

A COSTA DOS MURMÚRIOS DE LÍDIA JORGE — INQUIETAÇÃO PÓS-MODERNA *

*Une historiographie peut être sans mémoire,
lorsque seule la curiosité l'anime.*

PAUL RICOEUR

Fundamentos de uma leitura pós-moderna do romance

Ao falarmos em “leitura pós-moderna do romance”, fazemo-lo com a consciência da ambiguidade que tais palavras envolvem, mas que plenamente assumimos. De facto, se, por um lado, pretendemos afirmar a existência, na obra, de marcas que, de um ponto de vista imanente, apontam para uma estética de pós-modernidade, também não enjeitamos os possíveis efeitos de uma leitura em que necessariamente se reflectem outras “leituras” e que é igualmente pós-moderna até na sua tónica hermenêutica. Feito este esclarecimento necessário para uma perspetivação que sabemos estar ainda hoje envolvida em alguma polémica, importa começar por sublinhar que a obra de Lídia Jorge, marcada desde o seu início por uma forte componente de lucidez e empenhamento social, obriga a uma reflexão que poderá enunciar-se simplificada do modo seguinte: essa lucidez e empenhado envolvimento decorrem de uma matriz de análise social de modernidade? Ou, pelo contrário, será possível deduzi-los de um contexto cultural dito pós-moderno, geralmente entendido como distanciamento de tais preocupações e descrença em soluções de algum optimismo?

* Artigo elaborado com base num dos capítulos da tese de Mestrado intitulada *A História como Memória em A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge*, apresentada à FLUP em Maio de 1996.

A emergência de traços de pós-modernidade no romance português das últimas décadas, embora reconhecida hoje por muitos autores, é frequentemente ambígua na sua defesa de valores que nos aparecem ainda como o prolongamento do projecto moderno de emancipação. Tal ambiguidade agrava-se ainda pelo facto, consensual entre alguns teorizadores, de que o contexto português, aberto para a plenitude da modernidade só depois do 25 de Abril, até aí sempre prosseguida ao arrepio da ditadura, tornou mais agudas as responsabilidades do escritor e dos intelectuais em geral, na busca do cumprimento sócio-político do projecto de democratização e emancipação moderna¹. Mas, como afirma Maria Alzira Seixo, “l’enthousiasme libérateur du 25 avril a permis l’installation d’une modernité qui pourtant ne l’était peut-être plus”². De facto, valores tais como a necessidade de compreensão e instalação plena da democracia ou a libertação dos povos colonizados são frequentemente perspectivados no romance português contemporâneo através de uma sensibilidade que é já pós-moderna na sua vertente metaficcional e nas frequentes infracções a uma representação tradicional da história, que substitui às tradições legadas uma problemática reelaboração. É sem dúvida este o caso de *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge, romance publicado em 1988, onde é evidente a tensão dessa dupla perspectiva.

¹ Ver FOKKEMA, D. — *How to decide whether Memorial do Convento by Saramago is or is not a postmodernist novel?*, “Dédalus — Revista Portuguesa de Literatura Comparada”, n.º 1, Dezembro, 1991, pp. 293-301, p. 301. É não só o reconhecimento da especificidade portuguesa acima referida de incumprimento da racionalidade moderna durante a ditadura, mas também o da atitude crítica necessária a que não se radicalize a irracionalidade global que o próprio projecto moderno originou, que leva também, no campo das ciências sociais, a sugerir, para a sociedade semi-periférica que é a portuguesa, propostas políticas e culturais que se submetam a uma dupla exigência: “(1) na formulação dos objectivos de desenvolvimento (a sociedade portuguesa) deve proceder como se o projecto da modernidade não estivesse ainda cumprido; 2) na concretização desses objectivos, deve partir do princípio (para ela de algum modo mais vital que para as sociedades centrais) de que o projecto da modernidade está historicamente cumprido e que não há a esperar dele o que só um novo paradigma pode tornar possível”. SANTOS, B. S. — *Pela Mão de Alice — O Social e o Político na Pós-modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1994, p. 84.

² *Modernités insaisissables — Remarques sur la fiction portugaise contemporaine*, “Dédalus — Revista Portuguesa de Literatura Comparada”, n.º 1, Dezembro de 1991, pp. 303-313, p. 304.

Elegendo como tema central da diegese um dos momentos relevantes da guerra colonial em Moçambique — a mega-operação militar em Cabo Delgado em que não é difícil ver a recriação da célebre operação Nô Górdio³ de tão fatais consequências para a nossa presença naquele território africano — e perspectivando de forma positiva todo o esforço de libertação política do povo moçambicano, o que releva das preocupações da modernidade quanto à emancipação dos povos, o romance utiliza, no entanto, estratégias ficcionais que problematizam a própria representação que entretanto vai elaborando. E é nessa problematização que exactamente reside a perspectivação pós-moderna de que falávamos acima. Para a elucidação desta questão é, no entanto, necessário ler o romance não apenas como reflexão sobre o mundo mas, antes de mais, como objecto artístico que se pensa a si próprio. É a detecção de sinais de uma estética pós-moderna na obra que nos conduz ao problema central que acima enunciámos. Começaremos, pois, por ver de forma breve alguns desses sinais.

Em primeiro lugar, importa salientar a forma como a obra questiona as possibilidades de reconstituição do passado pela narrativa histórica ou ficcional. Referindo-se à história, a narradora da segunda parte do romance compara-a a um jogo, embora mais útil “do que às cartas de jogar”⁴, já que o sentido profundo do tempo passado “é tão inviolável quanto é, por exemplo, a razão profunda do pêssego.”⁵ No tocante à reconstituição do

³ Na perspectiva do responsável pela sua concepção e execução, o comandante-chefe das Forças Armadas em Moçambique em 1970, Kaúlza de Arriaga, a operação “Nô Górdio” foi “a maior que talvez tenha tido lugar no Ultramar Português [...]. A operação na qual se utilizaram novas tácticas, com fundamento, por um lado, em tropas mecanizadas de engenharia e em tropas especiais de assalto e, por outro lado, no heli-assalto, foi um sucesso. Destruíram-se e ocuparam-se todas as bases significativas do inimigo e este foi completamente desarticulado e posto em fuga [...], não mais alguém pensou no “exército Maconde” nem na sua progressão para sul.” K. Arriaga, cit. por AFONSO, A. — *A queda do «Estado Novo»*, MEDINA, J. (d direcção) — *História Contemporânea de Portugal*, Lisboa, Amigos do Livro Editores, 1985, Tomo II, p. 233. Para Costa Gomes, um dos críticos da referida operação, ela foi também do maior relevo, mas no sentido negativo de ter definitivamente causado o *volte-face* na oportunidade de descolonizar numa posição politicamente favorável. Ver *ibidem*, p. 240.

