



## **A realidade das sensações: uma teoria filosófica e ética no romance *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge**

### ***The Reality of Senses: A Philosophical and Ethic Theory in the Novel A Costa dos Murmúrios, by Lídia Jorge***

Cristina Costa Vieira

Universidade da Beira Interior, Covilhã / Portugal

crisleov@hotmail.com

**Resumo:** O artigo pretende provar que a valorização das sensações do mundo material como acesso ao real subjaz ao romance *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, e aí traduz uma teoria ético-filosófica. O realismo perceptivo de A. D. Smith e o valor cultural das sensações de Nadia Serematakis alicerçam teoricamente este artigo, numa metodologia comparativista, porque semiótico-contextual, comprovando, a partir de vários passos romanescos, que as sensações físicas estruturam e reestruturam a percepção do real: assim os murmúrios de atrocidades silenciadas, cometidas em contexto de Guerra Colonial, ou o verdadeiro “eu” por detrás da máscara de um noivo galante. A memória dos cheiros e cores da boda de Evita, o toque erótico de Luís Alex, serão, por isso, tão reais quanto a visão do sangue derramado de flamingos e das fotos escondidas de moçambicanos massacrados em contexto de Guerra Colonial, transformando a percepção que Evita, isto é, Eva Lobo, tem de Moçambique e do seu noivo Luís Alex e obrigando a reler a verdade do conto inicial inserido no romance, intitulado “Os Gafanhotos”.

**Palavras-chave:** Lídia Jorge; *A Costa dos Murmúrios*; romance histórico português; Guerra Colonial; Moçambique; sensações; ética.

**Abstract:** The article intends to prove that the valuation of senses as direct access to reality underlies the novel *A Costa dos Murmúrios*, by Lídia Jorge, and here sustains a ethical-philosophical theory. The perceptual realism by AD Smith and the different

cultural valuation of senses by Nadia Serematakis base theoretically this article, following a comparative, semiotic-contextual, methodology, proving, from several novel passages, that physical sensations structure and restructure the perception of reality. As the murmurs from silenced atrocities committed in the context of Colonial War or the real “Me” behind the mask of a charming fiancé. The memory of the smells and colours of Evita’s wedding, the erotic touch of Luís Alex, will therefore be as real as the sight of the blood spilled from flamingos and the hidden photos of Mozambicans massacred in the context of the Colonial War, transforming the perception that Evita, that is, Eva Lobo, has of Mozambique and her fiancé Luís Alex and forcing to reread the truth of the initial tale inserted in the novel, titled “Os Gafanhotos”, *The Grasshoppers*.

**Keywords:** Lídia Jorge; *A Costa dos Murmúrios*; Portuguese historical novel; Colonial War; Mozambique; senses; ethics.

Recebido em: 21 de junho de 2019.

Aprovado em: 26 de junho de 2019.

Afirma Alberto Caeiro, o mestre criado por Fernando Pessoa: “Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la / E comer um fruto é saber-lhe o sentido.” *Deitando-se* “ao comprido na erva” *sente* “todo o [...] corpo deitado na realidade”. E conclui: “Sei a verdade e sou feliz.” (PESSOA, 2007, p. 226-227). A teoria ético-filosófica aqui subjacente – o sensacionismo perceptivo – é reduzível à fórmula axiomática “A realidade está nas sensações”. Isso significa identificar a realidade com o mundo físico, ao qual se tem acesso directo pelos órgãos dos sentidos, fonte de felicidade, o que implica negar a metafísica, a complexidade, o passado e sua construção pela memória. E assim se acede à verdade e à felicidade. Vislumbrar-se-á algo semelhante no romance *A Costa dos Murmúrios* (2004), de Lídia Jorge?

O sensacionismo perceptivo de Caeiro implica negar toda uma tradição milenar platónica e judaico-cristã segundo a qual a verdadeira realidade não está no mundo sensível mas no mundo das Ideias, assim ensinou Platão (1996, p. 317-325) no livro VII d’*A República* (514a-520a), onde expõe a alegoria da caverna, perspectiva herdada pelo Cristianismo. Aliás, segundo o *Génesis* (3, 19), o corpo é pó e a ele retornará. Porém, este idealismo, segundo A. D. Smith (2002, p. 1-2),

transformou a percepção do mundo num problema filosófico: como explicita no livro *The Problem of Perception*, isso coloca um obstáculo entre o homem e a realidade material. O autor defende pela expressão “realismo directo” a capacidade de acesso directo ao conhecimento do mundo físico através dos sentidos: “there is a purely physical aspect of stratum to a world. Direct Realism is the claim that we can be directly aware of objects that themselves possess such a stratum.” (SMITH, 2002, p. 3). Nem mesmo os fenómenos da ilusão e da alucinação derrogam, para este filósofo (2002, p. 166-1677 e p. 191), a coerência do realismo directo, pois esses casos traduzem discrepâncias na relação entre sujeito e objecto, não pondo em causa o valor das sensações despertadas pelo mundo físico. O valor dado à expressão que intitula este artigo, “A realidade das sensações”, está próximo do realismo directo de A. D. Smith e do valor cultural dado aos sentidos e à memória da percepção por Nadia Seremetakis (1994, p. 1-18) no livro *The Senses Still*, onde a autora elogia o valor cultural, por exemplo, do cheiro e do paladar inconfundíveis de uma variedade de pêssego grego conhecido por “o peito de Afrodite”, que ela comia em criança quando vivia na Grécia. Destarte, “A realidade das sensações” significa, aqui, a valorização das sensações despertadas pelo mundo material, físicas e emocionais, sendo que esta experiência sensorial alicerça a nossa realidade presente e auxilia a memória do nosso passado, permitindo integrar na realidade a reflexão e a metafísica – o que traduz uma teoria filosófica – e constituindo esta valorização do mundo físico um caminho de entendimento do Outro – o que traduz uma teoria ética. Julgamos que esta teoria subjaz ao romance *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge. Desde logo, o verbete dedicado a esta escritora no *Dicionário de Literatura portuguesa* indica o seguinte:

