

**“E EU, INTEIRA, ERA UM SÓLIDO
NÃO”: VIOLÊNCIA COLONIAL EM
A COSTA DOS MURMÚRIOS E
CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS**

**“AND I, WHOLE, WAS A SOLID NO”:
COLONIAL VIOLENCE IN
A COSTA DOS MURMÚRIOS AND
CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS**

Gustavo Henrique Rückert¹
Cristina Arena Forli²

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar os romances *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, publicado em 1988, e *Caderno de memórias coloniais*, de Isabela Figueiredo, publicado em 2009. Ambas as obras apresentam mulheres como narradoras que vivem sob o violento regime colonialista português em Moçambique, tendo como ênfase a guerra colonial e o processo de colonização e descolonização, respectivamente. O colonialismo, como um sistema político e ideológico, marcou profundamente a experiência dessas mulheres, na medida em que buscava torná-las, tal como os territórios, objetos de domínio masculino. Dessa forma, interessa-nos analisar como se dão as relações de violência em sociedades coloniais e pós-coloniais. Para tanto, nossa leitura está orientada pelo trabalho de autores como Linda Hutcheon, Grada Kilomba, Eduardo Lourenço, Paulina Chiziane, Thomas Bonnici, Margarida Calafate Ribeiro, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Colonialismo. Violência contra a mulher. A costa dos murmúrios. Caderno de memórias coloniais.

ABSTRACT

This work aims to analyze the novels *A costa dos murmúrios*, by Lídia Jorge, published in 1988, and *Caderno de memórias coloniais*, by Isabela Figueiredo, published in 2009. Both novels feature women as narrators who live under the violent Portuguese colonialist regime in Mozambique, focusing on the colonial war and the process of colonization and decolonization, respectively. Colonialism, as a political and ideological system, profoundly marked the experience of these women insofar as it sought to make them, like the territories, objects of male domination. Thus, we are interested in analyzing how the relations of violence occur in colonial and post-colonial societies. To this end, our reading is guided by the work of authors such as Linda Hutcheon, Grada Kilomba, Eduardo Lourenço, Paulina Chiziane, Thomas Bonnici, Margarida Calafate Ribeiro, among others.

KEYWORDS: Colonialism. Violence against women. *A costa dos murmúrios*. *Caderno de memórias coloniais*.

*Porque só de minha posse na verdade te importas: eu
tua terra, colónia [...]
(Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa)*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A tônica da violência contra a mulher e da subjugação de seus corpos perpassa a história da maioria das civilizações. As conquistas de territórios e povos estão calcadas em uma atuação tida performaticamente como da ordem do masculino (BUTLER, 2013), em que virilidade, ausência de empatia, força e agressividade são alguns dos aspectos que se destacam. Ao mesmo tempo, são também esses eventos históricos responsáveis pela educação e manutenção dessas masculinidades enquanto dispositivo identitário de homens e de nações.

Considerando essa atuação, a história das guerras foi contada, majoritariamente, por homens tendo também estes como protagonistas. Desde Homero ou Heródoto, quer na literatura ou na ficção, a história é grafada tomando como centro os feitos heroicos de personagens masculinos enquanto fundantes de povos ou realidades. À mulher, coube a representação da espera, tal qual Penélope que aguarda pacientemente o retorno de Odisseu. Daí a recorrência de pensar-se a guerra como empreitada masculina por excelência — o que seria um erro ou, ao menos, uma abordagem parcial.

Tal como ocorre com a história das guerras, a história das colonizações e dos conflitos que a partir dela surgiram (entre os quais está a guerra colonial portuguesa) foram igualmente narrados, em sua maioria, por uma perspectiva masculina, eurocêntrica e branca, o que favoreceu seu prota-

gonismo, tal qual reflete o historiador indiano Dipesh Chakrabarty (2020). Esse protagonismo repercute no desejo pelo domínio, seja da memória, seja dos territórios, seja dos corpos de mulheres, brancas, negras ou indígenas.

De acordo com a historiadora Mary del Priore (1993, p. 27), “[...] adestrar a mulher fazia parte de um processo civilizatório, e, no Brasil, este adestramento fez-se a serviço do processo de colonização”. Apesar de tratar da condição brasileira, esse adestramento se estende como uma preocupação da colonização portuguesa como um todo, o que implica dizer que nas outras colônias, como foi o caso de Moçambique, também houve essa preocupação.

Thomas Bonnici (2007) é um dos estudiosos que reflete sobre a condição da mulher em contextos coloniais e pós-coloniais, atentando para o fato de a colonização estar impregnada pelo patriarcalismo e pelo sexismo. Para o pesquisador, a mulher foi duplamente colonizada nessas sociedades, sendo essa dupla colonização “a subjugação da mulher nas colônias, objeto do poder imperial em geral e da opressão patriarcal colonial e doméstica” (BONNICI, 2007, p. 67).