⁴ JORGE, L. — *A Costa dos Murmúrios*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 6.ª edição, 1989, p. 42. Todas as referências ao romance feitas neste artigo se reportam à edição citada. A obra será designada pelas suas iniciais (A. C. M.), por uma questão de comodidade.

⁵ A. C. M., p. 41.

passado pela ficção histórica, insinua-se a mesma suspeita, uma vez que, embora apresentando-se claramente como *histórico* pelos aspectos referenciais que insere na evocação da guerra, o romance se afirma constantemente como *escrita* pela tematização do seu próprio processo de produção e recepção e, assim, ao mesmo tempo, constrói e põe em causa o seu próprio universo ficcional e, conseqüentemente, as possíveis relações deste com o campo extra-textual. Estes dados permitem compreender que estamos perante uma mutação genológica do romance histórico, consubstanciando a modalidade pós-moderna que Linda Hutcheon designa como “metaficção historiográfica”, distinta da sua congénere do século XIX, na medida em que aos dados históricos associa a referida suspeita da história bem como a componente metatextual⁶.

Por outro lado, a estrutura bipartida do romance de Lídia Jorge, constituída por uma primeira narrativa, *Os Gafanhotos*, seguida de uma segunda que é “leitura” daquela por uma das personagens que, à semelhança do que acontece no *Quixote*, dela se escapam, levanta problemas de ordem ontológica que abalam a tradicional distinção entre “realidade” e “ficção” e ilustram bem a dúvida ontológica relativamente ao contexto social, considerada por Fokkema como um dos traços do código do pós-modernismo⁷.

Por outro lado ainda, o relevo dado no romance à importância do leitor e da leitura na construção do universo textual e dos sentidos do texto vai ao encontro do que temos vindo a propor já que, “no pós-modernismo, o mais democrático dos códigos literários, o papel do leitor ganha ainda mais relevo do que no modernismo”⁸.

Mas o autocentramento do romance constituído pela sua componente metatextual funciona apenas como necessário questionamento de uma referencialidade directa estabelecida pelo texto literário (o texto como simples “reflexo” do “real”), questionamento esse hoje comum a diversos paradigmas epistemológicos, conscientes da complexidade das formas de mediação entre a linguagem e o mundo. Tal centramento do romance não se

⁶ Ver HUTCHEON, L. — *A Poetics of Postmodernism — History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge, 1988

⁷ Ver FOKKEMA, D. — *História Literária — Modernismo e Pós-modernismo*, Lisboa, Vega Universidade, s. d., p. 70.

⁸ *Idem*, p. 74.

salda, pois, num fechamento da escrita sobre si mesma, mas permite estabelecer, através de vias subtis como o mito e o símbolo, formas de mediação entre o universo textual e o extra-textual, neste caso a guerra de Portugal em África. Ora, ao nível dos temas e da reflexão sobre o mundo, *A Costa dos Murmúrios* inscreve-se também numa sensibilidade pós-moderna, quer elaborando uma profunda revisão dos mitos da história pátria através da sistemática desmitificação dos heróis nacionais, quer revendo igualmente o mito clássico de Helena de Tróia e construindo, assim, uma temática de teor feminista, para finalmente propor como afins essas duas formas de violência que são o colonialismo e o sexismo.

Se esta leitura “histórica” da obra nos encaminha ainda para uma determinação de sentido mais ou menos distante da da ficção pós-moderna, o certo é que o móbil existencial da personagem principal — a compreensão da fronteira que separa Einstein dos carrascos de Auschwitz — fica sem uma resposta concludente e, nessa medida, a procura da verdade por Evita é bem pós-moderna na sua inconclusão. Nesta pluralidade de leituras poderá residir a “abertura” da obra a uma multiplicidade de sentidos e a sua indeterminação. Porque a morte que é tema do romance já não seria então apenas a de uma sociedade envolvida numa guerra pela cumplicidade da ditadura, ou a de qualquer sociedade ameaçada pela violência, mas também a ameaça que paira actualmente sobre a confiança no claro discernimento entre os princípios do bem e do mal, tradicionalmente opostos e bem delimitados numa visão dualista do homem e do mundo.

A razão pós-moderna

Nas várias possibilidades de leitura que *A Costa dos Murmúrios* nos abre, sempre permanecem, no entanto, salvaguardadas questões éticas fundamentais. Assim, vemo-nos confrontados com a dificuldade da inserção da obra no conceito de pós-modernidade, já que este está frequentemente associado ao relativismo dos valores e à descrença na sua universalidade, o que tem levado à acusação, feita aos seus defensores, de neo-conservadores, se não de reaccionários.

Impõe-se-nos, portanto, dada a mensagem de esperança e a afirmação de valores que o romance de Lídia Jorge propõe, e tendo em conta, por outro lado, “o desconforto tremendo com a utopia mesmo de tipo não

messiânico”⁹ da sensibilidade pós-moderna, investigar se o conceito de pós-modernidade, a que é inerente a descrença no progresso moral da humanidade e a dúvida quanto à relação de causalidade entre razão e liberdade, não conduz obrigatoriamente ao niilismo e ao relativismo ético do “vale-tudo”, como afirmam os neo-ilustrados¹⁰.

Contra a posição dicotômica, defendida de forma mais forte por Habermas, de escolha entre “aceitar o Iluminismo e permanecer dentro da tradição do seu racionalismo [...] ou [...] criticar o Iluminismo, tentando seguidamente fugir dos seus princípios de racionalidade”¹¹, Barry Smart dá conta da existência de uma terceira via de investigação, uma possibilidade que se encontra presente num conjunto de análises de vários autores, como a de Foucault, em que o próprio conceito de modernidade não é encarado como uma época ou era, mas como uma *atitude* de interrogação do presente, que desde sempre teve de lutar contra as atitudes de “contra-modernidade”.

Ao reconhecer que “a razão moderna faz reivindicações universais e, no entanto, desenvolveu-se na contingência, constitui uma razão cuja autonomia de estruturas carrega consigo a história de dogmatismos e de despotismos”¹², Foucault vai ao encontro das posições que preferem explorar as dúvidas e incertezas por ele atribuídas à modernidade como sinal da emergência de uma condição pós-moderna.

Para muitas destas posições, não se trata de celebrar o surgimento de uma nova era que despreze a razão moderna, mas de afirmar uma nova sensibilidade ou condição, cuja característica fundamental é um olhar crítico, uma “forma de nos relacionarmos com a modernidade, literalmente como uma consequência das suas consequências, uma resposta às promessas não cumpridas, às esperanças frustradas e aos dilemas perturbadores que é necessário agora enfrentar, sem o conforto da existência de antecipadas, se não garantidas, resoluções futuras”¹³. Nestas posições, não se

⁹ HELLER e FEHER cit. por SMART, B. — *A Pós-modernidade*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1993, p. 128.

