

Helena de Tróia: um mito clássico em *A Costa dos Murmúrios*

JORGE MIGUEL TOMÉ GONÇALVES¹

*Doutorando da Universidade de Aveiro e Bolseiro da Fundação para a
Ciência e a Tecnologia*

Resumo: Lídia Jorge is unarguably one of the most outstanding authors in contemporary Portuguese literature. In her extensive literary work it is possible to trace down the reference to stories and myths pertaining to classical Greek and Latin tradition. Taking this perspective into consideration, in this article we examine the presence of the myth of Helen of Troy in the novel *A Costa dos Murmúrios* while seeking, at the same time, to understand how it has been intertwined with the account of the closing years of the colonial war in Mozambique. We have therefore drawn an intertextual parallel between Homer's epic and Jorge's novel, by highlighting both the similarities and divergences, in an attempt to illuminate the author's intention in revisiting the character of Helen of Troy.

Palavras-chave: Lídia Jorge; *A Costa dos Murmúrios*; Helen of Troy; revisitation of myth; intertextuality.

Na obra de Lídia Jorge podemos encontrar uma série de remissões para os mitos oriundos da Antiguidade Clássica, bem como para obras intemporais que integram a literatura dessa mesma Antiguidade, aspecto que não deve estar desligado do percurso académico desta autora algarvia — licenciada em Literaturas Românicas pela Universidade de Lisboa². Com efeito,

Texto recebido em 09/06/2010 e aceite para publicação em 10/02/2011.

¹ a21648@ua.pt.

² Lídia Jorge, nascida em 1946 em Boliqueime, Algarve, licenciou-se em Filologia Românica na Universidade de Lisboa e foi professora do Ensino Secundário. Leccionou em Angola e Moçambique durante o último período da Guerra Colonial, facto que lhe terá permitido o contacto com a realidade vivida nos espaços citadinos, distantes das frentes de batalha. Depois de regressar a Portugal, manteve a sua actividade docente que acumulou com a produção literária. (cf. <http://www.lidiajorge.com/autor> (consultado a 27/05/2010)).

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 13 (2011) 177-200 — ISSN: 0874-5498

nas páginas da sua já vasta obra³, não raro encontramos evocações mais ou menos directas e evidentes de mitos e de personagens histórico-míticas pertencentes à tradição greco-latina, a par de referências directas ou mesmo de citações de passagens de autores clássicos.

As influências e remissões para a tradição clássicas estão bem marcadas desde o início da sua produção literária. Com efeito, logo na sua primeira obra, o aclamado *Dia dos Prodígios*⁴, encontramos vários mitos que, sendo evocados de forma mais ou menos directa, são reescritos e adaptados ao ambiente fantástico em que transcorre a acção. Assim, deparamo-nos, por exemplo, com o mito de Édipo, cego voluntariamente, conduzido por Antígona e decifrador dos enigmas da Esfinge⁵; com o mito de Penélope, representada na obra por Branca que durante 10 anos borda uma colcha que simbolizará a sua libertação⁶; com o mito de Rómulo e Remo recuperado na estória de José Jorge, “avô do avô do avô” de uma das personagens que foi encontrado entre as ervas por uma velha, alimentado com leite de cabra, e depois de adulto, fugindo da sua terra natal que era continuamente pilhada pelos soldados régios, fundou uma nova aldeia numa região alagadiça do rio⁷.

³ Ao seu primeiro romance, *O Dia dos Prodígios*, publicado em 1980 e galardoado com o Prémio Literário Cidade de Lisboa, seguem-se mais de uma dúzia de títulos, sobretudo romances, mas também livros de contos e a peça de teatro *A Maçon*. (cf. <http://www.lidiajorge.com/autor> (consultado a 27/05/2010)).

⁴ Sobre esta obra veja-se Silva, Lígia, “(Re)Telling History: Lídia Jorge’s *O Dia dos Prodígios*”: *Portuguese Literary & Cultural Studies* 2 (1999) 19-32.

⁵ Jorge, Lídia, *O Dia dos Prodígios* (Mem-Martins 1985) 38.

⁶ Op. cit., 40, 88, 129 (esta enumeração das páginas não é, de forma alguma, exaustiva: são apenas indicadas algumas das mais significativas em que é referido o mito de Penélope).

⁷ Op. cit., 29-32.



Outras obras da autora denotam a influência clássica, como é o caso do conto *António*⁸ que evoca a figura histórico-mítica do jovem Antínoo, ou do romance que mais aceitação teve junto do público, *A Costa dos Murmúrios*, em que encontramos a recuperação do mito de Helena, a par de uma citação de Homero⁹, ou da recuperação de alguns tópicos que encontramos na literatura clássica, como a noção da imortalidade alcançada através dos filhos¹⁰.

Conscientes da influência dos clássicos em Lídia Jorge, percorramos *A Costa dos Murmúrios* e vislumbremos a actualização do mito de Helena de Tróia. Todavia, antes de nos centrarmos no mito, urge tecer algumas considerações prévias que podem ajudar a compreender o uso que dele faz a autora.

Publicado em 1988, *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, insere-se numa linha produtiva do romance português — a Guerra Colonial¹¹. Porém, se durante o Estado Novo, esta linha do romance, em consonância com o discurso oficial, fazia a apologia do Império e da ideologia oficial, a grande maioria das obras publicadas no pós 25 de Abril de 1974, findo o Estado Novo e a sua linha ideológica, vem fazer “um ajuste de contas com a Guerra

⁸ Jorge, Lídia, “António”: *O Marido e Outros Contos* (Lisboa 1997).

⁹ “«Há mais de vinte cinco séculos, Homero escreveu – *Deixai que cada homem marche para a linha da frente – quer se morra quer se viva. Eis como a guerra e a batalha beijam e murmuram!*» – O General espalhou assim os trovões.” (Jorge, Lídia, *A Costa dos Murmúrios* (Lisboa 2004) 236).

¹⁰ “O meu pai fez filhos, fez, fez. Foi fazendo, como se quisesse alcançar a eternidade através da reprodução.” (op. cit., 126). A mesma ideia aparece, por exemplo, no *Hino Homérico a Afrodite*, texto do século VII a.C..

