

A COSTA DOS MURMÚRIOS: ESPAÇOS DA GUERRA A COSTA DOS MURMÚRIOS: SPACES OF WAR

Fátima Leonor Sopran¹

RESUMO: Esta comunicação tem como objetivo analisar e demonstrar a importância do espaço físico e psicológico na obra literária **A Costa dos Murmúrios** (2004), de Lídia Jorge. O foco principal será o espaço da guerra que se realizou em Moçambique de 1961 a 1974. A obra dá “uma implacável visão da [G]uerra [C]olonial tal como vivida em Moçambique por mulheres de oficiais combatentes”. (Saraiva e Lopes, 1989). O Hotel Stella Maris é palco de vários episódios, protagonista de tristezas e alegrias, e nesse espaço as personagens transmitem sua visão daquele momento de luta. As personagens Luís Alex, Evita, o jornalista, as mulheres que aguardavam o retorno de seus maridos, o capitão Forza Leal e sua bela mulher Helena de Troia ocupam espaços importantes e trazem à tona os conflitos vivenciados tanto por aqueles que participaram da guerra como também os que indiretamente estavam ligados ao episódio por laços de família ou amizade. Utilizou-se para aporte teórico Massey (2008), Jung (1984), Bravo (2000), Borges Filho (2007), Osman Lins (1976), entre outros para confirmar o espaço como desencadeador das atitudes das personagens. O romance apresenta essa perspectiva.

Palavras chave: A Costa dos Murmúrios, guerra colonial, espaço físico e psicológico

Abstract: This paper aims to analyze and demonstrate the importance of physical and psychological space in Lidia Jorge’s literary work **A Costa dos Murmúrios** (2004). The focus will be the space of the war that took place in Mozambique from 1961 to 1974. The work gives “a relentless vision of the Colonial War as experienced in Mozambique by women of combatant officers.” (Saraiva and Lopes, 1989). The Hotel Stella Maris is the scene of several episodes, protagonist of sorrows and joys, and in this space, the characters transmit their vision of that moment of struggle. Their characters Luís Alex, Evita, the journalist, the women awaiting the return of their husbands, Captain Forza Leal and his beautiful wife Helena de Troia occupy important spaces and bring to light the conflicts experienced by both those who participated in the war and those also who indirectly were linked to the episode by family ties or friendship. Massey (2008), Jung (1984), Bravo (2000), Borges Filho (2007), Osman Lins (1976) and others authors to confirm the space as a trigger for the characters’ attitudes. The novel presents this perspective.

Keywords: A Costa dos Murmúrios, colonial war, physical and psychological space

INTRODUÇÃO

O enredo do romance **A Costa dos Murmúrios** (2004), de Lídia Jorge, aborda o espaço da Guerra Colonial. As personagens representam ambientes importantes na obra. O foco se concentra nos espaços físicos e psicológicos, os quais são protagonistas de vários acontecimentos e; algumas personagens mudam de atitude no momento em que vivem e presenciam os fatos desenrolados nesse período de batalha.

O objetivo da análise dessa obra é focar na percepção de que o espaço físico e psicológico é fundamental na construção do romance. Nota-se que o elemento – espaço -

¹ Universidade do Estado da Bahia, UNEB - Campus IX - Barreiras, e-mail: flsopran@gmail.com

na obra literária, é um assunto que tem sido abordado por teóricos como Massey, (2008), Bachelard (1962), Osman Lins (1987), Borges Filho (2007), Coutinho (1993), entre outros. De acordo com esses teóricos, o espaço impulsiona e influencia as ações das personagens, corroborando, assim, sua importância para o texto literário.

O romance se inicia com a festa do enlace matrimonial de Luís Alex e Evita. A presença da bela Helena de Troia é comentário na festa, o que provoca ciúmes e ira em seu esposo, capitão Forza Leal. Nessa mesma noite, acontece o episódio da morte dos negros. Pela manhã, viam-se como no plano de um filme, os corpos que foram arrastados pela água do mar “imensos, incontáveis afogados. [...] Entre um pouco de ramaria e as casas, parecia distinguir-se um amontoado de gente tombada”. (JORGE, 2004, p. 18-19)

O Hotel Stella Maris protagoniza este episódio e transmite uma fonte de perplexidade para os hóspedes. Todos acompanharam o percurso do jornalista e do noivo à beira mar. O mar, naquele momento, foi palco das ações das personagens; o jogo da roleta russa provoca a perda de Luís Alex.