¹⁰ Ver MARDONES, J. M. — *El neo-conservadorismo de los posmodernos*, VATTIMO, G. et al. — *En Torno a la Posmodernidad*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1990, pp. 21-40.

¹¹ M. FOUCAULT, cit. por SMART, B. — *A Pós-modernidade*, ed. cit., p. 113.

¹² *Ibidem*.

¹³ SMART, B. — *A Pós-modernidade*, ed. cit., p. 122.

trata pois de um abandono da modernidade e dos seus projectos emancipadores, mas do reconhecimento lúcido da impossibilidade de realização total das suas promessas, já que tanto o défice como o excesso de cumprimento de tais promessas geraram inevitavelmente a irracionalidade e traduzem o esgotamento da via moderna da sua realização, como salienta Boaventura Sousa Santos¹⁴. Trata-se de uma “modernidade mais modesta e não [...] uma nova idade pós-moderna”¹⁵, ou, como prefere Bauman, “nada mais (mas também nada menos) do que o espírito moderno dirigindo um olhar longo, atento e sóbrio sobre si próprio, sobre a sua condição e sobre as suas obras passadas, não gostando completamente do que vê e sentindo a necessidade de mudar. A pós-modernidade é a chegada da modernidade à idade adulta”¹⁶.

Também Lyotard parece consonante com estas posições ao negar que o sentido de “pós” seja o da simples sucessão cronológica e ao acrescentar: “[...] o “pós” de “pós-moderno” não significa um movimento de *come back*, de *flash back*, de *feed back*, ou seja, de repetição, mas um processo em “*ana*”, um processo de análise, de anamnese, de anagogia e de anamorfose, que elabora um “esquecimento inicial”.”¹⁷

Antoine Compagnon, que vê na pós-modernidade um reconhecimento tardio da modernidade desencantada de Baudelaire e de Nietzsche, concebe-a também como “la lucidité du moderne”¹⁸. Esta concepção não reduz, mas acresce, o nível de responsabilidade pedido à acção humana, pois que nela é necessário empenhar não apenas a razão moderna, mas também a imaginação pós-moderna, como sugere Barry Smart¹⁹.

¹⁴ SANTOS, B. — *Pela Mão de Alice — O Social e o Político na Pós-modernidade*, ed. cit., p. 81

¹⁵ SMART, B. — *A Pós-modernidade*, ed. cit., p. 123.

¹⁶ Cit. por SMART, B. — *A Pós-modernidade*, ed. cit., p. 122.

¹⁷ “Nota sobre os sentidos de “Pós””, *O Pós-moderno Explicado às Crianças*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1993, pp. 92-98, p. 98.

¹⁸ *D'une fin de siècle à l'autre*, “Dédalus — Revista Portuguesa de Literatura Comparada”, n.º 1, Dezembro de 1991, pp. 367-375, p. 371,

¹⁹ “Se quisermos limitar ou evitar o desenvolvimento de uma nostalgia paralisadora da promessa perdida da modernidade; se pretendermos que as condições pós-modernas sejam recebidas e vividas como propiciadoras de oportunidades, em suma, viradas para o benefício individual e colectivo, então é necessário que respondamos de forma positiva e imaginativa, à perspectiva de vivermos *sem* seguranças, garantias ou ordem e *com* a contingência e a ambivalência”. *A Pós-modernidade*, ed. cit., p. 124/125.

É esta condição, lúcida, mas nem por isso paralisada pela aceitação da ambivalência e da contingência, que Boaventura Sousa Santos, afinal em consonância com as atitudes críticas vistas acima, designa com a expressão feliz de “pós-modernidade inquietante”²⁰ ou “pós-modernidade de resistência”²¹, que, mantendo como objectivo a emancipação e a racionalidade na vida social, só vê possibilidade do seu cumprimento pela via de um novo paradigma²². Tal resistência implica, para o autor, associar uma crítica da epistemologia da ciência moderna, que elabore o “paradigma de um conhecimento prudente para uma vida decente”²³, a um forte inconformismo perante as consequências negativas inevitáveis da modernização científico-tecnológica e neoliberal: o agravamento da injustiça e da exclusão social e a devastação ecológica responsável pela destruição da qualidade, ou mesmo pela inviabilização de vida no planeta. Deste modo, a prossecução das mais importantes promessas sociais modernas ainda em défice deverá fazer-se em conjugação com as promessas pós-modernas da “qualidade das formas de vida (da ecologia à paz, da solidariedade internacional à igualdade sexual)” e da “democratização da vida pessoal e colectiva, do alargamento incessante dos campos de emancipação, as quais podem começar a ser cumpridas precisamente na articulação entre a democracia representativa e a democracia participativa”²⁴.

A “pós-modernidade inquietante” de Boaventura Sousa Santos não consiste, pois, num abandono da razão moderna, mas na sua reconstrução em racionalidades locais que, na sua radicalidade, impeçam que o desmantelamento dos “monopólios de interpretação (da família, da Igreja ou do Estado)”²⁵ bem como a multiplicação das possibilidades de escolha levem à renúncia da interpretação e à nivelção dos valores com a falta deles, mas, pelo contrário, promova a autonomia da interpretação. Assim,

²⁰ *Pela Mão de Alice — O Social e o Político na Pós-modernidade*, ed. cit., p. 13.

²¹ *Ibidem*, p. 91.

²² “[...] o que quer que falte concluir da modernidade não pode ser concluído em termos modernos sob pena de nos mantermos prisioneiros da mega-armadilha que a modernidade nos preparou: a transformação incessante das energias emancipatórias em energias regulatórias. Daí a necessidade de pensar em descontinuidades, em mudanças paradigmáticas e não meramente subparadigmáticas”. *Ibidem*, p. 84.

²³ *Ibidem*, p. 82.

²⁴ *Ibidem*, p. 88.

²⁵ *Ibidem*, p. 81.

às “verdades fortes”²⁶ das grandes narrativas de legitimação, o autor contrapõe, ao jeito de Bakhtine, uma polifonia de mini-racionalidades locais de interpretação, resistindo contra a irracionalidade global.

É exactamente à luz de um conceito de pós-modernidade que inclua a inquietação e a resistência que a obra de Lídia Jorge faz sentido.

Da “quase não-selecção” à interpretação

O percurso da personagem feminina principal do romance de Lídia Jorge, Evita, situa-nos, de imediato, no centro do problema da interpretação.

