

## *Da memória individual à coletiva: notas sobre o romance português de Jorge Reis-Sá e Lídia Jorge*

**From individual to collective memory: notes on the portuguese novel by Jorge Reis-Sá and Lídia Jorge**

**José Luís Giovanoni Fornos<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O presente ensaio analisa os romances *Todos os dias* e *Combateremos a sombra*, respectivamente de Jorge Reis-Sá e Lídia Jorge, considerando as reflexões feitas por Paul Ricoeur quando o filósofo aborda as relações entre memória e história. Examina as personagens, tomando igualmente de empréstimo as noções de trauma, luto e melancolia, relacionando tais categorias aos discursos ao campo da psicanálise e da história.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. História. Luto. Romance português contemporâneo.

**ABSTRACT:** This essay analyzes the novels *Todos os dias* (“*Everyday*”) and *Combateremos a sombra* (“*We shall fight the shadow*”), respectively by Jorge Reis-Sá and Lídia Jorge, based on the reflections made by Paul Ricoeur with regard to relations between memory and history. Characters are examined by borrowing also the notions of trauma, mourning and melancholy, and such categories are discussed as related to discourses in the field of psychoanalysis and history.

**KEYWORDS:** Memory. History. Mourning. Contemporary Portuguese novel.

O presente ensaio examina os romances *Todos os dias* (2006) e *Combateremos a sombra* (2007), respectivamente de Jorge Reis-Sá e Lídia Jorge, escritores pertencentes a gerações distintas no universo literário português. O artigo decorre das reflexões efetuadas a partir do projeto de pesquisa *As relações entre memória e história: uma perspectiva do testemunho, do trauma e da melancolia nos romances portugueses contemporâneos*. O objetivo do mesmo é investigar romances portugueses publicados a partir do ano 2000, tomando como referência as categorias presentes no título da pesquisa. Tal recorte se deve, em parte, à presença de jovens autores<sup>2</sup> que vem se destacando, bem como aqueles já consolidados, em especial, António Lobo Antunes, Lídia Jorge, Teolinda Gersão e Mário Cláudio. Em comum ao grupo ressalta-se a quantidade expressiva de publicações com respectivas premiações. O referencial teórico da proposta é interdisciplinar, envolvendo o diálogo da literatura com outras áreas das ciências humanas. Entre os estudiosos elencados, encontram-se Walter Benjamin, Jacques Derrida,

---

<sup>1</sup> Doutor em Teoria da Literatura pela PUCRS e professor da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), jlgf@vetorial.net

<sup>2</sup> Os autores em destaque são Gonçalo Tavares, Valter Hugo Mãe, José Luís Peixoto, Afonso Cruz, Patrícia Reis, João Tordo, Nuno Camarinho, Jorge Reis-Sá, Paulo Varela Gomes, Francisco Camacho, entre outros.

Sigmund Freud, Jacques Lacan, Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Edward Said, Homi Bhabha, Márcio Seligmann-Silva, entre outros.

O romance *Todos os dias* (2006) é o livro de estreia do poeta e romancista Jorge Reis-Sá, nascido em 1977, em Vila Nova Famalicão, cidade do distrito de Braga localizada no norte de Portugal. O autor estudou biologia e, até o momento, possui três romances publicados. *Todos os dias*, já mencionado, *Dom* (2009) e *A definição do amor* (2015).

A narrativa *Todos os dias* alicerça-se em torno do universo familiar como espaço central na problematização dos sujeitos e o executa por meio de uma linguagem lírica exemplar. A estruturação divide-se em nove capítulos, distribuídos e nomeados na seguinte ordem: Todos os dias, Aurora, Manhã, Almoço, Tarde, Crepúsculo, Jantar, Noite e Tarde demais. Tal composição reproduz a trajetória do dia, tempo indicativo das ações cotidianas das personagens. Um cortejo de gestos repetidos assinala as rotinas interrompidas pelos rituais do casamento, nascimento e morte. É quando os afazeres de todos os dias se rompem. A expressão todos os dias que dá título ao livro, se repete continuamente. Mergulhados numa introspecção rememorativa, mediados pelo trabalho, as personagens tecem seus distintos pontos de vista, sinalizados pela dor, consubstanciada por uma resignada melancolia. Em que pese a repetição dos dias, que, por vezes, nos lembra da paralisia da história vista em seus movimentos monumentais, cada minúscula ação parece valorizar o dia a dia, edificado na troca dos afetos aos mais próximos.

