

## DE EVA À HELENA: A IDENTIDADE FEMININA NA OBRA JORGIANA A *COSTA DOS MURMÚRIOS*

Lígia Vanessa Penha Oliveira<sup>1</sup>  
Algemira de Macêdo Mendes<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo trata de considerações críticas e teóricas sobre as diferentes maneiras como a mulher foi retratada em *A costa dos murmúrios* (1988), da autora portuguesa Lídia Jorge. Nesta obra, constituída por duas partes distintas, um conto inicial denominado *Os gafanhotos*, e nove capítulos posteriores ao conto, a voz que narra os capítulos – Eva Lopo, retoma o conto, enquanto ainda era Evita, e sua visão do passado mostra os costumes e vivências suas e de outras mulheres, no período da guerra colonial no território africano. Assim, analisaremos o romance jorgiano, elucidando o caminho percorrido por Eva Lopo, problematizando suas transformações identitárias. As reflexões levantadas no presente artigo têm como aporte teórico as postulações de Silva (2000), Beauvoir (2016), Abdala Jr. (2007) e Candau (2016).

**Palavras-chave:** Identidade. Mulher. Memória.

## FROM EVA TO HELENA: WOMEN'S IDENTITY IN JORGIAN WORK A *COSTA DOS MURMÚRIOS*

**Abstract:** This article discusses critical and theoretical considerations about the different ways in which the woman was portrayed in *A costa dos murmúrios* (1988), by the portuguese author Lídia Jorge. In this work, consisting of two separate parts, an initial tale called *Os gafanhotos*, and nine later chapters to the story, the voice that narrates the chapters – Eva Lopo, resumes the tale, while still Evita, and your vision of the past shows customs and their experiences and other women, in the colonial war period in the African territory. So, we will look at the novel by Lídia Jorge, clarifying the path taken by Eva Lopo, questioning their identity transformations. The thoughts raised in this article have theoretical contribution the nominations of Silva (2000), Beauvoir (2016), Abdala Jr. (2007) and Candau (2016).

**Keywords:** Identity. Woman. Memory.

## DE EVA A HELENA: LA IDENTIDAD DE LAS MUJERES EN EL TRABAJO JORGIANO A *COSTA DOS MURMÚRIOS*

**Resumen:** Este artículo trata con consideraciones críticas y teóricas sobre las diferentes formas en que la mujer fue retratada en *A Costa dos murmúros* (1988), de la autora portuguesa Lídia Jorge. En este trabajo, que consta de dos partes distintas, un cuento de apertura llamado *Os gafanhotos*, y nueve capítulos que siguen al cuento, la voz que narra los capítulos – Eva Lopo, retoma el cuento mientras aún es Evita, y su visión del pasado

---

<sup>1</sup> Professora na Universidade Estadual do Maranhão, atuando na graduação em Pedagogia e Letras. Mestre em Letras, com área de concentração em Literatura, Memória e Cultura, linha de pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero, pela Universidade Estadual do Piauí/UESPI. E-mail: [lvpoliveira@hotmail.com](mailto:lvpoliveira@hotmail.com). ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6771-9384>

<sup>2</sup> Professora Associada da Universidade Estadual do Piauí, Universidade Estadual do Maranhão, atuando na Graduação e no Mestrado em Letras. Doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E-Mail: [algemiramendes95@gmail.com](mailto:algemiramendes95@gmail.com). ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9253-7088>

muestra las costumbres y sus experiencias y las de otras mujeres, durante la guerra colonial en África. Así, analizaremos la novela jorgiana, aclarando el camino tomado por Eva Lopo, problematizando sus transformaciones de identidad. Las reflexiones planteadas en este artículo tienen como soporte teórico las postulaciones de Silva (2000), Beauvoir (2016), Abdala Jr. (2007) y Candau (2016).

**Palabras clave:** Identidad. Mujer. Memoria.

### **Identities fragmented and oblique in *A costa dos murmúrios***

*“Entre ti e mim a identidade é um espelho que nos reflecte e implacavelmente nos isola” (JORGE, 2004, p. 249)*

*A costa dos murmúrios* (1988) é o testemunho de Eva Lopo, que partiu para África para acompanhar o marido, em 1970, e aqui cumpre a função instigante de trazer à tona um conhecimento que foi soterrado com o passar dos anos, e que revela a violência histórica que esteve presente na colonização portuguesa. O ambiente da guerra colonial, no qual teve vivências, será delineado através do olhar da esposa de um oficial do exército português.

Por um longo tempo o homem foi colocado em um patamar em que estava vocacionado para a esfera exterior e a mulher para a esfera íntima ou doméstica, sem que essas posições fossem questionadas e nem modificadas. Essas posições foram sempre aceitas em decorrência de um consenso natural que, no entender de alguns filósofos, conduziu ao primitivo contrato social para criar um governo que assegurasse justiça e assistência contra os inimigos.

Até meados do século XX, cabia ao homem o provimento da alimentação familiar com o seu trabalho e ir às guerras, nas quais por vezes perdia a vida ou alguma parte do corpo, e às mulheres cabiam as tarefas pertinentes, direta ou indiretamente, com a maternidade e o lar. A identidade feminina guiava-se por esses comportamentos, conforme Schiller, “o trabalho feminino, que consiste em manter e alimentar a vida, constantemente e para sempre, de forma imutável, aproxima-se do tempo cíclico da natureza. (SCHMIDT *apud* SCHILLER, 2000, p. 63), enquanto aqueles que pertencessem à identidade masculina eram vistos como superiores em relação à sua diferença à identidade feminina.

Dessa forma, a condição de ser mulher deixava explícita a sua obrigação de manter e defender os valores na educação dos filhos e ainda pelo desempenho da sua atividade doméstica. E o papel do homem era defender, primeiramente, sua honra, que estava ligada à defesa da Pátria, e esta atitude prolongou-se durante o regime salazarista em Portugal, que ressaltava que o trabalho da mulher fora do lar o desagregava, separava os integrantes da família, tornando-os estranhos, e que à mulher cabia manter sua casa atraente e acolhedora, prestando ao marido a reverência e submissão como o chefe da família.