Implacável visão da condição feminina na guerra colonial, revelação ao leitor de que, de facto, havia uma guerra onde se desejava apresentar uma falsa imagem de harmonia, a ser usada como mais um instrumento de opressão dos dominadores, nesse romance [*A Costa dos Murmúrios*] em que também está presente a dimensão auto-reflexiva, os cheiros, os sons e as cores assumem um papel de grande relevância e actuam como importantes elementos plurissignificativos. (MACHADO, 1996, p. 251)

Também Miguel Real, teorizando quatro fases do romance feminino em Portugal, inclui *A Costa dos Murmúrios* na chamada “fase de afirmação”,

que se caracteriza por “uma escrita autorreferencial (memorialismo, testemunho, crónica, narrativa breve, relatando a experiência de vida: cheiros, sabores, texturas...), crítico de toda a violência.” (REAL, 2011, p. 17). Estes *murmúrios* devem, pois, ser primeiramente enquadrados no conjunto da sua obra e no panorama literário português contemporâneo.

Lídia Jorge pertence a uma geração de grandes escritores nascidos nos anos 40 do século XX, estreados literariamente na década de 80, como Teolinda Gersão (n. 1940) ou Mário de Carvalho (n. 1944). Esta algarvia nascida em 1946 licenciou-se em Filologia Românica pela Universidade de Lisboa, partindo primeiro para Angola e depois para Moçambique em plena Guerra do Ultramar, na companhia do marido, situação comum a muitas mulheres de então, refere Margarida Calafate Ribeiro (2007, p. 21-29), para exercer funções docentes (DUARTE, 2014, p. 9). Estreia-se com o romance *O Dia dos Prodígios* (1980), ponto de viragem, segundo Isabel Moutinho (2005, p. 311), na literatura portuguesa. Seguir-se-á *A Costa dos Murmúrios* (1988), adaptado ao cinema em 2004 por Margarida Cardoso, a que se somam, até à data, mais dez romances. Contista, dramaturga, ensaísta e poeta, a qualidade da sua obra granjeou-lhe galardões nacionais e internacionais de enorme relevo (DUARTE, 2018). Ora, a atribuição do Prémio italiano Giuseppe Acerbi, Scrittura Femmenile, em 2007, traduz o alto apreço por uma autora que faz da “condição social e individual da mulher (antes e depois da Revolução dos Cravos) um dos temas predominantes na sua escrita” (MACHADO, 1996, p. 250). Sublinha Maria Graciete Besse em *Corpos Cantantes*: “Desde o seu primeiro romance, [...] Lídia Jorge [...] interroga a violência patriarcal, a memória colonial e pós-colonial ou ainda as identidades em crise na sociedade hegemónica, de forma a reconfigurar uma consciência crítica com fortes implicações éticas” (BESSE, 2016, p. 168).

De facto, os contos lidianos revertem heterodoxamente imagotipos femininos, como sugere o título *O Belo Adormecido* (2004). Inúmeros romances narrados e / ou protagonizados no feminino questionam axiologicamente a sociedade falocêntrico-bélica<sup>1</sup>. Por exemplo, n.º *A Costa dos Murmúrios*, a narradora Eva Lopo, correspondente à personagem Evita, recorda o seu passado na cidade moçambicana da Beira em tempos de Guerra Colonial, um cronótopo nada favorável à mulher, fosse ela

---

<sup>1</sup> Sobre os processos axiológicos determinantes na construção da personagem romanésca, vide Vieira, 2008, p. 345-464.

branca ou negra. Evita faz questão de explicar à enigmática esposa do capitão Jaime Forza Leal, Helena, conhecida por Helena de Tróia, o significado mítico daquele nome: “*Haec Helena é o mesmo que dizer eis a causa do conflito*” (JORGE, 2004, p. 72). Já *O Vento Assobiando nas Gruas* (2002) é protagonizado por Milene, que custeia, sozinha, o funeral da avó Regina, matriarca que simboliza a mulher portuguesa emancipada pelo 25 de Abril, enquanto o isolamento da neta simboliza a mulher desrespeitada por ter decidido casar-se com um cabo-verdiano (MOUTINHO, 2005, p. 313-318). *A Noite das Mulheres Cantoras* (2011) centra-se num grupo de retornadas fugidas em condições precárias de África logo a seguir à Revolução dos Cravos, formando em Portugal uma banda (JORGE, 2011). *Combateremos a Sombra* (2007), Prémio Michel Brisset 2008, é protagonizado pelo psicanalista Osvaldo Campos, cujo primeiro paciente é um ex-combatente da Guerra do Ultramar (RODRIGUES, 2008). No romance *Os Memoráveis* (2014), Lídia Jorge homenageia a vitória sobre o fascismo, atribuindo alcunhas a personagens referenciais por gostar “de heróis” que sabem quando se retirar “de cena” (DUARTE, 2014, p. 11). A Guerra do Ultramar, central n’*A Costa dos Murmúrios*, é, pois, um tema axial na obra lidiana.