Nesse sentido, analogamente ao que o homem faz com os territórios, também torna a mulher uma extensão destes, considerando-a sua propriedade, como sugere a epígrafe deste texto, em que Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa denunciavam em suas *Novas cartas portuguesas* a associação entre colonialismo e violência de gênero durante o Estado Novo português. Assim, assumindo hierarquicamente uma posição de superioridade, o homem inferioriza a mulher para torná-la dependente e submissa, tal como a relação de dominação metrópole/colônia.

Tendo em vista essas reflexões, este trabalho busca analisar como se dão as relações de violência contra a mulher em sociedades coloniais e pós-coloniais. Para tanto, elegemos dois romances: *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, publicado em 1988, e *Caderno de memórias coloniais*, de Isabela Figueiredo, publicado em 2009. O primeiro enfatiza o contexto da guerra colonial portuguesa em Moçambique pela perspectiva feminina; o segundo, o processo de colonização e descolonização em Moçambique também tendo como narradora uma mulher. Interessa-nos, assim, verificar em que medida o colonialismo é norteador dessas relações.

MURMÚRIOS TECIDOS POR UMA ANTI-PENÉLOPE EM MEIO À GUERRA COLONIAL

Para a crítica literária Margarida Calafate Ribeiro (2004, p. 27), ao analisar a guerra colonial encetada por Portugal contra os movimentos independentistas de suas então colônias, “ver a guerra como uma actividade exclusivamente masculina é contar apenas uma parte da história”.

A outra parte da história é justamente o mote do romance *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge. A obra aborda os conflitos em Moçambique no início da década de 1970, mais precisamente a partir da cidade litorânea

de Beira e pela perspectiva das mulheres que acompanharam os militares portugueses. A perspectiva, portanto, “é a de quem fica e não de quem vai para o mato”, como reflete a autora (JORGE, 2002, s/p) em entrevista.

Ao passo que os alistados pelo exército português eram enviados ao norte do país africano para reprimir as ações da Frente de Libertação de Moçambique, os familiares que os acompanhavam (geralmente mulheres e crianças) ficavam hospedados em hotéis da referida cidade. Esse olhar, ex-cêntrico (HUTCHEON, 1991) em relação ao conflito, porque simultaneamente dentro e fora da guerra, é capaz de revelar pelas relações cotidianas, familiares, aquilo que não consta nos relatórios oficiais.

Na obra em questão, o olhar ex-cêntrico para o conflito coube a uma jovem estudante de história chamada Eva. A protagonista vai a Moçambique acompanhar o noivo, o também jovem matemático Luís Alex, que fora alistado e enviado à guerra. O romance é estruturado em duas partes: a primeira, um conto denominado “Os gafanhotos”; a segunda, sem nome, com comentários de Eva, em primeira pessoa, sobre o conto.

A parte inicial narra o casamento do jovem casal no terraço do hotel Stella Maris, em Beira. Espécie de torre de marfim, o espaço protegido do hotel isola a celebração da realidade colonial. Se, fora da construção, acumulam-se inúmeros corpos moçambicanos misteriosamente mortos à beira mar, dentro dela os festejos são acompanhados de comentários colonialistas que procuravam isentar o exército português da situação local e inferiorizar os africanos:

Ainda era muito cedo para se fechar a tarde, ainda era muito cedo para se falar de guerra, que aliás não era guerra, mas apenas uma rebelião de selvagens. Ainda era muito cedo para se falar de selvagens — eles não tinham inventado a roda, nem a escrita, nem o cálculo, nem a narrativa histórica, e agora tinham-lhes dado umas armas para fazerem uma rebelião... (JORGE, 2004, p. 12)

Por um lado, o hotel protegia a delegação portuguesa dos “selvagens”, nos seus dizeres colonialistas; por outro, no entanto, confinava e obrigava à convivência com os ditos “civilizados” — capazes dos atos mais vis em nome das abstrações da pátria e da família. Essa noção eurocêntrica de civilização passava pela violência contra a mulher, elemento naturalizado nas relações matrimoniais em questão. É notável que, em meio à dança de casamento, o capitão Jaime Forza Leal agride sua esposa, Helena, com uma bofetada — ato que é imitado pelos seus comandados como se fora o passo de uma triste e recorrente dança.