¹¹ “A literatura gerada pela paciente e áspera guerra de atrito nos trópicos, com cerca de 60 romances em que é tema, à volta de 200 em que é subtema ou forte referência, e manifestações em todas as outras disciplinas literárias.” (Teixeira, Rui de Azevedo, *A Guerra e a Literatura* (Lisboa 2001) 41-2).

Colonial”¹², pelo que, muito ligadas a um forte sentimento de culpa, estas obras afirmam-se “autopunitiva[s], antimilitarista[s] (e militarmente leigarraz[es]) e anti-heróica[s]”¹³. Nas suas páginas faz-se o retrato grandioso do guerrilheiro, do negro sofredor em oposição ao militar português sanguinário e ao colono lascivo, abrutalhado e racista.

Tendo em conta esta linha temática em que se insere o romance em estudo, tracemos algumas considerações sobre o mesmo.

A *Costa dos Murmúrios* apresenta-nos uma cronotopia específica, facilmente localizável: a fase final da Guerra Colonial em Moçambique. Este aspecto é reforçado pelas abundantes evocações de acontecimentos reais, tais como a operação *Nó Górdio* (1970), o ataque à messe dos oficiais na cidade da Beira (1974), os massacres de Wiriamu, Jawau e Mucumbura (1972), os problemas diplomáticos levantados pela guerra e mesmo a evocação dos discursos oficiais do regime salazarista¹⁴. Contudo, este romance de Lídia Jorge é mais do que uma simples apresentação dos factos na linha genológica do romance histórico romântico do século XIX¹⁵. Assim, inserindo-se numa perspectiva pós-moderna, esta obra é antes uma apresentação dos factos numa perspectiva reflexivo-filosófica de questionação da própria história e da sua capacidade de reconstrução dos acontecimentos passados através da narrativa¹⁶.

¹² Op. cit., 44.

¹³ Ibidem

¹⁴ Cf. Cabral, Maria Manuela, *A História como Memória em "A Costa dos Murmúrios" de Lídia Jorge* (Porto 1996) 10-1.

¹⁵ “Ancorada na história, mas apresentada também como testemunho ficcional de factos, *A Costa dos Murmúrios* tematiza de forma questionante a sua condição de *romance histórico*.” (op. cit., 11).

¹⁶ Cf. Cabral, Maria Manuela “A costa dos murmúrios de Lídia Jorge: inquietação pós-moderna”: Sep. de: *Revista da Faculdade de Letras*, XIV (1997)



Como afirma Umberto Eco, “a resposta pós-moderna ao moderno [na sua relação com a história] consiste em reconhecer que o passado, não podendo ser destruído, porque a sua destruição conduz ao silêncio, deve ser reformulado: com ironia, de forma não inocente”¹⁷. Ora isto é o que faz Lúcia Jorge neste romance. O passado colonial português é perspectivado sob um novo ângulo, sendo feita uma profunda reelaboração do mesmo “mais até do que talvez a própria avaliação da guerra”¹⁸.

Contrariamente ao discurso oficial do período do Estado Novo, em que a história se centrava na apologia da guerra heróica dos portugueses, primeiro contra os Muçulmanos, depois contra os Espanhóis e Franceses e, por fim, contra os cafres das Províncias Ultramarinas em África — guerra essa que possibilitou a expansão, afirmação e manutenção de um império que se cria eterno —, *A Costa dos Murmúrios*, ao perspectivar os acontecimentos vividos nos últimos anos da Guerra Colonial em Moçambique a partir de um ângulo diferente, apresenta-nos uma imagem que se afasta largamente da oficial¹⁹, factor que, desde logo, implica uma revisão da história.

267; Kaufman, Helena Irena, “Reclaiming the Margins of History in Lúcia Jorge’s *A Costa dos Murmúrios*”, *Luso-Brazilian Review* 29 (1992) 41.

¹⁷ Apud Cabral “A costa dos murmúrios de Lúcia Jorge: inquietação pós-moderna” 276.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ O discurso oficial, no romance, é materializado pela primeira parte intitulada *Os Gafanhotos*. Esta parte, obedecendo aos parâmetros genológicos do conto, apresenta-nos a perspectiva oficial, perspectiva essa que é comungada pelos soldados e seus acompanhantes. Centrando-se no casamento de Luís Alex com Evita, símbolo de esperança, o conto mostra como os colonizadores vivem num mundo idealizado, mantendo-se afastados dos acontecimentos reais que apenas vislumbram à distância, facto que não lhes permite perceber o verdadeiro alcance dos mesmos, nem o seu verdadeiro significado. A distância entre a perspectiva dos colonizadores e a realidade é simbolicamente materializada neste relato pela localização da cerimónia do casamento no terraço do hotel, um espaço isolado, que impede o contacto com a

Esta nova imagem da história decorre, em primeiro lugar, do facto de, no romance, a guerra ser perspectivada a partir da visão feminina, daquelas que ficam no isolamento da retaguarda, “o espaço de uma vida doméstica”²⁰, enquanto os maridos lutavam no “amplo espaço do mato”²¹. Desta forma, a guerra, ainda que marque profundamente as vivências destas mulheres, é algo distante, de que apenas se conhecem os ecos, aspecto que condiciona a opinião face aos actos bélicos, pois destes tem-se uma perspectiva mediatizada e, consequentemente, matizada pela visão de quem os dá a conhecer. Estas mulheres, no isolamento da retaguarda, não têm o contacto diário com a luta pela sobrevivência e com as suas dificuldades e condicionantes²².

Em segundo lugar, Eva Lopo, personagem feminina responsável pela enunciação da maior parte do romance que nos apresenta esta cronotopia específica, distancia-se dos objectivos da guerra, o que, logicamente, vai condicionar “o universo descrito e a sua valoração”²³. Para a protagonista é difícil entender a guerra porque esta se apresenta como o motivo primeiro para a desilusão, quer a nível pessoal, quer social. À medida que Eva Lopo alarga o seu conhecimento sobre as razões e as acções da guerra vê diluir-se a fronteira entre o bem e o mal, percebe que o seu mundo idealizado caminha para a destruição, simbolizada pela transformação de Luís Alex em Luís Galex²⁴, o que acarreta o fracasso da relação amorosa, funcionando este como resultado e símbolo da tragédia colonial. Nesta linha, a compreensão das razões da guerra, penoso

realidade e, pelo seu afastamento, apenas permite uma visão distorcida e distante.

