



“E no entanto, a vida não se passou bem assim” Enigmas existenciais e narrativos em *Combateremos a sombra*, de Lídia Jorge

ÂNGELA BEATRIZ DE CARVALHO FARIA
UFRJ



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 Milênio, 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.**

(LÍDIA JORGE, *Combateremos a sombra*)

O romance de Lídia Jorge, *Combateremos a sombra* (2007), instaura-se a partir de determinadas vozes que se apresentam no espaço textual e que buscam contribuir, quase em vão, para a decifração de um enigma. Essas vozes transitam entre memórias e esquecimentos e estão dispostas em blocos discursivos (parágrafos), separados por espaços em branco, na folha de papel, preenchidos por pontos de vista que se alternam em primeira e terceira pessoas e que surgem sob a tutela de um olhar cognoscente. As marcas textuais insinuam tratar-se de um inquérito ou da recolha de depoimentos, não completamente confiáveis, situados em tempos, ora precisos, ora indeterminados, assinalados por advérbios, discursos modalizantes ou pelas estações do ano que se sucedem. O narrador e pressuposto autor é, também, o leitor de textos alheios a que teve acesso – agendas de bolso e da secretária, inquéritos, depoimentos, fotografias, um *dossier*, textos processuais – que, uma vez transcritos, incitam o leitor extratextual, que assume fascinado a função de detetive, a construir a sua interpretação. Esse processo torna tênue os limites entre ler, escrever e decifrar. Sabemos que qualquer relato da experiência é interpretável, em decorrência da desconfiança em relação à autenticidade da memória. Afinal de contas, como nos ensina Beatriz Sarlo, em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, *o passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque*

*em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade).*¹ E, por isso, esse leitor descortina as operações táticas da memória nos relatos testemunhais – esquecimentos, lembranças, omissões, persuasão, seleção de fatos ou detalhes² mobilizam as personagens que se fazem ouvir. Aliás, falar e ouvir, ler e escrever são fundamentais para se combater a sombra – aquilo que está oculto e obscuro poderá ser desvelado, e, o enigma ou desconhecido, uma vez esclarecido, poderá revelar o sujeito que se esconde atrás da máscara e instaurar uma plenitude, ou pelo menos, a busca de um destino próprio. Por isso, a personagem principal do romance *vivia para ajudar a esclarecer conflitos submersos que se alinhavam na vida mental das pessoas, levando-as a serem anormalmente infelizes* (CS, 237) e *gostava de encontrar no que lia, quando escrito pelos outros ou por ele mesmo, uma suspensão na vida, uma respiração que acrescentava oxigênio à respiração do corpo, um grama de silêncio aberto ao mundo inteiro, a partir de umas linhas* (CS, 28). A ele, Osvaldo Campos, psicanalista e professor universitário, foi encomendado um artigo, para ser publicado em uma revista científica, sobre o tema “Quanto pesa uma alma?” e, ao procurar desvendar a questão enigmática, deduz, em “Sobre a fala responde um prático”, que *a alma é uma narrativa*

¹ SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 9.

² Idem, *ibidem*. p. 58-59.

acumulada, enquanto se possui uma língua que a fala (CS, 27). No entanto, a partir do momento em que constata haver apenas versões, interpretações subjetivas e simulações, não ancoradas em nenhuma verdade, julga necessário reavaliar a sua prática analítica, rever o sistema de correspondências e similitudes que fundamentavam a teoria freudiana. A sua leitura do mundo e dos outros poderia estar equivocada e, em decorrência disso, termina por suspender a pretensa publicação. Os textos que lê e que busca decifrar (os signos inscritos na cidade, os comportamentos dos pacientes, *as alusões de ameaça alojadas em suas fantasias*, os sonhos reais ou inventados) acabam por transformá-lo em um herói trágico que, ao vivenciar a *hybris* e a desmedida, em sua busca incessante e obstinada pela verdade, termina por ser assassinado, apesar da aparência de um suposto suicídio. E o crime transforma-se num enigma a ser decifrado, a partir das falas alheias. A princípio, a personagem, preocupada em ver o invisível, não consegue ver o visível; preocupada com interpretações psicanalistas freudianas, confunde-se, ao imprimir uma ordenação arbitrária a dados que estão disponíveis e que permitiriam a verbalização da denúncia a ser empreendida. Age assim até o momento em que passa da contemplação à ação, motivado pela indignação e pela utopia de transformação do mundo.