ESPAÇOS DE DESASSOSSEGO

O romance apresenta as cenas executadas pelos militares em julho de 1969 e o murmúrio traz o conflito colonial. O testemunho passa a ser o elemento que preserva a memória, conforme diz João de Mello: “o sentimento da angústia [fi]que por conta da memória e da literatura”. (1996, p. 214)

Helena levou-me atrás de si até um recinto que parecia não fazer parte da casa e que tinha acesso através dum corredor que não dava para outra divisão além daquela. [...] De fora veio um ruído que a fez sobressaltar. Helena sobressaltou-se. Desceu, correu à janela com a mão em cima do coração. <<Não foi nada, não foi ninguém>>. Helena retomou a chave, dirigiu-se ao cofre. Rodou o segredo, devagar, a porta soltou-se, e de dentro, Helena começou a tirar envelopes. <<Você vai ver aqui o que o Jaime diz ser um segredo de Estado!>> - falava com intensa responsabilidade, o peso secreto de se conhecer um documento – disse Eva Lopo. (JORGE, 2004, p. 129-130)

Como podemos observar na citação acima, a narradora, Eva Lopo, dá-nos a oportunidade de conhecer o lugar protegido por Forza Leal, que agora é revelado por sua esposa Helena de Troia. Esse espaço provoca suspense tanto na personagem Evita como no leitor, porque protege um episódio que não pode ser revelado, um “segredo de

Estado,” segundo Forza Leal. Esse é um argumento que nos leva a confirmar que o “canto do Jaime”, como diz Helena, é portador de segredos.

De acordo com Massey (2008), quando fala sobre espaço, podemos encontrar no “canto do Jaime” um espaço carregado de suspense, pois nele estão guardadas várias narrativas que compõem o episódio da guerra.

O espaço é, sem dúvida, uma simultaneidade de estórias – até então, lugares são, portanto, coleções destas estórias, articulações dentro das mais amplas geometrias do poder do espaço. Seu carácter será um produto dessas interseções, dentro deste cenário mais amplo, e aquilo que delas é feito. Mas também dos não-encontros, das desconexões. Tudo isso contribui para a especificidade do lugar. (MASSEY, 2008, p.190)

Confirma-se, sob a ótica de Massey (2008), que espaço pode causar união e desunião; assim se percebe o espaço da guerra e o do “quarto de caça” do capitão. Estão ali narrativas, provas contra aqueles que participaram na guerra, provas que podem denunciar os horrores da batalha.

Nessa perspectiva, corrobora também o que pensa Osman Lins de que há “casos em que o espaço propicia, permite, favorece a ação, ligam-se quase sempre ao adiantamento: algo já esperado adensa-se na narrativa, à espera de certos fatores, dentre os quais o cenário, torne afinal possível o que se anuncia.” (1976, p.101) Observa-se isso no episódio da guerra, todos de certa forma preveem que o espaço da batalha propiciará muitas tristezas.

Outro espaço significativo no romance é a cama, lugar de aconchego e também de dor, no caso de Helena.

O capitão anda dentro e fora, dizendo que está tudo bem, que veio encontrá-la na cama, mas que gosta das mulheres que ficam na cama. É o sítio delas. Ele está abotoando a camisa, cobre com ela a cicatriz. Fala distraído, e é mentira que tenha dito que Helena deveria ficar para sempre metida na cama. Mas é verdade que disse que as mães, filhas, sobrinhas, mulheres legítimas e ilegítimas, onde devem ficar, quando um homem sai, é obviamente na cama. Esse é o sítio delas. É para esse local que devem regressar quando acaso fogem de casa, é para aí que devem dirigir-se quando a vida se perturba e o mundo oscila, é aí que elas devem estar encolhidas, quando se regressa de longe. Deitadas, doentes, com os dois braços junto da cabeça ou do peito. Também se pecam, devem ser na cama e devem ser encontradas na cama, e aí devem ser mortas quando encontradas pecando. (JORGE, 2004, p. 254-255)

A cama é muito mencionada pelo capitão quando tenta justificar a ausência de Helena. Neste trecho, ele responde à pergunta de Evita. Na resposta, Forza Leal deixa

um resquício de suspense, na verdade, não diz o que aconteceu com Helena. O pensamento de Forza Leal justifica de certa forma o comportamento dela, a outra face que não podia ser revelada. A cama é, neste romance, um espaço de reflexão, de violência na construção da identidade de uma guerra.