Também visualizamos a existência de uma violência simbólica exercida sobre elas, esta violência é designada por Pierre Bourdieu (2010) como uma violência que se deixa ver menos ou que é até mesmo invisível, e que se exerce pela ausência de importância dada a sua existência, quando é ignorada, todavia, fundamenta e movimenta uma série de outros atos de violência e

Se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação), não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural. (BOURDIEU, 2010, p. 47)

Essa violência se exerce através do *habitus* e está além das decisões conscientes, sobre isto, temos, por exemplo, a personagem Helena que é uma escrava do marido, e sofre psicologicamente pressão para ser uma esposa perfeita, como vislumbramos na passagem: “Eles comiam e amontoavam as cascas sobre os pratos, contudo, por vezes as cascas caíam e Helena apanhava e compunha, como se estivesse ali sobretudo para desempenhar esse papel e sentisse felicidade nesses gestos.” (JORGE, 2008, p. 72). Helena mostra sua total submissão ao realizar essas atividades apenas para satisfazer o ego do marido capitão.

Esse comportamento já era *habitus* (inconsciente) entre as mulheres, pois o patriarcalismo inerente àquela sociedade já havia se fincado em suas mentalidades, fazendo com que uma variação ou expansão dos conceitos de identidade feminina existentes não acontecesse. Visualizamos esses *habitus* também a partir da própria narração de Eva Lopo, que relembra uma de suas aulas na faculdade de História em que observou que nenhuma das mulheres que ali estavam almejavam realmente uma carreira acadêmica, todas suas ambições pendiam para o casamento:

Já havia damas grávidas, outras tinham casado e estavam engravidando a cada noite que passava, outras solteiras, querendo engravidar rapidamente. Outras ainda só tinham as primeiras declarações de amor, mas já era para o engravidamento que estendiam o pescoço. A natureza pipilava de furor na minha aula de História Contemporânea. O que diriam as damas? – “Ora, queremos casar, Senhor Doutor, ter os nossos filhos, as nossas casas, esperar que os nossos maridos voltem da guerra colonial, Senhor Doutor! (JORGE, 2004, p. 213-214)

Apesar de suas ambições de se tornarem donas de casa, esposas e mães, durante a Guerra Colonial muitas mulheres foram arduamente penalizadas e marginalizadas, pois, por longo tempo, algumas tiveram que sustentar suas casas com fracos recursos econômicos, enquanto seus maridos estavam na guerra, porque nem todos os soldados recebiam ajuda do governo para sustentarem suas famílias.

Algumas mulheres, entretanto, afim de modificar essa realidade, e através das descobertas que faziam sobre a verdadeira guerra, procuraram não obedecer piamente às ordens dos cônjuges, uma delas foi Eva Lopo, que narra a segunda parte da obra jorgiana, e frente aos acontecimentos belicosos se viu confrontada com uma diversidade de identidades conflitantes e não esclarecidas, como a de esposas submissas, tal como Helena de Tróia e as demais moradoras do hotel. Sua vontade de não se tornar uma delas foi o que conduziu sua crise identitária, pois vivendo em uma sociedade estritamente patriarcal a sua não submissão é vista como um ato de subversão dos padrões estabelecidos, causando seu deslocamento identitário em várias direções.

À margem dos discursos que se impõem, surgem na obra personagens que ocupam distintas posições na camada social e que, em comum, compartilham o fardo de serem vítimas ora do silenciamento, ora do apagamento identitário causado pela guerra, o que nos direciona para a fala de Silva (2000) quando diz que “a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada” (SILVA, 2000, p. 96). Desse modo, divergentes são as caracterizações dadas a cada personalidade feminina na obra de Lídia Jorge, assim como se ressalta em cada uma delas o processo de construção identitária pelo qual passam conforme o contexto de guerra que se apresenta.

Visualizada pela hierarquia social majoritariamente masculina, como um grupo indefenso, algumas mulheres de soldados viveram em luta constante dentro da própria casa, frequentemente manifestada pela violência física e psicológica da parte deles.

Contudo, os padrões estabelecidos, patriarcais, as conservavam devotadas ao matrimônio e as faziam suportarem caladas o sofrimento, pois algumas acreditavam que a culpa daquela situação não era dos cônjuges, mas do governo que os mandou para a frente de combate.

A maior parte das mulheres na obra jorgiana persevera, acreditando nos costumes e padrões da época, em que o casamento era um ato permanente e indissolúvel, o que acabou por lhes trazer implicações graves a si e, de certa maneira, aos seus filhos, por isso a Guerra Colonial é avaliada como a guerra do silêncio, destacando uma mulher indefesa e refletindo o comportamento patriarcal.

Pois elas podem relatar com maior afinco suas vivências e experiências e não se deixar representar apenas pela história contada pelos homens, que negaram sua voz por muito tempo e para quem “a mulher não [era] elevada à dignidade de pessoa; ela própria [fazia] parte do patrimônio do homem, primeiramente do pai e em seguida do marido” (BEAUVOIR, 2016, p. 118).

Nossas ponderações não se estendem apenas à maneira como a guerra foi enfrentada pelas mulheres, mas também à sua atuação no conflito colonial e, especialmente, na força que o evento bélico teve em suas vidas. A preocupação com a questão feminina nasce como uma reflexão sobre o seu papel na sociedade e na política portuguesa, atribuindo-lhe um estatuto ativo enquanto sujeito histórico, que necessita de maior expressão no campo literário por parte das próprias mulheres.

### **A dualidade das personagens femininas na obra jorgiana**

Iniciamos agora a análise da personagem Helena ou Helena de Tróia. Helena é o exemplo mais claro de submissão na obra jorgiana, de quem se diz que “era pena que falasse [...], não deveria ter língua, deveria ser muda, deveria nunca falar” (JORGE, 2004, p. 130), refletindo assim uma mulher submissa e fraca, que permanece majoritariamente prisioneira de sua própria casa, às ordens do marido.