Em oposição a Helena, a mulher do capitão Forza Leal, Evita demonstra um comportamento que não se esgota no autocentramento da sua vida amorosa e, enquanto a primeira se confina essencialmente ao espaço interior e fechado da sua própria casa, invólucro asfíxiante da alma, a segunda, pelo contrário, é no espaço amplo do mundo que procura, não só as razões mais profundas da sua relação com o noivo, Luís Alex, mas também a imagem e o encontro de si mesma. É pois no diálogo com o mundo que ela se realiza como mulher pluridimensional, já que o seu olhar está atento aos mais diversos aspectos do que a rodeia e que, por outro lado, é a própria vida e a forma como ela é vivida que fundamenta a sua relação amorosa. É à vida que Evita exige as razões do amor, que ela encontrara primeiro no empenhamento matemático de Luís Alex à procura de uma solução globalizadora, e a vida lhas retira também, com a desilusão do posterior reconhecimento da transformação do noivo “num músculo animado por um pedaço de espírito que nunca lhe tinha pertencido”²⁷, num ser que já nem na voz ela reconhece. É o permanente deambular exterior da personagem que a conduz a enfrentar o criminoso envenenamento dos negros pelo metanol como algo que também lhe diz respeito, ao encontrar, na praia, o saco das garrafas com o álcool assassino. E esse incidente do seu percurso, que lhe altera a vida, leva-a a assumir uma parcela da responsabilidade que não enjeita, antes a conduz à sede do jornal local, o *Hinterland*, consciente da sua obrigação de denunciar.

²⁶ *Ibidem*, p. 97.

²⁷ *A C. M.*, p. 249.

Não é alheia a esta atitude interventiva da personagem a sua passagem pela Universidade: “A Universidade deu-me a crença na voz que clama do alto de um prédio. A voz que clama no deserto mas clama.”²⁸

Mas, se a infâmia dos actos próximos é suficiente para impulsionar a pronta actuação de Evita, sem dúvidas quanto à distinção moral entre uma guerra e um crime de genocídio, a sua capacidade de discriminação sofre um progressivo desgaste depois das revelações dos massacres de Wiriamu, Juwau e Mucumbura por Helena, quando tem de ir mais fundo na investigação do fundamento ético das acções humanas. Então, Evita encontra-se perante uma interrogação sem resposta, a da fronteira entre o bem e o mal, entre a ciência e o crime, admitindo que os responsáveis de Auschwitz também “poderiam ter estado perto duma importante descoberta no domínio da Bioquímica, e a prova é que se haviam interessado tão vivamente pela decomposição dos corpos.”²⁹ Perante a inconclusão de uma resposta, a personagem instala-se numa atitude de relativismo niilista:

Sendo assim, tanto faz — tudo é idêntico a tudo — pensou transitivamente, sem saber ainda se deveria voltar ao jogo com os caranguejos, se telefonar ao jornalista.³⁰

É a partir desse momento de interrogação sem resposta que irremediavelmente arrefece o seu entusiasmo de uma luta sem fronteiras contra “o grande envenenamento que cai sem se saber de onde sobre todas as coisas”³¹, entusiasmo esse que anteriormente a levava ao jornal, conduzida ainda pela imagem tutelar de Jan Palach, imolado por razões mais universais que a da pátria checa. É então que Evita parece instalar-se na desistência da interpretação e na quase-não-selecção pós-moderna de que fala Fokkema³², incapaz da discriminação de quaisquer valores. Por isso insistirá no “tudo é igual a tudo”³³, que o jornalista seu amigo se mostra igualmente incapaz de refutar: “«Tudo é igual a tudo mas não tanto, pombinha. [...] A prova de que não é tudo igual...» Não havia prova”³⁴.

²⁸ *A C. M.*, p. 126.

²⁹ *A C. M.*, p. 141.

³⁰ *Ibidem.*

³¹ *A C. M.*, p. 126.

³² *História Literária — Modernismo e pós-modernismo*, ed. cit., p. 66.

³³ *A C. M.*, p. 147.

³⁴ *Ibidem.*

É para sair do impasse do relativismo em que se encontra e na esperança de um desmentido total que Evita procura as informações do tenente Góis sobre a responsabilidade do noivo nos massacres que, afinal, a trazem ao mesmo ponto de inércia e a fazem meditar sobre a dissolução de uma culpa que, individualmente, parece não caber a ninguém. É esta incapacidade de interpretação que ameaça paralisar Evita, levá-la à imobilidade e à desistência da interpretação:

[...] há momentos em que não me importa a verdade. [...] tudo são folhas e tudo é breve e volante como as folhas — a chuva não lavou as coisas, misturou as coisas.³⁵

Descrente nas grandes verdades de que ninguém detém já o monopólio, não são as metanarrativas — o Cristianismo ou o Marxismo, por exemplo — que salvarão Evita da inércia em que parece irremediavelmente caída. Salvam-na as razões próximas — as da vida, e da morte que lhe não sai dos sonhos —, que finalmente a impelem à acção. Porque a culpa, apesar de diluída no colectivo anónimo, nem por isso deixa de continuar a clamar à responsabilização e à justiça. Perante a inatingível universalidade dos seus ideais, dissera-lhe o jornalista: “Bom, desista — pense em níveis mais reais. Apesar de tudo consigo ser mais realista, caramba!”³⁶ Assim, em casa de Helena, face à imagem pungente de mais uma passagem do *dumper* carregado de corpos de negros vitimados pelo envenenamento, tentada ainda uma última vez pelo esquecimento, Evita acorda para o destino de lucidez a que já não consegue furtar-se:

Era bom e definitivo imaginar que tudo iria embrulhado no novelo do esquecimento. — Essa é uma ideia onde se mergulha como num banho tépido para passar os dias. Há momentos, porém, que agitam o banho tépido como uma vaga. Tinha pensado não voltar a procurar o jornalista. [...] Procurei o jornalista.³⁷

Porque reconhecera que “tudo é igual a tudo mas há pequenas diferenças que justificam que se espere. Não vale a pena uma pessoa manietar-se e afogar-se dentro de uma piscina”³⁸. Torna-se então mais forte o

³⁵ *A C. M.*, pp. 143/144.

³⁶ *A C. M.*, p. 126.

³⁷ *A C. M.*, p. 164.

³⁸ *A C. M.*, p. 166.

seu inconformismo perante o silêncio do jornal e mais veemente a sua insistência na denúncia pública. Também por isso, e assumida a sua ruptura psicológica com o noivo, ela se abre à convivência mais íntima com o jornalista, que é também uma aprendizagem dos meandros tortuosos da realidade colonial moçambicana, uma compreensão mais funda dos mecanismos de repressão social de que a guerra não era senão o aspecto mais visível e, para ela, apenas imagem abstracta na sua distância. Como se sugere na *Coluna Involuntária* do jornalista seu amigo, essa união com ele reveste-se da simbologia da sua própria união com as razões profundas de África, já que, como ela reconhece vinte anos depois, o que sempre a unira a esse homem fora “a mesma compreensão do sofrimento”³⁹.