Estou a ser servida de Gin Gordon's com tônica, no living dos peixes. Custa-me saber que Helena sucumbirá deitada numa cama, esperando por uma mão que ela não tem nem é capaz de alcançar. Nem a de Deus chegou, apesar de seu hábil negócio feito a troco de tanta coisa que amava. O Deus de Helena de Troia não se comoveu, sabe de Helena muito mais do que eu, mas pode ainda menos. <<Não, ela está de cama. Helena não vem>> - disse o capitão, já na segunda tarde. Contou Eva Lopo. (JORGE, 2004, p. 254-255)

Helena de Troia, de acordo com Forza Leal, continua na cama, num repouso sem fim. A lembrança de Eva Lopo sobre esse episódio deixou uma pitada de mistério no caso.

A morte dos negros é também uma das grandes questões inesperadas e não respondidas que acontecem na parte externa do Hotel Stella Maris: as ondas do mar trouxeram os corpos até à costa da praia, na mesma noite do enlace de Evita e Luís, enquanto os convidados dançavam.

Havia começado grandes correrias de negros, e o barulho dos pés contra a terra atingia o terraço. As luzes intensas do hotel, naquela noite, não se espelhavam no Índico só porque a maré estava vazando e a areia secava enquanto uma onda ia e vinha, e o cortejo estava ainda todo dançando e comendo e bebendo, quando se começaram a ouvir correrias pela avenida e gritos do lado do Chiveve, o braço de mar. Mas por isso não valia a pena suspender absolutamente nada do que se estava a fazer e que era dançar e rir intensamente. (JORGE, 2004, p. 16)

Observa-se que naquela noite de festa, não houve preocupação com o que acontecia no exterior do Hotel, ao amanhecer sim, todos tomaram consciência do que sucedeu na noite anterior.

O episódio da morte do noivo foi de grande impacto para os hóspedes do hotel. Logo que se ouviu um estampido seguiu-se o suspense no Stella. O corpo do alferes foi encontrado. “Evita pôde abeirar-se dele, lavar-lhe o buraco da testa por onde a bala havia entrado pelo próprio punho do alferes”. (JORGE, 2004, p. 38) “Infelizmente, muito infelizmente as guerras eram necessárias para equilibrar o excesso de energia que transbordava da alma” (*ibid.*), disse o narrador.

Na passagem anterior, nota-se que era preciso velar pelo bom nome de uma nação. Tudo poderia ser justificado. Porém, o Stella Maris transmitia angústia.

O espaço em *A Costa dos Múrmurios* é muito importante para as ações das personagens; ressalta-se que o noivo por meio de suas atitudes transita por características influenciadas pelo espaço.

O lugar onde acontece o episódio do massacre dos flamingos parece o plano de um filme.

Luís Alex fez mira e varreu a nova colônia da esquerda para a direita e da direita para a esquerda, como se quisesse dizimar o último pássaro. Vejo os últimos pássaros espantados desaparecerem, diminuir pouco a pouco, como os sonhos vermelhos que sobrevêm ao amanhecer. (JORGE, 2004, p. 53)

A protagonista descobre mais uma peripécia do noivo. Neste trecho é narrado o massacre dos flamingos como se uma câmera estivesse a filmar, em princípio, de um ângulo e depois passasse a outro ângulo e logo em seguida o *zoom* fosse diminuindo até não se ver mais as aves de penugem vermelha. Esse é um espaço que marca a personalidade de um homem já em mudanças para enfrentar o espaço da guerra.

Em “Os gafanhotos,” a narradora comenta que a personagem Evita parece enigmática como Helena de Troia.

Embora tivesse descrito Evita como um olho intenso, observando, nada mais que um olho. Aliás, ela chegou a apaixonar-se por olhos isolados como ilhas fora do corpo. Evita seria para mim um olho ou um olhar. Nunca suspeitei de que alguém tivesse sido testemunha de que Evita tivesse tomado banho, partido chávenas, formulado desejos, ou se alguma vez tivesse estado no centro das exclamações. Soberbo! Agora vejo-a, por sua ação atravessando o hall de Stella Maris, e fico com algum apreço por ela, e tenho mesmo saudade dela, da boca dela... do tempo em que tinha a cintura estreita – disse Eva Lobo. (JORGE, 2004, p. 43-44)

A personagem-narradora inicialmente apresentou-se dócil, feliz, amável. Porém, os espaços que percorreu lhe mostraram o outro lado da moeda. Descobriu que tudo eram aparências, que tudo era falso. Observa-se que a perspectiva apresentada por Osman Lins demonstra que “Há casos em que o espaço justifica-se pela atmosfera que provoca.” (1976, p. 76)

Evita desvelou muitos episódios e muitos ficaram em suspense. Mas mesmo assim, as lembranças daquele tempo são rememoradas, o encontro de pistas desmantela muitos dos fatos, mas não todos. Luís Alex transforma-se num monstro para Evita. “E o noivo?