De sua figura, na maior parte da obra só é realçada sua beleza física, pois era a “mulher mais linda do terraço” e “atraía a vista e o suor como um farol atraí, quando visto o facho a partir do mar (JORGE, 2004, p. 29), o que sugere sentenciosamente a eterna beleza feminina como forma de diferenciação entre as mulheres, mesmo Evita reconhece sua beleza, dizendo que:

Ela, porém, destacava-se de tudo e de todos – dos objetos, da mesa, da fruta, da pinha dos ananases, de todas as coisas cortadas e perfeitas que ali se encontravam. Destacava-se por ela mesma e pela cabeleira que era constituída por uma espécie de molho audaz de caracóis flutuantes que lhe caíam de todos os lados, como uma cascata cor de cenoura, enquanto os cabelos das outras mulheres, por contraste, eram dum castanho-escuro, sarraceno, ora passado a ferro pelas costas abaixo, ora em balão tufado do feitio duma moita, como então se usava. (JORGE, 2004, p. 11)

A beleza, até então, era incoerentemente associada à inabilidade mental, e, nesse sentido, Helena não passa de uma personalidade sem subjetividade, no conto *Os gafanhotos*, basta-lhe ser “a mulher do capitão Jaime Forza Leal” (JORGE, 2004, p. 29), não lhe sendo atribuídas nenhuma fala e também nenhuma relação com Evita no primeiro relato. A heroicidade do marido, o capitão, e também sua extrema beleza faz com que ela se afigure no conto.

Helena, contudo, é também um prolongamento da ordem colonial portuguesa, tomando para si o papel de ditadora em relação aos seus mainatos, como exemplo temos Odília, sua mainata, que se veste com “roupa europeia” e, ao contrário dos demais mainatos, possui um nome, enquanto os outros mainatos da casa, antagonicamente, recebem todos nomes de vinhos “Mateus Rosé”, “Adão Terras Altas”, “Camilo Alves”, como verifica Evita: “É ali mesmo, naquele momento que fico a saber – a mainata tem um nome decente, tem um nome de gente, chama-se Odília, mas os mainatos têm nome de vinhos.” (JORGE, 2004, p. 132).

A atitude de Helena nos direciona para a postulação de Abdala Jr. (2007) que ressalta que “o processo de aculturação do colonialismo português visava a *desculturação* dos outros povos” (ABDALA JR., 2007, p. 37), ou seja, essa autoridade que Helena exercia sobre os escravos, de escolher suas roupas e mesmo mudar seus nomes é decorrente do próprio colonialismo português, que impunha seu autoritarismo sobre os povos africanos colonizados.

Helena faz sua mainata Odília vestir roupas de origem europeia com as quais não está acostumada, além tratá-la como um animal selvagem que não entende seus comandos, não demonstrando qualquer tipo de compreensão das diferenças culturais entre seus comportamentos.

A alienação de Helena com relação a tudo que não se relacione com a sua vida conjugal e a concentração da sua vida ao espaço interno e encerrado de sua própria casa

difere totalmente do olhar atento de Eva Lopo nos mais diferentes aspectos, tanto do que está em seu entorno, quanto da forma em que reflete sobre as condutas consideradas corretas concebidas pelas personagens do romance. É através de Helena que tomamos conhecimento da convivência obrigatória entre as mulheres e seus maridos, considerados por ela heróis de guerra

É indescritível a força dum homem que interioriza o combate. Três, quatro dias antes das saídas para o mato, o Jaime começa a caminhar com tão pouco peso pela casa que quase se transforma em sombra [...]. Viver com um herói é uma aventura muito especial [...] Pobre do homem que não encontra a companheira do seu combate... (JORGE, 2004, p. 107-108).

Nesse sentido, Helena é um exemplar da lealdade feminina por meio do exílio, do enclausuramento imposto pelos maridos militares durante sua ausência. Nesse contexto belicoso, Helena “até tem epíteto – chama-se Helena por baptismo, Forza Leal por casamento, mas todos a tratam por Helena de Tróia” (JORGE, 2004, p. 29) o que nos direciona para o mito grego, para a imagem de heroínas que flutuavam acima dos mortais, consistindo na “imagem do feminino absoluto” (JORGE, 2004, p. 73) marcada de frivolidade, sem profundidade psicológica, com “um corpo que dormindo seria a personificação da pomba” (JORGE, 2004, p. 101).

Mostrando-nos essa figura mítica da guerra ocorrida entre Esparta e Tróia na Grécia antiga, ao tentar comunicar-se com Helena, Evita nos expõe essa referência dizendo que “*Haec* Helena é o mesmo que dizer eis a causa do conflito” (JORGE, 2004, p. 77), assim, além de observar que a beleza de Helena é causadora de desordens, Evita mantém Helena numa imagem inerte de frivolidade, acrescida de ignorância, por não saber o significado clássico do próprio nome.

Evita ao abordar Helena com essa afirmação também sugere uma condenação bíblica, em que a mulher é sempre vista como a origem de todo o mal do mundo. Nesse sentido, Evita faz a junção simbólica de duas representações discursivas de rebaixamento da condição feminina, a saber: a compreensão patriarcal clássica que encara o corpo feminino como motivo, justificação de guerra e bem masculino, aliada à compreensão colonial, em que o corpo feminino simboliza as terras conquistadas, servindo como vítima uma mulher bonita e superficial.

Partindo da observação da beleza de Helena, Eva Lopo tece algumas suposições acerca do possível sentido que o corpo de Helena denota para o desejo dos homens, pois,

em uma alusão ao desejo de Helena de suicidar-se, Evita imagina a imagem que o corpo suscitaria para diferentes homens:

Seria que o coveiro queria enterrar Helena, queria enterrá-la, ele, o homem do lixo, o talhante ou o caçador de negros, todos a quereriam enterrar [...] imaginava no topo das escalas os sublimes, os salvadores da humanidade, os médicos devotos, os poetas, os prêmios da paz [...] os homens que a poderiam amar lindamente dispensavam uma tarde das suas vidas, para aquele momento solene... (JORGE, 2004, p. 224-225)

Helena está apavorada com a ideia de passar o resto da vida ao lado do marido, e é esse terror que a leva a considerar o suicídio, contudo, ela vivencia a decepção ao ver o marido retornar vivo de uma operação, que parecia ter todas as possibilidades de ocorrer o que ela queria. Como ela não consegue suicidar-se, o seu desejo sai frustrado e “Helena despe-se para morrer a morte fingida” (JORGE, 2004, p. 243), apenas imaginando como seria a costa sem a sua presença, sua intenção não se concretiza, pois segundo Eva Lopo “ela é a pessoa mais débil que inspira e expira naquela costa” (JORGE, 2004, p. 243), marcando ainda mais a imagem de frivolidade que tem de Helena, como se seu único trabalho fosse respirar.