O capitão Forza Leal é a representação de um ideal de masculinidade para os demais oficiais, em especial Luís Alex. Ele é descrito como o último homem do século a carregar uma cicatriz de guerra, esta oriunda de um ferimento de lâmina em Guiné-Bissau. O capitão tem na violência de suas ações e objetividade de raciocínio as representações que o tornam

modelo inigualável, porém invejável, para os demais. Não à toa, a narração de “Os gafanhotos” sequestraliza a admiração do noivo pelo seu superior e o ato referido de agressão:

“Tens inveja [do capitão]?” — 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. Naturalmente, os outros pares procuravam imitá-los, mas era difícil imitar, e as bofetadas não conseguiam ter aquele impacto violento e estético que havia sido obtido pelo capitão do noivo. (JORGE, 2004, p. 30)

No conto “Os gafanhotos”, a violência colonial e patriarcal não é condenada. Pelo contrário, é naturalizada na voz de personagens masculinos e militares. A narrativa, desse modo, idealiza o casamento da então Evita (uma Eva diminuta, ou talvez aquela que corporifica o verbo “evitar”) com Luís Alex. Este, transfigurado em personagem do conto, em algum assombro de dignidade, desce ao exterior do Stella Maris. Simbolicamente, ao se confrontar com a realidade local, opta por se suicidar (como se não fosse possível conviver com tamanha injustiça). Por fim, uma nuvem apocalíptica de gafanhotos cobre tudo, o hotel, as ruas, a violência. É a inevitável metáfora do esquecimento imposto por meio de um regime militar que encobre os crimes cometidos ao longo da história colonial na África.

“Os gafanhotos”, dessa forma, importa muito mais pelo que não narra. Em um contexto de censura como o do império em plena guerra colonial, não era possível falar de forma impune. E os não ditos que foram encobertos pelo silêncio dos gafanhotos tornam-se murmúrios na segunda parte, quando a agora Eva (já madura e em busca do conhecimento proibido, em clara referência à personagem bíblica), passadas duas décadas, comenta a narrativa em tom memorialístico, referindo-se ao que não coube no registro de casamento.

No discurso de Eva, percebe-se a indissociabilidade entre o machismo e o colonialismo, materializados na figura desses noivos, maridos, amantes, pais, padrastos. Se o conto se centra apenas no casamento, os comentários revelam o que ocorre posteriormente, quando os homens são enviados ao mato. De espaço idealizado, o hotel se transfigura em claustro, já que as esposas são proibidas por seus maridos de saírem dos quartos em que estão hospedadas até o retorno destes. O maior exemplo é o de Helena, que voluntariamente se trancafia em uma casa alugada por Forza Leal. Contudo, o ímpeto de Eva, ávida por compreender os fatos históricos, faz com que esta não se dobre ao aprisionamento. Fora dos limites do hotel, que materializa em si as torres e os conventos de outrora, Eva se liberta para investigar.

A investigação de Eva tem duas fontes principais: o jornalista Álvaro Sabino, com quem passa a manter uma relação extraconjugal, e a própria Helena. Sabino era um jornalista moçambicano que trabalhava para os veículos de imprensa coloniais. No entanto, sua insatisfação o leva para a descoberta de crimes de guerra. Assim, é junto ao amante que Eva descobre, por exemplo, que os civis mortos na costa são na verdade vítimas de um crime de guerra: os portugueses haviam engarrafado álcool metílico com rótulos de bebidas comerciais e espalhado o carregamento pelo litoral.

A postura crítica que Sabino passa a nutrir pelo regime do Estado Novo, contudo, não o isenta de reproduzir a violência colonial e patriarcal. Nas incursões pelos bairros populares de Beira, Eva é apresentada a duas famílias abandonadas pelo jornalista. O relacionamento com uma prostituta branca e outra negra constituiu mais de uma dezena de filhos espalhados pela cidade. Ao mesmo tempo em que criticava o colonialismo, Sabino explorava as mulheres moçambicanas, deixando um rastro de abandono e miséria que impulsionava ainda mais a prostituição.

Já com Helena, Eva descobre a crueldade de que se tornou capaz Luís Alex. Entre conversas sobre os homens e a guerra, é revelada uma caixa de memórias, com relíquias do conflito colhidas por Forza Leal e mantidas por Helena. Inúmeras atrocidades estão registradas lá, como fotografias de aldeias inteiras dizimadas, incluindo mulheres e crianças. Em uma dessas imagens, Luís Alex erguia orgulhoso a cabeça de um aldeão em uma estaca, espécie de bandeira macabra da tropa que integrava junto a seu capitão.

O que mais espanta Eva é a transformação operada em seu marido, de um matemático sonhador a um assassino vil e covarde. Ou seja, é a percepção de que a pedagogia de gênero é capaz de ensinar e naturalizar a violência como performance do masculino.

O mesmo nervo que o impelia à pesquisa de uma fórmula algébrica generalizadora dentro da teoria dos grupos seria aquele que o estava levando para cima numa palhota com uma cabeça de negro, ensanguentada, espargindo, enfiada num pau? Possivelmente o impulso seria igual — pensou. (JORGE, 2004, p. 153-154)

A agressão torna-se assim gesto para aceitação e protagonismo enquanto homem e militar, representante de um país que se diz defensor de valores ocidentais cuja missão civilizadora seria da ordem do divino. O desejo pela aniquilação das diferenças (seja as populações moçambicanas fora do hotel ou as esposas dentro dele) torna-se comum e constitutiva de uma identidade. Eis a dança de Forza Leal repetida simbolicamente no conto pelos demais homens que comanda.