Por outro lado, é pertinente que o romance *A Costa dos Murmúrios* não tenha recebido qualquer galardão literário, ao invés dos três precedentes. Assim se explica o facto:

Tais motivos prendem-se, sem dúvida, primeiramente com o tema do romance, a guerra colonial, matéria ainda altamente ingrata em Portugal no fim da década dos oitenta. Mas não só. Se a guerra colonial era tema já então vastamente tratado por escritores – masculinos – que tinham maioritariamente (embora não em todos os casos) participado pessoalmente nas operações militares em África, escrever sobre ela não deixava, por isso, de constituir um colocar do dedo numa ferida ainda demasiado dolorosa, ainda demasiado irritante numa certa má consciência colectiva portuguesa [...]. Mais significativo, porém, quanto à relativa falta de interesse (ou melhor dizendo, talvez, falta de reconhecimento) que rodeou a publicação de *A Costa dos Murmúrios* terá sido o facto de se tratar de um livro de uma escritora que se aventurava por territórios até então predominantemente masculinos, que ousava apresentar a guerra colonial pelos olhos de uma narradora feminina e sarcástica e que, para coroar tal sacrilégio, atacava frontalmente o conceito de heroísmo militar. (MOUTINHO, 2005, p. 311-312)

Efectivamente, a Guerra Colonial era tabu no Portugal dos anos 80, silêncio apenas quebrado por meia dezena de romances, a exemplo de Lobo Antunes e o seu catártico tríptico *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979) e *O Conhecimento do Inferno* (1980), responsável ainda pela heterodoxa paródia ao “inconsciente colectivo nacional” (MARINHO, 1999, p. 14) recaída sobre os retornados d’*As Naus* (1988), dotados de nomes épicos, mas despojados de glória e dignidade. Só nos anos 90 outras escritoras abordarão a Guerra Colonial, como Luísa Beltrão, Teolinda Gersão e Fiama Hasse Pais Brandão. *A Costa dos Murmúrios* constitui, assim, o primeiro romance português a ousar a temática da Guerra Colonial com autoria feminina, sendo protagonizado e narrado no feminino: Eva, a narradora, recorda-se a si mesma enquanto Evita, vinte anos mais jovem. Isso significa, desde logo, colocar em segundo plano as personagens até então ortodoxamente detentoras do relevo principal neste campo, as masculinas, agentes directos do conflito. Na obra, como noutras do “período pós-moderno, a *flexibilidade* torna-se da máxima importância, até porque mais importante do que os acontecimentos será a reflexão sobre a própria História.” (MARINHO, 1999, p. 34). E, neste aspecto, a maior irreverência d’*A Costa dos Murmúrios*, a que porventura causou maior incómodo nos anos 80, foi o ataque frontal ao “conceito de heroísmo militar” por uma voz feminina (autoral e narratorial), que apanha o leitor de surpresa. A este propósito, Carlos Reis (2013), em *post* intitulado “A condição do herói”, “mostra o perigo inerente a tal definição por implicar questões filosófico-políticas”. Analisemos, pois, *A Costa dos Murmúrios* na óptica do tema escolhido.

A narrativa inicia-se por um conto de trinta páginas intitulado “Os Gafanhotos” (JORGE, 2004, p. 9-39), cujo desenlace é vincado pela grafia (*sic*) da palavra FIM, e que relata, com detalhes sensoriais, dois dias cruciais de Evita na Beira moçambicana ao tempo do ditador Marcelo Caetano. No primeiro dia descreve-se a boda de Evita e do alferes Luís Alex no terraço do Hotel *Stella Maris*, com vista privilegiada para o Índico e para o Chiveve, um braço de mar; no segundo dia, a surpresa dos recém-casados com a visão de um colossal número de cadáveres de negros dados à costa, recolhidos por *dumpers* de lixo para uma vala comum, seguida de uma chuva de gafanhotos. A este conto inicial, seguem-se “nove capítulos não titulados [...] e [constitutivos de uma segunda narrativa que] alude à primeira a todo tempo, como se quisesse

desmascarar a maneira como os acontecimentos foram aí representados.” (OLIVEIRA, 2006, p. 1).