Ao colocar Helena como companheira submissa às ordens do marido, Evita ironiza a sua própria atitude inconforme a essa mesma ordem, visualizada essa atitude nas declarações que utiliza para contar, que a união do casal “era um triunfo. Ele com o bote, com ela, e com a praia junto à casa, a cicatriz, era a perfeição do triunfo na vida” (JORGE, 2004, p. 73), e Helena particularmente

Era uma bela mulher, despida lembrava um pombo, como outras lembram uma rã e outras uma baleia. Não era só a voz que lembrava um pombo, a chamar pelo barco, mas era também a perna, o seio, alguma coisa espalhada por ela que pertencia a família das columbinas (JORGE, 2004, p. 73).

Evita mostra um discurso, de certa maneira, machista, utilizando os vocábulos “pombo”, “rã”, “baleia” e “columbina”, para diminuir ainda mais a figura de Helena e ainda a colocando numa situação de futilidade e de subordinação sexual. Outra alusão a Helena é feita a partir de um encontro que tem com Evita e os maridos de ambas, numa Marisqueira, em que Evita observa a alienação em que ela se encontra, tanto no ambiente quanto no que está acontecendo na guerra, percebida através do diálogo que Forza Leal e Luís Alex de conteúdo marcadamente colonialista e belicoso, pois “de vez em quando

Helena ficava ausente de todas aquelas conversas entrecortadas do capitão com o noivo. Parecia-me uma pessoa que tivesse entrado na Marisqueira por engano” (JORGE, 2004, p. 77), confirmando assim o seu total alheamento para com as batalhas que estavam acontecendo.

Quando Forza Leal se ausentou da casa para ir a Mueda, obrigou que ela ficasse fechada em casa, pois Helena já havia cometido certa vez um ato de infidelidade contra ele, e neste tempo em que aguarda seu retorno ela é tomada por diferentes sentimentos, de frustração e fúria, que, contudo, mantém retidos pelo fato de já ter suportado muitos atos de violência e de medo suscitados pelo marido, como matar o seu amante na sua frente.

Helena casou-se ingênua, porém viveu “o grande amor da sua vida” (JORGE, 2004, p. 226) numa relação extraconjugal com um despachante, que o marido matou num duelo resolvido pelo acaso “quem o acaso escolher deve ficar com ela” (JORGE, 2004, p. 227) e assim morreu o despachante, pois “a sorte não estava do seu lado” (JORGE, 2004, p. 228). Dessa forma, Helena de Tróia passa o restante de seus dias servindo Forza Leal, dormindo ou cuidando da beleza.

Presas espacial e temporalmente, e sob o manto da sujeição, sua vivência faz-se de acumular raiva do marido, que a faz intimamente desejar “que rebente uma mina debaixo dos pés de Forza Leal tão explosiva que o deixe desfeito” (JORGE, 2004, p. 221) como o uma forma de compensar o tempo de espera.

Diferente de Evita pelo vácuo intelectual, Helena é também uma mulher “objecto de amor mutável conforme quem a procura” (JORGE, 2004, p. 247), representada como fútil e por vezes perversa, a sua rotina é servir ao marido, quando este se encontra em casa, na sua ausência passa os dias a dar ordens à Odília.

Numa tentativa de sair do quarto, Helena convida Evita, na ausência do marido, procurando se solidarizar com ela que também tem o marido na guerra, então, em uma visita dessas as duas conversam sobre a vida na África. Nessa oportunidade, Helena mostra um emblemático arquivo de fotografias confidenciais conservado em sua casa, por meio deste, Evita descobre que pior do que imitar as ações do capitão com ela, o marido também segue os comportamentos do seu capitão na guerra.

O acesso ao arquivo de fotografias “TO BE DESTROYED” (JORGE, 2004, p. 143) armazenadas como segredos militares mostra as crueldades da operação bélica e fazem com que Helena exceda a indiferença e se converta numa encarregada da

informação, o que lhe dá uma certa superioridade por saber e ter segredos militares guardados em casa, até então desconhecidos de Evita. As fotografias para ela funcionam como “suporte de uma narrativa possível” (CANDAU, 2016, p. 90) e é a partir delas que o relato de denúncia de Evita sustenta-se.

É por meio dessas fotografias que Eva Lopo nos relata as atrocidades cometidas pelos homens do regime colonialista, até então escondidas nas versões oficiais – como o conto inicial – através delas observamos a ruína do sistema ideológico colonialista. Helena, ao acarear Evita com as matanças que Luís Alex estava cometendo na guerra, mostra a existência de lacunas entre os recém-casados, pondo em desconfiança a relação matrimonial deles e até o próprio casamento como associação que defende os princípios de lealdade entre os casais.

Depois de sua infidelidade, Helena surge como uma mulher aparentemente resignada, já que descobriu uma outra maneira de vivenciar as humilhações praticadas pelo esposo. Passa a desejar novas experiências e novas formas de se relacionar, visualizando em Evita um artifício de revanche conjugal.

Assim, num esforço de inteligência e com “sua leve inteligência de pombo”, que “devia ter suado gotas” (JORGE, 2004, p. 248), Helena sugere à amiga uma relação lésbica: “Vamos vingar-nos deles?” (JORGE, 2004, p. 248), e Evita responde, prontamente que não é possível, “Sorry, sorry”, “Não posso, Helena. Se me aproximasse de ti até te tocar, mergulharia num lodo cor de sangue” (JORGE, 2004, p. 248). Dessa forma, Helena reflete outra imagem, divergente da que Evita a concebia, uma figura de libertinagem e volta a desviar-se do sistema patriarcal inerente à colônia, unicamente heterossexual.