²⁰ Santos, Carina Faustino, *A Guerra Colonial e a Escrita Feminina* (Lisboa 2001) 33.

²¹ Ibidem.

²² Cf. ibidem; Cabral “A costa dos murmúrios de Lídia Jorge: inquietação pós-moderna” 278.

²³ Ibidem.

²⁴ Cf. Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 155.



processo, implica que esta seja vislumbrada como algo absurdo e sem sentido²⁵.

Outro aspecto que se afasta da tradicional concepção da história é a presença em *A Costa dos Murmúrios* daqueles que normalmente estavam à margem do discurso oficial. A estadia da protagonista na retaguarda, no espaço finito da cidade da Beira, possibilitou-lhe o “conhecimento directo das sociedades colonizadas”²⁶. Ora, partindo deste contacto, Eva Lopo vai dar-nos a conhecer estas sociedades que ficaram à margem do discurso oficial tradicional. Pela forma como são apresentadas, a imagem dos colonizados vai minar o que era tradicional e oficialmente tido como heróico, implicando, consequentemente, uma subversão destes valores²⁷.

A par dos povos colonizados encontramos também o mundo das mulheres que ficavam na retaguarda, esperando o regresso dos maridos, confinadas ao espaço fechado e doméstico. Desta forma, podemos dizer que o romance nos apresenta “o discurso do outro”²⁸, discurso que privilegia a retaguarda, os acontecimentos do dia-a-dia, as acções banais que marcaram presença no cenário subjacente à guerra, mas que o discurso oficial não reconhece, obcecado pelos feitos heróicos dos militares. Assim, contactamos com uma imagem da guerra sob uma perspectiva que se afasta da veiculada pelo homem colonizador — a imagem oficial. Este afastamento é de tal ordem que se poderia pôr em causa se se trata da mesma guerra²⁹.

²⁵ Cf. Santos, *A Guerra Colonial e a Escrita Feminina* 31.

²⁶ Op. cit., 21.

²⁷ Este parece ser um caminho do romance histórico actual: apresentar a história mas não se centrando nas figuras mais importantes, mas nos mais humildes, nos que, sendo esquecidos, não figuram nos compêndios da especialidade. A título de exemplo lembremos dois romances de José Saramago — *O Memorial do Convento* e *História do Cerco de Lisboa*.

²⁸ Op. cit., 32.

²⁹ Op. cit., 33.

Como refere Carina Santos, em *A Costa dos Murmúrios*, mais do que apresentar os bastidores da guerra, põe-se em “causa todo o modo de ver e narrar a temática da guerra”³⁰. Partindo de um texto, *Os Gafanhotos*, que podemos identificar com a visão oficial, Eva Lopo, no diálogo com o autor do referido texto, ao evocar os acontecimentos por ele expressos, vai desconstruí-lo, apresentando uma outra perspectiva. A narradora da segunda parte, considerando *Os Gafanhotos*, começa por considerá-lo “um relato encantador”³¹ em “que tudo é exacto e verdadeiro, sobretudo em matéria de som e de cheiro.”³² Contudo, no decorrer da sua narrativa auto-diegética, por meio da ironia e dos comentários pejorativos às personagens do conto, vai progressivamente mostrar a falta de exactidão, a perspectiva errónea dos acontecimentos transmitidos, destruindo, desta forma, o discurso oficial, aspecto bem evidente na última frase do romance: “Devolvendo, anulando *Os Gafanhotos*”³³.

Decorrente desta perspectiva de revisão da história pátria, concretamente o período final da guerra colonial, é a possibilidade de encarar o romance como um processo de anamnese catártica. Nesta linha, a longa narrativa de Eva Lopo, rememoração fragmentada é “uma longa anamnese catártica em que, mais do que o passado individual da narradora, ou de mistura com ele, se vai reconstituindo a história portuguesa”³⁴ recente. Com efeito, a obra coloca-nos frente a frente com a culpa colectiva de um passado recente que urge exorcizar, enfrentando o trauma da guerra colonial com as suas consequências, quer para os soldados que iam para a frente, quer para aquelas que permaneciam na

³⁰ Op. cit., 36.

³¹ Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 41.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Cabral, “A costa dos murmúrios de Lídia Jorge: inquietação pós-moderna” 282.



retaguarda, da desagregação do império e consequente tomada de consciência da nossa pequenez, confinados ao Portugal europeu³⁵. Nas palavras de Eva Lopo nota-se, igualmente, um desejo de esquecer o passado, já que esta considera inúteis todos os seus vestígios, com especial destaque para a memória colectiva, aspecto simbolizado pela incendiada Biblioteca de Alexandria³⁶.

Resultante do carácter catártico e revisionista da versão oficial da história pátria, *A Costa dos Murmúrios*, calcorreando caminhos diferentes de *Os Lusíadas*, afirma-se como uma anti-epopeia³⁷. Tendo como pano de fundo um acontecimento de cariz épico (a operação *Nó Górdio*), em que um povo desafia o seu destino colectivo na defesa de um império anacrónico mas que se cria eterno³⁸, a narração de Eva Lopo afirma-se como um discurso anti-épico, já que mostra o lado negro do discurso oficial, discurso esse que é símbolo da sua própria negação — o palestrante cego não vê a decadência, materializada na obra pelos quadros alusivos à derrota da Invencível Armada, que mina o império de que ele faz a apologia. Nas páginas de *A Costa dos Murmúrios*, assistimos ao

³⁵ A este propósito é pertinente evocar a análise de Eduardo Lourenço em *O Labirinto da Saudade*.