Como reflete Calafate Ribeiro, a guerra encetada por Portugal contra os movimentos de independência na África

foi ainda terreno de afirmação dos ideais masculinos de guerra com a sua componente de crença na defesa da integridade da pátria e nos ideais guerreiros como parte essencial da forma-

ção da masculinidade e mesmo de uma espécie de teste de masculinidade com a “ida à tropa”, vulgarizada na expressão popular: “a tropa fará de ti um homem”. (RIBEIRO, 2004, p. 11)

Uma das passagens mais significativas dessa formação do masculino pelo exército está no presente de casamento dado por Forza Leal a seu comandado. A Luís é dado o privilégio de conduzir o automóvel descapotado do capitão em um passeio que termina com uma sinistra surpresa. Diante de um lago repleto de flamingos, Forza retira duas armas do porta-malas e convida o recém-marido a “fazer gosto ao dedo”. Sob o olhar temeroso das esposas, ambos passam a atirar obsessivamente contra os pássaros.

Estou a ver o noivo diante das aves cor de fogo intensamente unidas. Estou a ver porque à medida que eram atingidas eram chutadas por um coice e iam tombar longe, esperneando, e é difícil esquecer. [...]

A colónia foi atingida em parte mas o todo não se moveu. As aves sobreviventes estão de novo a agrupar-se e as abatidas estão ficando cada vez mais enterradas no lodo onde se somem como panos. É apenas uma espécie de tapete passageiramente arruinado que estremece. Porque os pássaros não atingidos, acordados só por um instante, logo lançaram a segunda pata ao lodo e se uniram, pisando os corpos das que se sumiam e deixavam de ser vistas. Fez-se uma nova colónia unida que nem deixava de parecer menor do que a anterior. (JORGE, 2004, p. 54-55)

A cena opõe a inofensividade e beleza delicada dos flamingos contra o poderio bélico dos dois homens. O presente do capitão, para além da mortandade gratuita, incluía o pedagógico recado às esposas. Senhores da guerra, ambos poderiam destruir qualquer vida sem nenhum apreço, inclusive as mais belas e frágeis — tais quais as mulheres em suas conservadoras representações de gênero. Era assim ritualizada a passagem do jovem Luís Alex para a posição de homem e de alferes, sob a aprovação daquele que representava seus ideais masculinos.

Ao relembrar a cena, no entanto, Eva vai além dos clichês do medo e da fragilidade. Ela narra a resistência dos flamingos, que se unem para encarar com coragem a violência, superando as centenas de mortes individuais para ainda assim perseverar no coletivo. A resistência dos flamingos é também a resistência dos colonizados e das mulheres. Estes, mesmo perseguidos, censurados, agredidos e assassinados, continuam a existir, tornando a permanência de seus corpos o confronto contra as armas de uma masculinidade colonial.

A cientista social Maria Manuela Cruzeiro, em estudo sobre o papel das mulheres na guerra colonial, destaca a atuação das portuguesas que ousaram atentar em murmúrios contra o silêncio imposto por homens-gafanhotos:

lutaram por compreender a estranha realidade em que aterram, não só por razões afectivas, mas por imperativos de compromisso ético e político. Dessas, muitas exerceram as suas profissões, na quase esmagadora maioria de professoras. Pelas condições concretas de trabalho, que, apesar de não totalmente liberto de constrangimentos, as fazia contactar com uma realidade de certa forma estranha ao puro universo militar dos maridos, é muito possível que se tenham e os tenham confrontado com experiências sociais e humanas do colonialismo muito para além da máquina de guerra a que eles se confinavam. (CRUZEIRO, 2004, p. 39-40)

Com Eva não foi diferente. Ao negar-se à reclusão e buscar o conhecimento sobre a atuação portuguesa em Moçambique, ela acaba encenando uma anti-Penélope (RÜCKERT, 2019). Seu papel não é o da espera, é o da procura. Seu coser não é o de uma mortalha que se quer evitar, mas o do registro textual das muitas mortes esquecidas. Morreram civis, guerrilheiros, soldados, mulheres, moçambicanos, portugueses.

Morreu também Evita (a jovem sonhadora), ainda que tenha sobrevivido Eva e seus murmúrios. Morreu o próprio Luís Alex. Em uma das versões, ao obrigar Álvaro Sabino à roleta russa quando da descoberta da relação com a esposa. Em outra versão, em acidente quando conduzia o descapotável, transtornado pela descoberta da mesma relação. Se a narrativa de Eva traz muitas versões para as mortes, todas apontam para um mesmo algoz: a masculinidade calcada nos valores da violência, da invasão, da dominação, do controle sobre os corpos.

