

UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

Ev(it)a e a corporização do 'terceiro espaço' em A costa dos murmúrios, de Lídia Jorge

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3601v9n8>

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 9(1)

ISSN

2154-1353

Author

Foz, Romeu

Publication Date

2019

DOI

10.5070/T491044218

Copyright Information

Copyright 2019 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed

Ev(it)a e a corporização do ‘terceiro espaço’ em *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge

ROMEU FOZ
THE OHIO STATE UNIVERSITY

Abstract

In this article, I contend that Ev(it)a, the protagonist of Lídia Jorge’s *A costa dos murmúrios*, embodies Homi Bhabha’s concept of “third space”. I argue that Ev(it)a represents the liminal space (and, therefore, hybrid, ambivalent) which lies at the intersection of the colonized and the colonizer’s discourses. As such, this character presents herself as a space that refuses both the fixity of the colonial discourse and the normativity of the phallogocentric discourse, thus projecting herself as a renovating space, one that constructs new positions.

Keywords: Portuguese Literature, Post-colonialism, Imperial Discourse, Third Space, Lídia Jorge

Resumo

Este estudo propõe-se analisar Ev(it)a, a protagonista do romance *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, defendendo que a personagem corporiza a noção de ‘terceiro espaço’, de Homi Bhabha. Argumento que Ev(it)a representa o espaço intervalar (e, por isso, híbrido, ambivalente) que se situa na intersecção do discurso do colonizador e do discurso do colonizado e, como tal, apresenta-se como um espaço que recusa a fixidez do discurso colonial e que desafia a normatividade do discurso falocêntrico, projetando-se assim como um espaço renovador e construtor de novas posições.

Palavras-chave: Literatura portuguesa, pós-colonialismo, discurso imperial, terceiro espaço, Lídia Jorge

“Em todos os continentes,
cada homem é uma nação feita de diversas nações.”
Mia Couto

Introdução

Para Enrique Dussel, a modernidade surge quando o mundo ocidental se imagina centro, concebendo a partir daí as suas periferias, dentro das quais e através da violência, explorou, conquistou e colonizou (65-66). Indo no mesmo sentido, Walter Mignolo refere que a retórica da modernidade assenta na noção de que o mundo ocidental, para se sentir grande, para se imaginar um centro difusor de progresso e desenvolvimento, concebeu espaços

subalternos, de forma a que estes (concebidos como inferiores) funcionassem como receptáculos da “missão civilizadora” do Ocidente (463-72).

É precisamente contra esta retórica da modernidade (onde o “norte” visceralmente esquece o “sul”) que o trabalho de Homi Bhabha ganha, entre outros aspetos, significativa relevância. Para o autor, a cultura não é fixa, mas algo que se constrói na diferença (*O local da cultura* 63-64). Como ele refere, “nenhuma cultura é complexa em si mesma, nenhuma cultura se encontra a rigor em plenitude” (“O terceiro espaço” 36). O que temos, pelo contrário, são formas de cultura que dialogam entre si, que negociam umas com as outras, que agem como “práticas interpelantes” (36), o que, conseqüentemente, determina que a modernidade ocidental, por exemplo, não exista sem a participação dos não-europeus.

Neste sentido, o hibridismo, que decorre deste embate dinâmico de culturas, configura-se como um processo discursivo, enunciativo, cultural, que tem que ver com a luta em torno de “authority, authorization, deauthorization, and the revision of authority” (Bhabha, “Staging the Politics of Difference” 390-91). O hibridismo é, na concepção de Bhabha (concepção que também adoto neste trabalho), um modelo de resistência, de “revisão da autoridade”, que não só procura reverter as estruturas de dominação colonial (e cultural), como também visa romper com toda a homogeneidade reclamada por essa mesma dominação. Importa também notar que o hibridismo, por ser um processo de deslocamento entre forças conflitantes e heterogêneas, acontece num espaço intervalar e, por isso, também ambivalente.

O entre-lugar onde o hibridismo acontece, esse espaço intersticial que introduz “uma ambivalência no ato da interpretação” (*O local da cultura* 66), é precisamente o que Bhabha apelida de “terceiro espaço”. Grosso modo, este último caracteriza-se por ser um espaço de recusa e de renovação. É, por exemplo, um espaço que desafia a “nossa noção de identidade histórica da cultura como força homogeneizante, unificadora, [e] autenticada”, e que paralelamente reivindica a insustentabilidade de pretensões de originalidade e de pureza inerentes às culturas (*O local da cultura* 67). É também por isso um espaço fluido que garante que “o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade e fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo” (68). Como tal, não se perfila como um espaço sintetizador de culturas, mas sim como um território que permite “a outras posições emergir”, gerando “algo diferente, algo novo e irreconhecível, uma nova área de sentido e representação” (Bhabha, “O terceiro espaço” 37).