³⁶ “Ah, Biblioteca de Alexandria, como eu te estimo tanta vez incendiada! (...) Estimo os países de vocação metafísica total, os que não investem na fixação de nada (...). Aprecio imenso esse esforço de tudo apagar para se colaborar com o silêncio da terra” (Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 130-1); cf. Cabral “A costa dos murmúrios de Lídia Jorge: inquietação pós-moderna” 282.

³⁷ Cf. Santos, *A Guerra Colonial e a Escrita Feminina* 21; Cabral, *A História como Memória em “A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge* 86 ss..

³⁸ A crença na eternidade do império, na obra, é bem evidente pela palestra, intitulada *Portugal d’ Aquém e d’ Além Mar É Eterno*, na qual o capitão de Cavalaria, invisual devido “ao coice de uma granada” (Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 210-1), misto de Homero e de Camões, contava os gloriosos feitos dos heróis na guerra, desde os aguerridos Lusitanos ao soldado que lutava para preservar o império.

lento caminhar do império, mantido por um regime degradado³⁹, para a dissolução que se figura inevitável. Esta é representada simbolicamente pela degradação do *Stella Maris* acelerada pela guerra que o transformou em messe de oficiais

“O *Stella* mantinha todo o fragor de um hotel decadente transformado em messe de belíssimo hall. (...) A rebelião ao Norte, porém, tinha obrigado a transformar o *Stella* em alguma coisa de substancialmente mais prático, ainda que arrebatadoramente mais feia.”⁴⁰

Se em *Os Lusíadas* era um império que nascia, neste romance é um império moribundo que cai por terra, sem que os mais altos responsáveis percebam essa queda, amplamente anunciada. Assim, *A Costa dos Murmúrios* é um dos últimos andamentos do *requiem* ao império português.

Reflexo da dimensão anti-épica da obra é a desmistificação dos mitos pátrios e dos próprios mitos clássicos⁴¹. O *status quo* apresentado em *A Costa dos Murmúrios* é encarado como o degradado ponto de chegada de um colonialismo, tradicionalmente encarado como glorioso e dotado de um sentido de missão, “em que muitos viram o sinal da transcendência”⁴². Esta visão da missão portuguesa em África, concretamente em Moçambique, é consequência da questionação dos mitos justificadores do colonialismo.

A este aspecto junta-se uma nova imagem do heróico soldado português que é despojado do seu heroísmo e se afirma como um anti-herói sanguinário um “bom matador de pretos com

³⁹ “Nos regimes como este, mesmo caindo aos pedaços, não se escreve, cifra-se. Não se lê, decifra-se.” (op. cit., 147).

⁴⁰ Op. cit., 44-5.

⁴¹ Cf. Cabral, *A História como Memória em “A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge* 101 ss..

⁴² Cabral, “A costa dos murmúrios de Lídia Jorge: inquietação pós-moderna” 278.



um código de honra e uma folha de sacrifício”⁴³, em oposição ao povo colonizado, vítima inocente de um sistema opressor que lhe restringe a liberdade e lhe inviabiliza o futuro. Contrariamente aos marinheiros da armada de Vasco da Gama, que encontram a recompensa pelos seus esforços na Ilha dos Amores e regressam em triunfo à pátria, os soldados que nos são apresentados em *A Costa dos Murmúrios*, no seu regresso, deparam-se com a infidelidade das esposas e com a impotência. Estes soldados chegam despidos do heroísmo a que aspiravam⁴⁴, aspecto que é simbolicamente representado pelos “oficiais encardidos que regressavam tal e qual como os soldados, escuros e esgalgados”⁴⁵ que entravam “pelas portas de serviço, aquelas imundas portas por onde, de madrugada, passavam, esfoladas, as rezes a caminho da cozinha.”⁴⁶ Assim, os valores heróicos tradicionais são postos completamente de lado com a certeza de que as crianças “haveriam de mandar para a terra das palavras imundas os actos heróicos de seus pais.”⁴⁷

Lídia Jorge, neste romance, além de, pela revisitação dos mitos pátrios, proceder a “uma subversão que os deforma e põe a nu a sua relatividade”⁴⁸, actualiza também de forma questionante os mitos clássicos, concretamente o mito de Helena de Tróia. Nesta linha, em *A Costa dos Murmúrios* não há uma recuperação fiel do mito, antes se procede a uma actualização subversiva do mesmo, de forma que, embora mantendo toda a referencialidade que

⁴³ Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 223.

⁴⁴ “Dois meses e meio metidos naquele buraco sem hipótese de ninguém se distinguir!” (op. cit., 237).

⁴⁵ Op. cit., 235.

⁴⁶ Op. cit., 236.

⁴⁷ Op. cit., 76.

⁴⁸ Cabral, *A História como Memória em “A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge* 102.

adquiriu ao longo dos séculos, ganha uma nova dimensão significativa, decorrente do seu uso nesta obra.

Para começar, importa notar que, desde logo, o horizonte de expectativas despertado pelo nome da heroína no leitor, inevitavelmente, evoca todo um contexto bélico de uma guerra épica que tem como base a disputa pela posse de uma mulher superior, uma abstracção da beleza ideal. A par desta, marca presença também a evocação de um amor infiel que conduz à guerra e à morte.

A evocação da figura de Helena, uma personagem épica, confere ao texto uma dimensão épica, a que a tradição literária associou a personagem. Contudo, a desconstrução do mito serve para acentuar a faceta anti-épica de *A Costa dos Murmúrios* a que já nos referimos.

Partindo destes pressupostos e tendo como mote a fala de Luís Alex que pela primeira vez introduz o nome da personagem:

“Oh se tem! Até tem epíteto — chama-se Helena por baptismo, Forza Leal por casamento, mas todos a tratam por *Helena de Tróia*”⁴⁹

e certos da filiação desta na Helena homérica, estabeleçamos um paralelo entre elas. Sem a pretensão da exaustividade, centremo-nos em alguns aspectos que, na nossa opinião, são mais significativos e permitem ver como a autora faz a adaptação do mito de acordo com os objectivos pressupostos da sua obra.

