

A morte vestida de Cerruti, óculos Ray Ban – Alucinações pós-modernas e o desvelamento do real em **Combateremos a sombra**, de Lília Jorge

Marcelo G. Oliveira*

Resumo

Estudo da obra **Combateremos a sombra**, de Lília Jorge, com destaque para a ultrapassagem dos limites individuais da psicanálise para abarcar uma realidade social mais vasta, que alcança a esfera comum, perfura o hegemónico véu da pós-modernidade e revela a oculta desordem das “coisas rotas e puidas” na qual encontra-se Portugal na contemporaneidade.

Palavras-chave: **Combateremos a sombra**; Lília Jorge; Globalização; Psicanálise.

Num momento nodal do romance **Combateremos a sombra** (2007), de Lília Jorge, Osvaldo Campos, psicanalista, apercebe-se da sinistra relação com o real dos devaneios da sua paciente Maria London ao encontrar no Porto de Lisboa um dos paquetes clandestinos que, nos seus alegados sonhos, sintetizavam “tráficos (...) pontes ilícitas entre as mercadorias do Norte e do Sul” (JORGE, 2007, p. 193), tráfico esses em que a própria Maria London participava como elemento passivo do esquema de contrabando de estupefacientes do pai, o arquiteto London Loureiro. Perante a constatação dessa realidade clandestina até então desconhecida, Osvaldo, “tocado por um ditame de justiça que passava pela denúncia” (JORGE, 2007, p. 195), apela ao seu antigo amigo de liceu, Junô d’Almeida, agora assessor ministerial, “colocado junto ao topo da pirâmide do poder” (JORGE, 2007, p. 196), para denunciar a situação. Com o paquete já a deslizar pelo rio, Osvaldo aponta para a silhueta distintiva – e o choque de apreciações do real que se segue acaba por constituir uma revelação tão formidável como a descoberta da realidade do próprio navio:

* Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa – CLEPUL.

“Não vejo nada, pá.”

“Não vês o navio? Tu não vês o navio?”

Junô d’Almeida tinha um fato azul-escuro e uma gravata vermelha, uns óculos de aros tão finos que se confundiam com a cara, e o cabelo tinha sido penteado no dia anterior e ainda mantinha a marca do pente dentado. (...) Era a imagem da morte. Osvaldo Campos optou por não se mover do local onde estava. Optou por ver desaparecer o Alexandria nos confins da Barra, o que acontecia rapidamente. Toda a sua atenção estava pregada naquela visão dum paquete, como se o facto de saber a verdade sobre aquela imagem fosse a prova ontológica derradeira da sua vida. (...) morte ainda estava atrás de si. Via-lhe a sombra a seus pés. A morte disfarçada de Cerruti falava brandamente, apaixonadamente, sensatamente atrás de si. A morte dizia – “Vai para o teu consultório, ampara os teus pacientes, faz a tua parte...” A morte estava cansada pela noite perdida, mas como boa amiga falava à razão – “Pois o que é Lisboa, Portugal, neste Mundo? Bem vistas as coisas, não somos nada. Não valemos um pum em face do barulho do Oceano. Fazemos o que nos mandam fazer, e quando se esquecem de nós, nós logo nos esquecemos de nós também. Não temos energia para nos lembrarmos. Compreendes? Tu compreendes... Deixa de sofrer, pá...” A morte era um companheira tão amena que até já queria almoçar com Osvaldo Campos. “O que acontece aqui em Lisboa, aqui, ali, noutra qualquer parte, Osvaldo, não passa duma pálida amostra do resto. Tu viste o navio? Não, tu não viste. Se não viste, não existiu, percebes? Bardamerda para o navio, pá. Forniquem-se todos lá dentro. Agora imagina o que se passa em Londres, imagina em Buenos Aires, imagina em São Francisco, em Bogotá, em Bangucoque, por todo o Mar Adriático, todo o Mar de Andaman... Achas, Osvaldo, que em cada cais, a esta hora, está lá um Osvaldo de dedo apontado aos navios que desaparecem nas barras? Achas? E então o que se passa nos aviões? Só se fôssemos passarinhos...” – A sombra da morte seguia Osvaldo Campos ao longo do cais, dum lado para o outro. Onde Osvaldo colocava os pés estava a cara da morte, onde Osvaldo colocava a sua sombra encontrava a morte vestida de Cerruti, óculos Ray Ban. A morte a perseguir Osvaldo Campos, a querer dizer-lhe coisas ternas de amiga. (JORGE, 2007, p. 200-201)