MEMÓRIAS DE UM PAI-COLONIALISMO QUE INSISTE EM PERMANECER

O papel imposto historicamente às mulheres, subalternizadas e condicionadas às atividades que envolvem o cuidado e a espera, não lhes concedia o direito de narrar, de modo a gerar, assim, um “silêncio ensurdecido” (BHABHA, 2014, s/p). Lentamente, esse silêncio foi rompido e perspectivas como a de Eva começaram a emergir em uma atitude contestatória e necessária de confronto com os discursos oficiais sobre a guerra.

Em *Caderno de memórias coloniais*, além da perspectiva feminina, há a especificidade do olhar de quem viveu a infância e a adolescência no complexo momento transicional do colonialismo para o processo de descolonização em Moçambique e, posteriormente, em Portugal. Trata-se, assim, de memórias sobre essas fases da vida não por parte de quem protagonizou esses eventos, mas de quem os experienciou quando criança e adolescente, como esclarece Margarida Calafate Ribeiro (2012).

Branca e filha de colonos portugueses, a narradora não nomeada no romance e sua experiência coincidem com a identidade e a experiência de Isabela Figueiredo (2015), conforme a autora declara em “Palavras prévias”.

Contudo, tal declaração não isenta a obra de um trabalho ficcional para, assim, “dizer a verdade” (FIGUEIREDO, 2015, s/p) No entanto, qual verdade? Se Eva não teve incentivo para realizar a sua investigação, uma vez que às “colônias” portuguesas restava o claustro dos hotéis, à narradora de *Caderno* foi exigida a narração de uma verdade.

Sendo considerada a portadora de uma mensagem tida como a única verdade, a narradora é incumbida de falar por sua família o que ocorreu aos brancos que viviam em Moçambique, durante e após a luta por independência da então colônia portuguesa: uma perspectiva unilateral que colocava os brancos na posição de vítimas do contexto. No entanto, não é capaz de fazê-lo como desejavam seus familiares, pois sua visão difere substancialmente da deles e dos discursos históricos oficiais sobre a colonização e seus desdobramentos.

O romance se estrutura em torno de capítulos numerados, fotografias da, na época, cidade de Lourenço Marques e da infância de Figueiredo no local. Os capítulos, constituídos de fragmentos inicialmente publicados no blog da autora, denominado Novo Mundo Perfeito, obedecem ao fluxo da memória. No entanto, há uma predominância de lembranças sobre a infância no início da narrativa e, com o seu desenvolvimento, de lembranças marcadas por transições da infância para adolescência e de Moçambique para Portugal.

A relação com o pai e sua permanência na vida da narradora é o que conduz a narrativa, sendo, por isso, fundamental para compreender as relações de violência que se impõem. Antes mesmo do capítulo numerado como primeiro e após a foto de Lourenço Marques, como que a ambientar o leitor para o conteúdo do caderno que tem diante de si, encontramos um primeiro indício da presença paterna:

Disse alto, com voz forte e jovial, muito perto da minha cabeça:

— Olá!

Era um olá grande, impositivo, ao qual me seria impossível não responder. Reconheci sua voz, e, ainda no sono, pensei, não podes ser tu; tu já morreste.

E abri os olhos. (FIGUEIREDO, 2015, s/p)

Se o sonho é um recurso do inconsciente para manifestar conteúdos recalçados pelo consciente (FREUD, 2006), a caracterização da voz, a intensidade e a impossibilidade de ignorá-la são importantes aspectos que configuram os ecos dessa voz no presente da narradora. Nesse sentido, a morte não impossibilita o ressoar desse eco, bem como o despertar do sono não exclui essa presença na interioridade do sujeito. Esse excerto, assim, tendo em vista sua localização e os sentidos para os quais aponta, funciona como uma importante chave de leitura para a obra.

A figura paterna, descrita em diversos momentos com signos socialmente relacionados à masculinidade, é a responsável por personificar o colonialismo na narrativa de Figueiredo, e sua relação com os corpos das mulheres que o cercam torna evidente esse aspecto. As lembranças da nar-

radadora sobre a sexualidade do pai, além de confirmarem uma performance tida como masculina para o gênero, explicitam a naturalização da violência contra mulheres brancas, negras e indígenas. As condutas abusivas, a infidelidade à esposa e os “herdeiros mulatos” (FIGUEIREDO, 2015, s/p) apenas confirmam a subjugação desses corpos e sua compreensão como objeto para desfrute masculino.

Em conformidade com essa compreensão sobre os corpos femininos, as mulheres negras são nomeadas genericamente como “pretas”. A distinção entre elas é realizada “[...] pela cor da capulana ou pelo feitio da teta [...]” (FIGUEIREDO, 2015, s/p) e ainda são rebaixadas ao estatuto de animais, equiparadas a cadelas e coelhas. Desse modo, um importante elemento de humanização e de individualização dos sujeitos é delas retirado: o nome, e, para suprir a necessidade de distinção, são acentuados aspectos relacionados à estética desses corpos, o que certifica sua objetificação.