Em primeiro lugar, ambas as Helenas estão inseridas num contexto bélico de uma guerra prestes a terminar. Embora os motivos da guerra, numa leitura mais superficial, pareçam díspares — por um lado, a luta pela independência de Moçambique, em *A Costa dos Murmúrios* e, por outro, a guerra entre Gregos e Troianos cujo *Leitmotiv* é a recuperação de Helena, raptada por Páris — podemos, contudo, estabelecer outra simili-

⁴⁹ Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 29.

tude entre as duas, associando os motivos das guerras. Assim, se encararmos, na senda de Manuela Cabral⁵⁰, a situação de Helena Forza Leal — figuração da filha de Zeus — como a representação simbólica da situação da colónia ocupada, facilmente vislumbramos que o *casus belli* é similar. Desta forma, nos dois casos a guerra tem como motivo recuperar Helena do raptor, sendo que em *A Costa dos Murmúrios* os raptadores são os colonizadores.

Dois motivos podem ser referidos como adjuvantes para a equiparação de Helena a Moçambique. Por um lado, encontramos a Beleza: Helena é “a mulher mais linda do terraço”⁵¹, Moçambique “é uma das poucas regiões ideais do Globo! Admire a paisagem e verá que é perfeita”⁵²; por outro, a situação de opressão de que são vítimas, aspecto que potencia a revolta e a luta⁵³.

A prepotência de Forza face à mulher⁵⁴ empurrou-a para os braços de um amante: eis a história de infidelidade que o nome da heroína colocou no nosso horizonte de expectativas. O amante, um despachante, “era um homem bom, era um homem que a amava e ela sabia que a amava porque ele a via. (...) Ele era um homem que a entendia e lhe elogiava cada osso, cada músculo, cada forma do

⁵⁰ Cabral, *A História como Memória em “A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge* 112 ss..

⁵¹ Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 29.

⁵² Op. cit., 12.

⁵³ “Vista na obra como um «cenário de fim de época, ou de ciclo, ou de espécie» a situação desta mulher é assim a perfeita imagem, à escala reduzida, da situação colonial.” (Cabral, *A História como Memória em “A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge* 113). Note-se que também o opressor é o mesmo, sendo Jaime Forza Leal o representante do exército colonial. Contudo, Helena, depois de um inocente e impotente negócio com Deus, regressado o marido sucumbe e revela-se incapaz de vencer a tirania de Forza, reflexo da mentalidade patriarcal que continua a ser preponderante. (cf. op. cit., 114-5).

⁵⁴ “Naturalmente que o capitão reparou nos olhares que choviam como dardos. Naturalmente o capitão esbofeteou a mulher.” (Jorge *A Costa dos Murmúrios* 29).

seu corpo.”⁵⁵ Tal como no mito, forma-se um triângulo amoroso, cujas consequências serão similares.

Na *Ilíada*, Páris e Menelau encontram-se no campo de batalha e o primeiro, depois das censuras de Heitor, desafia o segundo para um duelo:

*“Mas se queres que eu lute e combata,
manda sentar os demais Troianos e todos os Aqueus;
coloca-me no meio, assim como a Menelau dilecto de Ares,
para combatermos por Helena e por tudo o que lhe pertence.
E aquele dos dois que vencer e mostrar ser o melhor,
que esse leve para casa todas as riquezas e a mulher.”*⁵⁶ (Il. 3.67-72)

Em *A Costa dos Murmúrios*, depois de Jaime descobrir a infidelidade de Helena e obter o nome do amante, também tem lugar uma espécie de duelo, muito menos heróico, contudo. É a roleta russa entre o capitão e o despachante:

*“Um de nós está a mais!» O Jaime tem o sentido da realidade. «É o acaso quem vai decidir! Sou ou não sou uma pessoa de honra? Quem o acaso escolher deve ficar com ela!»*⁵⁷

Sendo notória a influência que o duelo homérico exerce sobre o segundo, podemos destacar vários pontos de contacto, havendo, no entanto, algumas divergências, explicáveis pela sequência das obras em que estão inseridos e, também, pelos objectivos das mesmas.

Assim, em ambos os casos, o marido legítimo é um valoroso chefe militar, mais forte fisicamente, contudo menos dotado com “os dons amáveis da dourada Afrodite.”⁵⁸ Na sequência, o marido legítimo derrota o amante, decorrendo o duelo, nos dois casos, na presença de Helena. Esta assiste à disputa entre marido e amante pelo facto de ser essa luta que decidirá o seu futuro. Além

⁵⁵ Op. cit., 205.

⁵⁶ Lourenço, Frederico (trad.) *Homero, Ilíada*, (Lisboa 2005) 76.

⁵⁷ Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 207.

⁵⁸ Lourenço, *Homero, Ilíada* 76.

disso, ao testemunharem o duelo, quer a Helena iliádica, quer a jorgiana, são colocadas perante a sua própria desonra. Ao mesmo tempo, sendo a sua “posse” o móbil da disputa, Helena funciona como o prémio da contenda, fazendo assim sentido a sua presença no momento em que marido e amante se defrontam⁵⁹.

A par destes pontos de contacto, são visíveis várias divergências. Em primeiro lugar, as motivações para o adultério são diferentes. Em *A Costa dos Murmúrios*, já referimos, é a infelicidade de Helena, subjugada pelo marido, que a impele a procurar o amor nos braços do despachante. Já a Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα⁶⁰ abandonou Menelau por ter sido raptada por Páris, concedendo a este os favores sexuais por influência de Afrodite. Contudo, parece desejar regressar à Lacedemónia com o marido legítimo⁶¹. A referência ao rapto leva-nos para outra diferença entre os dois triângulos amorosos, já que não é o novo Páris o responsável pelo rapto mas sim o marido, Forza Leal, “que se revela instrumento de sequestro forçado e companheiro indesejado, imposto pela supremacia da sua força.”⁶² Assim, ao contrário do que acontece na *Iliada*, a liberdade e felicidade da Helena jorgiana residiriam na viagem “que ela e o despachante tinham obviamente pensado”⁶³ realizar.