Da quase-não-selecção que a ameaçara, Evita salva-se pois para a defesa dos valores universais da vida que, contra as razões, essas, sim, sempre relativas, da guerra, enformam a obra de um cariz pacifista. Por outro lado, essa defesa releva da mesma lógica de um dos *topoi* que Boaventura Sousa Santos reclama como condicionante ética mínima de uma ciência pós-moderna e que, sugestivamente, ele formula do seguinte modo: “*Não toque. Isto é humano.*”⁴⁰

A reelaboração da história

Ao reconhecer que o passado pesa sobre nós e nos condiciona o presente e ao constatar que, na sua procura de acertar contas com o primeiro, as vanguardas modernas, tentando destruí-lo, chegaram ao impasse do silêncio, Umberto Eco afirma:

A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, não podendo ser destruído, porque a sua destruição conduz ao silêncio, deve ser reformulado: com ironia, de uma forma não inocente.⁴¹

³⁹ A. C. M., p. 251.

⁴⁰ *Pela Mão de Alice — O Social e o Político na Pós-modernidade*, ed. cit., p. 93.

⁴¹ *Porquê “O Nome da Rosa”?*, Lisboa, Difel, 1991, p. 55. Também Carlos Reis reconhece que, no contexto português do pós-25 de Abril, os nossos escritores “[...] vivem a inesperada oportunidade de uma re-visão da História vetusta do seu país, de um ponto de vista inteiramente novo.” REIS, C. — *Memorial do Convento ou a emergência da história*, “Revista Crítica de Ciências Sociais”, n.º 18/19/29, Fevereiro, 1986, pp. 91-103, p. 92. Para a elucidação de um dos casos portugueses mais paradigmáticos

Se, como pretende o autor, esta afirmação se aplica bem à literatura actual, que, através da citação e da paródia, cria novos sentidos no jogo com esse passado, ela exprime também de forma cabal o modo como o romance contemporâneo se faz “histórico”, revisitando a história para em geral a subverter e a ler a uma nova luz.

Também em *A Costa dos Murmúrios* a história de Portugal sofre uma profunda reelaboração, que diz respeito sobretudo à forma como é visto o passado colonial português, mais do que talvez à própria avaliação da guerra, que, desde cedo, encontrou as vozes discordantes que ecoam no romance.

A revisão da história na obra decorre principalmente da inversão dos pontos de vista que tradicionalmente veicularam o registo do nosso passado. No tocante à guerra, o ponto de vista feminino deste romance é sem dúvida uma forte condicionante para a avaliação de uma época em que a lógica da violência que a caracterizou não encontra uma legitimação profunda, já que, afastada do terreno militar, a mulher estava desde logo e por isso mesmo impedida de incorporar na sua vivência a necessidade de justificar a agressão pelo instinto básico da sobrevivência. Se outros não houvesse, esse seria já um potente motivo para afastar Evita de uma identificação com os mecanismos agressivos inerentes à guerra colonial e com os seus objectivos mais radicais. O ponto de vista da personagem é, pois, à partida, marcado pela relativização de tais objectivos e, como sugere Maria Irene Santos, essa infidelidade de perspectiva é simbolicamente marcada no romance pelo percurso “literalmente infiel”⁴² de Evita. Por outro lado, esta mulher, pela sua formação universitária dos anos sessenta, mesmo em Portugal, adquirira já a emancipação das tutelas de interpretação que está na base da sua autónoma reflexão sobre o mundo. Ao recordar, desse percurso universitário, a aula do doutor Milreu sobre o conceito de tempo e de história, Evita rejeita a concepção providencialista do mestre, contra-

de revisão e até mesmo de correcção da história, o da obra de José Saramago, ver SEIXO, M. A. — *Le fait de la fiction en littérature — Ricardo Reis et Pessoa chez Saramago*, “Dédalus — Revista Portuguesa de Literatura Comparada”, n.º 2, Dezembro, 1992, pp. 85-93 e ainda REIS, C. — *Fait historique et référence fictionnelle: le roman historique*, *ibidem*, pp. 141-147.

⁴² SANTOS, M. I. — *Bondoso Caos: «A Costa dos Murmúrios» de Lídia Jorge*, “Colóquio Letras”, n.º 107, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro-Fevereiro, 1989, pp. 64-67, p. 64.

pondo-lhe a sua própria visão de relatividade do tempo e dos tempos. E é a rejeição desse providencialismo de raiz escatológica que se projectava ainda nos mitos do discurso oficial que condiciona o cepticismo do olhar atento da personagem: “Depois eu abandonei o curso — disse Eva Lopo. É possível que a baba verde com que envolvo os testemunhos e a sobrevivência tenha a ver com essa aula”⁴³. O olhar crítico desta mulher que, por razões da sua específica vivência, se distancia dos objectivos da guerra, representa, pois, uma completa inversão dos pontos de vista centrais da história pátria que, além de masculinos, corresponderam em geral aos da classe dominante. Tal inversão condiciona naturalmente o universo descrito e a sua valoração, já que, no romance, quem resulta detentor da razão e passível de ser admirado não são os soldados portugueses, vistos sempre através de uma óptica anti-heróica, mas o povo colonizado, cuja cruel vitimização desperta, mais que a simples compaixão, a adesão aos direitos que lhe são negados de um destino político escolhido e assumido pelos próprios meios.

Mas a valoração que o romance encerra não diz respeito apenas a esse passado recente. O que se salienta como revisão da história é o facto de esse passado se apresentar como o estádio último e de máxima degradação de toda a história do colonialismo, tradicionalmente legada como gloriosa e portadora de um sentido de missão, em que muitos viram o sinal da transcendência.

Esta visão é sem dúvida pós-moderna na sua reelaboração da história pátria em que o passado colonial sempre se projectou no futuro, como foi claro nos messianismos de vária ordem, concepção que foi dominante no discurso político do salazarismo e que encontrou seguidores em períodos ainda recentes, como é o caso da visão teleonómica de raiz providencialista do conceito de “paideia portuguesa” de António Quadros⁴⁴.

Ouvir a voz de outras raças e de outras culturas que não a europeia é certamente reconhecer a relatividade desta última. E o reconhecimento das “racionalidades locais” dos povos colonizados contribuiu fortemente, tanto quanto as transformações teóricas decorrentes das críticas ao historicismo novecentista, para a crise da concepção unitária da história, cuja crí-

⁴³ A C. M., p. 196.