As ações desse psicanalista, *funâmbulo, trapezista sem fato e sem rede*, obcecado pela justiça e pela verdade, “Dom Quixote de estimação” da autora, permitem desvendar um país imerso na lei da *Omertà* ou do silêncio, imposta pelo mundo dos negócios escusos e pelas esferas institucionais, supostamente mantenedoras da lei e da ordem. Essa personagem-detetive, *habituação a fazer translações em torno dos problemas* (CS, 17), ao buscar decifrar signos inscritos na cidade de Lisboa e discursos de uma “paciente magnífica”, Maria London, envolvida com o tráfico de cocaína e com os negócios ilícitos de seu pai, vê-se imerso na violência e descobre a existência de um mundo de simulacros em que impera a representação. Ao revisitar o gênero policial, essa ficção com um “assomo político” revela um “país fantasmal que está escondido” e configura o entrecruzar das dimensões do sonho, do imaginário e da realidade. Seduzido e desafiado, o leitor acompanha a escrita cinematográfica, que ora se obscurece, ora se ilumina, passo a passo, e descobre que a palavra é a grande armadilha que devemos temer.

Convém esclarecer (e ainda é tempo) que algumas leituras foram fundamentais para as reflexões críticas que aqui se apresentam: *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva, de Beatriz Sarlo; *O último leitor*, de Ricardo Piglia e *Os crimes do texto*: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea, da autoria de Vera Lúcia Follain de Figueiredo. O primeiro, ao focalizar

os discursos da memória e da história, demonstra a interferência da subjetividade presente nos relatos identitários; o segundo traz a leitura e o leitor para o centro do universo ficcional, *o leitor essencial que se empenha de corpo e alma na tarefa de decifrar a página escrita, no intervalo perigoso entre a ficção e a realidade* e o terceiro, por sua vez, ao revisitar a tradição do gênero romance policial, aponta, principalmente, para a lição nietzschiana: *se não existem fatos, só interpretações, o gênero policial é ferido de morte na sua pretensão de atingir a verdade*. Assim, a desconfiança em relação a um modelo de verdade instaura a sedução do enigma que surge como um desafio imposto à racionalidade, inerente não só às personagens, envolvidas na trama romanesca, como também aos leitores-decifreadores de histórias. Diluem-se os limites entre ler e criar: leitura e escritura se confundem, as máscaras oníricas e reais se misturam. E Lídia Jorge aproxima-se de Jorge Luís Borges – autores que *inventam o leitor como herói a partir do espaço que se abre entre a letra e a vida* e instalam-no no espaço kafkiano, uma vez que *a vida não se detém, somente se separa daquele que lê, segue seu curso*.³ *A versão contemporânea da pergunta “O que é um leitor?” se instala nesse lugar. O leitor perante o infinito e a proliferação. Não o leitor que lê um livro, mas o leitor perdido numa rede de signos*.⁴ Possuiria Osvaldo Campos *uma certa inclinação deliberada para ler mal, para ler fora do lugar, para relacionar séries impossíveis*?⁵ Além disso, vários romances de Lídia Jorge põem em cena um leitor instigado pelo enigma-textual, ou seja, aquele que aceita o convite para uma leitura labiríntica, paradigmática e que, tomando caminhos transversais, opta por perder-se nos atalhos abertos pelo jogo intertextual e segue as pistas das remissões, inteiramente obcecado em repor a verdade dos fatos. Penso em *A costa dos murmúrios*, por exemplo. Penso nas referências às músicas e aos filmes, presentes no romance em questão, e seus significados subentendidos e plurais. Penso nos relatos dos pacientes do Dr. Osvaldo Campos – casos clínicos lidos, interpretados e “resolvidos”, “nós atados e desfeitos”.

O romance, em questão, *Combateremos a sombra*, é dividido em sete partes (“Os Dois Smokings”, “A Hora da Bondade”, “A Visita da Noite”, “A Cena Branca”, “Tudo O Que Voar”, “Combateremos a Sombra”, “Processo de Primavera”), acrescidas de outra, denominada “Dedicatória” e, além disso, possui três epígrafes significativas que refletem, de forma especular, as questões básicas que compõem o enigma textual. Vejamos: 1ª) “Em vão me demoro a soletrar o alfabeto

³ PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 26.

⁴ Idem, ibidem. p. 27.