Como compreendeu o noivo, tapando a boca de Evita com a boca, no momento em que ela ia pronunciar o M de matemática!”. (JORGE, 2004, p. 43)

Os acontecimentos rememorados vinte anos depois, por Eva Lobo permitem perceber os espaços como propulsores, propiciadores dos acontecimentos. A personagem-protagonista desdobra-se em duas, “a noiva” chama-se Evita e quem conta a história vinte anos depois, se diz Eva Lobo. Apresentam-se, na verdade, as concepções diferentes de uma mulher que viveu dois momentos distintos da sua existência. Evita, também como o noivo, demonstra um comportamento diferente de quando inicia a narrativa. Não é um pensamento do mal, mas de silêncio em relação ao que viu e ouviu no decorrer da guerra. Após a batalha, toma outra atitude, passa a revelar muito do que a angustiou. No entanto, muito ainda ficou silenciado. Muitos fatos ficaram em suspense, no desconhecido, e as duas faces de Evita propiciaram-lhe a possibilidade de desvendar e descobrir o que não poderia ser dito, nem visto.

A narradora de **A Costa dos Murmúrios** constata que o noivo assume atitudes contrárias a todas às que demonstrava em outros tempos. É guiado por um sentimento de revolta que Evita não conhecia.

E como a nossa compreensão ainda era perfeita, acrescentei – “De modo nenhum, Évariste Galois!”¹ O noivo deixou-me escorregar por si abaixo. “Não me chames isso” – disse ele. “Já lá no terraço me chamaste isso e eu me calei, mas agora digo-te que nunca mais quero que me voltes a chamar Evaristo Galois!” (JORGE, 2004, p. 46)

Evita achou melhor se calar.

Ele é que tinha dito quando nos havíamos conhecido, que removia equações de quarto e quinto grau, [...] que estava à beira de encontrar uma solução globalizadora para que o Galois só tinha descoberto soluções intervaladas e acidentais. (JORGE, 2004, p. 47)

Percebe-se que o noivo não é a mesma pessoa. A personagem expõe outra personalidade, transformada pela guerra. Evita não reconhece Luís Alex e confirma nova perspectiva de atuação por parte dele. Posteriormente, Evita pergunta ao noivo, se não volta “à matemática.”

<< Não!>> disse o noivo. Creio que era tarde, creio que havíamos aberto as janelas. [...] Quando o noivo era impelido por um sentimento forte, abria as janelas. <<Nunca>> - disse o noivo. [...] <<Mas então>><<Descobri-me>> - disse ele. <<Tu não podes imaginar, Evita, como eu tenho intuição

para esse tipo de combate >>. O noivo transpirava e tinha a camisa aberta, o flanco descoberto, como se acabasse de produzir um desses resultados. << Evita>> - disse ele, dobrando as pernas pelos joelhos e esfregando as mãos dela no pequeno quarto. Tinha a voz embargada. <<Diz-me – Tu achas, tu querias, tu não te importavas que eu tivesse uma cicatriz como a do meu capitão?>> - A emoção dele era verdadeira, porque ao dizer isso tinha ficado rígido, sobre o joelho, no meio do pequeno quarto, disse Eva Lobo. (JORGE, 2004, p. 59-60)

Instala-se, nesse espaço, a personagem de Luís Alex e de Evita. O noivo queria ser como o seu capitão, nas atitudes, nos gestos, nas palavras e até nas marcas físicas. Legitimam-se as atitudes da personagem Luís Alex com o pensamento de Jung de que é “aquela personalidade oculta, recalcada, frequentemente inferior e carregada de culpas, cujas ramificações se estendem até o reino de nossos ancestrais animais, englobando, deste modo, todo o aspecto histórico do inconsciente”. (JUNG, 1984, p. 254)

A transformação de comportamento evidencia-se no âmbito das mudanças provocadas pela guerra, Luís Alex transformou-se com a guerra, mudou completamente seu modo de pensar e espelha uma das consequências mais dramáticas da guerra colonial.