⁴⁴ Ver QUADROS, A. — *Memória das Origens, Saudades do Futuro — Valores, Mitos, Arquétipos, Ideias*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1992, p. 216 e sgs.

tica talvez mais veemente é feita por Walter Benjamin. A concepção cristã da história como história da salvação foi, na modernidade secularizada, substituída pela visão teleológica de emancipação da humanidade e, pouco a pouco, vista como trajecto do progresso humano. Mas, como mostra Benjamin, para conceber a história como realização progressiva da humanidade, é necessário vê-la como um processo unitário, o que só acontece porque, segundo o autor, a representação do passado foi sempre construída a partir dos pontos de vista das classes dominantes e à custa do esquecimento dos pobres e dos vencidos⁴⁵. Por outro lado, como salienta Vattimo, a finalidade que a modernidade concebia para a história era também resultante de uma determinada representação do homem ideal em que necessariamente se projectava o homem europeu⁴⁶.

As concepções da história de Portugal que o romance subverte assentavam claramente numa teleologia que sem dúvida releva desta concepção unitária e deste ideal de homem que se devia sobrepor às culturas locais, desse modo se concebendo, na teoria, mais que na prática de um pequeno país subdesenvolvido, essa missão portuguesa histórica e civilizadora. O que o romance afirma, para além da impotência portuguesa na consecução prática das suas razões teóricas, é a violência de tal projecto, negando também a validade dos ideais de um país que até há bem pouco tempo identificava a sua razão de existir com o império, geográfico ou outro, de mais pessoano recorte, mas também passível de variadas apropriações. Ao contrapor a esses ideais o direito à existência das culturas locais africanas e ao fazer cair os mitos que, nos anos sessenta, sustentavam ainda a presença portuguesa em África — o da integração, ironizado na figura do telefonista Bernardo, o da miscigenação, contestado pela proliferação e dis-

⁴⁵ Ver BENJAMIN, W. — *Teses sobre filosofia da história*, KOTHE, F.; FERNANDES, F. (organização e coordenação) — *Walter Benjamin*, São Paulo, Editora Ática, 1985, pp. 153-164, p. 156.

⁴⁶ “Como la historia se concibe unitariamente a partir sólo de un punto de vista determinado que se pone en el centro [...], así también el progreso se concibe sólo asumiendo como criterio un determinado ideal de hombre; pero habida cuenta que en la modernidad ha sido siempre el del hombre moderno europeo — como diciendo: nosotros los europeos somos la mejor forma de humanidad — todo el decurso de la historia se ordena según que realice más o menos completamente este ideal...” VATTIMO, G. — *Posmodernidad: una sociedad transparente?*, VATTIMO, G. et al. — *En Torno a la Posmodernidad*, Barcelona, Editorial Anthropos, pp. 9-19, p. 12.

criminação dos bastardos, e o da missão civilizadora, negado pela depreciação dos negros feita pelos próprios militares e colonos portugueses —, ao fazer cair esses mitos e ao dar voz às razões dos povos colonizados, irmanados na opressão com as mulheres, a obra mostra que a descoberta feita na modernidade “de que o capitalismo produz classes é agora complementada pela descoberta de que também produz a diferença sexual e a diferença racial (daí o sexismo e os movimentos feministas, daí também o racismo e os movimentos anti-racistas).”⁴⁷

Deste modo, o romance, através do pacifismo que propõe, da defesa dos direitos de todas as raças e do direito à igualdade sexual, insere-se numa prática de mobilização social claramente pós-moderna na sua “descentração de práticas de classe”⁴⁸, resultante de uma nova consciência a que também não é alheia a inquietação.

A anamnese como trabalho catártico

O tema da memória e o do seu contraponto, o esquecimento, assumem no romance de Lídia Jorge um papel fundamental. Tais temas são, antes de mais, ilustrados ficcionalmente na figura do noivo, cujo percurso pode ser lido inteiramente como um processo de amnésia. O seu trajecto vivencial inscreve-se, de facto, entre o ponto de partida dos seus ideais matemáticos, “a ideia de divulgar um critério universal que dizia ter descoberto para resolver as equações de grau superior a quatro”⁴⁹, que lhe valiam o epíteto aceite de Evariste Galois, e o ponto de chegada por ele mesmo visto como “duro, céptico e realista”⁵⁰, depois da sua passagem pela frente de combate. O progressivo esquecimento desses ideais, pontuado por várias e progressivas etapas, desde a inicial rejeição do epíteto promissor à mais primária imitação do capitão Forza Leal na perseguição do jornalista seu rival, tem o seu ponto alto nas cenas de degola testemunhadas por Evita através das fotografias de Helena. É pois um percurso de

⁴⁷ SANTOS, B. S. — *Pela Mão de Alice — O Social e o Político na Pós-modernidade*, ed. cit., p. 80.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *A C. M.*, p. 47.

⁵⁰ *A C. M.*, p. 246.

alienação que o conduzirá à morte e cuja orientação negativa inquietara Evita desde os primeiros sinais:

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? Claro que tudo isso andava ligado por uma tênue linha que de repente se poderia quebrar, e que apesar de ser tão tênue, ainda permitia uma pequena correspondência de modo a não boiarmos à face da terra como lama, até boiarmos de facto como lama.⁵¹

Consciente da importância da memória na estruturação da identidade individual e como factor colectivo que assegura a cultura e impede o retrocesso à natureza, Evita sabe, e por isso se inquieta, que, na terra, “só os animais são os únicos imperadores sem necessidade de memória”⁵², os únicos cuja experiência individual não se transmite à espécie, por isso mesmo se distinguindo dos homens.

No final do romance, Evita tenta o impossível recuo aos ideais esquecidos do noivo, “voltar a esse instante da vida, perto do lago e do grasnar do pato”⁵³, através do gesto amoroso que ela admite ainda capaz de “mover o caderno da Matemática, procurar um momento anterior”⁵⁴. Mas tal momento está para sempre perdido na memória do noivo, fechado num sono sem regresso que, para além da cedência ao cansaço físico da operação em Cabo Delgado donde acabava de regressar, representa também a perda da sua força espiritual. A sua morte física, que posteriormente acontece, não só resulta, mas sobretudo sublinha, a morte espiritual da negação de todos os ideais em que acreditava, essa amnésia que o romance apresenta como processo degradante de desumanização decorrente da própria guerra.

É exactamente o processo inverso da rememoração, cuja função essencial de libertação se demonstra em ausência no caso de Luís Alex, o que subjaz a toda a narrativa de Eva Lopo que constitui a segunda parte do romance. As semelhanças dessa narrativa, e salvaguardadas as evidentes distâncias, com uma longa sessão de terapia psicanalítica são, pelo

⁵¹ *A C. M.*, p. 47.

⁵² *A C. M.*, p. 143.

⁵³ *A C. M.*, p. 242/243.

