

A voz feminina que conta a guerra: uma leitura comparada entre *A costa dos murmúrios* de Lídia Jorge e *Ventos do apocalipse* de Paulina Chiziane

Doutoranda Débora Leite David¹ (USP)

Resumo:

Uma leitura comparada entre os romances A costa dos murmúrios, de Lídia Jorge (Lisboa, 1988) e Ventos do apocalipse, de Paulina Chiziane (Maputo, 1995) permite-nos apontar a peculiaridade do olhar feminino e da criação literária de autoria feminina. Contrapondo-se à tradição da construção dos relatos de guerra e atos de heroísmo que partem do olhar do homem, do herói, são numerosos os romances na segunda metade do século XX que são escritos por mulheres e protagonizados/narrados por personagens femininas. Estas narrativas descrevem as guerras a partir de um olhar que está à margem do campo de poder. Esse distanciamento crítico que se coloca em razão da voz à margem das classes dominantes e da ideologia hegemônica, é duplamente contrastado pela sobreposição temporal. Recuperando o passado para melhor compreender o presente e projetar um devir histórico, é possível apontar uma visão crítica e ética diferenciada.

Palavras-chave: feminino, guerra, herói, margem, romance

Introdução

Na leitura dos romances *A costa dos murmúrios* de Lídia Jorge e *Ventos do apocalipse* de Paulina Chiziane buscamos encontrar as peculiaridades da representação literária da guerra, especialmente a partir do sujeito feminino. Espaço privilegiado do homem, do guerreiro e do herói, a guerra – sob o olhar feminino, recebe uma perspectiva outra que é a da margem, pois o sujeito feminino em relação aos jogos de força e de poder encontra-se comumente na zona dos vencidos, dos ausentes, a quem cabe a voz que é silenciada. A vivência do trauma causado pela guerra perturba a ordem da sua representação, o que implica na imensa dificuldade de contar a guerra sem dizê-la menos do que realmente foi. E nesse caso referimo-nos a quem vivenciou o trauma e, por consequência, carrega consigo o que podemos chamar de legitimidade para narrar. No caso da voz feminina que conta a guerra, essa autoridade em narrar encontra-se prejudicada em razão da sua posição marginal que a afasta da vivência plena da catástrofe, restando-lhe apenas a experiência diluída na coletividade e no anonimato. No entanto, note-se que paradoxalmente ocorre uma situação que pode ser considerada ideal à representação do trauma que é a distância testemunhal. Por estar na margem do campo de poder, em razão da sua não existência e do seu silêncio, o sujeito feminino encontra-se em lugar privilegiado, munido de uma distância crítica dos fatos da narração, da violência e do trauma da guerra.

Diante da precariedade da representação da guerra e da posição fragilizada dessa voz feminina, parece-nos que a sua perspectiva pode colocar-se criticamente no campo intelectual por meio de uma literatura de guerra, em que é possível cruzar a fronteira do inenarrável numa singular representação do trauma. Pois a partir desse limite do indizível, o sujeito feminino tem para si um novo campo possível onde pode movimentar-se para reconstruir os fragmentos dessa narração problemática. Deste confronto entre o pensar e o representar a guerra, a pedra fundamental para se buscar uma síntese possível é a testemunha. Não a titular da práxis traumática, mas aquela que fala da ex-

periência do outro. Essa seria a voz feminina que da margem do poder e da decisão levanta a sua voz para contar a guerra, mas dizê-la criticamente a partir do exíguo espaço que lhe cabe.

Deste modo, a voz feminina se apresenta como autora fortalecida do testemunho, e toma o lugar do titular silenciado da experiência do trauma. Nas palavras de Roberto Vecchi:

Nesse sentido, a literatura feminina da guerra coloca-se plenamente enquanto acto de autoras que preenchem a lacuna linguística das testemunhas integrais e o distanciamento que se evidencia do cenário bélico é o pressuposto que possibilita o acto testemunhal doutro modo impossível ou, pelo menos, problemático. (VECCHI, 2004. p.89).

Nesta literatura denominada feminina e de guerra por Roberto Vecchi, é possível encontrar a narração testemunhal de eventos traumáticos em conflitos armados como o genocídio e os horrores da guerra registrados em documentos, relatos e fotografias. Desse registro e dessa memória é que parte a voz feminina tomando o lugar das vítimas silenciadas, as verdadeiras testemunhas que de outro modo, não seriam capazes de representar a sua dor.