Outro aspecto divergente é a consequência para o derrotado: ao contrário de Páris que, depois de derrotado, é salvo pela intervenção de Afrodite que o retira do campo de batalha e o coloca no tálamo, onde gozará dos prazeres do amor com Helena, o despachante, que já gozara desses mesmos prazeres, dispara

⁵⁹ Cf. Austin, Norman, *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*, (Ithaca 1994) 23-50; Vivante, Paolo, *Homer*, (New Haven 1985) 85-97. Estas obras serviram-nos de base para analisar a figura de Helena em Homero.

⁶⁰ Hom., *Il.* 3.199.

⁶¹ Cf. Hom., *Il.* 3.383-445.

⁶² Cabral, *A História como Memória em “A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge* 105.

⁶³ Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 205.

sobre si próprio e “depois os capangas meteram o despachante no nosso bote a motor, e foram despejá-lo no mar.”⁶⁴ Por fim, aquela que é a diferença, a nosso ver, mais significativa: o *modus pugnandi*. Páris e Menelau enfrentam-se, de livre vontade, heroicamente no campo de batalha, sendo o seu combate presenciado pelos dois exércitos que reconhecem o valor guerreiro⁶⁵ e pelos troianos, a partir das muralhas da cidade. Nesta luta não há lugar para o acaso, a sorte das armas sorrirá ao que se revelar mais forte. Pelo contrário, Forza Leal e o despachante enfrentam-se na escuridão da noite, com pouca luz, na “casa das alfaias junto da garagem”⁶⁶, estando apenas presentes os contendores, Helena — o prémio —, e dois capangas que seguravam o despachante. Se, na luta iliádica, não havia lugar para o acaso, antes seria a força do braço dos heróis a ditar o vencedor, em *A Costa dos Murmúrios* é o acaso que é incumbido da decisão final⁶⁷. Esta diferença coloca-nos, mais uma vez, perante a evidência da degradação dos valores tradicionais. A roleta russa, apesar de Helena lhe reconhecer alguma honra e justiça⁶⁸, é resultado de um código de conduta que se afasta do código heróico. Torna-se, assim, claro que “os valores da heroicidade e da lealdade já não são desta época, como o prova a

⁶⁴ Op. cit., 207.

⁶⁵ “Depois que se armaram, cada um do seu lado da hoste, avançaram para o meio dos Troianos e dos Aqueus, lançando olhares temíveis. E o espanto dominou Troianos domadores de cavalos e Aqueus de belas cnémides. Ambos se colocaram perto um do outro no local demarcado, Brandindo as lanças em fúria recíproca, um contra o outro.”

Il. 3.340-5 (Lourenço, *Homero, Ilíada* 84).

⁶⁶ Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 207.

⁶⁷ “Quem o acaso escolher deve ficar com ela!” (ibidem).

⁶⁸ “E eu percebi que tudo estava correcto e que era a sério, que o Jaime era de facto um homem de honra.” (ibidem).

morte não vingada do amante, cujo corpo é jogado ao mar pelos capangas a soldo do capitão impune.”⁶⁹

A morte do despachante levanta uma dúvida no espírito de Helena: será que a beleza dela vale a vida de um homem?

“«Agora, Evita, que tudo está a correr bem, você, Evita, é que vai dizer se eu mereço a vida dum homem bom!» Ela caminhava à volta da mesa — «Sabe, eu acho que nenhuma mulher é verdadeiramente bonita se não merece a morte dum homem bom! Veja, olhe se eu mereço!»”⁷⁰

Esta dúvida é desfeita por Evita que confirma: “«Acho que sim, acho que você merecia o sacrifício de várias pessoas, vários animais, várias espécies.»”⁷¹ Esta questão recupera outro aspecto da Helena homérica. Também em relação à Filha de Zeus, os velhos troianos, quando esta se aproxima da muralha, reconhecem que

*“Não é ignomínia que Troianos e Aqueus de belas cnémides
sofram durante tanto tempo dores por causa de uma mulher destas!
Maravilhosamente se assemelha ela às deusas imortais.”*⁷² (Il. 3.156-8)

Outro ponto de contacto significativo entre Helena, esposa de Menelau, e a homónima, esposa de Forza Leal, é o seu carácter de propiciadora de conhecimentos. Com efeito, podemos estabelecer um paralelo entre a cena da *teicoscopia*, no canto terceiro da *Iliada*, e o momento em que Helena Forza mostra a Evita as fotografias das missões “que o Jaime diz ser um segredo de Estado”⁷³.

Na *Iliada*, depois de Helena chegar às muralhas, Príamo chama-a para junto de si e pede-lhe que lhe identifique os

⁶⁹ Cabral, *A História como Memória em “A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge* 107.

⁷⁰ Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 161.

⁷¹ Op. cit., 162.

⁷² Lourenço, *Homero, Iliada* 78.

⁷³ Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 130.

guerreiros que se destacam dentre o exército dos Aqueus⁷⁴. Então, face às perguntas do velho rei, a Tindárida apresenta alguns dos chefes gregos, indicando as suas principais qualidades heróicas.

De modo similar, no romance de Lídia Jorge, Helena, usando como recurso as fotografias que a distância entre observadores e observados exigia, apresenta os guerreiros a Evita⁷⁵. Contudo, se na obra homérica era destacado o heroísmo dos combatentes, Helena Forza vai revelar o segredo⁷⁶ do comportamento dos soldados portugueses na frente de batalha. Mais uma vez o código heróico é subvertido e os que se consideram heróis praticam acções infames que fazem deles anti-heróis:

“Mais rostos, mais cabeças de soldados escondidos entre sarças, mais incêndios, e logo a imagem dum homem caído de bruços, depois dois telhados, e sobre um dos telhados de palha, um soldado com a cabeça dum negro espetada num pau. Viam-se vários corpos sem cabeça à beira duma chitala, um bando de galinhas avoejava sobre eles na mesma fotografia.”⁷⁷

É perante as fotografias reveladas por Helena que Evita vai conhecer a verdadeira essência do noivo, ele que tanto ansiava tornar-se um herói, aparece como um cruel sanguinário

⁷⁴ “Chega aqui, querida filha, e senta-te ao meu lado, para veres o teu primeiro marido, teus parentes e teu povo — pois no meu entender não tens culpa, mas têm-na os deuses, que lançaram contra mim a guerra cheia de lágrimas dos Aqueus — e para me dizeres quem é este homem guerreiro, ele que é um Aqueu tão alto e tão forte.” (*Il.* 3.162-7) — Lourenço, *Homero, Ilíada* 78-9.