A narrativa encena o testemunho familiar em meio ao luto<sup>3</sup>. A superação e a continuidade do viver dependem do lembrar e do narrar. Este se manifesta em silencioso ato interior. A cada curto capítulo, seus membros se revezam, recordando momentos em que viveram juntos sob o teto da mesma casa no pequeno vilarejo. Saudade e melancolia se acumulam nos rastros memorialísticos, permeados pela perda e pelos ressentimentos.

A trágica morte do filho escritor marca a memória familiar. De outro modo, é através do escritor morto que se toma conhecimento de tais vozes, localizadas numa temporalidade múltipla, assinalada pelo segredo e confissão. Em outras palavras, é o escritor, num esforço de alteridade máxima, que, não somente escreve sob os efeitos do que viu e viveu, mas daquilo que cada figura

---

<sup>3</sup> Nesse sentido que Márcio Seligmann-Silva anuncia a necessidade de um diálogo íntimo da teoria do testemunho com a psicanálise. Em *Luto e melancolia* (1915), Freud observa que o ponto de partida é uma perda significativa. Perda essa que conduz o sujeito a um superinvestimento na representação do objeto perdido, numa tentativa de mantê-lo vivo. Duas linhas de ação decorrem dessa situação. A primeira seria a realização do luto, “presumido como diretamente acessível, pelo menos num primeiro momento” (RICOEUR, 2007, p.85). A segunda linha, consequência do fracasso da primeira, seria a impossibilidade de abandono do investimento no objeto perdido, levando o sujeito à melancolia. O trabalho de luto, para Freud, é realizado quando, não existindo mais o objeto amado, a libido é retirada do mesmo, afastando qualquer ligação entre ambos. Todavia, o abandono de uma posição libidinal não se constitui em tarefa fácil, nem mesmo quando da já apresentação de um substituto. É necessário grande dispêndio de tempo e energia catexial, prolongando-se psiquicamente, nesse meio tempo, a existência do objeto perdido. Todavia, quando da conclusão do trabalho de luto, o sujeito fica livre e desimpedido novamente.

possivelmente estaria pensando e fazendo depois de sua partida. Esse é um dos elementos estruturantes do livro. Em suma, o escritor se apropria dos corpos familiares, dando-lhes sentido e forma. Por meio de um conhecimento empírico e inventivo, escreve sobre o existir familiar. Produz ficção para que a história de sua família não seja sepultada. Igualmente escreve para expiar culpas e pedir perdão. Procura recompor a verdade através dos testemunhos.

Os cinco membros são Justina, a mãe, António, o pai, os filhos Fernando e Francisco Augusto, o escritor falecido. Participa também do enredo a avó Cidinha que se recorda do seu difícil passado de abandonos, bem como do vazio sentido após a morte do neto Augusto. Vem a falecer meses depois do escritor. Manuela, personagem importante da intriga, tem apenas um fragmento narrativo. É casada com Fernando e ambos possuem um filho pequeno chamado Rafael. A criança é a materialidade viva que se impõe contra o silêncio. A única participação narrativa de Augusto ocorre no capítulo final quando o leitor se depara com uma carta, documento que explica o silêncio que vigora na casa.

É a rotina que faz amenizar a ausência de Augusto, ainda que ela seja permanente no pensamento de cada familiar. Assim, Justina, depois de se aposentar como enfermeira, absorve o tempo, dedicando-se às tarefas domésticas, num rito que se inicia desde as primeiras horas da manhã quando, todos os dias, alimenta suas galinhas. Depois da morte de dona Cidinha, a sogra, cabe a Justina o almoço diário. O operário António, igualmente aposentado, divide o tempo entre a leitura do jornal, uma rápida conversa com vizinhos e o cuidado do neto Rafael. Na casa, já não estão Fernando e Manuela. Ela cuida do lar, ele trabalha numa agência bancária.