A resposta proferida por Evita reflete justamente a diferença que a afasta de Helena, pois Evita deixa claro que as intenções de Helena não condizem com sua orientação sexual, para ela os homens é que a tornavam mortal, o que a impossibilitava de tocar Helena “para outra intenção que não [fosse] a de contemplar” (JORGE, 2004, p. 248).

No entanto, Evita sente uma admiração por Helena, que vivencia uma experiência feminina diferente, deixando marcada a sua distinta personalidade: “Entre ti e mim a identidade é um espelho que nos reflecte e implacavelmente nos isola” (JORGE, 2004, p. 249), ambas se refletem, um reflexo que se parece e que se dissocia quando Evita olha para Helena, vê a si mesma, mas vê o que não quer ser. Helena tenta mostrar a Evita a

relevância das suas similaridades, contudo, ambas decifram a colônia portuguesa de forma diferente e ao mesmo tempo correspondente.

Elaborando agora uma maior percepção da personagem Evita, destacamos que ela é designada como uma personalidade alheia entre as mulheres que moram no *Stella Maris*. A jovem portuguesa vai para Moçambique acompanhar seu noivo Luís Alex, que logo após o casamento segue para Mueda, para combater.

Nesse interim, ela encontra-se à espera de seu regresso juntamente com outras mulheres na mesma circunstância, todavia, ao longo da narrativa, essa primeira visão de Evita, considerada até então passiva, se desfaz na medida em que ela começa a assumir uma posição de afastamento em relação às outras mulheres que ali se encontravam, fazendo críticas a si mesma e questionando o ambiente em que está colocada.

Desse modo, embora seja Eva Lopo a encarregada por dar ao leitor sua percepção de Evita, é esta que modifica sua identidade diante de nossos olhos, repensando seus valores e suas atitudes para com o marido, reconstruindo o relato primeiro sob uma nova perspectiva, e talvez até sob a alusão a uma culpa que não é sua, mas que existe “além de nós e independentemente de nós” (JORGE, 2004, p. 134), por testemunhar tudo que estava a se passar ali e de dar conta que foi enganada sobre a guerra colonial e, sobretudo, sobre a figura do marido.

A personagem Evita/Eva Lopo reúne em si o protagonismo, quase de forma integral, pois em um universo diégetico que é a representação de uma sociedade protagonizada por homens ela é quem situa o foco narrativo, mas não é resguardada de acontecimentos, procurando ter o mesmo tratamento masculino.

Eva Lopo, apesar de reconhecer que já foi Evita e não esconda “Evita era eu” (JORGE, 2004, p. 49), também necessita considerar-se como outra personagem, num processo de adequação ao trauma em que só memórias entrecortadas permanecem, ainda que mesmo essas constantemente se dissipem.

A memória esquecida, por consequência, não é sempre um campo de ruínas, pois ela pode ser um canteiro de obras. O esquecimento não é sempre uma fragilidade da memória, um fracasso da restituição do passado. Ele pode ser o êxito de uma censura indispensável à estabilidade e à coerência da representação que um indivíduo ou os membros de um grupo fazem de si próprios. (CANDAUI, 2016, p. 127)

Ou seja, mesmo que Eva Lopo não lembre de tudo que ocorreu há vinte anos em seu relato, através da lembrança de acontecimentos evocados pelo conto, ela manifesta sentimentos de quem esteve num local de sofrimento, e nos faz refletir sobre os motivos dessa presença, embora seja impossível acumular lembranças intactas, a memória favorece a reconstrução e a modificação da identidade de Evita, pois ela articula ligações entre o período colonial em que viveu e a sua condição atual.

Enquanto Evita, recém-casada no conto, sugere-se pelo nome uma certa inocência – Evita, diminutivo de Eva – que se transforma em esperteza com Eva, a primeira mulher – eterno feminino, desse modo, Evita/Eva Lopo é investida de uma função superior, que lhe é vinculada pelo próprio nome, imanente à sua individualidade e atitudes.

Em *Os gafanhotos* ela mostra-se uma mulher ligeiramente feliz, dançando com o noivo na festa do seu casamento, no terraço do hotel, transbordando de amor: “a dançar e rir intensamente” (JORGE, 2004, p. 15). Este panorama é aparentemente durável e “um momento cheio de encanto” (JORGE, 2004, p. 10). É aí que Evita conhece o capitão Forza Leal e a sua esposa, Helena de Tróia, com os quais terá de habituar-se. O ambiente ali descrito de África, em que “o sol estava bem amarelo e suspenso por cima do Índico, e a cidade da Beira, prostrada pelo calor da borda do cais” (JORGE, 2004, p. 9) reflete uma aparente paz, que será progressivamente assolada, tal como a ilusão e a ingenuidade de Evita.

É importante destacar que o final da trajetória de Evita no conto ocorre com o final da história do próprio conto, e simultaneamente com a aparição de Eva Lopo, que agora se converte apenas em voz narrativa: “Evita encheu-se de coragem, vendo o noivo despedir-se e acenar cada vez mais longe – Disse Eva Lopo.” (JORGE, 2004, p. 61). No romance propriamente dito, a Evita vê-se inserida num cenário masculino, em que autoridade, superioridade e nacionalidade se fundem:

O noivo pediu a Evita que se calasse – porque ficava tão céptica perante tudo? Evita não sabia que o cepticismo destruíra o amor? Sobretudo em África, onde a vida brotava sem ser preciso pensar. Onde as coisas eram tão espontâneas que dispensavam estradas, ruas, planeamentos? O noivo pediu a Evita que se vestisse, calçasse e se entregasse à vida de uma cidade de África. Sim, estou a ver essa plana cidade de África. Nesse tempo, Evita era eu. (JORGE, 2004, p. 49).

Na narrativa de Eva Lopo, os acontecimentos perdem a naturalidade encobridora dos atos de brutalidade, e assinalam a vivência da guerra, contanto a verdadeira face do

primeiro relato. Eva Lopo vai desvendando a inautenticidade do conto, surgindo como depuradora dessa verdade, embora saiba que essa verdade pode ser distorcida pelo envolvimento emocional, mesmo que tenham transcorrido duas décadas.