⁵⁴ *A C. M.*, p. 243.

menos, admissíveis. De facto, ela vem à luz graças a um interrogatório feito pelo seu interlocutor, o autor de *Os Gafanhotos*, interrogatório esse feito de perguntas directas que pontuam permanentemente a narrativa de Eva Lopo, embora só delas ouçamos o eco:

Se vejo algumas cenas vivas? Claro que vejo cenas vivíssimas.⁵⁵

.....
Que mais quer saber? Ah, o noivo.⁵⁶

.....
Se teve consequências? Teve...⁵⁷

A fragmentação do discurso, própria do esforço da memória, alterando com a sua fluência perante um interlocutor silencioso, o seu registo “oral”, as suas fugas e as suas recorrências obsessivas evocam, pois, uma longa anamnese catártica em que, mais do que o passado individual da narradora, ou de mistura com ele, se vai, pouco a pouco, reconstituindo a história portuguesa de um passado recente .

Sobressai ainda, neste processo de rememoração, o permanente desejo evasivo da narradora, que se fundamenta na inutilidade de todos os vestígios, em especial os da memória colectiva. E é assim que, por duas vezes, se recorre à imagem incendiada da biblioteca de Alexandria como símbolo dessa inutilidade, decorrente da descrença num sentido da história, num universo que caminha “para local nenhum que é o local para onde desembocam todas as passagens”⁵⁸. É, no entanto, num tom angustiado, e não no da simples frieza da constatação, que Eva Lopo reconhece tanto a impiedosa cronofagia dos séculos como o sem sentido da passagem dos homens. E tal angústia acentua-se sobretudo pela consciência da inutilidade do sofrimento humano, que nenhum registo redime ou remedeia. Por isso, assistimos a uma impotente revolta da narradora, cuja evocação reiterada pretende salvar a irrecusável dramaticidade dos factos, mesmo a dos mais mesquinhos na sua individual pequenez:

Pensando bem, é impossível que por transitório que tudo seja — uma agulha de gramofone raspando a água — que certo quarto do *Stella*, agora verde, não conserve o vagido daquele bebé a quem a mãe deixou as nádegas ficarem

⁵⁵ *A C. M.*, p. 48.

⁵⁶ *A C. M.*, p. 57.

⁵⁷ *A C. M.*, p. 88.

⁵⁸ *A C. M.*, p. 111.

em carne viva. Ah, como ladrava fininho no berço aberto, enquanto a mãe dormia! [...] Não ficou em sítio algum do *Stella* a sua assinatura vocal? Talvez a esse vagido se sobreponha a voz de Elisa Ladeira. [...] Se algum pedaço de balcão desmantelado estiver a chamar bandido, é Elisa Ladeira contra o seu marido alferes. [...] E o elevador? [...] Eva Lopo, nos seus dias de crença, não pode deixar de acreditar que não ressoem no buraco os gritos da mulher do Astorga, a voz do próprio Astorga batendo na mulher...⁵⁹

Neste grito angustiado se revela a certeza de Eva Lopo de que a narrativa do passado, se não o traz de volta, pois “a sobrevivência não passa de um fruto da nossa cabeça”⁶⁰, é ainda capaz, como ela diz ao seu interlocutor, de fazer brilhar, “com a intensidade com que nesta hora brilha na minha cabeça, acendido pela sua lâmpada”⁶¹, as marcas mais humanas de um tempo perdido. E, para além dessa pálida imagem que através da narrativa se guarda, o que parece continuar a animar Eva Lopo na sua sondagem das profundezas da memória é a certeza do papel de libertação reestruturadora instaurado pela rememoração e que ela tão bem sintetiza a propósito das lágrimas de Helena:

Como é bom o choro, as lágrimas do choro têm uma força motriz que nenhum rio tem — arrancam, levam, conduzem os sedimentos, pousam-nos nos locais exactos, colocam-nos nas margens da consciência, no pegos da memória, criam sebes, conduzem o caudal para sítios que as lágrimas querem, que as lágrimas sabem.⁶²

E assim, evadindo-se, negando-se, a sua narrativa conclui-se, contrariando não só a sua pessoal relutância, mas a mais colectiva fuga à recordação de um passado traumático, de que ela própria é consciente também:

Tem-se feito um esforço enorme ao longo destes anos para que todos nós o tenhamos esquecido. Não se deve deixar passar para o futuro nem a ponta duma cópia, nem a ponta de uma sombra.⁶³

Contra o seu desejo expresso, a sua narrativa prossegue, orientando-se preferencialmente para essas sombras onde se condensa o âmago de

⁵⁹ *A C. M.*, pp. 108/109.

⁶⁰ *A C. M.*, p. 111.

⁶¹ *A C. M.*, p. 209.

⁶² *A C. M.*, p. 207.

⁶³ *A C. M.*, p. 136.

uma culpa colectiva sobre o qual reina um silêncio geral. Confluindo para o ponto central que são os massacres de Wiriamu, o romance de Lúcia Jorge constrói-se portanto como um longo processo de rememoração a que não é alheia uma função catártica.

Afirma Eduardo Lourenço que Portugal viveu “a recente experiência da amputação do seu espaço imperial [...] sem traumatismo histórico e cultural” capaz de provocar um abalo profundo na sua imagem nacional, porque a componente fundamental dessa imagem mítica não radicava na vinculação aos territórios ultramarinos, como afirmava a ideologia do anterior regime, mas “no papel mediano e simbolicamente messiânico que desempenhou num certo momento da História ocidental convertida por essa mediação, pela primeira vez, em História mundial”⁶⁴. O que esta opinião de Eduardo Lourenço permite concluir é a ausência de uma adesão profunda aos motivos da nossa permanência em África e, consequentemente, aos da guerra, que, desesperadamente, no final a sustentou. Por isso, o facto de termos vivido o luto da nossa perda dos territórios coloniais “com insólita serenidade, quase pura indiferença”⁶⁵, em que o autor vê um sinal de “justificado *bom senso*, tardio, mas salutar”⁶⁶, é possível ser também interpretado como ausência de consciência das razões ou contra-razões da manutenção do império, ou como demissão de responsabilidade, na vaga consciência delas. Ambas essas atitudes traduziam afinal o distraído alheamento com que a generalidade do país tolerou o poder instalado e o discurso com que ele legitimava a defesa militar dos territórios africanos, alheamento próprio de uma nação esquecida da mais elementar dignidade de pensar e de assumir activamente os destinos da sua vida colectiva. Não poderia, pois, haver trauma onde não havia apego profundo a uma empresa que só ao poder dizia respeito e só ele apresentava como vontade da nação. A nação, de facto, não tinha essa vontade.

O romance de Lúcia Jorge, como outros que, no pós-25 de Abril, se debruçaram sobre esse período da nossa história, é a tentativa de conscientização de um povo sobre um passado recente, em geral ignorado ou vagamente conhecido, que é preciso assumir em todas as suas feridas e em todos os crimes que em nome delas se cometeram. Calar, esquecer é ainda

⁶⁴ “Identidade e memória — o caso português”, *Nós e a Europa ou as Duas Razões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, pp. 9-15, p. 11.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 13.