Antes mesmo de considerar a questão de gênero, entendemos ser relevante expor algumas questões concernentes ao romance e ao testemunho. Alfredo Bosi – em seu livro de ensaios *Literatura e resistência* destaca essa nova concepção de tratamento da forma com a utilização da memória de fatos históricos para a construção literária, mas tentando preservar algum compromisso com a realidade objetiva. Conhecida como literatura de testemunho, trata-se de uma escrita situada na frágil linha fronteira entre a ficção e a historiografia, entre a memória e o engajamento. Nessa fronteira fluida de um gênero híbrido, o fato é que estas obras literárias dão o tom do paradoxo testemunhal em que o autor permanece dividido entre a mimese e a mediação dos fatos experimentados ou vivenciados.

A existência de uma contraposição entre o ser humano e a experiência do mundo moderno parece representar o cerne da possibilidade de compreensão do romance que é sempre resultado de seu tempo histórico. Por essa razão o romance é um gênero de características flexíveis que exige técnicas narrativas que se conformem à realidade a ser representada. Assim, é possível consolidar na forma literária do romance a experiência histórica de uma nova situação. Davi Arrigucci Jr. nos dá a medida dessa questão de forma no seu ensaio crítico sobre *O Quinze* de Rachel de Queirós:

Esse processo (de modernização do país) mais amplo se exprime na novidade formal do romance, cujo modo de ser inclui a dimensão problemática da experiência a que ele dá forma, permitindo, ironicamente, por sua expressão rica e contraditória, uma visão crítica do próprio processo histórico que de algum modo o condiciona. (ARRIGUCCI JR, 1996. p.111).

Por isso, entendemos ser possível dizer que o romance se impõe como forma literária na mediação do indizível, justamente por ser capaz de abarcar a precariedade da mediação da experiência e/ou vivência traumática da violência e da guerra, sedimentando uma narrativa de testemunho. Ao referirmo-nos a esta classificação – literatura de testemunho – consideramos a aceção tomada pelos membros do Júri do Prêmio “Casa de las Américas” de 1969, ocasião em que foi sugerida a criação da categoria “testimonio”, a partir da constatação de que vários textos em julgamento escapavam ao padrão do romance, pois tomavam a prosa para narrar a participação dos autores em ações revolucionárias. Assim, em razão das considerações do júri do referido prêmio, nesta forma narrativa podemos verificar a existência de um vínculo entre o testemunho e um determinado contexto sócio-histórico, o que carrega a possibilidade de um recontar a História a partir da voz do outro, e não apenas da voz do “eu-vencedor”.

Segundo Valéria De Marco, esta concepção de grande flexibilidade quanto à forma do texto somada a experiências de embate ideológico, possibilita analisar uma tendência da produção literária que ultrapassa os limites geográficos da América Latina, alcançando todo o território global so-

lapado pela barbárie da “era dos extremos” de Hobsbawm (MARCO, 1999.p.179). O testemunho enfrenta uma questão crucial para a sua existência que é a delicada relação entre linguagem e violência. O autor fala daquilo que vivenciou/experimentou na precariedade do agora, de um presente marcado pelo movimento do trauma, no qual escrever é conviver com a incapacidade de dizer, a dificuldade de moldar a linguagem para que o seu discurso seja a representação de resistência ao recolhimento, ao silêncio e à morte. Assim é necessário reproduzir o paradoxo que ocorre entre o momento do fato narrado e a linguagem da permanência, ou seja, a tensão existente entre o passado e o presente.

Cumprir destacar a importância de se delimitar a diferença entre vivência e experiência, pois enquanto a vivência da barbárie do século XX atingiu alguns milhões de seres humanos, a experiência de extermínio coube a todos nós. Deste modo, entendemos que com a ocorrência de desastres como as duas grandes guerras mundiais entre outros, a literatura contemporânea ficou diante de um impasse específico e global, impondo a necessidade de uma nova forma de representação da prática da violência e da catástrofe. A denominada literatura de testemunho consolida-se ao longo do século XX por meio do crescente número de escritores que tentam se colocar diferentemente na mediação dessa realidade problemática. O depoimento e o testemunho não estão mais adstritos à autobiografia. Os autores se debruçam sobre o movediço terreno da representação do trauma como matéria de sua “ficção” seja pela urgência da denúncia e do depoimento ou mesmo pela necessidade pessoal de catarse da experiência desconstruída e reconstruída pela escrita. A distância entre a escrita e a experiência da catástrofe parece-nos configurar uma medida possível de expressão formal da realidade, que se consolida na chamada literatura de testemunho e permite melhor compreender a relação entre a Literatura e as experiências contemporâneas do ser humano.