No dia da boda, Evita concentra em si a focalização dos eventos, enquanto no segundo dia tem protagonismo o noivo, pelo facto de o seu cadáver ser encontrado na praia, junto ao Hotel. Ao longo deste relato, o capitão Jaime Forza Leal simboliza explicitamente o herói militar, assim focalizado da primeira vez que é referido:

À primeira vista, a singularidade do par provinha sobretudo dela, pois ele apenas parecia transportar mais condecorações do que seria de admitir num homem da sua idade. Grandalhão. Ela, porém, destacava-se de tudo e de todos – dos objectos, da mesa, da fruta, da pinha dos ananases, de todas as coisas cortadas e perfeitas que ainda 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 [...]. Evita conseguiu perceber também que entre a cor das unhas e a cor do cabelo, apenas havia um tom intermédio. Isso quando ela estendeu a mão. Na mão havia um anel que brilhava intensamente. A singularidade dela não se comparava com a dele. § “Apresento-te um herói” – disse o noivo, como se finalmente tivesse chegado alguém por quem estava definitivamente à espera. (JORGE, 2004, p. 12-13)

Neste excerto, a focalização de Evita secundariza o capitão Forza Leal, sobrevalorizado pelo noivo, face à presença magnética, exuberante, da mulher, Helena, cuja sensualidade sobressai pela sua descrição física pormenorizada. Donde a ênfase colocada na cor ruiva dos cabelos encaracolados, unhas e muito provavelmente do anel de Helena – cor de paixão e perigo, como da Helena mitológica (VIEIRA, 2008, p. 342-343). Noutro passo, reitera-se sardonicamente o número de condecorações de Forza Leal, acrescentando-se o pormenor da cicatriz de guerra, típico do estereótipo do herói militar:

Tinha a camisa de algodão aberta, já transpirado àquela hora, e via-se-lhe sobre a camisa uma profunda cicatriz que se lhe abria no peito à altura da quinta costela. Envolveria todo o flanco e desaparecia no meio das costas com um remate de carne do feitiço dum punho espalmado. Era o capitão das imensas condecorações, o que possuía a tal mulher de cabelo ruivo em cachão. (JORGE, 2004, p. 22-23)

Estes retratos físicos pormenorizados reiteram a tese das sensações como porta de acesso ao real. Assim, a percepção por parte de Evita do exibicionismo de uma cicatriz pelo capitão, mais invejada por Luís Alex do que as “imensas condecorações” do capitão, anula, pelo sarcasmo subtil, o heroísmo associado a cicatrizes de guerra:

“– Tens inveja?” – perguntou Evita. § “Alguma, a começar pela cicatriz. Repara como o meu capitão usa uma camisa de algodão egípcio, tão transparente que se vislumbram os pontos da cicatriz. Ele ganhou aquela cicatriz numa bolanha da Guiné. De lá sim, de lá é que se trazem cicatrizes com alguma dignidade!” A mulher do capitão colocava a mão agora no ponto em que a cicatriz terminava de forma violácea. (JORGE, 2004, p. 29-30)

Mais ainda: as sensações revelam a situação caricata de Luís Alex preterir uma vistosa Helena – na mitologia grega, a mulher mais bela do mundo – por uma cicatriz. O capitão usa, aliás, camisas do mais fino algodão egípcio para que a ferida seja percebida, tal como faziam mulheres e concubinas dos faraós do Antigo Egipto com translúcidos vestidos de algodão para jogos sedutores. A cicatriz parece atrair igualmente Helena, que a toca com sensualidade. De novo, a realidade está nas sensações, pois é o corpo que desperta para a realidade concreta. A desconstrução do heroísmo militar é reforçada pela associação do nome “dignidade” àquela cicatriz, pois resultara de uma emboscada, sem glória, na Guiné-Bissau. Quem serão, na realidade, Forza Leal e Helena, a quem todos “tratam por *Helena de Tróia*” (JORGE, 2004, p. 29)? Que causas conduziram à morte do alferes Luís Alex, numa recriação invertida do mito de Orfeu e Eurídice, porquanto é o noivo, e não a noiva, que morre a seguir à boda? A narrativa “Os Gafanhotos” relata um episódio de violência doméstica que distancia ainda mais o leitor do heroísmo militar de Jaime Forza: já trajado à civil, o capitão esbofeteia Helena no terraço do Hotel quando este se apercebe dos olhares cravados na mulher. O narrador reitera o advérbio de modo “naturalmente” (JORGE, 2004, p. 29) para traduzir a pretensa legitimidade do acto em tempos pré-democráticos.

Após o término do conto “Os Gafanhotos”, Eva Lopo qualifica a narrativa como “relato encantador” (JORGE, 2004, p. 41) e verdadeiro, fazendo o leitor interpretar aquele texto como fruto de memórias de Eva, que dá o aval ao homem responsável pela escrita destas memórias