“Acho até interessante a pretensão da História, ela é um jogo muito mais útil e complexo do que as cartas de jogar.” (JORGE, 2004, p. 42), Eva Lopo ironiza a versão oficial dos acontecimentos que foi difundida pela história oficial, tal como o conto. Sua ironia é presente em várias ocasiões de *A costa dos murmúrios*, especialmente quando relembra um passado que, visualizado no conto, para ela nunca existiu “Tudo está certo e tudo corresponde. Veja, por exemplo o major. Esse magnífico major. Está tão conforme que eu nunca o vi, e no entanto reconheço-o a partir do seu relato como se fosse meu pai.” (JORGE, 2004, p. 43).

Assim, as representações de alegria de *Os gafanhotos* dissipam-se também na relação entre os noivos, que se modifica em decorrência da guerra, e na rotina com a atmosfera racial e de extermínio da sociedade colonial. Eva Lopo traz divergências entre as partes – o conto e seu próprio relato – apresentando a reação de Evita que se sentiu enganada pelo marido, ao ver agora uma pessoa completamente distante daquela que conheceu na faculdade, dizendo que este “parecia haver perdido a memória” (JORGE, 2004, p. 47), pois esquecera de tudo que havia lhe prometido e que isso tornava a relação conjugal complicada:

Então se nos fôssemos esquecendo do que desejávamos descobrir, e depois de como nos chamávamos, e a seguir de que país éramos, como iríamos combinar as horas de sair, ou o momento de fazer compras? Assinar papéis, contratos, horas de voo? (JORGE, 2004, p. 48)

Eva Lopo começa então a apresentar as decepções que o marido faz ela sentir. A partir das fotos mostradas por Helena de Tróia, Evita descobre que seu marido é na verdade um homem frio e ambicioso, diferente do Luís Alex apaixonado do primeiro relato. Eva Lopo conta que Evita descobriu a partir daí uma outra imagem do marido, que era a obsessão pela guerra, revelando que mesmo no casamento ele já mostrava sua inveja e admiração pela cicatriz do capitão, e sobre isso não poderia fazer nada.

Sua decepção se confirma ainda mais com o passar do tempo em que ela observa e desconhece até o riso do noivo, pois ele “ria com uma fala desconhecida, tão desconhecida que se tornava imperioso espreitar-lhe a voz” (JORGE, 2004, p. 55) e chega

a pensar mesmo que ele tenha mudado sua linguagem por causa da guerra. É após esse episódio de estranhamento que novamente o noivo parte para uma operação militar no Norte, deixando Evita sozinha.

Desse modo, no plano conjugal, a pessoa por quem Evita se apaixonara já não condiz com aquele novo homem irreconhecível, tocado por emoções e atos transformados, decorrentes da sua vivência na guerra, o tempo, que intercede o casamento e a ida do noivo para o combate, ajuda a Evita refletir na tentativa de compreender o que levou à mudança do marido, que ela considera que “Não é mais a pessoa com quem fiz namoro, a primeira pessoa com quem me deitei na carruagem do comboio atravessando uma planície com lua [...] Agora não é mais ele. Não vale a pena fingir.” (JORGE, 2004, p. 71-72).

O Luís Alex que Evita conheceu morre desde o início, e igualmente o sonho puro de seu matrimônio. A frustração que tem com sua vida conjugal inicia-se quando Evita vê o Luís Alex confrontado com o ambiente belicoso, que para ela contamina até mesmo o amor. Com a ausência do marido, e depois de ver as provas fotográficas da sua gradual modificação, ela ratifica que o homem com quem casou já não é o sonhador que amara em Lisboa, mas um soldado empenhado ativamente numa guerra: “O problema é que em tempos me apaixonei por um rapaz inquieto à procura duma harmonia matemática, e hoje estou esperando por um homem que degola gente e a espeta num pau” (JORGE, 2004, p. 182). A princípio ela ainda resiste àquelas imagens e chega a investigar com o Tenente Góis que retorna brevemente ao hotel por estar machucado, a meio da conversa Evita pergunta:

“Era importante a escola de milícias?”

Se era importante?” – o Góis soltou uma gargalhada da almofada que estava. “Então o Luís não lhe disse? Foi o pelotão dele que assaltou, até – apanhámos três guerrilheiros vivos, fizemos dez mortos reais, cinco prováveis. Armadilhamos todos os corpos, destruímos a escola...” (JORGE, 2004, p. 164)

Ao tomar conhecimento das barbaridades cometidas por Luís Alex e pelos outros oficiais portugueses nos campos de guerra, também das mortes dos *blacks* causadas por envenenamento, e ao ler os emblemáticos textos de um jornalista chamado Álvaro Sabino, em sua “Coluna involuntária”, Evita encontra afinidades com a visão que ambos têm da guerra que ali acontece, admira a escrita desse jornalista, chegando a considerá-lo “um mar de inteligência” (JORGE, 2004, p. 250).

Evita procura o jornalista afim de contar aquilo que permanecia ocultado, segundo ela, pelas sombras: “vejo sombras [...] Por favor, evite todas as sombras. Tem-se feito um esforço enorme ao longo desses anos para que todos nós o tenhamos esquecido. Não se deve deixar passar para o futuro nem a ponta dum cópia, nem a ponta dum sombra” (JORGE, 2004, p. 136), nesse sentido sua denúncia tem a intenção de trazer à luz o que se passava na guerra e que estava sempre sendo camuflado pela imprensa.