1 Uma catarse feminina

Voltando à leitura comparada entre os romances *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge (Lisboa, 1988) e *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane (Maputo, 1995) destacamos em suas narrativas a presença das guerras que assolaram Moçambique por quase trinta anos: a Guerra Colonial iniciada em 1964 e finda com a Revolução dos Cravos em 25 de Abril de 1974 e a Guerra Civil que se iniciou logo após a Independência em 25 de Junho de 1975 e que terminou com o Acordo de Roma em outubro de 1992. Contrapondo-se à tradição da construção dos relatos de guerra e atos de heroísmo que partem do olhar do homem, do herói, estes romances privilegiam a perspectiva feminina e destacam vozes plurais que contam a guerra. Estas narrativas descrevem as guerras a partir de um olhar que está à margem do campo de poder e são duplamente contrastadas pelo distanciamento crítico que se coloca em razão da voz à margem das classes dominantes e da ideologia hegemônica, e da alternância do foco narrativo.

Se por um lado não podemos aproximar os romances pela semelhança na construção do foco narrativo, por outro, eles comungam da mesma problemática narração da catástrofe em que a máxima encontrada no romance moçambicano se impõe: “a noção do espaço e do tempo dilui-se nas trevas, perdeu-se o sentido da distância” (CHIZIANE, 1999.p.165). Recuperando o passado para melhor compreender o presente e projetar um devir histórico, percebemos que ambos os narradores têm uma visão crítica e ética diferenciada, reequilibrando as forças contrapostas entre vítimas e algozes. É a revisão de fatos com a articulação de outros sujeitos através de perspectivas próprias, em que o sujeito feminino está presente numa afirmação identitária crescente por meio das personagens femininas que buscam seu próprio discurso, rompendo com o discurso hegemônico e totalizante existente nas sociedades em que vivem. Assim se apresentam as principais personagens femininas dos romances. Evita quando procura o caminho da denúncia explicitamente se coloca:

Não sou parva, percebo tudo, sei com as vistas largas que a África do Sul quer que a extrema do poder branco passe pelas colónias portuguesas,... vou dizer o que

penso dos jornalistas que sabem que se está a cometer um crime público, calculado, sem que ninguém levante a voz. (JORGE, 2004.p.133).

Em relação ao romance moçambicano, destacamos Minosse que demonstra momentos de extrema lucidez, ainda que em meio a atitudes de completo alheamento perante o grupo de sobreviventes da aldeia de Mananga: “Minosse pensa nos mistérios da vida. Nos destinos dos homens. A força do pensamento coloca-a no centro do mundo” (CHIZIANE, 1999.p.255). É notável o modo como as personagens se colocam perante os acontecimentos que lhes rodeiam, conscientes da posição que lhes é imposta, mas também das possibilidades de transgressão e ruptura com a ordem estabelecida, permitindo-lhes a reconstrução de suas identidades.

A *costa dos murmúrios* conta a história de uma jovem portuguesa, Evita, que vai para Moçambique casar-se com seu noivo alferes, Luís Alex. Este será enviado para o combate em Cabo Delgado, ao norte do país. A missão tem como objetivo rechaçar as forças revolucionárias locais e impedi-las de alcançarem o restante do território. Enquanto isso a jovem esposa aguarda o regresso do alferes, ao lado de outras mulheres e famílias de oficiais portugueses. Esta seria uma primeira leitura superficial que por certo se moldaria perfeitamente a um discurso oficial na sua conveniência e placidez. A exatidão e a veracidade do “cheiro e do som” dos fatos que compõem o relato, como Eva Lopo descreve, espelham ironicamente as verdades inventadas para o discurso oficial. Ao questionar imagens e idéias estereotipadas desta versão oficial, a personagem narradora propõe uma releitura dos fatos, e nesta ruptura o romance assume um destino provocativo e instaurador de respostas e novas questões. Esse movimento revolucionário da narrativa permite a redenção pela palavra expondo a real dimensão de algumas verdades que pertencem a todos.