Nas linhas que se seguem, proponho-me analisar Ev(it)a, a protagonista do romance, *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, defendendo que a personagem corporiza a noção de “terceiro espaço”, de Homi Bhabha.¹ Argumento que Ev(it)a representa o espaço intervalar (por isso, híbrido, ambivalente) que se situa na intersecção do discurso do colonizador e do discurso do colonizado e, como tal, apresenta-se como um espaço que recusa a fixidez do discurso colonial e que desafia a normatividade do discurso falocêntrico, projetando-se assim como um espaço renovador e construtor de novas posições.

Lídia Jorge, *A costa dos murmúrios* e a crítica

Nascida em Boliqueime (Algarve), em 1946, Lídia Jorge licenciou-se em Filologia Românica pela Universidade de Lisboa. Foi professora do ensino secundário por diversos anos; foi nessa condição que rumou para Angola e Moçambique durante o período final da guerra colonial, vindo posteriormente a fixar-se em Lisboa. O seu romance inaugural, *O dia dos prodígios* (1980), romance decorrido nos campos algarvios, foi muito bem recebido pela crítica, tendo sido distinguido com o Prémio Ricardo Malheiro. As obras subsequentes, *O cais das merendas* (1982) e *Notícia da cidade silvestre* (1984), também foram agraciadas com o *Prémio Literário Cidade de Lisboa*. No entanto, foi com *A costa dos murmúrios* que a autora definitivamente se consagrou no panorama das letras portuguesas. Depois disso, outros prémios se seguiram, tanto em Portugal como no plano internacional.

Para além de ter ultrapassado as fronteiras de Portugal (os seus romances encontram-se traduzidos em inúmeras línguas), a sua obra tem também dialogado com outras artes. *A costa dos murmúrios* foi adaptada ao cinema por Margarida Cardoso, em 2004, e *O dia dos prodígios* foi levado à cena por Cucha Carvalheiro, em 2010.²

A costa dos murmúrios espelha o final da época da guerra colonial portuguesa (em Moçambique), traçado pelas recordações, por vezes ténues, de Eva Lopo. Todavia, o fio condutor do enredo não é a guerra colonial propriamente dita, mas a traumática história de amor de Evita (isto é, Eva Lopo quando jovem) e seu noivo Luís Alex, militar ao serviço das forças portuguesas. O romance inicia-se com o relato “Os gafanhotos”, espécie de conto que nos chega pela voz de um narrador masculino heterodiegético, que sucintamente nos conta a história do casamento de Evita e Luís.³ Na segunda parte do livro, é Eva, agora mais amadurecida do que a jovem Evita, que assume a narração e evoca as memórias do que aconteceu há vinte anos. Recorda, entre outros aspetos, os momentos dolorosos em que descobre que o seu marido já não era aquele matemático ambicioso que procurava uma solução globalizadora das equações de quarto grau, mas sim um ser sanguinário,

símbolo de um regime político inapto para gerar futuro. Paralelamente, e enquadrando-se no que Linda Hutcheon, em *The Politics of Postmodernism*, descreve como metaficção historiográfica, esta segunda parte acaba por ser uma revisão crítica do relato “Os gafanhotos”, sendo interpretada por diversos críticos como uma forma de desconstruir o discurso histórico oficial.⁴

A costa dos murmúrios faz parte da relativamente larga produção literária portuguesa que versa sobre a guerra colonial e que, após o 25 de Abril e derrubado o Estado Novo, tende a fazer “um ajuste de contas com a Guerra Colonial” (Teixeira 44), deixando assim para trás a tendência de subserviência ao império, verificada durante a ditadura (42).⁵ Porém, em “Melancolia dos percursos”, Margarida Calafate Ribeiro, ao analisar a presença da imagem de África na Literatura Portuguesa produzida após o período revolucionário de 1974, refere que *A costa dos murmúrios* se distingue de outras obras literárias que se reportam à memória das guerras do ultramar (1961-1974), na medida em que não só é narrado por uma voz feminina, como o ponto de visão da sua protagonista não é traçado a partir do interior da guerra, mas sim das notícias que de lá lhe chegam (217).