vivenciais em Moçambique. O interlocutor é Álvaro Sabino, autor fictício da epígrafe do conto, jornalista mestiço moçambicano que conhecera Evita, ousara investigar a mortandade de seus compatriotas e editara um poema em clave negritudinista sobre a nuvem de gafanhotos caída na Beira, qual praga do Egito sobre o Império português. O “estudante antiquíssimo de Cálculo Infinitesimal” (JORGE, 2004, p. 249), que, em anaforização (VIEIRA, 2008, p. 46), corresponde a Luís Alex, enraivecido pela ousadia desse texto “*black power*” (JORGE, 2004, p. 247-248), desencadeia uma vingança sádica sobre Álvaro Sabino, suspeitando que este seja amante de sua esposa, e de que consegue escapar. “Os Gafanhotos” correspondem, pois, à versão reduzida e poetizada da história de Eva no Moçambique colonial, com murmúrios de confrontos privados entre maridos e mulheres em contexto bélico. Após o conto, Eva Lopo, agora narradora, revisita esse passado, longínquo na memória, mas presentificado graças ao texto de Álvaro Sabino. E a verdade revelada ao longo de mais de duzentas páginas será ainda mais brutal do que a do relato anterior. Como diz Eva ao interlocutor. De facto, Eva desmistificará em absoluto o heroísmo dos soldados portugueses na Guerra Colonial, vendo, através de fotografias mostradas por uma Helena atemorizada e exibicionista, a participação de Forza Leal e de Luís Alex em massacres ocorridos na província de Cabo Delgado, palco da operação “Nó Górdio”, ou em Wiryamu, aldeia da província de Tete, sob as ordens da personagem designada apenas categorialmente como “General”, que corresponde ao General Kaúlza de Arriaga. João Paulo Guerra (2009, p. 60-63), em *Descolonização Portuguesa*, aborda os massacres de Mucumbura, Wiryamu e Inhaminga, denunciados por missionários católicos em 1972 e 1973, e que tiveram eco junto do papa Paulo VI, o qual já recebera em audiência Amílcar Cabral e Agostinho Neto em 1970. Eva vê atônita aquelas fotografias que teriam para o capitão Forza Leal, na focalização de Helena, “alto valor antropológico” (JORGE, 2004, p. 130), mas que deveriam ser queimadas em caso de perigo: são provas de barbáries perpetradas por soldados portugueses (JORGE, 2004, p. 130-136). Há uma fotografia em particular que Helena faz questão de mostrar a Evita: Luís Alex com uma cabeça empalada na mão (JORGE, 2004, p. 133). A partir desse momento, Evita não o reconhece mais, associando-o a carrascos de Auschwitz (JORGE, 2004, p. 141). Pulveriza-se o mito do heroísmo militar. Ora, foi o valor sensorial da visão, das fotografias, que alterou para sempre essa realidade chamada Luís para Evita, antigo

estudante de lógica matemática. E a pergunta que se lhe coloca não tem resposta face ao horror visto, ainda que em diferido, documentado: “Mas ela conhecia o percurso de Luís Alex, e o que tentava era achar finalmente o momento, o brilho, a palavra, que desencadeava na pessoa o gosto de degolar.” (JORGE, 2004, p. 139).

Evita já tivera um prenúncio da crueldade de Luís, na qual não quisera acreditar, conquanto vista *in loco*: Evita admira flamingos que descansam pacificamente num mangal. Luís, incentivado pelo capitão, atira rajadas nos flamingos, dizimando-os (JORGE, 2004, p. 52-54). Passada a matança, Evita aproxima-se, incrédula, de um marido desconhecido, para acreditar na realidade presenciada:

O noivo ria com uma fala desconhecida, tão desconhecida que se tornava imperioso espreitar-lhe a voz. Pensando bem, era a única emissão do corpo que poderia conter o segredo da sua mudança. Mas para espreitar a voz teria de espreitar os dentes por onde saía. Se me aproximasse dos dentes e da língua do noivo, eu não teria acesso ao segredo da alma através da voz? Aproximei-me imenso dos seus dentes e fiquei a ver moverem-se os lábios que gritavam daquele modo para o capitão. (JORGE, 2004, p. 54)

Assim, numa reutilização pós-moderna do *topos* “Os olhos são o espelho da alma”, aqui são os dentes e a língua, ou seja, a boca, o acesso ao Luís real, pois é dessa boca que sai a risada incompatível com o júbilo pela matança gratuita de flamingos belos e inocentes. Ou seja, pelo corpo acede-se ao real.

O outro mito estadonovista acarinhado e atingido pelo relato de Eva, e que o texto “Os Gafanhotos” não beliscara, é, segundo João Amadeu Carvalho da Silva (2012, p. 542), o da fidelidade das esposas dos combatentes do Ultramar. Essa desconstrução assenta em duas adúlteras. Helena já o é no início da diegese, donde a designação “Helena de Tróia”: o capitão Forza, descobrindo que a mulher tem encontros com um *mero* despachante moçambicano, submete os dois à tortura da roleta russa. O amante é raptado e obrigado a empunhar uma arma dirigida à própria occipital. Helena é obrigada a assistir ao jogo sádico, ao lado dos capangas, do marido, de Evita, de Luís Alex e de Álvaro Sabino (JORGE, 2004, p. 205-208). Evita cairá em adultério ao deixar de amar o marido, quando Helena a faz sabedora dos massacres em que o noivo participava. Esta, caprichosa, agrira não por questões éticas, mas pela satisfação dos

sentidos: quer seduzir Evita (chega a despir-se diante dela, para grande surpresa da amiga), e, para isso, tem primeiro de destruir a imagem de Luís Alex. A procura da verdade por detrás dos massacres e dos corpos afogados no Chiveve conduz Evita a um envolvimento com Álvaro Sabino, também ele na mesma demanda. Ele é o repórter que figura na praia, correndo à frente do alferes Luís Alex. Como morre este, afinal? Eva sabe não ser verdadeira a versão narrada por Álvaro. Desta feita, é o olfacto, tal como em Proust, que permite aceder ao real do passado:

Não, não utilize a visão do jornalista para pôr fim à sua narrativa verdadeira. Faz bem em não utilizar. [...] § “Cheira aqui a merda” – disse o capitão. § “O jornalista cagou-se” – disse um capanga. § “Cagou-se de medo” – disse o noivo, cheio de serenidade. § [...] Esse foi o momento em que ele se fez irmão verdadeiro de toda a África negra do seu tempo e o seu coração bateu acelerado. [...] Dentro de poucos anos [...] será esse o cheiro que se desprenderá de Wiriamu, Juwau, Mucumbura, será esse o cheiro que se desprenderá dos abatidos, dos queimados, dos que ficaram a arder ainda vivos”. (JORGE, 2004, p. 249-251)

Conclui Eva Lobo que a realidade de qualquer sofrimento humano atroz, como o massacre de Wiriamu ou a paixão de Cristo, é a “verdade orgânica” de um “caldeirão de fezes reais” (JORGE, 2004, p. 251). A verdade da vida é mais banal: “A teoria tem uma força vital que ultrapassa a vida. A teoria e o conto.” (JORGE, 2004, p. 258). Eva revela na sequência desta afirmação que Álvaro se escapou clandestinamente para Portugal, num voo sem honra, mas que lhe salvou a vida e que Luís parece ter morrido num acidente de viação, quando levava os garrações de metanol dados pelo capitão Forza para combater a praga de gafanhotos (que lhe comera a preciosa relva e a preciosa camisa de algodão), tendo o seu corpo sido projectado para o Chiveve.

Cumprе salientar o primado das sensações na recordação do passado, quando esta obra faz uma revisitação à História colonial. O “alto poder descritivo” (MACHADO, 1996, p. 250) da escrita de Lídia Jorge decorre da importância dada pela romancista ao mundo físico e às sensações perceptivas. Eva, na conversa subentendida com o autor fictício do conto inicial, parece confirmar esta leitura quando, explicitamente, pretere o passado a favor das sensações:

Esse é um relato encantador. Li-o com cuidado e concluí que nele tudo é exacto e verdadeiro, sobretudo em matéria de cheiro e de som – disse Eva Lopo. § [...] Embora, ao contrário do que pensa, não ignore a História. Acho até interessante a pretensão da História, ela é um jogo muito mais útil e complexo do que as cartas de jogar. Mas neste caso, porque insiste em História e memória? E ideias dessas que tanto inquietam? Ah, se conta, conte por contar e é tudo o que vale e fica dessa canseira! Se é com uma outra intenção, deixe-se disso – reprima-se, deite-se, tome uma pastilha e durma a noite toda, porque o que possa ficar da sua memória sobre a minha memória não vale a casca de um fruto deixado a meio dum prato. Como lhe disse, maravilha-me esse relato sobretudo pela verdade do cheiro e do som. § Não, não é pouco o cheiro e o som. § [...] Aconselho-o, porém, a que não se preocupe com a verdade que não se reconstitui, nem com a verosimilhança, que é uma ilusão dos sentidos. Preocupe-se com a correspondência. (JORGE, 2004, p. 41-42)

O trecho é irónico para com o tabu da abordagem, sem filtros, da Guerra Colonial: “deixe-se disso – reprima-se, deite-se, tome uma pastilha e durma a noite toda”. A narradora chega ao ponto de dizer que a História é uma “pretensão”. Ora, para Eva Lopo, são mais verdadeiras as sensações perceptivas que o relato enfatiza do que as memórias históricas. E esta inversão do senso comum – a História é verdadeira, enquanto os sentidos são enganadores – constitui o âmago do romance: a História é uma verdade individual associada a “cheiro” e “som”. Eva chegou a esta conclusão heterodoxa pela sua experiência de vida. A verdade reside na sensação percebida no momento e na recordação que dela fica. Isabel Allegro de Magalhães (apud MOUTINHO, 2005, p. 319) acrescenta uma razão adicional para o primado das sensações n’*A Costa dos Murmúrios*: a “qualidade especial de atenção” desenvolvida pelas mulheres mercê do silêncio a que outrora eram votadas, obrigando-as a serem atentas aos pormenores da vida concreta.

Assim, Eva reteve de África sobretudo cores, cheiros e sons. Como diz: “Não, não é pouco o cheiro e o som. [...] Pense, porém, como o som das figuras pode ser a sua voz, o perfume delas pode ser tão intenso que constitua sem querer o halo perfeito das suas almas.” (JORGE, 2004, p. 42). Evita associar as frutas exóticas como as papaias e os ananases a África e à boda, as duas realidades misturadas, já que ela viera de véspera para o casamento, e por isso vir a África é vir à boda:

As lagostas vermelhas e abertas ao meio estavam dispostas conforme um numeroso cardume. As papaias amarelas estavam cortadas em feitiço de coroa de rei e coroavam a toalha inteira. Os ananases formavam uma pinha no centro, como se fosse o leque de um fantástico e emplumado peru. (JORGE, 2004, p. 10)