Do exíguo espaço do quarto de hotel para as ruas periféricas da cidade da Beira, Evita empreende uma série de transgressões que culminam na ruptura maior que se dá pelo adultério. Trata-se de um percurso revelador do início ao fim do romance em que a personagem mergulhada na solidão do quarto de tabique ou na companhia do jornalista Sabino desautoriza o discurso identitário salazarista, e descobre a si mesma ao se distanciar do noivo e das verdades impostas pelo regime ditatorial. Regressando ao passado, Eva descortina o mundo de Evita e aponta para a sociedade portuguesa em ruínas que produz monstros como Forza Leal e Alex. A narrativa não possui uma ordenação linear e segue um ritmo próprio, de característica subjetiva ordenada pelo fluxo de memória, ao contrário do que ocorre na primeira parte do romance, “Os gafanhotos”, que possui uma ordem temporal linear. Esse conflito temporal existente entre as duas narrativas que compõem o romance aponta para a necessidade da personagem Eva em regressar ao passado e revisar a sua identidade através do questionamento do seu casamento e da sua presença em África. E numa perspectiva ampliada dessa observação, podemos dizer também que está sendo questionada a função dos portugueses em África e a identidade nacional portuguesa, que a partir de então terá de ser repensada apenas nos parâmetros geográficos do continente europeu, e não mais voltada para o além-mar.

É de se notar a construção da narrativa em que o primeiro relato dos acontecimentos é realizado por uma voz masculina, a do jornalista Sabino, exaustivamente questionada por Eva Lopo, a voz feminina que conduz a narrativa da segunda parte do romance. A partir de uma visão intermediada da Guerra Colonial e seus fundamentos através de seu relacionamento com Helena de Tróia e do exame das fotografias obtidas em operações militares, Eva expõe e explora outras frentes de combate, permitindo ao leitor uma perspectiva instauradora de um novo contar.

Por sua vez, *Ventos do apocalipse* conta a história da fuga dos sobreviventes de uma aldeia no interior de Moçambique, após sofrer um massacre de um grupo armado. Como num caleidoscópio, as personagens se alternam pela narrativa permitindo uma leitura abrangente das experiências plúrais da guerra, o que dificulta a determinação de uma personagem que protagonize uma única história no romance. Na verdade são variadas histórias contadas ao longo do romance e que se sobrepõem ao fio narrativo. Estas pequenas histórias são como numerosos fios que unidos formam o tecido da sociedade moçambicana com as suas tradições e seus conflitos. Entendemos nesta dinâmica uma

forma de centralizar as atenções do leitor sobre os próprios “ventos do apocalipse” que podem ser lidos como o terror da guerra, a violência desmedida até mesmo entre irmãos, a fome e as desgraças multiplicadas rapidamente por todos os caminhos.

Para realizar a análise do romance consideramos como fio narrativo principal a história de Minosse, última mulher do régulo Sianga, cujas desventuras e desgraças acompanhamos em meio à trágica carnificina que se abate sobre a sua aldeia, Mananga. Este seria o pagamento devido pelo pecado do esquecimento dos antepassados e das tradições. O poder usurpado pelos jovens revolucionários, o desrespeito aos mais velhos e aos rituais são alguns dos elementos de ruptura da tradição que permeiam a narrativa. Depois do massacre, os sobreviventes da aldeia de Mananga iniciam a busca por uma terra prometida em que possam resgatar a sua dignidade e os seus valores, mas que acabará por trazer-lhes um destino trágico. Ao longo de toda a narrativa podemos encontrar diversas tentativas de conciliação entre o velho e o novo, ou podemos dizer, entre a tradição e a modernidade. Mas essa ansiada conciliação resulta infrutífera, pois que interrompida pelas sucessivas tragédias.