Sua necessidade em denunciar verdades disfarçadas parece estar relacionada a uma prática testemunhal e anticolonial própria do sujeito que se emancipa em relação ao discurso dominante, característico da literatura pós-colonial que “se instaura num agudo processo de denúncia, de desconstrução do discurso hegemônico” (MARGATO & GOMES, 2011, p. 125). Chegando ao Jornal *Hinterland*, em que Álvaro Sabino trabalha, Evita está completamente transtornada pelas imagens que viu na casa de Helena e exasperada é incapaz de conter sua obrigação de falar:

Evita – “Caramba parece um genocídio [...] Olhe que comparar a luta armada com um crime por envenenamento é o mesmo que confundir o código de honra com uma resma de papel manchado [...] “Quero subir ao alto dum prédio e dizer em voz alta... (JORGE, 2004, p. 136-137)

Afirmamos que Evita tem uma atitude de resistência política ao regime colônia ao denunciar o que considera ocultado da sociedade, ela ao se tornar consciente dos crimes atentados pelo regime colonial, toma a iniciativa para que o que viu nas fotos se torne público, e para isso nada melhor que denunciar à imprensa.

Sua necessidade de denunciar, a princípio motivada pela investigação das inúmeras mortes ocorridas pela distribuição de álcool metanol misturado em tonéis de vinho, evolui para uma relação física, da parte da própria Evita, primeiramente. Contudo, antes de seu ato carnal com Álvaro Sabino, Evita também traiu o marido com outro jornalista, amigo de Sabino, a quem denominou apenas “gordo”, pois o seu nome não teve curiosidade de saber, só queria esquecer o que estava acontecendo em sua vida e precisava daquela distração “Fazer amor com aquele homem encontrado no *Moulin Rouge* era como nadar numa tina cor de azeite.” (JORGE, 2004, p. 194)

Ao levar a marca de sua infidelidade a partir da relação carnal com um homem pertencente àquele espaço, Sabino considera que Evita provou fazer parte daquele círculo social – “Bem feito – disse ele. Agora, por mais que faça, já pertence a esta terra e a este

lugar. Muito bem feito!” (JORGE, 2004, p. 179). Em meio a sua desilusão conjugal, Evita deita-se com esses dois homens, mas é com Sabino que nasce um adultério consentido, e rompendo com os esquemas de conduta habituais das mulheres naquela sociedade, para Moutinho (2005) “Evita tinha caído, aos olhos dos militares e suas mulheres bem-comportadas, no pior pecado possível, ao trair o marido, militar branco, com um subversivo, ainda por cima mulato.” (MOUTINHO, 2005, p. 326).

Através de suas relações fora do casamento, representa uma forma de emancipação da tristeza e das aparências em que seu matrimônio se sustentava, sua relação com o jornalista é socialmente polêmica para os padrões estabelecidos, pois ele é africano e mulato, e ela portuguesa e branca. A conduta sexualmente transgressora de Evita alia-se ao discurso feminista e anticolonial construído por ela e se materializa em suas atitudes, principalmente, nas relações adúlteras que autentica.

Álvaro Sabino é um personagem simbólico, é mestiço, nem europeu nem africano, e tem uma prole bastante considerável, pois acredita na necessidade de perpetuação dessa raça mista; para ele “quarto a quatro não é conta. Se não morre nenhum dum lado, tenho de fazer um quinto do outro lado” (JORGE, 2004, p. 189). Ele já se relacionava com outras duas mulheres, uma branca que “era a mais linda puta da rua” (JORGE, 2004, p. 188) e com quem tivera quatro dos oito filhos, e ao mesmo tempo mantinha relações com uma negra que considerava melhor que a branca, pois “não há melhor colo, melhor cheiro, melhor mamilo que o duma negra” (JORGE, 2004, p. 188), e essa era a mãe dos outros quatro filhos; há aí um sinal da miscigenação de raças de pessoas de dois continentes.

Juntos, Evita e Álvaro Sabino têm em comum o ódio à brutalidade e o que os uniu, além do desejo de denúncia, foi a “mesma compreensão do sofrimento” (JORGE, 2004, p. 277). Contudo, ambos são considerados seres femininos, ele, sendo mestiço, é o mais fraco, até mais que Evita, pois na hierarquia das raças, sob o sistema colonial em Moçambique, está três níveis abaixo de Luís Alex e de Forza Leal, que tinham inferior à si o “branco miserável”, “indiano rico”, “mulato claro” (como Sabino), “mulato escuro” e o “negro” (JORGE, 2004, p. 217).

A relação extraconjugal que eles constituem permite a Evita um olhar crítico sobre a resistência desinteressada de uma vida na colônia, com amantes, bairros marginais e bordéis em ruína – *Moulin Rouge* – espaços destinados a eternizar a permanência de um colonialismo imaginário. Entretanto, é essa relação miscigenada que nos municia de

elementos indicativos não só da dependência de ambos da ordem patriarcal, como também da sua incorporação dessa mesma camada.

A narradora mostra como Evita vai perdendo gradativamente a ingenuidade, em decorrência dessa contravenção/infidelidade, tornando-se cada vez mais Eva e o adultério de sua percepção é metaforicamente insinuado na obra jorgiana por seu movimento conjugal literalmente infiel, isto é, a Eva bíblica.

O próprio engajamento político se mantém atrelado a um empenho de ordem sexual, que observamos por meio do discurso de Álvaro Sabino, quem trata Evita por “pombinha”, tal como ela mesmo considera Helena, a palavra pombinha é aí manifestação de sua fragilidade enquanto mulher, contendo acepção misógina, ou ainda na relação que Evita tem fora do hotel com ele, mantendo no *Stella Maris* sua condição de noiva de Luís Alex, acordando, assim, com os princípios e com a ordem política válida, representada na rotina do hotel.

No conto *Os gafanhotos*, a morte de Luís Alex não é explicada e fica-se a saber apenas que ele suicidou-se. No relato posterior ao conto, a verdadeira realidade é confrontada com a dita no conto, pois o tempo do romance de Evita com o jornalista dura pouco e termina tal como a traição de Helena de Tróia ao capitão, em um duelo de roleta russa entre o jornalista e Luís Alex, que não teve a mesma sorte de Forza Leal e sucumbe ao duelo “O capanga rodou, o tiro não partiu, o jornalista caiu sobre o charco da sua cadeira. O capanga enervou-se. Queria que o autor da merda fosse o morto. Rodou várias vezes o revólver, entregou-o ao noivo. Luís Alex juntou-o à testa e o tiro partiu.” (JORGE. 2004, p. 279), é aí que se finda a relação de ambos, tanto de casamento quanto de adultério.