O romance de Lídia Jorge torna-se também inovador pela sua arquitetura e estratégia narrativa. Fugindo à estrutura tradicional de um narrador contando uma história linear, o romance apresenta uma estrutura bipartida, com duas narrativas, dois tempos, dois espaços e dois narradores.⁶ Não obstante toda esta dualidade, o romance revela-se bem coeso, sobretudo pela forte intertextualidade que existe entre as suas duas partes. A segunda parte do romance está sempre remetendo para a primeira parte, comentando-a, corrigindo-a, por vezes elogiando-a. Relativamente à primeira parte, esta por exemplo alude à segunda através da epígrafe inicial de Álvaro Sabino (este último é uma das personagens que surge na segunda parte do romance), epígrafe esta que Antonio Luciano de Andrade Tosta apontou como sendo um dos “‘murmúrios’ de um texto no outro” (78).

Essa estratégia narrativa enreda também o leitor num jogo pleno de subtilidades. Por exemplo, subtilidades que permitem ao leitor apenas especular sobre a identidade do interlocutor de Eva, ou subtilidades onde, através dos fragmentos evocados por Eva, realidade e verdade não parecem ser uma e a mesma coisa, “Definitivamente, a verdade não é o real, ainda que gémeos” (Jorge 85); onde ficção e realidade (histórica) veem suas fronteiras esbaterem-se – “Mas neste caso, porque insiste em História e em memória e ideias dessas que tanto inquietam? Ah, se conta, conte por contar, e é tudo o que vale e fica dessa canseira!” (Jorge 42) –, pondo assim em prática o que Hutcheon descreve como

metaficção historiográfica e que, como anteriormente referido, os críticos reiteradamente têm identificado em *A costa dos murmúrios*.

É certamente por estes aspetos, e por muitos outros não aqui referenciados, que o romance de Lídia Jorge tem feito correr muita tinta no seio da crítica literária.⁷ Vários são os estudos que analisam a obra à luz de uma leitura pós-colonialista e pós-modernista. Aliás, Paulo de Medeiros, no seu artigo “Memória infinita”, depois de fazer um breve apanhado sobre a tendência da crítica, menciona, não sem alguma crítica, que “é a insistência na História, na relação crítica que a narrativa estabelece com um conceito de História, e com o processo através do qual subverte, que mais atenção tem suscitado” (63), adiantando logo a seguir que esta insistência, por parte da crítica, tem descuidado, de certa forma, o “papel da memória, quer na sua relação com a História quer em termos teóricos” (64).

Naturalmente que a protagonista Ev(it)a tem merecido igualmente o olhar atento da crítica. Ribeiro, no estudo já indicado, chama a atenção para o aspeto transgressor da personagem que, numa inquietação constante, questiona o sentido das missões militares portuguesas, distanciando-se assim do papel que o universo masculino e militar esperava das suas mulheres (217). Esta imagem, a da Ev(it)a transgressora, inquieta e inquietante é explorada em muitos outros estudos, embora, por vezes, sob prismas distintos. Por exemplo, Ana Paula Ferreira, em “History and the Postmodern She-Wolf”, insiste na questão de género: “What must, however, be further investigated is the gender and cultural specificity of Eva’s systematic deconstruction of a basically male historical narrative” (270). Por sua vez, em “Back to Nietzsche: The Making of an Intellectual/Woman”, Hilary Owen defende o ponto que a transgressão de Ev(it)a é sobretudo intelectual, mais do que sexual: “her journey from ‘naiveté’ to ‘promiscuity’ is more intellectual than sexual” (86). Também há quem reserve a Ev(it)a um papel menos transgressor. É o caso de Paula Jordão (“*A costa dos murmúrios*: uma ambiguidade inesperada”) que, através do comportamento ambíguo de Ev(it)a, propõe que esta, mais do que contestar a ordem dominante, “acaba por tornar-se defensora dessa mesma ordem” (54).

É precisamente com base neste comportamento ambíguo que este trabalho preconiza a hipótese de Ev(it)a poder corporizar o conceito de “terceiro espaço”, esse espaço ambivalente e intervalar que, na visão de Bhabha, se desenvolve quando dois ou mais indivíduos e/ou culturas interagem. Por outras palavras, mais do que evidenciar o papel transgressor da protagonista ou, numa outra perspetiva, enfatizar o seu papel de defensora da ordem patriarcal, o presente estudo visa essencialmente demonstrar que

Ev(it)a corporiza a condição necessariamente híbrida de grande parte dos discursos (se não todos) nascidos do (des)encontro entre colonizador e colonizado, sendo que deste espaço híbrido e ambivalente nascerão indubitavelmente novas posições.