No esquema familiar, a casa ergue-se como unidade das recordações. Tal espaço surge como lugar de memória, símbolo da permanência e da transitoriedade geracional. Local em que as lembranças se sustentam, servindo de elo entre o presente e o passado. A casa como elemento primeiro e último da identidade dos sujeitos. No tempo presente, a casa está embebida num aparente silêncio. Nela, todavia, ressoam vozes interiores que trazem as reminiscências de Justina, António e Fernando.

A morte do escritor é uma espécie de fantasma que retorna a todos de maneira peculiar<sup>4</sup>. Ao pai voltam às discussões com o filho quando este abandonara os estudos universitários para se entregar inteiramente à escrita. No período, para o desgosto paterno, Augusto volta para casa,

---

<sup>4</sup> Tal discussão em torno do passado e as imagens que se anunciam no presente, vale conferir o estudo *Espectros de Marx*, de Jacques Derrida. Em tal obra, Derrida analisa os procedimentos fantasmáticos em Shakespeare e Marx, demonstrando uma interlocução entre as obras dos dois autores. Derrida afirma: “A experiência do espectro, eis aí como conjuntamente com Engels, Marx terá pensado, descrito ou diagnosticado uma determinada dramaturgia da Europa moderna, principalmente a de seus grandes projetos unificadores. Na sombra de uma memória filial, Shakespeare terá frequentemente inspirado essa teatralização marxiana” (DERRIDA, 1994, p. 19). Na sequência, Derrida interroga-se: “o que vem a ser um fantasma”. Para o autor, um fantasma é sempre um “retornante”. Nesse sentido, “não se tem meios de controlar suas idas e vindas porque ele *começa por retornar*” (DERRIDA, 1994, p. 27).

passando os dias trancado no quarto na elaboração de seus textos de ficção. O pai, atônito, irrita-se, preocupado com a ausência de trabalho do filho. Justina, embora traga as dores da perda, se consola, recolhendo-se às obrigações da casa, em especial, o quintal e seus bichos. As missas diárias e a fé em Deus lhe dão forças para seguir adiante. A presença do neto Rafael também lhe restitui as forças de viver.

Em Fernando, mágoa é o sentimento que perdura no retorno da imagem de Augusto. Diferente das demais personagens, o irmão recorda uma série de acontecimentos em que se via desprezado.

Tu, Augusto, continuas morto e, mesmo assim, entrando pela minha vida como sempre. E como eu detestava por isso. Por seres quem eu tentava e não conseguia. Porque a ti tudo era permitido. Deixaste a faculdade a meio, decidiste ser escritor. Era o filho mais velho, aquele que depositavam todas as esperanças, aquele que sonhavam doutor, engenheiro, o que pudesses ser. Decidiste deixar o curso em que tanto investiram os pais e ficar em casa a escrever. Eu também queria, Augusto, é o que eu te digo. Também queria e talvez conseguisse. Mas não me foi permitido. E sabes porquê? Porque do Fernando todos esperavam o que está certo. Que terminasse o curso, que se casasse, que tivesse filhos. Não que ficasse todos os dias em casa escrevendo, que não fizesse nada da vida além disso (p. 55).

Nas rememorações da personagem, Augusto roubara sempre as atenções do pai:

Explica-me: por que te amava mais o pai a ti do que a mim tu deixaste-o o sonhar com um filho que não teve em ti, doutor ou engenheiro; tu não tinhas ninguém fosse contigo a tua vida, uma mulher, um filho, nada; tu vivias confinado a um espaço exíguo, mais à custa do pai do que de ti; tu recusavas prémios em dinheiro porque achavas mal e o nosso pai trabalhava nove horas por dia na serralheria. Diz-me, Augusto: que fizeste tu na tua vida para mereceres o amor dele (p. 56).