⁵ Idem, ibidem. p. 27.

do mundo" – Eugenio Montejo; 2ª) "E quem levará para a outra margem / o Amor em seus dentes apertado?" – Nagy László; 3ª) "Há momentos em que a fala é apenas uma boca colada / Breve e humildemente na mão do anjo" – James Merrill. Os títulos dos capítulos remetem à ambigüidades de interpretação, privilegiam o ato de ler, articulam o imaginário e o real e denotam o cruzamento do sonho e da vigília. As epígrafes, por sua vez, espriam-se pelos capítulos e pelas significações claras ou apenas aludidas, circunscrevendo diferentes formas de enigmas, como exemplificam os seguintes fragmentos textuais: *Pois o que mais poderia fazer um psicanalista que de repente não tem alfabeto para ler o outro lado do mundo?* (CS, 346); *Onde começava o amor? Onde terminava? Aquela história de que no amor o objecto apenas tomou o lugar do que era o ideal do eu, nas palavras do velho austríaco, ainda teria alguma ponta por onde lhe pegasse?* (CS, 277); *Ana Fausta (a secretária do psicanalista e "metáfora da resistência"), durante o inquérito a que foi submetida, continuava a falar o suficiente para manter-se muda* (CS, 470); *Mas Ana Fausta não falava, estava barricada sobre si mesma. O Dr. Campos tinha pedido para não falar, ela preferia ser fiel ao Dr. Campos a ser fiel à verdade* (CS, 473) e, além disso, esconde da Polícia e Judiciária a agenda de bolso *Pierre Cardin*, presenteada pelos alunos para ficar perto do coração do professor. Mais tarde, o leitor descobrirá que ali está registrada a principal pista para se chegar ao possível mandante do assassinato. Maria London, a analisanda preferida, traumatizada por uma "ferida narcísica", ao ser incumbida de fazer a "dedicatória" ao professor, por ocasião de seu sepultamento, marcado pelos passos ritmados de trinta e dois de seus alunos, declama *antigas palavras de Schiller para amansar animais; um poema antigo, uma partitura antiga, alguma coisa arcaica como era a vida de Osvaldo Campos*, passível de estabelecer uma analogia entre ele (e/ou o seu próprio pai?) com o "Criador" que deve ser procurado no "céu estrelado", sem esquecer de citar que *Oh! A alegria beija-nos e dá-nos vinho...* (CS, 480-481). Afinal de contas, ela tinha aprendido em "Inutilidades I", na Faculdade de Letras e em "Inutilidades II", na Faculdade de Belas Artes (nomes pejorativos atribuídos por seu pai aos cursos que fazia), qual era *a função do coro e a regra das três unidades necessária para que uma tragédia fosse perfeita* e queria acrescentar a essa regra uma quarta e uma quinta unidades, respectivamente, as unidades do perigo e do dolo: *Dolo, o engano pespontado às avessas, sob a rampa inclinada do perigo* (CS, 448). Julgava articular uma denúncia e suspeitava de que *o espaço sagrado da análise, aquele lugar que era inviolável e puro como antes da vida e depois dela, onde tudo existe em síntese como um aleph*,⁶ *mas de que nada se narra no exterior* (CS, 457); aquele "espaço de

intimidade", tivesse sido rompido, pois a sua fala somente se manifestava ali. No entanto, sua linguagem metafórica ou alegórica, ao invés de elucidar o caso, contribui para a manutenção do enigma e para o descentramento de sua identidade. Observa-se o caráter metaficcional da narrativa policial contemporânea: a palavra é a grande armadilha que devemos temer e o discurso, o lugar da violência primeira – o encobrimento da verdade.⁷

Em *Combateremos a sombra*, o crime fica inimpugnável, em decorrência de versões superpostas, leituras equivocadas, pistas falsas, acusações arbitrárias e logo desfeitas, cumplicidades estabelecidas no *teatrum mundi*, relativizações da verdade, bocas que falam e bocas que se calam. A analogia estabelecida por Maria London entre o psicanalista e o "Criador" é corroborada pelo fato de a morte ter ocorrido na sexta-feira santa ou da paixão, véspera de sábado de aleluia, quando Osvaldo Campos ia viajar ao encontro de Rossiana de Jesus Inácio, a amante angolana, salva por ele, e abrigada em um convento de monjas no estrangeiro para escapar da máfia ou *Omertà* portuguesa. O seu sepultamento ocorreu no Domingo de Páscoa, dia em que a dedicatória, em homenagem a ele, foi feita. Rossiana, por sua vez, "a mulher do anorak vermelho", refugiada em um apartamento suspeito do prédio Goldoni, radiologista e fotógrafa, autora do projeto fotográfico, "Tudo o que voa", devolve a Osvaldo Campos a pulsão de vida e de prazer, a vivência do erotismo e do corpo em liberdade, perdidas após a sua separação de Maria Cristina. O projeto referido visava fotografar objetos que traduzissem *a harmonia no meio das coisas rotas e puídas* (CS, 288), *o intervalo entre a aparência e o ser* (CS, 294) sendo, por isso, capazes de "levantar vôo". Resultava de um compromisso com a realidade o desejo de cristalizar, através da imagem, "qualquer coisa que tivesse sobejado" dos sujeitos, na "terra devastada" do Cuíto-Cuvale. Rossiana sabia ler o mundo e sabia contar. E, *Maria London havia aprendido, no Curso de Inutilidades I, que todo aquele que sabe contar, é suposto também que saiba ser* (CS, 151). Através da representação imaginária ou da arte de ler na ficção, Rossiana e Maria London relatavam as texturas do vivido em condições extremas e excepcionais: Maria London embarcava nos pacotes de luxo para resgatar, a mando do pai, obras de arte em cujas molduras havia cocaína pura; inventava sonhos simbólicos, sustentados em fatos reais, nas sessões de análise. Rossiana fotografava corpos oprimidos e