Ev(it)a e a corporização do ‘terceiro espaço.’

Com a sua chegada a Moçambique (cidade da Beira), Ev(it)a depara-se com um mundo novo e desconhecido. Um mundo que o Comandante da Região Aérea apresenta a Ev(it)a como sendo “uma das poucas regiões ideais do Globo”, onde apenas faltavam “uns quantos arranha-céus” para ser perfeito (Jorge 12). Todavia, “Evita abriu os olhos” (10), e o mundo que ela foi descobrindo era outro.⁸ Era um mundo que se orgulhava de ter “tudo do século dezanove à exceção da libertação dos escravos” (12); um mundo que estereotipava os negros como selvagens (13) e atrasados (162); um mundo que, lá do alto do *Stella Maris*, se revelava indiferente perante os cadáveres envenenados dos negros que davam à costa; um mundo que proclamava que os mesmos corpos deviam ter sido “deixado[s] expostos e apodrecidos à luz do dia” (20) para que se pudesse compreender a causa, a presença e a determinação portuguesas; um mundo, enfim, que defendia uma espécie de genocídio africano, através de uma “esterilização compulsiva” (25) ou de uma anulação dos “serviços de assepsia” (25).

Não pactuando com este mundo racista e violento, Ev(it)a desde logo começa a questionar esta ordem das coisas. Vejamos a passagem em que ela desafia o capitão Forza Leal, na marisqueira, quando este evocava histórias do mato que, por sinal, terminavam sempre com um final feliz: “Então eu lembrei-me de perguntar se era sempre assim, se afinal não havia confrontos reais, entre pessoas e pessoas, se não morria gente. Se não havia afinal um massacre inútil. Claro que eu poderia ter perguntado outra coisa, como seria, por exemplo, o rugido do leão na savana, a altura das árvores” (70). Nesta passagem, Ev(it)a coloca questões incômodas ao capitão Forza Leal. Desafia toda uma ordem e um discurso instituídos. E a impertinência de Ev(it)a aumenta, se considerarmos o capitão Forza Leal uma metonímia da política colonial portuguesa. Ev(it)a não estaria assim apenas a desafiar a figura do capitão, mas também o regime do Estado Novo, essa ditadura que teimava em encobrir as evidências de uma guerra violenta e racista.

O questionar do paradigma colonial evidencia-se também na recusa de Ev(it)a em perpetuar as práticas de exploração do Outro africano. Ela não queria ter mainatos, não queria ter que subjugar-los. Como ela própria refere, era “uma prova de força que não me

inspirava nem me atraía” (78). Ev(it)a projetava assim um mundo, à partida, mais justo e equitativo, fora já de uma hierarquia colonial.

Esta construção de um mundo que se posiciona fora das rígidas hierarquias coloniais nota-se igualmente noutros momentos. Ev(it)a é uma personagem que circula fluidamente entre o mundo do colonizador e o mundo do colonizado. Ela não se restringe ao espaço-prisão do Hotel *Stella Maris*, metáfora do espaço do colonizador. Ela contacta com o mundo exterior, com o mundo do colonizado. Exemplo deste contacto é a sua proximidade com o jornalista Sabino, sujeito que não era nem “um homem novo, nem um homem branco” (125). Sabino leva-a a conhecer seu mundo, suas mulheres, seus filhos, seu povo irmão, sua cama. E neste relacionamento diluem-se, apagam-se as fronteiras entre negro e branco, entre colonizado e colonizador. Desta forma, à imagem do “terceiro espaço”, Ev(it)a revela-se um espaço onde os binómios rígidos do mundo colonial se quebram, um espaço onde o hibridismo acontece, um espaço onde branco e negro acabam interagindo numa mesma cama.

Ev(it)a (ou, se quisermos, Eva Lopo, vinte anos mais tarde) vai mesmo mais longe e inverte o preconceito do branco como ser superior. Atentemos nestas palavras que ela endossa ao seu interlocutor (autor de “Os gafanhotos”): “Mas fez bem não ter despido o pianista branco porque um branco despido, mesmo à distância, é uma figura cheia de bigodes, pelas axilas, pelo queixo, pelo púbis. Nunca atinge a discrição dum negro, todo ele da mesma cor. Deus o cozinhou num caldeirão mais perfeito, ou o deixou numa situação mais de graça” (215).

