelos portugueses não fazem jus à descrição paradisíaca. O que está a acontecer, no momento da narrativa, é uma guerra colonial, a destruição, a tragédia e crimes estão acontecendo em contradição aos *bem-intencionados* motivos pelos quais os portugueses ali estão desde a época das Grandes Navegações. Sobre a concepção da África como um paraíso selvagem e a desconstrução desta imagem, um dos personagens diz à Eva, numa cena de baile, enquanto dançam:

África é amarela, minha senhora” – disse o Comandante, apertando pelo escalpo a mão de Evita. “As pessoas têm de África ideias loucas. As pessoas pensam, minha senhora, que África é uma floresta virgem, impenetrável, onde um leão come um preto, um preto como um rato assado, o rato como as colheitas verdes, e tudo é verde e preto. Mas é falso, minha

9 O exemplo citado é o do *fado*, música tradicional portuguesa que tem como característica o lamento ou a angústia daquele que canta a saudade de uma terra, de um amor proibido, de uma sina que o faz sofrer, mas também o motiva a cantar.

senhora, África, como terá a oportunidade de ver, é amarela, amarelo-clara, da cor do *whisky!* (JORGE, 2004, p. 10)

Essa descrição descontrói, portanto, a ideia de que a África seja o paraíso preconcebido que talvez Eva tivesse da colônia. A cor amarela pode ser entendida com uma indicação de que a cor vermelha, citada constantemente no livro, que em conjunto com a cor verde cria a metáfora da nação portuguesa, na representação de sua bandeira, está desbotada e os portugueses perdem o seu lugar. A referência à bebida parece ser um prenúncio daquilo que Eva descobrirá mais tarde sobre os envenenamentos por metanol.

A conexão com o *paraíso* estende-se à concepção de Eva como protagonista do Jardim do Éden mítico, que tentada pela serpente comeu do fruto do conhecimento e teve seus olhos abertos, vindo a ser expulsa do Paraíso, juntamente com Adão. A personagem Eva Lopo, de *A Costa dos Murmúrios*, parece ser uma retomada à concepção da Eva mítica, mãe de toda a humanidade. Assim como a Eva do Paraíso, Eva Lopo, na primeira parte do romance, é inocente, bem como até determinado ponto da narrativa na segunda parte, quando no contato com Helena de Troia tem seus olhos abertos a adquirir *conhecimento* sobre o que está acontecendo ao seu redor. O *fruto do conhecimento*, que a *serpente* (Helena) lhe oferece, são os documentos, as correspondências e fotografias que exibem a forma fraudulenta e cruel com que os militares conduziam a guerra. As informações confidenciais, nesse caso, são o *fruto da ciência do bem e do mal* (GENESIS, 2: 9) que, no relato bíblico, deu a Adão e Eva a capacidade de perceberem sua semelhança ao *Criador*, a *verdade* até então que não possuíam. No romance, o acesso à *verdade* desestrutura o mundo idealizado onde Eva vivia, passando ela a ir contra e contestar seus *superiores*, no caso, os militares, que manipulavam a guerra a seu favor.

A figuração de Helena de Troia no romance remonta a outra referência associada à mitologia, no caso, à mitologia grega. O apelido

de Helena refere-se à sua beleza, que se assemelha à da personagem Helena de Troia, de acordo com a mitologia grega, a causa principal da guerra entre gregos e troianos. Helena de Troia era casada com Menelau, rei de Esparta, que recebera uma comitiva de Troia para celebrar um acordo entre os dois povos. Na comitiva, viera o príncipe Paris, que se apaixona por Helena e rapta-a, dando início à lendária e mitológica Guerra de Troia. De acordo com a lenda, Helena era filha de Zeus, o pai de todos os deuses, com Leda, rainha da Esparta, sua beleza era tamanha, que não havia outra mais bela em toda a Terra. Paris, que ajudara Afrodite, a deusa da beleza, a ganhar o título de mais bela entre as deusas do Olimpo, recebera a promessa de que Helena, a mais bela de todas as mulheres, apaixonar-se-ia por ele. O destino de Helena, portanto, já estava traçado pelos deuses, antes mesmo de Páris entrar em seu caminho, ela já estava condenada a ser peça fundamental na guerra de Troia:

De todos os acontecimentos, ela [Helena] se casou com Menelau, que se tornou rei da Esparta depois da morte de Tíndaro [padrasto de Helena] e da deificação de Dióscuros¹⁰. No entanto, seu casamento já estava condenado à ruína: anos atrás, enquanto sacrificava aos deuses, Tíndaro olhou estupidamente para Afrodite, que tomou sua vingança ao jurar fazer todas suas três filhas – Clitemnestra, Timandra e Helena – famosas por seus adultérios. (GRAVES, 2000, p. 571)

Ao fazer-se a comparação da Helena da mitologia grega com a personagem do romance, percebe-se o porquê desta receber o apelido de Helena de Troia: além de bela, também era a protagonista de um adultério. Assim como na mitologia, o marido de Helena luta pela mulher, vinga-se do amante e leva-a de volta a casa. Se olhada apenas pelo ângulo de visão da primeira narrativa, entender-se-á que

¹⁰ Semideus, que era a junção dos irmãos gêmeos Castor e Pólux. Os dois tornaram-se um só, Dióscuros, formaram a constelação de Gêmeos. Dióscuros aparece nas lendas relacionadas ao Fogo de Santelmo e era considerado o deus protetor dos navegantes, estabelecendo assim uma conexão com os portugueses, os pioneiros como navegantes no século XVI.

Helena era apenas uma mulher bela e misteriosa, que vivia submissa ao marido, mas quando observada na segunda narrativa, percebe-se o porquê de sua aura misteriosa, vindo ela a fazer parte da modificação do curso da narrativa, que se torna trágica, assim como na mitologia, tanto para Helena, quando para Eva.

Os três personagens masculinos representam cada um uma identidade masculina diferente: o capitão Jaime Forza Leal representa a virilidade masculina, o poder, o mantenedor da ordem e da ideologia estabelecida e que está sendo contestada a partir da guerra colonial, ou seja, o colonialismo português; o noivo, Luís Alex, alferes do exército português, representa o novo indivíduo ainda preso a paradigmas do passado e que até tenta construir um novo caminho (no caso de Luís, como matemático), mas preso às tradições que o fascinam, acaba por não sobreviver na nova organização que se estabelece; o jornalista, Álvaro Sabino, que apresenta uma identidade bastante integrada ao meio (à certa altura da narrativa é revelado que tem duas famílias, uma portuguesa e uma africana), apesar de ter raízes no passado da tradição portuguesa, está conectado à nova nação moçambicana que está sendo formada. Todos os três deixam suas impressões em Eva, no entanto, o terceiro, por ser aquele ligado ao conhecimento, que ela estava descobrindo, é a quem ela acaba por afeiçoar-se e o caso amoroso que tem com ele pode ser entendido como uma relação de troca, ela oferece-lhe o sexo em troca do conhecimento que este a ajuda a descobrir, libertando-a das tradições, dos paradigmas e estereótipos aos quais, como mulher, estava condicionada.

O desfecho da narrativa, quando Eva termina sozinha e 20 anos depois narra a segunda versão da história, faz com que ela adquira uma aparência de mulher independente, que depois de todas as experiências vividas, está liberta para viver independente. Diferente da Eva, do Gênesis bíblico, ela não permanece ligada ao Adão, nem há relatos de haver sofrido as dores de trazer ao mundo filhos, como se

era esperado, na visão tradicional, de todas as mulheres. Juntamente com Helena que, diferente dela, apresenta uma atitude de revolta, mas permanece passivamente ao lado do marido, Eva desconstrói o discurso histórico sem despir-se de sua identidade feminina. Ao invés disso, amplia a concepção ao negar a tentativa de sedução sexual por parte Helena e correr para entregar-se ao jornalista, vivenciando uma experiência que serve de exemplo para o que foi conceituado anteriormente como *identificação*, quando o indivíduo em diferentes áreas de sua vida pode sentir-se melhor condicionado à atitudes tidas como próprias ao *outro*, diferente e oposto de si. Ambas, juntamente com os indivíduos masculinos apresentados, representam as diferentes manifestações identitárias que narram, interpretam e interagem com o objeto histórico de forma diferenciada.

Esses indivíduos, representados por metáforas que remetem ao passado, configurando a *presentificação* mencionada por Hutcheon, correspondem àquilo que o pós-modernismo propõe como forma de conceituar o presente como algo amplo, que contém resquícios do passado, sem ser cópia deste. O futuro, que seria algo resultante do presente, possui diversas possibilidades, que não devem ser obcecadamente planejadas, uma vez que o único módulo temporal que o indivíduo tem capacidade de atuar é o presente, o espaço temporal com o qual se preocupa o pós-moderno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a história, a identidade e como esta influencia a construção daquela, buscamos compreender, sob os aspectos do pós-modernismo, como indivíduos fora do centro identitário hegemônico narram, na literatura, versões históricas que contestam e desconstruem a versão tida como oficial.