Em *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano, Grada Kilomba destaca que o termo “preta/preto” se trata “do mais comum e violento termo de insulto dirigido a uma pessoa” (KILOMBA, 2019, p. 18), de modo a compor as políticas de insulto e racismo que inferiorizam e objetificam os sujeitos negros nos contextos coloniais e pós-coloniais envolvendo Portugal. O uso da nomenclatura animal também se insere entre essas políticas, conforme elucidada a psicanalista. Na narrativa de Figueiredo, essa nomenclatura ainda alude a animais cujos nomes em língua portuguesa historicamente receberam sentidos pejorativos e relacionados à sexualidade.

Outro importante fator para pensar a relação de violência que se estabelece contra as mulheres negras é o paternalismo e patriarcalismo associados à missão civilizatória que o colonialismo português assume. Tal missão, tão significativa do imaginário português e a partir da qual foram justificados os horrores cometidos ao longo da história da colonização, é incorporada pelo pai da narradora em suas ações para com os funcionários de sua oficina e suas famílias. Em uma das idas ao Caniço, bairro onde viviam majoritariamente famílias negras e pobres em Lourenço Marques, à procura de Ernesto, um funcionário que faltou ao trabalho, o pai da narradora é extremamente violento e o humilha em frente aos demais moradores, que assistiam assustados à cena.

A narradora esclarece que, conforme a visão paterna,

Era preto e os pretos eram preguiçosos, queriam era passar o dia estendidos na esteira a beber cerveja e vinho de caju, enquanto as pretas trabalhavam na terra, plantavam amendoim ao sol, suando com os filhos às costas, ao peito, e a enxada a subir e descer. Preto era má rês. Vivia da preta. (FIGUEIREDO, 2015, s/p)

É estabelecida uma hierarquia entre os sujeitos em que o homem branco, em posição de superioridade, necessita exercer tutela sobre o homem negro e sua família. A mulher negra é vista como vítima da exploração de

seu companheiro e, por isso, precisa ser defendida e auxiliada para conseguir criar seus filhos. Daí o motivo de o pai da narradora, após bater em Ernesto, dar dinheiro à esposa deste como forma de confirmação de uma dominação ao mesmo tempo colonial, racial e de gênero.

Eduardo Loureço (2016) esclarece que o colonialismo português é claramente de caráter tutelar, delimitando um lugar de subalternidade aos sujeitos negros, que são infantilizados em um sentido pejorativo de dependência, limitação de raciocínio e necessidade de desenvolvimento para alcançar o patamar europeu, tido como uma referência idealizada. No romance de Figueiredo, quem é responsável pela tutela é, no caso, esse homem que assume o papel socialmente definido como o de pai: o de prover a casa, proteger a família, orientar moralmente os sujeitos e puni-los quando necessário para garantir a manutenção da ordem doméstica, representando assim uma masculinidade opressora que era tida como exemplo.

Daí a caracterização do corpo desse homem pela narradora como impositivo, viril, sólido. Um corpo sobre o qual não há dúvidas acerca do pertencimento e da autossuficiência. Um corpo capaz de dar-se porque se sabe em absoluta vantagem em relação aos corpos das mulheres. Em contraposição, a narradora percebe seu corpo como conflituoso e pequeno, expondo a fragilidade a partir da qual se constituiu. Nesse sentido, a masculinidade paterna, de cariz colonial, machista, patriarcal e paternalista, afeta diretamente e de forma violenta as compreensões da narradora sobre o seu corpo e, sobretudo, para o desenvolvimento de sua sexualidade, como é possível perceber a partir das relações que estabelece com os meninos da vizinhança.

O medo, um importante componente de atuação da pedagogia colonial e da imposição de uma docilidade para os corpos (FOUCAULT, 2004), é muito bem alojado na subjetividade da menina que, por apenas conversar diariamente com o vizinho negro, pensa na possibilidade de estar grávida. A possível gravidez gera desespero pelas consequências que pode trazer, todas elas sob responsabilidade da atuação paterna. Entre elas, a narradora elenca a morte, o espancamento, a expulsão de casa e a rejeição absoluta. Por fim, a sua explicação: “E eu tinha medo do meu pai. Desse poder absoluto do meu pai” (FIGUEIREDO, 2015, s/p). Essa afirmação confirma não apenas a presença desse pai, mas uma espécie de onipresença, da qual não é possível escapar.

Tal presença ecoa mesmo no presente da narrativa, quando a narradora já é uma mulher, conforme observamos com o excerto a seguir sobre o momento da partida para Portugal.

[...] e eu voltei-me e vi o seu rosto contrito, já do outro lado, as suas duas mãos inteiras espalmadas contra o vidro, o sorriso misturado com lágrimas. As duas mãos iguais às minhas mãos. Estas, de carne, que agora escrevem esta frase. As mesmas. (FIGUEIREDO, 2015, s/p)

[...]