Neste trecho, onde o branco é pintado como ser inferior, como ser mais imperfeito, e o negro como um alguém que tem outra “graça”, assiste-se à desconstrução de um lugar-comum, de uma imagem fixa do mundo colonial, que projetava o homem branco como ser claramente superior. Ev(it)a não interpreta assim a morte do pianista branco com os olhos viciados de um colono branco. O que ela faz é desafiar a fixidez do discurso colonial português, projetando-se como um “terceiro espaço”, onde os significados não são dados, mas sim construídos pelos sujeitos no processo ambivalente da interpretação. Ev(it)a recusa-se assim a aceitar e a reproduzir o discurso racista do mundo colonial português, abrindo a porta à possibilidade de novas posições, onde os conceitos de raça e cor possam ser, e agora fazendo uso das palavras de Bhabha, “apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo” (*O local da cultura* 68).

A relação da protagonista com o seu noivo também se vê abalada por esta atitude transgressora. Ev(it)a recusa-se a deixar o hotel *Stella Maris* para ir viver para a casa que o

noivo lhe tentava impingir. Ela também não acede ao pedido de Luís que a incita a ficar trancada no quarto deles até que ele chegue da missão. A atitude desafiadora de Ev(it)a chega mesmo ao atrevimento de classificar o comportamento do noivo como retrógrado, quando confessa que este tinha visões recuadas para a sua época (80). Esta é, portanto, uma Ev(it)a que diverge do seu noivo. É uma Ev(it)a que pensa o mundo de outra forma, que lhe atribui significados outros. Como ela própria enfatiza, falando agora sobre o significado da cicatriz do capitão Forza Leal, “eu e o noivo divergíamos como duas margens” (63). E divergiam de tal forma, nisso e noutras coisas, que eles nunca mais se reencontraram, desencontro este que encontra o seu epítome nas infidelidades conjugais da protagonista. Esta é então uma mulher que se recusa a aceitar o lugar de acompanhante que a sociedade colonial e patriarcal lhe reserva. É uma mulher que não fica refém do espaço consignado por seu marido, nem que está ali para “naturalmente” se deixar esbofetear por ele.⁹ É, por isso, uma mulher que reclama um papel outro—diferente do daquelas “damas” que só pensavam em engravidar (195)—que contesta as hierarquias do machismo e que, como tal, se projeta como um espaço que desfaz a cultura fixa do falocentrismo.

Importa, no entanto, destacar que este desfazer não se revela total. Por exemplo, Ev(it)a permite por diversas vezes que Sabino a trate por “pombinha”, uma palavra de forte conotação sexista. A mesma designação é igualmente utilizada pelo jornalista gordo, no final do romance, designação essa que também não merece contestação por parte dela. Para além destas permissividades, a protagonista acaba também, às vezes, por reproduzir tiques de um discurso falocêntrico. Nota-se particularmente na forma depreciativa como ela fala das outras mulheres. No seu discurso, as mulheres não têm direito a um nome e aparecem quase sempre descritas como propriedade de seus maridos.¹⁰ O seu discurso chega mesmo a ser ultrajoso, quando ela compara as mulheres a animais: “[Helena] despida lembrava um pombo, como outras lembram uma rã e outras uma baleia” (68). Neste particular, Helena surge como alvo predileto, sendo insistentemente associada à imagem sexista da mulher como pomba.¹¹ Mas, contrariamente a Jordão, que defende que estas e outras ambiguidades evidenciam sobretudo uma “dependência de Evita da ordem hegemónica patriarcal” e uma “interiorização dessa mesma ordem” (52), eu entendo que tal ambivalência resulta essencialmente do facto de Ev(it)a se projetar como um espaço em construção, onde forças heterogéneas e conflitantes interagem. Lembrando o “terceiro espaço”, Ev(it)a apresenta-se assim como um espaço híbrido, como um espaço de luta,

como um entre-lugar, onde forças antagônicas se digladiam e onde, por vezes, ainda é possível ouvir os ecos do discurso hegemônico falocêntrico.