A cegueira, seletiva e deliberada, a filtragem da realidade pelos óculos de aros finos que ciberneticamente se fundem com a cara, derivam da resignação política perante a impossibilidade de se traçar o mapa dos fluxos internacionais num mundo crescentemente globalizado¹. A análise modernista em profundidade

1 - Segundo Jameson: “At this point the phenomenological experience of the individual subject – traditionally, the supreme raw material of the work of art – becomes limited to a tiny corner of the social world, a fixed-camera view of a certain section of London or the countryside or whatever. But

inerente à psicanálise embate com a pós-moderna superficialidade da imagem: “Se não viste, não existiu, percebes?”. A morte aparece como desrealização do real, retirando ao sujeito a sua sustentação ontológica, numa alegoria da própria “morte do sujeito” inerente à nossa pós-modernidade.

Com efeito, a crescente hegemonia da cultura da imagem e o seu impacto na experiência individual são a dada altura referidos pelos irmãos Fiori, colegas de profissão de Osvaldo Campos:

Falavam das aparelhagens que reproduziam em casa todo o género de mundo virtual, invadindo o tempo em que os seres humanos reais deveriam estar a olhar uns para os outros, poderiam tomar refeições em conjunto, fazer amor ou dormir em sossego. Uma mudança brutal, iniciada meio século atrás, mas à qual convinha estar atento, porque a tendência era para se agudizar, e já não era uma questão de ter o cinema em casa, mas sim o facto de o grande *écran* que cada um trazia na cabeça desde sempre, essa pantalha interna que havia feito a criatura humana ser o que é, estar a ser colocada definitivamente no exterior do indivíduo como uma guelra fora do opérculo. (Jorge, 2007, p. 265)

Na sua opinião, as consequências de uma tal transformação eram claras: “Caminhava-se para um ponto onde nada mais poderia ser testado nem como mentira nem como verdade” (JORGE, 2007, p. 268) – como a reação de Junô d’Almeida, de resto, bem exemplifica. Implícita está a questão representacional, o problema da adequação da representação à realidade, eixo fulcral em torno do qual a escrita de Lídia Jorge floresce. A utopia de uma correspondência perfeita² faz de facto a sua aparição em **Combateremos a sombra**, nas várias

the truth of that experience no longer coincides with the place in which it takes place. The truth of that limited daily experience of London lies, rather, in India or Jamaica or Hong Kong; it is bound up with the whole colonial system of the British Empire that determines the very quality of the individual’s subjective life. Yet those structural coordinates are no longer accessible to immediate lived experience and are often not even conceptualizable for most people. (...)f this is so for the age of imperialism, how much more must it hold for our own moment, the moment of the multinational network, or what Mandel calls “late capitalism”, a moment in which not merely the older city but even the nation-state itself has ceased to play a central functional and formal role in a process that has in a new quantum leap of capital prodigiously expanded beyond them, leaving them behind as ruined and archaic remains of earlier stages in the development of this mode of production.” (JAMESON, 1991, p. 411-412)

2 - A perfeita adequação da representação à realidade, o polo oposto à hegemonia do simulacro, com a sua inerente excisão do real, seria a plenitude da linguagem implícita, numa das suas inúmeras versões, na noção de mundo messiânico de Walter Benjamin: “O mundo messiânico é o mundo da actualidade plena e integral. Só nele existe uma história universal. Aquilo que hoje assim se designa mais não pode ser que uma espécie de esperanto. Nada lhe pode corresponder antes de ser eliminada a confusão instituída com a construção da Torre de Babel. Esse mundo pressupõe aquela língua para a qual terão de ser traduzidos, sem reduções, todos os textos das línguas vivas e mortas. Ou melhor, ele próprio é essa língua. Mas não como língua escrita, antes como língua festivamente experienciada. Esta festa foi