As suas mãos iguais às minhas coladas ao vidro da porta. (FIGUEIREDO, 2015, s/p)

Estando as mãos relacionadas à possibilidade de realizar diferentes atividades, sua menção remonta aos fazeres de cada uma. No excerto, a lembrança sobre as mãos de pai e filha destaca a igualdade entre o aspecto de ambas, no passado e no presente da escritura do texto, remetendo a uma ideia de continuidade e de permanência materializada nessa imagem. Se as mãos paternas estão sujas pelas diferentes formas de violência colonial e de gênero exercida contra os sujeitos negros e as mulheres, a narradora, ao perceber em suas mãos a similaridade com as mãos paternas, vê em si essa continuidade como resquício do colonialismo, a violência da qual não pode escapar.

Por isso, as menções à culpa e à traição são frequentes na narrativa. Culpa por não corresponder às expectativas familiares e por ter feito parte de um violento processo histórico que culmina com o sentimento de desterro, e traição por não ter podido, devido à visão crítica que conseguiu desenvolver apesar da permanência paterna, entregar a mensagem tão proclamada por sua família.

A verdade era uma história muito longa e complexa, rica de narrativas encaixadas alternadas, simultâneas, polifônica. O que meu pai pretendia que eu contasse, era o caos em que se transformara a descolonização, a vida ameaçada a cada segundo, o risco físico, constante, real, de não se saber se conseguiria voltar a casa, depois de sair. O que ele queria que eu contasse era apenas uma parte do gigantesco todo. (FIGUEIREDO, 2015, s/p)

O excerto torna clara a visão da narradora sobre a inexistência de uma verdade única. Para ela, há, sim, uma diversidade de narrativas que se contrastam conforme a experiência de diferentes grupos sociais. Essa consciência não permite que a narradora simplesmente concorde com o pai. Daí a afirmação de sua negação, tão intensa que chega a ser corporal: “[...] e eu, inteira, era um sólido não” (FIGUEIREDO, 2015, s/p) Negar a imposição do testemunho predefinido é uma forma de não perpetuar a visão paterna como a única narrativa sobre o processo de descolonização. No entanto, não é possível desfazer-se dessa herança de violência calcada em uma performance de masculinidade.

Talvez uma das citações que mais precisamente certifica a permanência do colonialismo relacionada à figura paterna seja esta, em que a narradora relembra o momento em que se desfaz dos objetos do pai:

Criei o quarto-Império, para onde atirei aquilo de que não consigo libertar-me ainda, e, dentro dele, as caixas-Império. Venham buscar.

Uma pessoa precisa de tempo para conseguir atirar o passado borda fora.

Libertei-me de muito. Dei. Vendi ao desbarato. Reciclei. Neste momento, o mais vivo mono do Império que por aqui resta, acho que sou eu. (FIGUEIREDO, 2015, s/p)

O quarto-império assume, no excerto, o sentido de local para onde a narradora atira aquilo de que ainda não pode se libertar. É simbólica a ação de desfazer-se dos objetos do pai, uma vez que o faz com o desejo de libertação, o que confirma que são também representantes desse doloroso passado. Daí o entendimento sobre o tempo como condição fundamental para auxiliar nesse processo na expectativa de que, com a sua passagem, o ruir da lembrança seja possível. Entretanto, não é possível libertar-se da memória, dos anos vividos com a família e da complexa relação com a figura paterna, controladora e violenta, que representa tão fortemente o sistema colonial. Os resquícios do colonialismo seguem em si, “inscritos em sua memória, em seu corpo, em sua forma de ver o mundo” (FORLI, 2021, p. 185).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em ambos os romances analisados, a violência contra a mulher é latente ao longo de toda a narrativa e é explicitada como elemento constituidor de uma lógica colonial que orienta as existências. Em *A costa dos murmúrios*, Eva expõe uma perspectiva outra sobre a guerra colonial, a de uma mulher que acompanha o marido até Moçambique, mas que não se conforma em permanecer à espera e sem resposta para suas indagações. Seu olhar ex-cêntrico expõe o que não consta no discurso histórico oficial sobre a guerra: a naturalização da violência contra as mulheres que foram acompanhar seus maridos e contra as populações locais, mesmo aquelas que não tinham qualquer relação com a guerra. Atentar contra a vida de mulheres e de colonizados era, assim, exercer a masculinidade, provando à sociedade o cumprimento de um papel esperado e zelando pelos supostos pilares de uma civilização.

Em *Caderno de memórias coloniais*, por sua vez, ao personificar na figura do pai o colonialismo, a narradora explicita o paternalismo, o patriarcalismo e o machismo que envolvem esse sistema político e a forma como ele ordena os corpos das mulheres brancas, negras e indígenas. Esse pai, semelhantemente aos oficiais da narrativa de Lídia Jorge, é viril e agressivo, aspectos socialmente considerados masculinos. Ele entende, assim, os corpos das mulheres como objetos à disposição das suas vontades, excluindo-lhes a individualização e a subjetividade.