Os três alimentos, sendo o três símbolo de perfeição, aparecem descritos com grande realismo, mas procurando intensificar a percepção de “encanto” da noiva face àquele microcosmos moçambicano, exótico, disposto numa mesa de tamanho descomunal. Além das cores intensas, o vermelho e o amarelo, associadas a África, as formas cativam os sentidos de Evita: em ritmo ternário, diz-se que as lagostas estavam “abertas ao meio” e “dispostas conforme um numeroso cardume”; as papaias formavam uma “coroa de rei e coroavam a toalha inteira”; e os ananases, “uma pinha no centro, como se fosse o leque de um fantástico e emplumado peru”. A risada revela a descontração que esta realidade física lhe proporciona. No dia seguinte à boda, Evita ainda consegue “ver a mesa intacta ocupando o terraço” (JORGE, 2004, p. 26). Em contraste com o tom preto da pele dos criados, ressalta aos olhos de Evita o amarelo das papaias, dos ananases e do Sol que contagia dessa tonalidade toda a cidade da Beira. Porém, o Comandante, convidado do noivo, apercebendo-se da reacção de Evita, sintetiza desta forma:

“África é amarela, minha senhora” – disse o Comandante, apertando pelo carpo a mão de Evita. “As pessoas têm de África ideias loucas. As pessoas pensam, minha senhora, que África é uma floresta virgem, impenetrável, onde um leão come um preto, um preto come um rato assado, o rato come as colheitas verdes, e tudo é verde e preto. Mas é falso, minha senhora, África, como terá oportunidade de ver, é amarela, amarela clara, da cor do whisky!” (JORGE, 2004, p. 11-12).

O amarelo de África é agora associado ao whisky pelo Comandante, uma bebida popular entre os oficiais no decurso da Guerra Colonial. O amarelo parece estender-se ao major, reiteradamente particularizado pelo detalhe dos dentes amarelos e pelo uso de “calça amarela” (JORGE, 2004, p. 30). Será este militar a explicar o fenómeno natural da chuva de gafanhotos na Beira. Perspectivado com pormenores objectivos, tal chuva também é visionada pelo major com deslumbramento: “Por instantes, porém, o verde-limo da luz era tão vivo que conseguia anular os objectos

vermelhos do terraço.” (JORGE, 2004, p. 32-33). Outro observador estasiado com a visão da chuva destes insectos é Álvaro Sabino, que os metaforiza enquanto “esmeraldas voadoras” (JORGE, 2004, p. 9) na epígrafe inicial do conto “Os gafanhotos”, excerto do poema anti-colonialista publicado na “Coluna Involuntária” do jornal *Hinterland*, e integralmente exposto no último capítulo do romance (JORGE, 2004, p. 257-248). Esta filiação jornalística vinca a submissão de Moçambique colonial quer a Portugal quer à África do Sul do *Apartheid*. Note-se que a cor vermelha não corresponde ao sangue derramado pelos portugueses em combate, na simbólica da bandeira portuguesa, antes aos “objectos vermelhos do terraço” do Hotel *Stella Maris*: carros de criança, rosas, sangue e vergões na cara de mulheres de soldados portugueses e ainda os dedos da mão de Forza Leal estampados na cara de Helena, a “mulher ruiva”. O verde da chuva de gafanhotos parece, pois, apagar sobretudo os vestígios de diversas formas de violência exercidas sobre o mundo feminino e sobre o moçambicano colonizado.

Por outro lado, Evita e Luís celebram as núpcias no quarto de banho do Hotel *Stella Maris*, para maior privacidade. Aí alternam as horas de vigília com as de sono, donde a analogia com o movimento das vagas, no seu fluxo e refluxo: “O sono e a rebentação iam e vinham como as vagas” (JORGE, 2004, p. 26). Mas, como diz a narradora, “a ilusão de líquido” conquanto “perfeita”, não era a realidade marítima. O verdadeiro mar esperará, qual leito de morte, por Luís Alex. Diz o narrador do conto:

Evita pôde abeirar-se dele, lavar-lhe o buraco da testa por onde a bala havia entrado pelo próprio punho do alferes, e beijá-lo na boca até ser manhã. Verde toda a noite. O Comandante da Região Aérea desceu à praia e disse a Evita – “Por vezes, África deixa de ser amarela da cor do *scotch*, para ser de variegadas cores [...]”. (JORGE, 2004, p. 38)

As sensações visuais e auditivas são fundamentais no acesso ao real. O contraste da morte de um branco no meio de uma mole negra tem uma leitura ética: vale mais a morte deste único branco do que a de milhares de pretos carregados havia horas como lixo para uma vala comum e observados de binóculos pelos oficiais e suas mulheres sem qualquer compaixão. Por outro lado, é simbólica a associação do estalido produzido pelo pisar da quitina dos gafanhotos tombados na praia ao

pisar de copos. No casamento judaico, essa é a tradição. E aqui, a boda está associada à morte, a de Luís. A África amarela, pujança e bebida para o Comandante, exotismo para Evita, torna-se verde: morte para Luís Alex; anulação do orgulho do capitão Forza, porquanto são os gafanhotos que lhe destroem o jardim e a preciosa camisa de algodão associada à cicatriz de guerra; vida e esperança para os moçambicanos, porquanto os gafanhotos são alimento, qual maná, e “esmeraldas voadoras” libertadoras do jugo europeu, na poesia de Sabino.

Personagem-ponte com a realidade física, dolorosa, dos colonizados, até pela relação extraconjugal com o mestiço Álvaro Sabino, Evita aprende que em tempos coloniais os mundos civil e militar não se comunicam: separados em vida, já que esta noiva desconhecía o alferes com quem se casava; separados na morte, já que ela segue para a metrópole num avião civil, o corpo dele, num navio militar.