Após a partida do noivo e do capitão para a guerra, Helena afirma: “É terrível esta separação. É ou não é? – Helena de Troia puxou por um lenço até aí escondido e aproximou-o dos olhos antes de ter lágrimas. Logo teve lágrimas”. (JORGE, 2004, p. 92) Helena com “os olhos de uma Minerva inocente, sem memória [...]” diz: “há quem se sintam muito bem? É um horror pensar na alma das mulheres que se sentem bem com a partida deles! Devem ter a alma dura e crua e negra como um tição.” (*op cit.*: 93)

E continua ela: “minha alma, eu aprisiono-a aqui, embora não esteja aqui, esteja lá. [...] Aqui, fechada, privada de liberdade por vontade minha, privada de ar livre por ditame meu. Quero eu mesma fazer a minha prisão! Só assim eu o vou acompanhar” (*op cit.*: 97).

No decorrer da narrativa, Helena conta a Evita que “não era verdade que jamais Jaime Forza Leal não lhe tivesse pedido o sacrifício de ficar fechada em casa. Tinha havido tempo em que o capitão, antes de sair, [...] lhe pedia que não saísse à rua durante sua ausência.” (*op cit.*: 99)

Helena de Troia conta que ele já teria acendido um isqueiro e queimado o próprio dedo e depois passado a lâmina da faca também na própria boca como uma maneira de pressioná-la a ficar isolada em casa. Mas também justifica a posição do marido, pois, outrora foi tão “imperfeita!”. Helena deixa em suspense sua verdadeira identidade, parece entrar em contradição a todo momento: não se sabe quem é ela na verdade. A narradora protagonista já pressentia a simulação de Helena.

Descobre-se a nova personalidade do noivo. Ele comenta com Evita “dentro de três dias saio para o mato com meus homens e o meu capitão. [...] O que serias capaz de fazer por mim?” (JORGE, 2004, p. 79) O noivo não aprova a resposta de Evita. Quer prendê-la no quarto até seu regresso e tenta ameaçá-la. Porém, Evita percebia que ele não era capaz de cumprir o que prometia.

Vê-se o pensamento da própria Eva. “Oh, como Evita era cínica, como sabia que ele não a ameaçava com um tiro – disse Eva Lobo” (*op cit.*: 8) Evita, apesar da aparência dócil, possuía astúcia e, naquele espaço incerto, soube como ninguém perscrutar a alma de cada um. Seu olhar foi revelador. Mesmo assim, muitos acontecimentos acerca da guerra permaneceram velados. Helena de Troia não era tão inocente como aparentava.

As atitudes dela eram, agora, de uma mulher que conhecia com detalhes cada fotografia e o que representavam para seu marido. Percebe-se que “Helena de Troia deve ter passado os dedos por ali dezenas de vezes, porque sabia de cor quantos prisioneiros estavam amarrados em cada fotografia com o Singer”. (JORGE, 2004, p.135)

Em princípio, Helena de Troia parecia triste. Elogiava o marido, chorava por ele, dizia que ficaria confinada no quarto, à sua espera, e realmente, ficou, mas as suas palavras eram apenas palavras. Helena diz a Evita “[...] Não há nenhum oficial atingido. Quantos se previam pelas nossas contas”, “três” diz Evita. Helena prossegue [...] “não acredito que se acabe uma guerra de sucessão sem morte de oficiais”. “Nem eu”, disse Evita. (JORGE, 2004, p.160)

Helena continua “Sabe, eu acho que nenhuma mulher é verdadeiramente bonita se não merece a morte de um homem bom! Veja, olhe se eu mereço”. (*op cit.*:161) Helena, na verdade, queria dizer metaforicamente que desejava a morte de seu marido, mesmo muitas vezes negando essa realidade, parecia que a sua outra face não aceitava a vida que escolhera ao lado de “um homem bom”!

Segundo Bravo, “tudo não passa de aparência, a verdadeira realidade está fora, noutro lugar; tudo o que parece ser objetivo é na verdade subjetivo, o mundo é senão o produto do espírito, que dialoga, consigo próprio”. (2002, p. 270) A personagem Helena, na verdade, vive de aparências. Segundo a narradora, Luís Alex era realmente um homem com dupla face. Todavia, a causa de tudo não era a matemática, mas a guerra colonial. O espaço da guerra fez com que esse homem abdicasse de seus princípios e adquirisse um comportamento de acordo com o espaço em que estava inserido.