Para tanto, por meio da pesquisa bibliográfica, realizou-se um estudo que buscou explicações que justificassem a forma como uma versão histórica se estabelece como oficial e como alguns indivíduos contestam e desconstroem esta versão. Vimos que foi no contexto do pós-modernismo que indivíduos chamados de *ex-cêntricos*, por não fazerem parte do centro hegemônico identitário de determinado contexto social, ganharam voz para narrarem suas versões devido a fatores que envolvem diversos avanços em variados campos de atuação humana, como o científico, social e político.

Buscou-se também encontrar pontos em comum entre a história e a literatura, constatou-se que ambas são narrativas formadas por discursos ideológicos estabelecidos por grupos, ou indivíduos, que as constroem de acordo com as perspectivas do seu ponto de vista. Aquilo que diferencia a história da literatura, ficou claro, é a liberdade que esta tem de preencher lacunas deixadas por aquela e responder a questionamentos que surgem quando se busca compreender fatos históricos. Verificou-se ainda que em diversas obras literárias, identidades consideradas *ex-cêntricas* contestam o discurso histórico e utilizam-se de recursos variados, como técnicas narrativas e a inclusão do *fantástico*, para preencherem as lacunas deixadas em aberto pela história, dando novas formas de interpretação para aquilo que antes era narrado como uma única versão.

Por fim, analisamos a obra *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, aplicando os resultados obtidos da pesquisa bibliográfica sobre a história e a identidade de acordo com o pós-modernismo. Nesta análise, percebemos que a conexão com o passado está presente nas mais variadas obras de expressão artística e serve como uma forma de identificação das origens do presente. No caso da obra literária analisada, verificou-se que por meio de metáforas e de referências, a autora traçou ligações com o passado e as origens da nação portuguesa, sua fama de pioneira nas navegações e a retomada de conceitos mitológicos que demarcaram a civilização ocidental como um todo. Essa ligação com o passado, ficou claro, não procura exaltá-lo, mas apenas ressalta que o sujeito e a história, da forma como são apresentados no presente, nada mais são do que construtos sociais, que correspondem a processos evolutivos ocorridos ao longo do tempo. Como no contexto pós-moderno, o centro identitário hegemônico deixou de ser considerado único, ou o mais ideal, não importa o fato de um indivíduo ser *ex-cêntrico*, sua voz tem a possibilidade de ser expressa e narrar a história a seu modo. Isso é o que é expresso em *A Costa dos Murmúrios*: um personagem representante da identidade feminina, considerada *ex-cêntrica*, narra duas versões de um fato histórico (a guerra colonial em Moçambique), no qual a dita *verdade* é manipulada de acordo com os ideais daqueles que estão no poder.

Conclui-se assim que no contexto pós-moderno, a história e a identidade estão intimamente ligadas no que diz respeito ao modo como o discurso histórico é construído. Mesmo que haja uma versão tida como oficial, as vozes de indivíduos variados contribuem para a ampliação da compreensão de fatos que, se mostrados de um único ângulo, deixam de lado detalhes importantes que devem ser considerados. É na literatura, uma vez que esta tem a possibilidade de preencher lacunas deixadas em aberto pela história, que vozes como a feminina ganham espaço para mostrar que não existe uma única verdade sobre um fato, desconstruindo assim o discurso histórico.

REFERÊNCIAS

ALLENDE, Isabel. *A Casa dos Espíritos*. – Trad. Carlos Martins Pereira. – 14ª – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e Discurso: História e Literatura*. São Paulo: Editora Ática, 2003.

BERNARDO, Gustavo. "A identidade assustada". In: *Literatura e Identidade*. / José Luís Jobim (org.), Rio de Janeiro: J. L. J. S. Fonseca, 1999.

ECO, Umberto. *O Nome da Rosa*. – Trad. Aurora Fernandes Bernardini e Homero Freitas de Andrade. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Best Bolso, 2012.

_____. *Pós Manuscrito a O Nome da Rosa*. – Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

GÊNESIS 2:9. *Bíblia Português*, 2004. Disponível em <http://bibliaportugues.com/genesis/2-9.htm>. Acesso em 01 de julho de 2021.