⁶⁶ *Ibidem*.

a demissão e o risco de continuarmos a não saber quem somos, o que só pode gerar incapacidade de projectar o futuro. O silêncio sobre os erros do passado e a ruptura total com ele é, como afirma Lyotard, uma maneira de o reprimir “ou seja, de o repetir, mais do que o ultrapassar”⁶⁷. Ao relembra as feridas mais graves que a modernidade gerou, o autor inquieta-se face ao silêncio imposto na Alemanha em relação ao período nazi, interrogando-se: “Poderá haver progresso sem anamnese? A anamnese conduz, através de uma dolorosa elaboração, a elaborar o luto das fixações, das afeições de todos os géneros, amores e terrores, que estão associadas a estes nomes.”⁶⁸ A elaboração do luto dos erros do passado, num processo catártico semelhante ao atribuído por Freud ao trabalho do sonho, que assume a anamnese em vez do interdito do silêncio, parece impor-se mais do que nunca numa época em que a aguda consciência da crise do conceito de progresso humano torna o homem mais responsável. A anamnese apresenta-se, pois, na pós-modernidade, como condição vital da sobrevivência, sobretudo quando está em causa a defesa dos mais elementares direitos humanos.

É exactamente no tocante à denúncia de crimes contra a humanidade que a narrativa de ficção, pela sua específica expressividade, desempenha um importante papel nessa *catarsis* colectiva. Como afirma Paul Ricoeur, é no caso particular da vitimização que a ficção dá um contributo notável à historiografia. Como esta não está dispensada da regra da abstinência emocional, mesmo na narrativa de factos capazes de gerar sentimentos intensos tais como a indignação, o autor considera que, no capítulo do horror, é a ficção que melhor compete dar o seu contributo à memória dos homens, pois tal capítulo de modo algum dispensa a emoção, antes clama à execração: “Ici s’impose le mot d’ordre biblique — et plus spécifiquement deutéronomique — *Zakhor (souviens-toi)*, lequel ne s’identifie pas forcément avec un appel à l’historiographie.”⁶⁹ Só a ficção é capaz de assumir a força emocional que tais acontecimentos reclamam, pois “La fiction donne au narrateur horrifié des yeux. Des yeux pour voir et pour pleurer”⁷⁰.

⁶⁷ “Nota sobre os sentidos de «Pós»”, ed. cit., p. 94.

⁶⁸ “Bilhete para um novo cenário”, *O Pós-moderno Explicado às Crianças*, ed. cit., pp. 100-104, p. 102

⁶⁹ RICOEUR, P. — *Temps et Récit*, vol. III, Paris, Ed. du Seuil, p. 339.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 341/342.

Se a memória do horrível tem como legitimação profunda impedir que os factos se repitam e se, portanto, importa manter a individuação de tais factos, só a ficção se mostra capaz de preservar essa individuação, que isola, e é ameaçada pela explicação histórica, que liga. De resto, emoção participativa e distanciada explicação não se mostram, neste caso, incompatíveis, antes se completam, numa colaboração dos distintos papéis das duas formas de narrativa: “plus nous expliquons historiquement, plus nous sommes indignés; plus nous sommes frappés par l’horreur, plus nous cherchons à comprendre.”⁷¹ Neste particular cruzamento das funções da narrativa histórica e da ficcional na refiguração do tempo humano, encontra Ricouer uma saída para que a historiografia não seja conduzida pela simples curiosidade científica — e se torne assim exotismo puro —, mas, pelo contrário, seja uma verdadeira memória dos homens: “Car une historiographie peut être sans mémoire, lorsque seule la curiosité l’anime”⁷².

Fusionadas deste modo particular, história e ficção lembram a sua comum origem na epopeia, porque “ce que l’épopée avait fait dans la dimension de l’admirable, la légende des victimes le fait dans celle de l’horrible. Cette épopée en quelque sorte négative préserve la mémoire de la souffrance, à l’échelle des peuples, comme l’épopée et l’histoire à ses débuts avaient transformé la gloire éphémère des héros en renommée durable. Dans les deux cas, la fiction se met au service de l’inoubliable”⁷³.

Como memória privilegiada da vitimização, a ficção em que se insere *A Costa dos Murmúrios* cumpre afinal aquele papel que, segundo Walter Benjamin, parece ter estado ausente da grande história, ou, como já dissemos, da história concebida como processo unitário, perspectivada pelos vencedores e deixando totalmente soterrado nos escombros o rasto das vítimas e do sacrifício anónimo. É esse passado que o “Anjo da História”, que Benjamin concebe inspirando-se no *Angelus Novus* de Klee, se vê impotente para salvar, pois, tal como ele, se afasta irremediavelmente de algo que, no entanto, insistentemente contempla:

O Anjo da História deve parecer assim. Ele tem o rosto voltado para o passado. Onde diante de *nós* aparece uma série de eventos, *ele* vê uma catástrofe única, que sem cessar acumula escombros, arremessando-os diante dos seus pés. Ele bem gostaria de poder parar, de acordar os mortos e de reconstruir o

⁷¹ *Ibidem*, p. 334.

⁷² *Ibidem*, p. 342.

⁷³ *Ibidem*.

destruído. Mas uma tempestade sopra do Paraíso, aninhando-se em suas asas, e ela é tão forte que ele não consegue mais cerrá-las. Essa tempestade impele-o incessantemente para o futuro, ao qual ele dá as costas, enquanto o monte de escombros cresce ante ele até ao céu. Aquilo que chamamos de Progresso é *essa* tempestade.⁷⁴

É uma pequena parcela desse passado que, pelo contrário, o romance de Lídia Jorge recupera. Propondo como monumento às vítimas de Wiriamu essa impossível escultura das fezes do horror humano.

E propondo-se também como tributo à sacrificada condição dos soldados portugueses de uma guerra predestinada ao fracasso, que nenhuma memória colectiva parece empenhada em guardar. Esse tempo sem glória é assim palidamente iluminado por esta pequena lâmpada que, à semelhança das da vala do relvado de Mal em Washington aos mortos do Vietname, é exorcização e anamnese, no sentido lyotardiano, mas também o monumento que a voracidade do tempo impõe. Porque “A pouco e pouco as palavras isolam-se dos objectos que designam, depois das palavras só se desprendem sons, e dos sons restam só os murmúrios, o derradeiro estádio antes do apagamento”⁷⁵.

Maria Manuela A. Lacerda Cabral

⁷⁴ “Teses sobre filosofia da história”, ed. cit., p. 158/159.

⁷⁵ *A C. M.*, p. 259.