A alegria vinda da movimentação barulhenta dos meninos é recorrente na rememoração da mãe e do pai. Hoje, restam as visitas ao cemitério quando Justina e António homenageiam seus mortos, alimentando o presente com imagens do passado.

Outro elemento significativo de *Todos os dias* é sua reflexão acerca da paternidade. António reflete sobre a importância de tal experiência quando diz:

Acordo já as notícias acabaram e só fica o silêncio. A casa é enorme na noite, tem o silêncio que o sono do mundo lhe dá. Vejo o silêncio inundar-me todos os dias a vida, a noite escura, a toalha puída, a memória. Pego o jornal desportivo, que agora também compro para diminuir o tempo das manhãs, e dou-lhe outro sentido. Abro-o nas últimas páginas, faço as palavras cruzadas como um esquecimento. Quero esquecer-me do barulho das crianças a passearem na sala, da sua respiração enquanto dormiam que me fazia pai. Eu ouvia, lá dentro o Augusto dormindo. Ouvia o Fernando, pequeno dormindo também. As casas nunca são suficientemente grandes para que um pai não reconheça o som que inunda a vida dos filhos, o som do ar sendo sangue e permitindo que cresçam, sejam grandes (p. 189).

Por fim, é preciso pensar acerca da atenção dada predominantemente ao microcosmo familiar, consolidado na figuração da casa. Tal escolha narrativa parece pôr em xeque a relação entre memória e história, esta enquadrada aqui aos fatos políticos nacionais e internacionais. No enredo, não há menções a datas referentes à história de Portugal. As notícias lidas nos jornais por António em momento algum merecem comentários da personagem. O futebol talvez seja o único acontecimento trazido à tona.

O veto à historiografia acaba por delimitar as ações, atendendo ao que Freud denomina de romance familiar<sup>5</sup>. O esgotamento histórico em detrimento da memória familiar, ou seja, às lembranças dos mais próximos nos remete às reflexões de Paul Ricoeur. Em *A memória, a história, o esquecimento* (2007), o filósofo francês chama a atenção para a categoria os próximos. Na relação dialética entre memória coletiva e individual, os próximos aparecem como figura intermediária, operando concretamente as trocas vivas das pessoas individuais e da memória pública das comunidades. Segundo Ricoeur,

os próximos, essas pessoas que contam para nós e para os quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre si e os outros. A proximidade seria a réplica da amizade, dessa *philia*, celebrada pelos Antigos, a meio caminho entre o indivíduo solitário e o cidadão definido pela sua contribuição à *politeia*, à vida e à ação da polis (2007, p. 141).

Dá-se a continuidade ao ensaio, tomando como base, agora, o romance *Combateremos a sombra*, de Lídia Jorge, que trata igualmente de vidas traumatizadas<sup>6</sup>. Todavia, tal condição é revista por lembranças marcadas pela presença de um amplo painel social, assinalada pela memória. Na narrativa de Lídia Jorge, o testemunho psicanalítico das personagens ganha dimensões coletivas, ultrapassando a categoria da família como condição analítica central. As ações clínicas do luto e da melancolia adquirem uma perspectiva histórica, descortinando um universo disseminador da violência traumática, ensaiando a crítica do discurso disciplinar atomizado.

<sup>5</sup> Outro aspecto importante é a presença ínfima do espaço urbano. Tal fato se expressa somente na ida de Augusto à universidade. A narrativa se fixa integralmente ao local, predominando a imagem de um povoado habitado por número reduzido de habitantes.