Álvaro Sabino acaba por se tornar, antes da morte de Luís Alex, a única forma de libertação de Evita, tanto do seu passado quanto da sua identidade de esposa amorosa e submissa, aquela visualizada em *Os gafanhotos*. A infidelidade de Evita surge centralmente como explicação da fatalidade, com a morte do marido, Evita agora não precisará mais de fugas, para ela não existe mais pai ou marido que a reprimam, tornou-se liberta.

A praia da Beira deixa então de ser só o espaço que afastou Evita de sua família, levando-a à vivência cotidiana com o sofrimento, passando a ser, além disso, um espaço de liberdade, de naturalidade e de compartilhamento. Por meio dessa associação,

verificamos que a guerra é mais do que o encontro com a morte, a destruição e a violência, é também um espaço de libertação das esposas, com seus maridos mortos.

É sobre esse isolamento que Eva Lopo faz uma permanente reflexão sobre si, o que foi um dia e o que guardou desse tempo e o que ainda virá a ser, questiona-se sobre sua identidade – sua existência enquanto mulher que ama – e as divergentes quebras por conta de sua natureza, considerada subordinada das relações amorosas.

A ausência de livre-arbítrio, do ir e vir, que só ao Outro (ao marido) pertenciam, e o desamparo a que foi sujeitada estão entre os maiores sofrimentos de Evita, sua relação amorosa extraconjugal, por si só, não bastou para lhe garantir plenitude de si, e é por reconhecer-se enquanto mulher, após vinte anos, refletindo sobre esse passado e sobre seu crescimento pessoal que sua identidade se estabelece:

Era impossível falar com um homem que se tinha transformado num músculo atento aos ruídos. Mas Eva Lopo teria de lhe dizer – Olha, vou-me embora quanto antes, escuta bem, não quero mais... Podia depois explicar as razões a um rapaz que não tinha resíduo daquele que antes havia conhecido com a pasta (JORGE, 2004, p. 264).

Ao reconhecer seu medo em relação ao marido, enquanto narradora, Eva Lopo sente um afastamento emocional com relação ao drama vivenciado, um tempo em que esteve lúcida e quis verdadeiramente contar sobre a sua relação fora do casamento a ele, mas que não lhe foi dada a oportunidade por causa do medo que ainda sentia, mas, além dele, porque achava que ele não merecia saber, pois não era mais seu marido há muito tempo. Eva Lopo ao desobrigar-se da estagnação e da subordinação e assumir-se como um corpo livre substitui assim seu tempo ocioso de espera pelo marido por uma aventura proibida.

A personagem Evita no segundo relato tem um tempo próprio, um tempo inerente a si, que inicia por ser fechada às outras mulheres, depois revoltada com as longas esperas e com tempo ocioso, sai do hotel em busca de algo especial, não deseja ser mais uma mulher de militar, conformada com seu papel precipitado de viúva, nem quer largar-se ao isolamento, como Helena de Tróia.

Desse modo, podemos afirmar que Eva Lopo é uma personagem atemporal, pois não apresenta marcas que se associem às outras mulheres de seu tempo, como a subordinação ao marido, por exemplo, podendo configurar as qualidades de qualquer mulher na sociedade atual, é possível que não se relacione verdadeiramente, na obra

jorgiana, com nada, nem com o jornalista que pertence ao mundo que ela não conhece, nem com as mulheres do hotel *Stella Maris* e nem com o marido que sempre a deixou só para ir à guerra.

### **Considerações finais**

A colonização de África é revista através da perspectiva de Eva Lopo, uma mulher confrontada por sua guerra subjetiva, através de evocações de períodos importantes de sua vida, que correspondem também ao passado histórico português em uma de suas colônias na África, o qual ela percorre através dos vários acontecimentos que vivenciou dessa época marcante, em nível particular e coletivo.

Lídia Jorge faz através de *A costa dos murmúrios* um protesto velado, adquirido das denúncias e do testemunho na narradora, que estabelece uma recuperação do passado efetivando uma real compreensão do presente, além de criticar a sociedade portuguesa da época. Autenticando as características das formas narrativas da pós-modernidade, Lídia Jorge problematiza não só questões textuais e narrativas, mas acrescenta a essas também questões ideológicas e culturais, questionando a veracidade do discurso histórico.

Assim, representam-se duas memórias sobre um passado em correspondência, a repetição, que permeia a maneira de organização da história, verte-se na inversão, o que culmina na adversidade dos desfechos: a inversão do positivo em negativo, do casamento em separação, do amor em ódio, da lealdade em traição. Visualizamos através dessa análise que o período colonial no território Afro-Português foi marcado por uma cultura de opressão que subalternizou grande parte das mulheres, privando-as de sua liberdade.

Com a supressão de suas vozes, às mulheres restava o papel social de mãe e esposas submissas. Todavia, no pós-colonialismo o universo literário foi marcado pelo surgimento de novas perspectivas na relação entre ficção e história, dentre essas está a perspectivação de Lídia Jorge feita através da personagem Eva Lopo, que conduziu *A costa dos murmúrios*.

## Referências

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literatura, História e Política**: Literaturas de língua portuguesa no século XX. 2º ed.-Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. – 3.ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**, tradução Maria Helena Kühner. 9º edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. – 1ª ed, SP: Contexto, 2016.
- JORGE, Lúcia. **A costa dos murmúrios**. Portugal. Dom Quixote, 15ºed. 2004
- MARGATO & GOMES, Isabel, Renato. **Literatura e Revolução**. – Minas Gerais: Editora UFMG, 2011.
- MOUINHOS, Isabel. “Nós e os outros: O Vento assobiando nas Gruas da pós-colonialidade portuguesa”. In: **O romance português pós-25 de Abril**. Org. Petar Petrov, Roma Editora, 2005.
- SCHMIDT, Simone Pereira. **Gênero e história no romance português**: novos sujeitos na cena contemporânea – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org), Stuart Hall, Kathryn Woodward – Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

**Submetido em setembro de 2019.  
Aprovado em novembro de 2019.**