Como exemplo desse conflito que se dá a partir do estranhamento e do tenso convívio entre o tempo passado e o tempo presente, em que se contrapõe tradição e modernidade – o velho e o novo – destacamos a anunciação mítica da origem das desgraças que se despejam sobre as personagens do romance no trecho que segue:

Os espíritos revoltam-se, porque no mbelele, o chefe comeu a parte dos defuntos.
As corujas cantaram à meia-noite. O gato preto atravessou o caminho na sexta-feira. Um pai dormiu com a filha. Um filho matou a mãe.

O fogo no ar.

O rio de sangue.

Sangue do ovo e do filho do homem.

Sangue vermelho manchando o Sol! (CHIZIANE, 1999.p.141).

Essa imagem do “sangue vermelho manchando o Sol” – prenunciadora de desgraças, é atribuída pela escritora a uma conversa que teve com uma velha senhora, que lhe disse ter visto o Sol nascer com uma mancha de sangue à sua volta no dia da Independência de Moçambique, quando Samora Machel se esqueceu de invocar os antepassados, ignorando a tradição. Tal imagem significaria a decorrência de muito sangue a partir daquele episódio. Muito embora não tenha se convencido à altura como conta Paulina, o fato é que a imagem do sol manchado de sangue perpetuou-se o bastante em sua memória para unir-se a outros elementos míticos que compuseram a narrativa de Ventos de apocalipse, reforçando a percepção do conflito exarcebado entre a tradição e a modernidade, entre o velho e o novo, plasmado em sua ficção.

Diferentemente do romance de Lídia Jorge, *Ventos do apocalipse* traz a visão de um sujeito feminino que está muito mais próximo do combate. Com imagens literárias prenhes de cor, cheiro e som como diz Eva Lopo, deparamo-nos com variadas situações de guerra. Enquanto na narrativa portuguesa temos uma visão indireta através de fotografias e relatos, na narrativa moçambicana o leitor é colocado na linha de tiro, participando como espectador privilegiado de cada cena. Ressalvadas as instâncias possíveis da metaficção historiográfica e do romance histórico, as cenas de guerra transmitem uma visão desses tempos históricos e dos supostos “heróis” que os construíram. O romance moçambicano vai além, trazendo para junto do leitor mais do que mulheres que são reconhecidas apenas numa perspectiva coletiva e anônima. Trata-se de um sujeito feminino que também luta ainda que com mãos nuas e quebra os elos do ciclo da vida, interrompendo a linha da renovação e do renascimento de que é guardião.

2 A reciprocidade das forças e das identidades

Percebemos nestas narrativas que não se trata de substituir papéis sociais ou identidades, mas sim de mostrar a existência da complementaridade entre forças e sujeitos, independentemente de gêneros e posição de poder. Para além das relações interpessoais de interdependência que podemos apontar nos romances, as guerras Colonial e Civil em Moçambique prestam-se também a exemplificar de modo trágico, sim, mas claramente, a identidade deste sujeito feminino que supera os limites de sua fragilidade e invisibilidade seja na sociedade tradicional africana ou na sociedade ocidental. Ambos os romances nos apresentam duas vertentes que se sobressaem no confronto entre as personagens e as tragédias do conflito armado. São elas a força e a fraqueza que acompanham cada um dos sujeitos, não importando a sua posição social ou o seu gênero. Como um dos exemplos possíveis a destacar nas narrativas, transcrevemos o seguinte trecho de *Ventos do apocalipse* que demonstra essa característica:

O chefe tenta aprumar-se mas foge-lhe o domínio. Senta-se. Sente-se vazio e morto. Meditar é impossível, nunca antes vira massacre igual. O seu serviço militar consistira apenas em treinos duros e longas marchas nos campos. Sem tiros nem mortes. Limpo e simples. Como quem vai ao mar e se abeira sem dar o devido mergulho porque a maré vazou a água. De grandes massacres, ouvira falar até de mais, mas nunca se imaginara na presença de um. É que ele não acreditava na brutalidade humana e as histórias que ouvira julgava-as fantasia de loucos com a mania de exagerar tudo. (CHIZIANE, 1999. p.122).

A guerra, mais do que contrapor forças, também as aproxima, assim como as fraquezas. E a partir desse ponto o sujeito feminino pode determinar sua posição neste campo hegemônico de força e violência, desde que não se cale.