⁶ O "Aleph", o objeto mágico do míoipe, o ponto de luz em que todo o universo se desorganiza e se organiza conforme a posição do corpo, é um exemplo dessa dinâmica do ver e do decidir. Os signos na página, quase invisíveis, se abrem para universos múltiplos. Em Borges, a leitura é uma arte da distância e da escala. (PIGLIA, R. Op. cit., p. 19-20).

⁷ FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto*: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

precários que sobreviviam, *correios digestivos que transportavam a droga consigo*, recuperada em clínicas especializadas (CS, 417) e, por isso, foi seqüestrada e quase morta pelo grupo de extermínio que deixava a sua marca identitária – “sei pietre”, no local do crime. Só restava a Osvaldo Campos, após ouvir essas mulheres, procurar as autoridades competentes, enviar cartas para a Presidência da República, para a Interpol e para a Anistia Internacional, uma vez constatado que *tudo tinha um rosto visível e um outro que estava escondido* (CS, 423). Observa-se, no entanto, a existência de um sentido trágico na busca da verdade: a decifração do enigma não salva o sujeito do seu destino. O ingênuo e generoso psicanalista, que atendia mais *miserabili* do que *pagantibus* (CS, 57), reconhecido pela retidão de caráter, não é bem sucedido ao investigar os crimes; é punido e assassinado por uma sociedade capitalista fortemente estratificada. Parece-nos que o romance, em questão, revela um tempo de desconstrução das utopias socialistas que sustentavam os sonhos de transformação do mundo.

Parece-nos que Lídia Jorge, em *Combateremos a sombra*, apresenta-nos um autor empírico, internalizado na narrativa, que “não se pergunta tanto o que é ler”, mas como é aquele que lê ou quem é *aquele que lê (onde está lendo, para quê, em que condições, qual é a sua história)*.⁸ O final do romance aponta para um possível encontro entre esse autor, que permanece na sombra, pois sua identidade não nos é revelada, com Rossiana, que se predispõe a *falar do caso, em privado, mas num outro lugar qualquer do mundo* (CS, 482). Pressupõe-se que o enigma não foi desvendado e poderá vir a ser retomado. O romance aproxima-se, portanto, de um seriado policial,

através da estratégia de seu código semiótico. Dessa forma, a trama policial se constrói, a partir do enigma que é o próprio texto. O próprio autor-detetive preserva a sua vida privada, não quer ver a sua imagem apropriada pelos outros eus que se pronunciam, e nem pela mídia interessada na barbárie; não expõe a sua subjetividade, oculta-se na sombra. Torna-se um outro enigma a ser decifrado. O texto, que revisita a tradição do gênero policial, pelo viés interpretativo de Vera Lúcia Follain de Figueiredo, é o assassino do autor, porque abarcou toda a realidade, a partir de versões possíveis e plausíveis, incapazes de atingir a verdade absoluta. O autor não é o passado do texto, ele próprio já é uma figura de linguagem, como seus personagens, com os quais se confunde, no jogo de espelhos da ficção. O drama da personagem, que constitui a intriga do romance, é, na verdade, o drama da escrita que a literatura expõe sem cessar.

Referências

- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- JORGE, Lídia. *Combateremos a sombra*. Romance. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007.
- PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte: UFMG, 2007.

Recebido: 11 julho de 2009
Aprovado: 31 agosto de 2009

⁸ PIGLIA, R. Op. cit., p. 24.