referências à Nona Sinfonia de Beethoven e aos versos de Schiller cantados no seu quarto movimento, o Hino da Alegria, cujo claro desfasamento com a cultura contemporânea é salientado pela reação dos alunos de Osvaldo Campos aquando da declamação de Maria London no seu funeral (JORGE, 2007, p. 476-479). A questão da sua (im)possibilidade, porém, não constitui o objeto central da obra, e sim a afirmação de uma realidade distinta, camuflada pelo ilusório consenso inerente ao carácter hegemónico da pós-modernidade. A sombra a combater, na verdade, é justamente aquela projetada pela morte vestida de Cerruti, que nega o lugar ao ser ao obscurecer a realidade subjacente à cintilante superficialidade da imagem. O propósito de desvelamento é anunciado logo no primeiro parágrafo do livro:

Deveríamos rir-nos da fragilidade da memória, ou pelo menos sorrirmos das artimanhas do seu esquecimento. Na verdade, decorridos três anos depois da passagem do Milénio, se nos perguntarem o que sucedeu durante essa noite que então tomámos por memorável, pouco mais do que a figura sideral de um fogo-de-artifício em forma de chuva de estrelas a cair sobre o estuário de um rio nos virá à mente. E no entanto, a vida não se passou bem assim. (JORGE, 2007, p. 11)

Com efeito, as “nuvens escuras” (Jorge, 2007, p. 11) indiciam as torrentes que viriam a corroer as frágeis fundações das pontes que “durante o 3 e o 4 de Março” começariam “a cair, uma após outra” sobre esses mesmos “rios de Portugal” (Jorge, 2007, p. 319), assinalando de forma inegável a precariedade dos alicerces da mundivisão prevalecente. Embora talvez excessivamente óbvia e potencialmente redutora, a famosa expressão shakespeariana “Something is rotten in the state of Denmark”³, com ênfase para o frequentemente omitido substantivo estado, poderia ser de facto uma das epígrafes do livro, sendo de recordar o carácter manifestamente premonitório da sua publicação, anterior à Grande Recessão que se abateria sobre o mundo em 2008.

Pese embora o tom instigador do título, porém, **Combateremos a sombra** não se apresenta como uma simples denúncia da situação vigente e sim como um desvelamento dessa realidade ocultada. De entre o vasto leque de personagens que povoam a obra, talvez nenhuma encarne melhor essa condição que Lázaro Catembe, jardineiro de Luanda residente em Lisboa, que, após um acidente na

expurgada de toda a solenidade, não conhece cânticos celebratórios. A sua língua é a própria ideia da prosa que todos os homens entendem, do mesmo modo que a linguagem dos pássaros é entendida por aqueles a quem a sorte bafejou.” (BENJAMIN *apud* BARRENTO, 1999, p. 10-11)

3 - Hamlet – Algo está podre no reino da Dinamarca.

sua capital natal, ”não vê pessoas da sua cor, literalmente, eliminou-as do seu horizonte visual” (JORGE, 2007, p. 66), configurando assim um notório contraste com a cegueira deliberada de Junô d’Almeida. Aterrorizado pelos autocarros sem condutor que o transportariam para a sua casa no Bairro da Flamenga, Lázaro Catembe vê-se constantemente forçado a deambular pela capital, percorrendo longas distâncias anonimamente, a pé. Após um episódio crucial para a sua recuperação, quando Osvaldo o acompanha até o fim da linha, Lázaro recorda o momento traumatizante em que se viu como um morto-vivo:

Chorava por aquele cabrom que na guerra de Luanda, em 92, conduzia um autocarro cheio de gente, e se tinha deixado matar. Deveria ser a duocentésima vez que Lázaro contava, mas era a primeira que o fazia daquele modo – ”Senhor, eu vinha sentado na frente, aquele condutor caiu para cima de mim, o sangue dele borrifou a janela toda, borrifou a mim todo, e o carro andou sozinho, sem direçom, com o condutor emborcado em cima do meu peito, o volante sozinho, e o autocarro a estampar-se na esquina do Tribunal, com um estrondo. Buuug! Ele morto, e eu vivo, e todos os outros a fugirem do autocarro, todos menos Lázaro Catembe que tinha no colo o condutor, e mais quatro também não fugiram, eles estavam no mesmo estado do condutor, encostados aos vidros. Éramos seis lá dentro, Senhor, só eu me mexia no meio deles, uns sentados nos seus lugares, outros nom, e depois deixei de ouvir e de ver. Não me lembro, fiquei lá dentro com eles até de manhã, em Luanda, minha terra de recordaçom...” (JORGE, 2007, p. 330)