Esta ideia de Ev(it)a como um “terceiro espaço”, como um espaço híbrido, pesponta também na dupla designação que a personagem adquire ao longo do romance. Não estou propriamente a referir-me à clara distinção entre a jovem Evita de “Os gafanhotos” e a amadurecida Eva Lopo, narradora da segunda parte. O hibridismo que quero realçar está sobretudo presente no interior da segunda parte, no comportamento ambivalente de Eva Lopo em relação a si própria, ou seja, em relação à Evita que foi há vinte anos. A repetida asserção “Evita era eu” é um dos exemplos dessa ambivalência. Por um lado, Eva Lopo já não se identifica com a jovem Evita do passado mas, por outro, essa mesma Evita continua presente nessa Eva Lopo que não deixou de ser inteiramente o que era. Desta forma, a asserção sugere uma dupla significação, simultaneamente de estranhamento e de identificação de Eva Lopo em relação a Evita.

Este jogo ambivalente de estranhamento/identificação acontece também no uso que Eva Lopo faz da primeira e terceira pessoas gramaticais para se referir a Evita. Naturalmente que o estranhamento (distanciamento) ocorre sempre que Eva utiliza a terceira pessoa para falar de Evita, ao passo que a identificação acontece com a utilização da primeira pessoa. Vejamos os seguintes exemplos:

Ela queria que *Evita* visse. Era claro como a manhã que despontava que Helena de Tróia *me* havia trazido até àquela divisão da casa para que *eu* visse sobretudo o noivo. (133, ênfase minha)

Havia dias que *eu* espreitava o movimento das chaves da mulher do Góis, de visita ao Hospital, todas as tardes. Também as chaves deles não se encontravam à vista. Então *Evita* subiu ao andar dos Góis – disse *Eva Lopo*. (148, ênfase minha)

O quarto passava a escuro, mergulhava no tom lilás das noites, o noivo dormia, respirava como um motor disciplinado para soprar de trinta em trinta segundos. Também o quarto respirava. *Eva Lopo* fechou os olhos. . . (240, ênfase minha)

A pastinha escorregou sobre *nós*, caída da bagageira nos solavancos da carruagem, abriu, espalhou as equações. O noivo suspendeu o impulso que o arremetia sobre o vestido de *Evita*. . . . Para aí mesmo *íamos nós*, e a pasta *nos* ligava como uma prancha. . . . (67, ênfase minha).

No primeiro exemplo, a narradora Eva Lopo começa por falar de Evita na terceira pessoa, passando de seguida para a primeira. No segundo exemplo, ocorre precisamente o inverso: começa na primeira pessoa e passa para a terceira, sendo que aqui acresce ainda o elemento “Eva Lopo”, dando como que uma dimensão tripla à personagem. No terceiro exemplo, acontece algo surpreendente: a narradora serve-se da designação “Eva Lopo” para se referir a Evita, o que, para além de criar uma identificação entre ambas, quebra também uma das linhas padrão do romance, que utiliza a designação “Eva Lopo” apenas para identificar a narradora que evoca as suas memórias e nunca para se reportar à jovem Evita. No quarto e último exemplo, a fluidez entre a primeira e terceira pessoas revela-se ainda mais volátil, pois a narradora troca mais do que uma vez de registo (começa pela primeira pessoa, passa para a terceira e acaba novamente na primeira). Fica assim claro que Eva Lopo fala de Evita tanto na terceira como na primeira pessoa, passando facilmente de um registo a outro. Também não restam dúvidas quanto ao carácter ambivalente deste estranhamento/identificação que ora afasta Eva Lopo de Evita, que ora identifica uma com a outra. Por fim, entendo que esta ambivalência contribui também para projetar Ev(it)a como um “terceiro espaço”, como um espaço dinâmico, em construção, onde passado e presente interagem, lutam, se separam, se fundem, distanciando-se assim de um mundo estável e homogéneo, onde tudo parece ter um lugar fixo e pré-determinado.