Quando nos referimos a narrativas que contemplem a guerra, a imagem que se destaca no imaginário do leitor é a força física imposta de modo violento para a submissão e/ou aniquilamento de um adversário. No entanto, esse viés de mão única não se mostra verdadeiro, haja vista que cada parte impele o outro para o extremo no qual só o contrapeso que reside do lado adverso traça limites. Cada qual impõe uma medida de força que é determinada pela força imposta pelo outro, resultando assim uma ação recíproca regida sempre pela lei do outro. Desta dinâmica de reciprocidade, Clausewitz discorre sobre a existência de três máximas: a guerra é sempre a colisão de duas forças vivas; as leis de combate são determinadas em razão das que lhe são contrapostas; a extensão dos meios e a firmeza da ação se fazem para assegurar o seu predomínio em relação à mesma ação do adversário (CLAUSEWITZ, 1996.p.10). Destacamos esse viés teórico sobre a guerra tendo em vista que é paradigmático no tocante a estas narrativas que privilegiam a voz feminina. A consciência da reciprocidade na guerra permeia a narração dos romances em tela com a descrição de uma práxis que se reproduz por reflexo nas ações das personagens e no decorrer dos fatos. Se a princípio parece-nos que as narrativas levam a um caminho singular, uma maneira única que privilegia a voz marginalizada – não hegemônica – percebemos ao fim da leitura dos romances que essas guerras são terreno de alteridade e força, que são afirmadas reciprocamente.

Conclusão

Nesta reconstrução das perspectivas da guerra em que se intercalam o passado e o presente, destacamos, outrossim, as questões que retomam as tradições e as oralidades, assim como a relação existente entre a circularidade temporal decorrente do mito e da oralidade, e a sobreposição/dialética temporal necessária a um novo contar desse mesmo passado e dessa mesma tradição. Ao analisarmos as personagens destes romances sob estas perspectivas teóricas perseguimos a reflexão crítica sobre as novas figurações possíveis do homem e da mulher, e as suas contrapartidas num relato de heroísmos e decadência na situação de exceção promovida pelo conflito armado em Moçambique.

Destes olhares que se ocupam de espaços distintos e sobrepostos, destacamos um objeto comum – a margem da História, contemplada para contar sobre aqueles que se encontram presos a um vórtice de desgraças trazidas direta ou indiretamente pela guerra. Há na mediação dessa realidade a projeção de uma imagem mais complexa do que um movimento prosaico de natureza bélica de forças contrapostas. Os discursos destes romances parecem criar um movimento espiral de guerra que conduz os indivíduos a transformações profundas causadas pela relação dialética entre os objetivos políticos e a violência necessária para a sua imposição. À margem desse movimento temos o olhar da periferia desse espaço de guerra, em especial o sujeito feminino, que busca entender essas transformações e o resultado dessa dinâmica centrífuga da violência, questionando e reconstruindo as identidades ao seu redor e a sua própria, mas também clarificando o seu papel de cumplicidade. Essa é uma das semelhanças entre as narrativas de Lídia Jorge e Paulina Chiziane nas quais o passado é revisitado e revisado para compreender o presente, mas também para reformular valores éticos, comportamentos e atitudes que podem proporcionar a visibilidade deste sujeito feminino que não mais aceita permanecer silenciado e ausente da esfera hegemônica.

Referências Bibliográficas

- [1] ARRIGUCCI JR., Davi. O sertão em surdina: ensaio sobre *O Quinze*. In: Vários. *Literatura e sociedade*. São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC, n. 1, 1996, p. 111.
- [2] CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.
- [3] CLAUSEWITZ, Carl Von. *Da guerra*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- [4] CORRÊA, Sonia e HOMEM, Eduardo. *Moçambique: primeiras machambas*. Rio de Janeiro: Margem, 1977.
- [5] JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- [6] MARCO, Valéria De. Questões sobre a literatura de testemunho. In: Vários. *Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, n. 25, 1999, p. 157.
- [7] RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Afrontamento, 2004.
- [8] TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem*. Indagações sobre o século XX. São Paulo: Arx, 2002.
- [9] VECCHI, Roberto. Incoincidências de autoras: fragmentos de um discurso não só amoroso na literatura da Guerra Colonial. In *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 68, Coimbra, p. 85-100, Abril de 2004.

¹ **Autor(es)**

Débora DAVID, Doutoranda
Universidade de São Paulo (USP), Bolsista CNPq
Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa
E-mail: dleitedavid@uol.com.br