A violência e o sofrimento inerentes à realidade ocultada, porém, não se cingem ao mundo extra-europeu. O envolvimento de Osvaldo com Rossiana após o seu primeiro encontro na noite da passagem do milénio levará ao desvelamento de um mundo de crimes encoberto pela silenciosa cumplicidade dos intervenientes. A morte de um brasileiro recém-chegado ao país, simultaneamente «mula de droga» e mão-de-obra barata para os estaleiros de obras associados à clínica onde Rossiana fora funcionária, apenas um entre os muitos “beneficiários” dos “caridosos” cuidados clínicos oferecidos, leva-a a expor a rede de interesses implacavelmente sobrepostos à vida individual:

Pois vendo bem, a quem interessaria falar do brasileiro? À companhia aérea? Aos empreiteiros? Aos empregadores directos? Aos indirectos? Então a quem? Possivelmente, nem à mãe do brasileiro interessaria, nem à sua mulher, nem aos seus amigos, nem aos seus filhos, muito menos aos governos dos países, tanto o de cá quanto o de lá. E eu, contra tudo o que a razão ditava, achei que tinha de voltar àquele estaleiro, no meio da cidade. Quantos deles haveria? (JORGE, 2007, p. 300)

Embora apenas com o propósito de fotografar “rostos, rostos e mais nada”, e não de “denunciar, sabia que não valia a pena, o processo era imparável, assumisse os aspectos que assumisse” (JORGE, 2007, p. 301), o seu gesto é visto como uma ameaça e Rossiana levada para ser assassinada num pinhal, apenas escapando graças à ajuda de um dos «abafadores» incumbidos da tarefa de a silenciar, antigo amigo de adolescência que fotografara a azálea para o projeto “Tudo O Que Voa” – episódio central de **Combateremos a sombra**.

Com efeito, no degradado bairro suburbano do Solar das Turcas emerge a mundivisão que dá à obra a sua perspectiva particular. O espaço que separa a pós-moderna cultura da imagem da realidade por ela obscurecida vê-se preenchido pelas fotografias de um grupo de jovens para quem “a Terra não era redonda, era um monte com casas espalhadas por cima, de onde se avistava Lisboa” (JORGE, 2007, p. 289). O teor do projeto é explicado por Rossiana na primeira sessão de um *workshop* para os jovens do bairro, por si organizado após ganhar uma máquina fotográfica num concurso de rádio:

O pessoal vai andando pelo nosso bairro adiante, e lá onde encontra um objecto com interesse, uma situação entre gente que diga alguma coisa com jeito, um sapato bonito na lama, uma gaiola sem o pássaro lá dentro, uma coisa assim esquisita por ser bela e dê vontade de levar para casa, e dê vontade de a gente se agarrar a ela, a malta fotografa para ver como é. Mas para que se perceba que voa, tem de ter à mostra o local de onde parte. Por exemplo...” – disse-lhes eu. “Daqui de onde estamos, todos vemos como a vizinha tem um vaso com uma azálea à janela. Se só fotografarem a azálea, é uma merda de usar em todos os lugares, até numa estufa de flores, não vale a pena. Mas se a azálea tiver junto dela o cortinado puído da janela da vizinha, a azálea voa, a azálea diz – Porra, eu sou a harmonia no meio das coisas rotas e puídas, eu voo. Compreenderam o que diz a azálea? TUDO O QUE VOA será assim. – O que acham?” (...) TUDO O QUE VOA foi difícil, mas foi bom. (...) Ficaram duas pernas de miúdos sujas de lama, puxando um carrinho. Ficaram dois ovos a cavalo num bife pousados sobre metade dum prato. Ficaram duas raparigas a comporem a gravata do pai tetraplégico. Ficaram duas rosas vermelhas, um delas ainda em botão, plantadas num velho penico de esmalte onde alguém num tempo remoto tinha pintado um nome – “Senhora”. Na janela onde outro tinha querido ver o traseiro do Pepe em acção, um bisneto da vizinha das azáleas, todo nu, ria de olhos fechados. TUDO O QUE VOA foi visitado primeiro por solidários, depois por curiosos, e finalmente por uns artistas que divulgaram a exposição, puseram-nos na televisão e levaram o nosso grupo a Madrid. Alguns de entre nós nunca tinham saído dos limites do bairro” (JORGE, 2007, p. 288-289)