Conclusão

Para concluir, e de acordo com o explanado, Ev(it)a apresenta-se como um espaço intervalar, onde o discurso do colonizador e o discurso do colonizado se enfrentam. Resulta claro que desse embate de forças heterogéneas um novo espaço, híbrido, se cria: o terceiro espaço-Ev(it)a. E esse é um espaço que impede a sociedade de se tornar fixa, de se tornar, e agora nas palavras de Bhabha, uma “espécie de musée imaginaire” (“O terceiro espaço” 35). Tal como a Eva bíblica desafiou a ordem estabelecida, também o espaço-Ev(it)a se propõe desafiar a ordem do império. É uma Ev(it)a transgressora que não receia ser “expulsa” do éden privilegiado do colonizador e que, conseqüentemente, inaugura uma visão do mundo fora já da ordem colonial. O espaço-Ev(it)a é também um espaço que desautoriza a visão falocêntrica, que rompe com a sua normatividade, embora, por vezes, como espaço ambivalente que é, também a reproduza. É, por isso, um espaço híbrido, prenhe de tensões, conflitos e contradições, um espaço em construção, um espaço construtivo, um espaço que se abre a um mundo outro que não o mundo racista, machista e violento do fechado mundo colonial português.

Para terminar, e tendo em conta que vivemos numa época em se assiste ao recrudescer de discursos de ódio e de violência, onde se (re)erguem novos muros, novas barreiras, onde se (re)afirmam linhas fronteiriças que separam os “nós” e os “eles”, os de “cá” e os “de fora”, parece-me importante, de facto, projetar e realçar a construção da personagem Ev(it)a como uma corporização do “terceiro espaço”. Enquanto “terceiro espaço”, Ev(it)a é esse espaço-fronteira que, longe de dividir e separar, procura antes conceber-se como um espaço de criatividade e de regeneração, e, por isso, prefigura-se como um espaço-fronteira que traz no seu bojo a possibilidade emancipadora de cruzar os limites e de quebrar os velhos binómios que parecem hoje querer ressurgir. Esta capacidade regeneradora e criadora, associada à conceptualização de Ev(it)a como “terceiro espaço”, também se me afigura relevante se tomarmos em consideração que, ainda hoje, na sociedade portuguesa, se assiste a uma resiliente cristalização de imagens sobre o colonialismo português, cristalização esta que, por um lado, tende a esquecer as violências e desigualdades do colonialismo português (Monteiro e Domingos 8-9), e que, por outro, aposta na “persistência de um discurso sobre a excepcionalidade do império português, entendido como um encontro e uma experiência cultural” (11). Perspetivar Ev(it)a como um espaço dinâmico e construtivo poderá, no meu entender, contribuir para uma desmistificação pós-colonial desse império cristalizado, possibilitando, por conseguinte, o aparecimento de novas posições, de novas histórias.

Notas

¹ Utilizo a designação “Ev(it)a” para me referir tanto a Evita como a Eva Lopo. Esta designação também procura expressar uma ideia de ambivalência que procurarei desenvolver na terceira parte.

² Estes dados biobibliográficos foram retirados, quase exclusivamente, do site *Portal da Literatura* (<http://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=63>), consultado em 15 de agosto de 2018.

³ Em “Os duplos do real e os duplos romanescos”, Arnaldo Saraiva identifica “Os gafanhotos” com as características do conto moderno: “[tem] ritmo veloz, condensações e elipses, começo *in media res*, poeticidade, dramaticidade, enigmatismo, final precipitado” (68).

⁴ Ver, por exemplo, Cabral, p. 277; Coelho, p. 58; Collares, p. 12; Gonçalves, p. 184.

⁵ Rui de Azevedo Teixeira, em *A guerra e a literatura*, aponta para cerca de 60 romances que elegem como tema a guerra colonial e à volta de 200 “em que é subtema ou forte referência”, sendo que muitos destes foram produzidos no período democrático e poucos no período da ditadura (41-2).

⁶ Em “Os duplos do real e os duplos romanescos”, Saraiva explora este “signo da dualidade” que o romance apresenta.

⁷ A importância de Lídia Jorge não se resume a esta obra em particular, tendo a revista *Literary and Cultural Studies* consagrado um número completo à escritora, em 1999.

⁸ Importa referir que, apesar desta frase surgir na primeira parte do romance (“Os gafanhotos”), é a Ev(it)a da segunda parte que realmente abre os olhos. A Ev(it)a da primeira parte é apresentada como uma personagem passiva, o que se encaixava, aliás, no espírito da história “oficial” pretendido por essa primeira parte.

⁹ São inúmeros os casos de violência doméstica que bombardeiam o romance: “Naturalmente o capitão esbofeteou a mulher.” (29); “uma mulher. . . sob o impacto da mão fechada do marido, embateu fortemente no gradeamento” (30); “durante essa noite, houve notícias de que oficiais de reputação impecável. . . tiveram de bater nas suas mulheres.” (57); “os gritos da mulher do Astorga, a voz do próprio Astorga batendo na mulher” (109).