⁷⁵ “Helena levou-me atrás de si até um recinto que parecia não fazer parte da casa e que tinha acesso através de um corredor que não dava para outra divisão além daquela. (...) Por dentro das caixas havia envelopes, e dentro dos envelopes, amarradas com elásticos, as fotografias arrumavam-se por operações.” (Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 129, 131).

⁷⁶ O carácter secreto dos acontecimentos que as fotografias revelam é bem visível nas palavras “em língua diferente” que estão gravadas nas caixas que as guardam: “TO BE DESTROYED”. (cf. op. cit., 131).

⁷⁷ Op. cit., 133.



“Helena tomou a seguinte e mostrou o soldado em pé, sobre o caniço. Via-se nitidamente o pau, a cabeça espetada, mas o soldado que a agitava não era um soldado, era o noivo. Helena de Tróia disse — «Vê aqui o seu noivo?»”⁷⁸

Como já referimos, é esta faceta da guerra, que Evita conhece por intermédio de Helena, posteriormente confirmada pelo Góis, que vai provocar a mudança definitiva da perspectiva da narradora face ao mundo. Nesta linha, Helena, tal como a sua homónima grega que estava “associada ao momento final da iniciação tribal feminina”⁷⁹ é responsável pelo amadurecimento de Evita, pela sua iniciação ao mundo real.

Sendo o símbolo da heroína tradicional por excelência, heroína que pairava acima do comum dos mortais, Helena de Tróia aparece-nos, em *A Costa dos Murmúrios*, despida de individualidade, dependente do capitão Forza Leal, qual Aquiles representante do heroísmo tradicional ultrapassado. Privada de profundidade psicológica⁸⁰ e marcada pela futilidade⁸¹, “ela poderia ser o corpo que servisse de abstracção, em simultâneo, da Beleza, da Inocência e do Medo”⁸². Ora, esta abstracção, tal como a filha de Leda, encarada como algo divino⁸³, é o pólo de atracção que centra todas as atenções dos homens e desperta neles o desejo erótico⁸⁴,

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Cabral, *A História como Memória em “A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge* 104.

⁸⁰ “Antes que chore, que derreta a sua inteligência de pombo em gotas de água e cloreto de sódio.” (Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 226).

⁸¹ “Não — Helena de Tróia nesse dia fala do que deveria ter falado desde sempre. Fala de meias, cuecas, langerie.” (op. cit., 121).

⁸² Op. cit., 90.

⁸³ “Falava para a divindade dela, que deveria estar por ali, pulverizada entre loiças e metais.” (op. cit., 97).

⁸⁴ “A mulher mais linda do terraço concitava a vista dos homens sem mulher, que também os havia, e até de alguns com a mulher ali, diante da testa, porque há desejos irreprimíveis, inveja de coisas próximas inal-

tal como é a causa de conflitos entre esses mesmos homens, aspecto que Evita sintetiza de forma lacónica no sincretismo latino *Haec Helena*⁸⁵. Contudo, em *A Costa dos Murmúrios*, Helena ganha uma dimensão mais erótica, tornando-se no objecto sexual mutável, dependendo de quem a deseja: “Helena como um objecto de amor mutável conforme quem a procura?”⁸⁶

Contudo, esta abstracção, divinizada aos olhos de Evita, tal como a Helena mítica, depois do seu regresso a Esparta na companhia de Menelau, o seu marido legítimo⁸⁷, reconhece um passado de imperfeição⁸⁸, materializada na infidelidade a Jaime Forza Leal. Depois dessa infidelidade enclausura-se em casa, enquanto o marido anda na guerra “qual donzela pura de uma cantiga de amigo que espera *leda e triste*, na clausura do seu lar, o amado que partiu.”⁸⁹ Contudo, contra a expectativa, o sacrifício de Helena não é pelo regresso do marido, mas para “que aconteça alguma coisa em Cabo Delgado! (...) É aí que ela quer, e sempre quis, que rebente uma mina debaixo dos pés de Forza Leal tão explosiva que o deixe desfeito.”⁹⁰ Contrariamente à Tindárida Helena

cançáveis. (...) a mulher do capitão Jaime Forza Leal atraía a vista e o suor como um farol atraía, quando visto o facho a partir do mar.” (op. cit., 29).

⁸⁵ “Dizer *Haec Helena* é o mesmo que dizer *eis a causa do conflito* — gostas?” (op. cit., 72).

⁸⁶ Op. cit., 224.

⁸⁷ “Quando por causa da cadela que eu sou
vós Aqueus fostes para Tróia, com a guerra audaz no espírito.
(...) pois já o meu coração desejava voltar
para casa. E lamentei a loucura, que Afrodite me impusera,
quando me levou para lá da amada terra pátria,
deixando a minha filha, o tálamo matrimonial e o marido,
a quem nada faltava, quer em beleza, quer em inteligência.” —
Hom. *Od.*, 4.145-6; 260-4 (Lourenço, Frederico (trad.) *Homero, Odisseia* (Lisboa 2003) 70, 73).

⁸⁸ “Ah, mas tudo isso havia acontecido no ano anterior, quando era tão imperfeita!” (Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 99).

⁸⁹ Santos, *A Guerra Colonial e a Escrita Feminina* 45.

⁹⁰ Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 200-201.



que desejava que o amante perecesse às mãos de Menelau⁹¹, no romance de Lídia Jorge, a morte é desejada por Helena para o marido. Assim, esta Helena, totalmente subjugada por Jaime, como já referimos quando nos centrámos no paralelo dos duelos, deseja a sua emancipação sexual, tornando-se, desta forma, símbolo da luta feminista. Afastando-se da tradição feminina, ao desejar a emancipação do seu género, não consegue, no momento da verdade, ter força para seguir pelo caminho da liberdade “Ora eu devia ter saído, mas não era capaz de me mover daqui, enquanto as portas batiam.”⁹²

Depois de percorridas as páginas de *A Costa dos Murmúrios* e equacionada a relação entre Helena de Tróia com a homónima causa da épica Guerra de Tróia, urge retirar algumas conclusões.