No “compromisso com a realidade” (JORGE, 2007, p. 288), a questão representacional encontra uma solução que não se limita à denúncia. Na verdade, “apesar das aparências, nenhum de nós pretendia denunciar o que quer que fosse. Pois denunciar o quê?”. A justaposição entre «o que voa» e «o local de onde parte» anula a hegemonia da imagem dentro da própria imagem, permitindo um fundamental «intervalo entre a aparência e o ser» que possibilita o desvelamento do “que está no interior das coisas” (JORGE, 2007, p. 294), indo além do cintilante véu exterior de modo a fazer surgir a sua intrínseca realidade. Mesmo face à indeterminação das origens da sombra e a impossibilidade de uma resolução definitiva, a inesperada revelação do ser.

Passíveis de serem inseridas no que Miguel Real denomina de “modo reconstrutivo de escrita da narração” – o qual despontaria em Portugal na década de 80 do século transato (REAL, 2001, p. 87) –, as obras de Lídia Jorge, com efeito, convergem com o afastamento pós-moderno de uma perspectiva representacional de pendor universalista. Segundo Ana Paula Ferreira:

They problematize representation by calling attention to its complicity with power and by insisting on the provisional, discursively contingent, and overdetermined status of all figurations of history, community, identity, and otherness. Oscillating between the questioning of any truth claim bearing the imprint of the metaphysical, humanist logos and a renewed political and ethical imperative of referentials, Jorge’s fictions, somewhere between John Dewey’s philosophy of “instrumentalism” and Richard Rorty’s “pragmatism,” put into play ideas as tools for living within a postmodern episteme. (FERREIRA, 1999, p. 99)

Em **Combateremos a sombra**, porém, de uma forma mais explícita que em anteriores obras da autora, o alvo da problematização mais não é que a própria homogeneização cultural levada a cabo pelo fenómeno de globalização, que em primeiro lugar desacreditara a possibilidade de uma ordem alternativa. O modelo não é posto em questão em prol de uma outra opção e o processo é desenvolvido a partir do interior: de facto, o mapa encontra-se por traçar, a rede de interesses clandestinos permanece na sombra, pesem embora os esforços da jornalista Marisa Octaviano, a “passionária”, narradora cuja identidade apenas no fim da obra nos é revelada, remetendo para o futuro – um futuro aberto – uma eventual conclusão da sua investigação. Tão importante como a denúncia, porém, é o processo de desvelamento encetado, que ao ultrapassar os limites individuais da psicanálise para abarcar uma realidade social mais vasta, transpõe esse mesmo processo para a esfera comum, perfurando o cintilante e hegemónico véu da pós-modernidade

de modo a revelar a ocultada desordem das “coisas rotas e puídas”, criando assim um espaço fundamental entre a luz e as trevas, as palavras e o silêncio, a harmonia e o caos, para o voo premente do ser.

Abstract

Study of the text **Combateremos a sombra**, by Lídia Jorge, especially for exceeding the individual limits of psychoanalysis to encompass a wider social reality, which reaches the common sphere, pierces the hegemonic postmodernism veil and reveals the hidden disorder of “things routes and frayed” in which Portugal is nowadays.

Key words: **Combateremos a sombra**; Lídia Jorge; Globalization; Psychoanalysis.

Referências

BARRENTO, João. Prefácio. In: AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Lisboa: Edições Cotovia, 1999, p. 9-16.

FERREIRA, Ana Paula. Donning the “gift” of representation: Lídia Jorge’s “A Instrumentalina”. **Portuguese literary and cultural studies**, 2, Primavera de 1999, p. 99-112.

JAMESON, Fredric. **Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism**. Londres: Verso, 1991.

JORGE, Lídia. **Combateremos a sombra**. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

REAL, Miguel. **Geração de 90: romance e sociedade no Portugal contemporâneo**. Porto: Campo das Letras, 2001.