<sup>6</sup> No ensaio *Literatura e trauma: um novo paradigma*, Márcio Seligmann-Silva elabora sua reflexão sobre o tema a partir do estudo *O desenvolvimento da teoria do trauma na psicanálise* do estudioso alemão Werner Bohleber. De acordo com Seligmann-Silva, para Bohleber, a discussão em torno do trauma parte de uma necessidade histórica que determinou o nascimento e o desenvolvimento de tal teoria. Segundo Bohleber: “As catástrofes do século passado [XX], bem como as do que se inicia, como guerras, Holocausto, perseguição racista e étnica, bem como o crescimento da violência social e a consciência agora desenvolvida com relação à violência na família, aos maus tratos e ao abuso sexual de crianças, fizeram e fazem dos traumatismos das pessoas e das suas consequências uma tarefa incontornável para o desenvolvimento teórico e para as técnicas da psicanálise” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 63).

Desta forma, *Combateremos a sombra*, livro de Lídia Jorge publicado em 2007, em Portugal, erige-se a partir de acontecimentos pessoais que resultam em alegorias das movimentações globais proporcionadas pelas sociedades capitalistas. A narrativa retrata a condição dos sujeitos a partir de um momento histórico singular, considerando aspectos políticos e comportamentais. Igualmente a narrativa apresenta, através das personagens, uma nova elite econômica envolvida em crime e corrupção, predisposta a atos violentos em escala nacional e internacional.

O nacionalismo autoritário salazarista e a guerra colonial na África, temas recorrentes na obra de Lídia Jorge, dão lugar a outros marcados predominantemente pela persistente presença do capital financeiro globalizado e seu impacto sobre as sociedades nacionais. Para contar a história de tal intervenção econômica e cultural nas relações humanas, Lídia Jorge traz como personagem Osvaldo Campos, renomado psicanalista português, professor universitário que, em meio ao atendimento de pacientes, adquire uma conscientização que o leva à ruptura de paradigmas epistemológicos e sociais, bem como ao conhecimento de uma realidade brutal.

A figura do dinheiro na constituição da política, determinando a superestrutura ideológica dos sujeitos passa a fazer parte das investigações de Osvaldo Campos. Nesse sentido, o trabalho da psicanálise é questionado quando o detentor de tal conhecimento ignora ou minimiza o papel da situação histórica que cercam os sujeitos analisados. Assim, pergunta-se como teorias altamente especializadas dão conta do que ocorre no cenário social, em especial o do Portugal contemporâneo? O psicanalista, à medida que interroga os processos traumáticos individuais, percebe, a cada instante, as limitações conceituais do campo psicanalítico. Diante disso, assume novas práticas, surpreendendo os colegas de profissão que reagem, com desdém, diante da postura profissional de Osvaldo. Ao desconhecer a realidade – social e histórica - o analista investiga seus pacientes de uma perspectiva que parece não ter o alcance operacional necessário para compreender seus conflitos.

A mudança da personagem ocorre na passagem para o novo milênio. Uma nova etapa de sua vida é inaugurada. Tal transformação advém do reconhecimento de uma realidade violenta. Uma série de ações clandestinas produzidas por grupos econômicos fortalecidos internacionalmente pelo tráfico de drogas impõe tal alteração.

Assim, das conceituações psicanalíticas, o livro passa a apresentar um enredo cujas operações, aparentemente desconexas, informam um quadro assinalado pela criminalidade e corrupção. As estruturas estatais e privadas aparecem dominadas por uma rede de sujeitos corruptos que se apropriam das instituições, gerando violência e desigualdade. Os caminhos do crime incluem empreendimentos imobiliários, investimentos em obras de arte, lavagem de dinheiro, indústria turística, distribuição e venda de drogas em escala mundial.

Diante do contexto, assinalado por forças políticas e econômicas poderosas, Osvaldo decide denunciar tal situação, identificando as figuras do poder. Para alguns, a atitude traduz certa ingenuidade. Advertido pelos colegas de trabalho que o alertam dos perigos de tal envolvimento, Osvaldo dispõe-se a não abandonar a luta. A elaboração de *dossiers*, cartas e artigos de jornais é o meio encontrado por Osvaldo para enfrentar a máquina da corrupção e da violência. Tal manifestação de engajamento coloca-o em risco, culminando no seu assassinato.