Como antídoto a esta sede de morte, a narradora propõe no final da narrativa, em estilo conclusivo, o conhecimento da “verdade orgânica”, como as fezes, essa “matéria que define o nosso medo” (JORGE, 2004, p. 251), não a verdade arquetípica que tem justificado atrocidades: “As guerras feitas durante o tempo cristão poderiam, pelo menos essas, ter sido evitadas, se em vez dum corpo místico imaterial, Cristo tivesse sido apresentado sentado, chorando no monte das suas fezes entre árvores e azeitonas.” (JORGE, 2004, p. 251). As sensações físicas são, pois, claramente propostas como via de maior eficácia ética na relação com o Outro por comparação com o idealismo. E o que se propõe, note-se, não é substituir Cristo, mas uma imagem mística por uma visão mais humana de Jesus.

Em conclusão, para quem presenciou a Guerra Colonial, não são os seus murmúrios, porque censurados e lentamente esquecidos ao longo de vinte anos, o que mais interessa, ou o que a historiografia dela relata. Esclarece Eva no desenlace:

Alongam-se as cores, os cheiros e as vozes. (...) § –Deixe ficar aí, suspenso, sem qualquer sentido útil, não prolongue, não oiça as palavras. 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 – disse Eva Lopo, rindo. Desenvolvendo, anulando “Os Gafanhotos”. (JORGE, 2004, p. 259)

Mais importante do que estes murmúrios é, como dizia Eva Lopo, “a verdade do cheiro e do som”, e “não é pouco”, insiste ela, “o cheiro e o som” (JORGE, 2004, p. 42) da costa moçambicana, ou seja, sensações como o cheiro intenso das fezes humanas e o amarelo de papaias e ananases, o amarelo intenso do sol africano, o vermelho dos flamingos e o ruivo do cabelo de Helena, o verde dos gafanhotos, o som do mar e da quitina desses insectos pisada na areia da praia, o grito das mulheres espancadas e mortas pelos respeitáveis maridos, os corpos negros atirados para uma vala comum, vistos de um Hotel de luxo, os corpos negros massacrados e profanados, vistos em fotografias “TO BE DESTROYED”.

## Referências

- BESSE, M. G. *Corpos cantantes*. Estudos sobre a literatura portuguesa contemporânea. Lisboa: Chiado, 2016.
- DUARTE, L. R. Lúcia Jorge. Viagem ao coração da revolução. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, , p. 8-11, 5-18 mar. 2014.
- DUARTE, L. R. Lúcia Jorge. O sentimento vivo das coisas. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, p. 7-9, 23 maio-5 jun. 2018.
- GUERRA, J. P. *Descolonização portuguesa*. O regresso das caravelas. Prefácio de Melo Antunes. Lisboa: Oficina do Livro, 2009.
- JORGE, L. *A costa dos murmúrios*. 14. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- JORGE, L. *A noite das mulheres cantoras*. Lisboa: Dom Quixote, 2011.
- MACHADO, Á. M. (org.). *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Presença, 1996.
- MARINHO, M. F. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.
- MOUTINHO, I. Nós e os outros: *O vento assobiando nas gruas* da pós-colonialidade portuguesa. In: PETROV, P. (org.). *O romance português pós-25 de Abril*. O Grande Prémio de Romance e Novela da APE (1982-2002). Lisboa: Roma Editores, 2005. p. 311-332.

OLIVEIRA, R. T. Formas de contar: “Os gafanhotos” e *A costa dos murmúrios*. *Nau Literária. Revista Eletrônica de Crítica e Teoria de Literatura*, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 1-11, jan/jun. 2006. Doi: <https://doi.org/10.22456/1981-4526.4862>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/4862/2777> . Acesso em: 7 mar. 2017.

PESSOA, F. *Ficções do interlúdio*. Poemas publicados em vida. Ed. de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.

PLATÃO. *A República*. 8. ed. Organização de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

REAL, M. Culpa e vergonha. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 23 fev.-8 mar. 2011, p. 17.

REIS, C. A condição do herói. New post on figuras da ficção. 23 mar. 2013. Disponível em: <http://wo.me/p2twYC-9E>. Acesso em: 7 out. 2018.

RIBEIRO, M. C. *África no feminino*. As mulheres portuguesas e a Guerra Colonial. Porto: Afrontamento, 2007.

RODRIGUES, I. C. *Lídia Jorge*. Combater a sombra. Dom Quixote. 2007 [Recensão crítica]. *Colóquio/Letras*, Lisboa, 18. mar. 2008. Acesso em: 28 mar. 2013.

SEREMETAKIS, N. *The Senses Still*. Perception and Memory as Material Culture in Modernity. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1994.

SILVA, J. A. O. C. da. Entre Medeia e Helena de Tróia, em *Sob o olhar de Medeia* e *A costa dos murmúrios*. In: PINTO, A. P.; SILVA, J. A.; LOPES, M. J.; GONÇALVES, M. (org.). *Mitos e heróis*. A expressão do imaginário. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia; Universidade Católica Portuguesa, 2012. p. 535-543.

SMITH, A. D. *The Problem of Perception*. Cambridge, Mass; London: Harvard University Press, 2002.

VIEIRA, C. C. *A construção da personagem romanesca: processos definidores*. Lisboa: Colibri, 2008.