Lídia Jorge, conhecedora da realidade do império decadente e da Guerra Colonial por experiência, apresenta, nesta obra, os últimos tempos do domínio português em Moçambique sob um olhar feminino que nos mostra o discurso do Outro, ao qual é anexada uma evidente conotação de anti-epopeia. Este discurso entra em notória divergência com o oficial. Na obra torna-se preponderante a mutação de valores que alguns, concretamente a maioria dos frequentadores do terraço do *Stella Maris*, não conseguem perceber nem acompanhar. Os antigos valores guerreiros são equacionados, tal como é equacionado o valor da cicatriz, símbolo do heroísmo guerreiro tradicional mas que

“foi uma bela marca enquanto se lutou com uma arma de lâmina, de que as balas acabaram por ser o sucedâneo projectil, e esteve por isso na base de grandes duelos, profundas admirações,

⁹¹ “Voltaste da guerra. Quem me dera que lá tivesses morrido, vencido por homem mais forte, como é o meu primeiro marido!” – *Il.*, 3.428-9 (Lourenço, *Homero, Ilíada* 86).

⁹² Jorge, *A Costa dos Murmúrios* 206.

redundantes amores. Depois, a meio do século, caiu. Até sem explicação, caiu.”⁹³

A par deste heroísmo tradicional decadente — representado pelo capitão Forza Leal, o novo Aquiles — surge a visão, também ela decadente, de uma instituição tida por sagrada, o casamento, mas que se revela, afinal, ser apenas ‘de aparência’. É deste tipo o casamento de Forza e Helena

“Via-se perfeitamente que conhecia o conteúdo da serapilheira, mas representava não conhecer — era tudo representado.”⁹⁴

Deste casamento transparece a imagem da mulher obediente ao marido, que partilha das suas dificuldades e se associa aos seus projectos. Contudo, nesta aparente submissão, a mulher esconde os seus anseios de liberdade, de emancipação, de luta contra os valores de uma sociedade patriarcal que a mantinha sob o poder, quase despótico, do marido.

Para representar esta subversão de valores, a autora, conhecedora dos mitos clássicos, vai construir a sua personagem à luz do mito de Helena, tal como nos é apresentado nas epopeias homéricas, quer em termos de caracterização e de micro-episódios em que se vê envolvida, quer em termos de valor simbólico. Lídia Jorge recorre a este mito porque é a representação do heroísmo tradicional da mulher: a beleza divina, a obediência ao marido. Contudo, à medida que Helena Forza Leal vai revelando os seus verdadeiros motivos e objectivos, vai-se afastando do paradigma da heroína e ganhando uma nova dimensão significativa que a personagem mítica não conhecia. Assim, evocando o mito, a autora consegue veicular uma noção de heroísmo tradicional, que afastando-se dele, mostra o despertar de uma nova realidade — a emancipação feminina —, despertar que, contudo, é ainda in-

⁹³ Op. cit., 63.

⁹⁴ Op. cit., 50.



ciente e sem a força necessária para destruir as convenções sociais.

Percebemos, desta forma, que a utilização do mito de Helena não é gratuita, antes está carregada de uma significação específica e preponderante para os objectivos da obra, aspecto partilhado pela evocação de outros mitos, em outras obra.

* * * * *

Resumo: Lídia Jorge é uma das mais destacadas autoras da literatura portuguesa contemporânea. Na sua vasta obra é possível detectar a presença de histórias e mitos provenientes da tradição clássica greco-latina. É tendo em conta esta perspectiva que, neste trabalho, cotejamos em *A Costa dos Murmúrios* a presença do mito de Helena de Tróia, ao mesmo tempo que procuramos perceber a forma como a autora algarvia adequa este mito ao relato dos últimos anos da Guerra Colonial em Moçambique. Assim, estabelecemos um paralelo intertextual entre o relato homérico e o jorgiano, destacando os pontos de contacto e de divergência, procurando descortinar os objectivos da autora ao recuperar a figura de Helena de Tróia.

Palavras-chave: Lídia Jorge; *A Costa dos Murmúrios*; Helena de Tróia; actualização do mito; intertextualidade.

Resumen: Lídia Jorge es una de las autoras que más sobresalen en la literatura portuguesa contemporánea. En su extensa obra se puede detectar la presencia de historias y mitos procedentes de la tradición clásica grecolatina. Bajo esta perspectiva repasamos en este trabajo la presencia del mito de Helena de Troya en *A costa dos murmúrios*, al tiempo que intentamos comprender cómo adapta la autora algarveña este mito al relato de los últimos años de la Guerra Colonial en Mozambique. Establecemos de este modo un paralelismo intertextual entre el relato homérico y de Lídia Jorge, destacando los puntos de contacto y de divergencia, intentando escrutar los objetivos de la autora al recuperar la figura de Helena de Troya.

Palabras clave: Lídia Jorge; *A Costa dos Murmúrios*; Helena de Troya; actualización del mito; intertextualidad.

Resumé: Lídia Jorge est l'une des plus importantes auteurs de la littérature portugaise contemporaine. Histoires et mythes provenant de la traduction classique gréco-latine envahissent son œuvre immense. C'est dans cette perspective que, dans ce travail, nous étudierons la présence du mythe d'Hélène de Troie dans *A Costa dos Murmúrios*, tout en essayant de comprendre la manière dont l'auteur du Algarve adapte ce mythe au récit des dernières années de la Guerre Coloniale au Mozambique. Ainsi, nous établissons un parallèle intertextuel entre les récits homérique et jorgien, en soulignant les points de contact et de divergence et en cherchant à découvrir les objectifs de l'auteur lors de la récupération du personnage d'Hélène de Troie.

Mots-clé: Lídia Jorge; *A Costa dos Murmúrios*; Hélène de Troie; actualisation du mythe; intertextualité.