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, aspergindo, enfiada num pau? Possivelmente o impulso seria igual – pensou. Impelido por outra situação, talvez Einstein tivesse fuzilado gente em vez de descobrir tempos físicos e astrofísicos. [...] Assim, a ciência e o crime poderiam ter em si apenas uns passos de dança ou umas flexões de ginástica. Entre bem e o mal, uma mortalha de papel de seda - pensava junto ao paredão. (JORGE, 2004, p. 141)

A transformação ocorrida na personalidade de Luís Alex é a metamorfose do espaço da guerra e as opções do cientista também estão na fronteira entre o bem e o mal. A atmosfera causada pela guerra denota a angústia, o sofrimento. Logo,

atmosfera é designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de carácter abstrato - de angústia, de alegria, de exaltação, de violência -, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca. (LINS, 1976, p. 76)

Ressalta-se que Luís Alex incorpora essa atmosfera. Ele está ligado ao exterior como também ao espaço íntimo. Para Bachelard,

O espaço interior e o espaço exterior são intrinsecamente relacionáveis entre si. E o ser que transita entre estes espaços é sempre condicionado pelo par entrada / saída: Fechado no ser, sempre há de ser necessário sair dele. Apenas saído do ser, sempre há de ser preciso voltar a ele. Assim, no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso, A pessoa do lado de fora está, ao mesmo tempo, ligada ao exterior como também ao espaço íntimo. Este estado ambivalente determina a natureza do ser humano: “o ser humano é o ser entreaberto”. (BACHELARD, 1988. p.225)

Enquanto isso, Borges Filho menciona que

a armação do espaço na obra literária é importante para as ações da personagem e desempenha inúmeras funções dentro da narrativa. Confirma-se, com a questão da projeção psicológica da personagem, que pode ser de uma característica intrínseca da personagem ou de um estado momentâneo.” (2007, p. 36)

A perspectiva de Borges Filho define a trajetória de muitas personagens do romance **A Costa dos Murmúrios**. Quase todos os episódios revelaram o espaço como propulsor e desencadeador das atitudes das personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance protagonizou episódios de tristezas e alegrias. As personagens ocuparam espaços importantes e trouxeram à tona os conflitos vivenciados. Confirma-se, mais uma vez, na ótica de Massey (2008), que o espaço pode causar união versus desunião e que também é concomitância de histórias; e os lugares colecionam essas histórias. Assim é a representação do espaço da guerra, do Hotel Stella Maris, da casa de Helena de Troia, enfim, todos os espaços que de uma forma ou de outra trouxeram e propiciaram mudanças nas ações das personagens.

Corrobora-se com Coutinho (1993, p.23) que: “os espaços têm como funções principais situar as ações das personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções; quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelas personagens”. Nesta perspectiva, é salutar afirmar que o espaço estabeleceu interação entre as personagens, influenciou atitudes e transformou concepções.

No desfecho, Eva Lopo, a jornalista, conta, vinte anos depois, as várias histórias as quais presenciou durante a guerra. No entanto, muito ainda ficou silenciado. Evita/Eva concretizam a duplicidade de uma guerra, aparentemente desconhecida e/ou ignorada pelas mulheres dos policiais.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston, 1884-1962. **A poética do devaneio** / Gaston Bachelard; [tradução Antônio de Pádua Danesi.] - São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e Literatura: Introdução à Topoanálise**. São Paulo: Ribeirão Editor, 2007
- BRAVO, N. F. *Duplo*. In: Brunel, P. (Org.). **Dicionário de Mitos Literários**. 2ª ed. Sussekind, C., Laclette, J., Costa, M. T. R., & Whately, Whately. (Trad.). Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- COUTINHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. 2º. ed. São Paulo: Ática, Série Princípios, 1993.
- LINS, A. **Uma grande estreia**. In: COUTINHO, E. F. Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 237-242.
- MELLO, João de. **O homem suspenso**. Lisboa: D. Quixote, 1996.
- JORGE, Lúcia. **A Costa dos Murmúrios**. 14ªed. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- JUNG, G. C. Aion: **Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo**. Petrópolis: Vozes, 1984.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

MASSEY, D. **Pelo Espaço- Uma Nova Política da Espacialidade**. Maciel, H. P., & Haesbaert. R. (Trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

SARAIVA, António José & LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa** 15ª ed. Porto: Porto Editora, 1989, p. 1174.