¹⁰ Eis alguns exemplos: a “rapariga da sarda” (89); a “mulher do alferes” (93); a “mulher do Ramos” (106); a “mulher do Fonseca” (109); a “mulher do tenente Góis” (110); a “mulher do capitão Pedro Deus” (110); as “mulheres de cabelos passados a ferro” (111); a “mulher do piloto Fernando” (115); a “mulher do Gerente” (116), as mulheres “de cabelo em forma de colmeia” (116).

¹¹ Helena tinha “voz de pomba” (69); era “uma pomba frágil” (90); evocava a “maciez da pomba” (94); tinha a “velocidade da pomba” (203) e uma “inteligência de pombo” (225).

Obras Citadas

- Bhabha, Homi. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Editora UFMG, 1998.
- . “O terceiro espaço.” Entrevista com Jonathan Rutherford. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, no. 24, 1996, pp. 35-41.
- . “Staging the Politics of Difference: Homi Bhabha’s Critical Literacy.” *Race, Rhetoric, and the Postcolonial*. Eds. Gary A. Olson e Lynn Worsham. State U of New York P, 1999, pp. 361-91.
- Cabral, Maria Manuela A. Lacerda. “*A costa dos murmúrios* de Lídia Jorge – Inquietação pós-moderna.” *Línguas e Literaturas – Revista da Faculdade de Letras do Porto XIV*, 1997, pp. 265-87.
- Coelho, Isa Lopes. “Uma tentativa de afastar as sombras: *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge.” *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, vol. 2, no. 3, 2009, pp. 58-65.
- Collares, Paula Renata Lucas. “A desconstrução do discurso imperial português em *A costa dos murmúrios* de Lídia Jorge.” *Revista Graphos*, vol. 14, no. 2, 2012, pp. 9-17.
- Couto, Mia. *E se o Obama fosse africano? – E outras interinvenções*. Companhia das Letras, 2011.
- Dussel, Enrique. “Eurocentrism and Modernity (Introduction to the Frankfurt Lectures)”. *Boundary 2*, vol. 20, no. 3, The Postmodernism Debate in Latin America, 1993, pp. 65-76.
- Ferreira, Ana Paula. “Lídia Jorge’s *A costa dos murmúrios*: History and the Postmodern She-Wolf.” *Revista Hispânica Moderna*, vol. 45, no. 2, 1992, pp. 268-78.
- Gonçalves, Jorge Miguel Tomé. “Helena de Tróia: um mito clássico em *A costa dos murmúrios*.” *Ágora – Estudos Clássicos em Debate*, no. 13, 2007, pp. 177-200.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. 2ª ed. Routledge, 2002.
- Jordão, Paula. “*A costa dos murmúrios*: uma ambiguidade inesperada.” *Portuguese Literary & Cultural Studies*, no. 2, Spring 1999, pp. 49-59.
- Jorge, Lídia. *A costa dos murmúrios*. 14.ª ed. Publicações Dom Quixote, 2004.
- Medeiros, Paulo de. “Memória infinita.” *Portuguese Literary & Cultural Studies*, no. 2, Spring 1999, pp. 61-77.
- Mignolo, Walter. “Delinking.” *Cultural Studies*, vol. 21, no. 2, 2007, pp. 449-514.
- Monteiro, Bruno e Nuno Domingos. “Introdução.” *Este país não existe – Textos contra ideias-feitas*. Deriva Editores, 2015, pp. 7-20.
- Owen, Hilary. “Back to Nietzsche: The Making of an Intellectual/Woman Lídia Jorge’s *A costa dos murmúrios*.” *Portuguese Literary & Cultural Studies*, no. 2, Spring 1999, pp. 79-98.
- Ribeiro, Margarida Calafate. “A melancolia dos percursos: África na literatura portuguesa pós-25 de abril.” *Africana Studia*, no. 1, 1999, pp. 205-31.
- Saraiva, Arnaldo. “Os duplos do real e os duplos romanescos (*A Costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge).” *Estudos português e africanos*, no. 19, 1992, pp. 67-76.
- Teixeira, Rui de Azevedo. *A guerra e a literatura*. Vega Editora, 2001.
- Tosta, Antonio Luciano de Andrade. “Murmúrios textuais, históricos e pósmodernos em *A costa dos murmúrios*.” *Estudos portugueses e africanos*, vol. 41, no. 1, 2003, pp. 71-87.