A escritora moçambicana Paulina Chiziane, no prefácio à obra de Isabela Figueiredo, analisa muito bem a relação de interdependência entre masculinidade e colonialismo português. Para a autora,

O colonialismo era baseado no catolicismo e no patriarcado. Para a representação desse sistema, não poderia existir melhor imagem senão a do pai racista, através da qual transcorrem todas as ideologias e práticas coloniais. Foi a escolha acertada. O colonialismo é masculino. O macho agressor invade. Penetra ao mais profundo da intimidade, de armas em riste, agride e mata, como um violador de mulher na estrada deserta. Nesta

obra, o pai é muito macho, gosta de foder e vai às pretas, tem voz, é ativo, comanda os pretos, e esbofeteia qualquer um. O seu poder não conhece limites. (CHIZIANE *apud* FIGUEIREDO, 2015, s/p)

É interessante atentar para algumas palavras utilizadas por Chiziane no excerto, como invadir, penetrar, matar, esbofetear, foder, todas ligadas ao campo semântico da agressividade e de ordem destrutiva. Desse modo, o que a autora nos confirma, semelhantemente ao que defende Bonnici (2007), é que a agressividade colonial é composta por uma semântica do masculino. Na empreitada colonial portuguesa, essa agressividade é de responsabilidade de todos os homens brancos, sejam eles militares como Luís Alex ou simples eletricitistas, como o pai da narradora de *Caderno*. Cabia assim, aos homens, a manutenção de todo um império a partir do gênero.

Essa micropolítica de uma agência colonial acaba por ser coercitiva, pois além do próprio ato de violência atua a partir do medo, este causado pela expectativa do futuro ato de violência. Daí o motivo de Eva apresentar uma narrativa lacunar e metafórica mesmo após a experiência em Moçambique. Daí o motivo de a narradora de *Caderno* não conseguir se desvencilhar do pai e do colonialismo, mesmo após o fim político deste e a morte daquele.

A visão crítica que Eva e a narradora de *Caderno* formaram sobre o colonialismo a partir de suas vivências não impede a relação traumática com este. Uma vez que desenvolveram essa visão do interior das relações domésticas, o colonialismo se transfigura em pai e marido. A violência histórica torna-se assim violência doméstica. Lutar contra a opressão colonial é lutar também contra esse legado. É trazer à consciência coletiva as memórias pessoais de um colonialismo que não é estranho, mas familiar. É reivindicar o direito pela narrativa do próprio corpo, para que este não seja ocupado pela colonialidade masculina de que falam Jorge, Figueiredo, Chiziane, as três Marias e tantas mais...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi. The right to narrate. *Harvard Design Magazine*, n. 38, 2014. Disponível em: <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/38/the-right-to-narrate>. Acesso em: 23 abril 2023.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CHAKRABARTY, Dipesh. A pós-colonialidade e o artifício da história: quem fala em nome dos passados “indianos”? *Politeia - História E Sociedade*, 19(2), 2020, pp. 104-130. <https://doi.org/10.22481/politeia.v19i2.7384>. Acesso em 05 de maio de 2023.

CRUZEIRO, Manuela Maria. As mulheres e a Guerra Colonial: um silêncio demasiado ruidoso. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 68, p. 31-41, abril, 2004.

FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. Alfragide: Ed. Caminho, 2015, e-book.

FORLI, Cristina Arena. “O colonialismo era meu pai”: memórias da infância e da adolescência em romances portugueses contemporâneos. 2021. Tese (Doutorado em Letras) — Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021, 220.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir – Nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. *Obras completas*, v. IV e V. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *Entrevista à Andreia Azevedo Soares*. Coleção Mil Folhas. Julho de 2002. Disponível em: <http://static.publico.pt/docs/cm/f/autores/lidiaJorge/ljorge.htm>. Acesso em 22 maio 2023.

PRIORE, Mary Del. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

RIBEIRO, Margarida Calafate. África no feminino: as mulheres portuguesas e a Guerra Colonial. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 68, p. 7-29, abril, 2004.

_____. *Itinerâncias: percursos e representações da pós-colonialidade*. Porto: Edições Húmus, 2012.

RÜCKERT, Gustavo Henrique. As guerras coloniais entre chuvas de gafanhotos e caminhos no deserto. In.: _____. *Entre pós-colonialismos: a escritura da história colonial em romances portugueses e angolanos*. Curitiba: Brazil Publishing, 2019. P. 33-84.

Recebido para avaliação em 31/05/2023

Aprovado para publicação em 09/08/2023

NOTAS

1 Professor Adjunto de Literaturas em Língua Portuguesa na Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Doutor em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Presidente em exercício da Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos (AFROLIC).

2 Doutora em Estudos de Literatura, vinculada à linha de pesquisa Pós-colonialismo e identidades, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Membro da Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos (AFROLIC).