GRAVES, Robert. *The Greek Myths*. London: The Folio Society, 2000.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. – trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guararira Lopes Louro. – 11ª ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

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

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

MÁRQUEZ, Gabriel Garcías. *Cem Anos de Solidão*. – Trad. Eliane Zagury. – Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

VOLTAR AO COSTA DOS MURMÚRIOS. Eurochannel, 2015. Disponível em <http://www.eurochannel.com/pt/Entrevista-com-Lidia-Jorge.html>. Acesso em 01 de julho de 2021.

SOBRE O AUTOR

Ronaldo de Carvalho Gomes

Nasceu no Rio de Janeiro, viveu em diversas cidades do interior do Espírito Santo, descobriu uma grande paixão por história ao morar na Inglaterra e, atualmente, vive em Campo Grande (MS), cidade onde redescobriu o prazer de viver numa capital do interior do Brasil, próximo à natureza. Possui graduação em Letras pela FEUC - Fundação Educacional Unificada Campograndense - FIC (2013), especialização em Estudos Literários pela FEUC (2015) e especialização em Neurociência Pedagógica pela Universidade Candido Mendes (2018). Atualmente, é mestrando no programa de pós-graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. É apaixonado por estudos em história, identidades e literaturas em línguas vernáculas.

ÍNDICE REMISSIVO

A

acessível 11, 45
autonomia 11

C

coerência 13, 23
colonial 14, 43, 44, 49, 56, 59, 62
compreensão 13, 20, 22, 23, 25, 26, 35, 43,
54, 62
conflito 11, 42
contestação 14, 26, 33

D

descendência 12
discursos 13, 17, 21, 30, 39, 61
documentação 12
dogmas 11

E

escrita 13, 14, 18, 24
etnias 13, 48
ex-cêntricos 12, 18, 19, 20, 22, 23, 26, 35,
36, 37, 40, 61
expressão 12, 25, 27, 28, 30, 37, 52, 55, 62

F

fatos históricos 11, 61
feminino 28, 36, 38, 39, 41

G

guerra 14, 43, 44, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 54,
56, 57, 58, 59, 62

H

hegemonia 14, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26,
28, 36, 37, 54

história 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19,
20, 22, 23, 24, 28, 30, 31, 33, 34, 35, 36,
37, 38, 39, 40, 44, 48, 50, 59, 61, 62, 63, 64
humanidade 12, 56, 57

I

identidade 12, 14, 15, 16, 27, 36, 37, 39,
43, 48, 50, 54, 55, 56, 59, 60, 61, 62, 63
ideologia 13, 14, 16, 18, 37, 46, 48, 59
ideologias 13, 16, 17, 21, 40
impressão 13, 25, 56
independência 11, 42, 44
indivíduos 13, 14, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 25,
26, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 43, 48, 60, 61, 62

J

jornadas 11

L

leitura 11, 24, 35
linguagem 11, 18
literatura 11, 12, 13, 14, 23, 24, 25, 36, 37,
40, 43, 61, 62

M

marginalizado 14
marginalizados 11, 16, 39
metaficção 12, 29, 31, 35, 39, 49
metáforas 49, 54, 55, 56, 60, 62
Moçambique 11, 14, 42, 43, 44, 49, 51,
52, 62
modernismo 12, 14, 19, 20, 22, 30, 31, 32,
35, 36, 37, 43, 54, 60, 61, 62, 63
mulher 11, 13, 27, 28, 50, 51, 52, 53, 58, 59
multifacetadas 15

N

não centrais 11

narrativa 13, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 30,
31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 43, 44, 45, 48,
49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59

O

obras literárias 11, 56, 61

P

paradigmas 14, 59

passado 19, 20, 22, 23, 29, 30, 32, 33, 34,
41, 54, 55, 59, 60, 62

personagens 11, 24, 33, 35, 39, 44, 46, 51,
55, 56, 59

políticas 11, 35, 36, 42

populações 11

Portugal 11, 42, 47, 49, 50, 51, 55

pós-moderno 12, 14, 15, 16, 17, 19, 60, 62

presentificação 54, 55, 60

R

realidades 12

reflexão 11, 28

S

saberes 12

sociedade 13, 16, 17, 21, 23, 24, 25, 26,
27, 36, 37

sujeitos 11, 12, 23, 24, 36, 37, 38, 40

T

trajetória 11

V

versão oficial 11, 43, 49

versões 11, 14, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 30,
43, 61, 62

www.pimentacultural.com

história e identidade na Pós-modernidade:

o discurso
histórico
e a identidade
feminina
em *A Costa
dos Murmúrios*,
de Lídia Jorge