O redimensionamento ético e político das práticas intelectuais a que a personagem simboliza, deriva de episódios presentes no enredo. Acontecimentos como a separação conjugal, a visita de um jornalista na noite de ano novo, os testemunhos<sup>7</sup> da paciente Maria London e o encontro casual com a angolana Rossiana Inácio impulsionam a maneira de Osvaldo de ver o mundo.

O casamento com Maria Cristina, mulher vinculada à alta sociedade portuguesa, é destituído depois que Osvaldo toma conhecimento que o pivô da separação é o sócio e colega de clínica, Dr. Navarra, figura expressiva no meio psicanalítico e intelectual português. Somam-se ao episódio, os relatos da paciente Maria London, estudante de Letras e Artes, filha de importante arquiteto e empresário. No entanto, é a partir do contato com a personagem Rossiana Inácio, imigrante angolana, que Osvaldo vive uma experiência singular. Apaixonado pela moça, não poupa esforços para tirá-la da violência do tráfico. Sequestrada num apartamento no prédio onde o psicanalista possui seu consultório, Rossiana altera a rotina do professor que, agora, luta pela libertação da jovem.

Ao conhecer a história da angolana, o psicanalista passa a questionar o conhecimento adotado na solução dos problemas que seus pacientes enfrentam. Osvaldo reflete sobre o saber compartimentado e o seu distanciamento das múltiplas realidades que balizam os imigrantes. O desconhecimento da vida das classes subalternizadas dos imigrantes africanos é o ponto de ruptura do pensamento epistêmico do psicanalista.

---

<sup>7</sup> Segundo Jaime Ginzburg, o conceito de testemunho “tem ganhado espaço nos últimos anos nos estudos literários brasileiros”, podendo ser encontrado em “investigações sobre temas hispano-americanos, africanos e alemães”. O campo do testemunho tem crescido em torno do debate sobre as relações entre escrita e exclusão. Ginzburg afirma que o debate crítico sobre testemunho e literatura inclui desde posições amplamente favoráveis à valorização do testemunho, assim como ponderações incisivas, como a de Beatriz Sarlo. A escrita do testemunho “não se restringe ao depoimento direto, mas deve passar por elaboração atenta dos recursos de linguagem escolhidos” (GINZBURG, 2012, p. 56). “Um real traumático exposto pode não ser compreendido e, ainda, não ser aceito, quando seu impacto é intolerável”. “A configuração discursiva pode aumentar a capacidade de preservar o teor do que foi vivido junto à memória do público”. “A memória do testemunho desconstrói a história oficial e a presença do estético pode cumprir um papel ético”. “Se o acabamento formal, com recursos de estilização literária, permitir atribuir ao testemunho um efeito mais incisivo na contrariedade ao discurso hegemônico, o valor ético da narração pode justificar a incorporação de componentes artísticos” (GINZBURG, 2012, p. 56). Em tratando do termo testemunha, Agamben destaca que há duas maneiras em latim para entender tal expressão. O primeiro, segundo o filósofo italiano, testis, “significa etimologicamente aquele que se põe como terceiro (terstis) em um processo ou em um litígio entre dois contendores” (AGAMBEN, 2008, p. 27). O segundo, superstes, indica “aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto dar testemunho disso” (AGAMBEN, 2008, p. 27).

Ao seguir tal propósito, o psicanalista é ridicularizado por seus pares. Além de buscar uma solução para o caso da imigrante angolana, Osvaldo muda a rotina de trabalho, criando intervenções que possam elucidar os traumas e aflições dos pacientes. Recorre ao que se pode chamar conhecimento-ação. Abandonando o gabinete, Osvaldo acompanha os pacientes no dia a dia. Emblemático, neste sentido, é o episódio do angolano Lázaro Catembe. Trata-se de uma das passagens mais comoventes da narrativa. O trauma do jovem jardineiro somente passa a ser tratado com eficácia quando Orlando segue-o a casa deste na periferia de Lisboa. O que acontece é que Catembe não “reconhece” - são invisíveis - os seus compatriotas africanos negros quando estes estão conduzindo os coletivos públicos nas ruas de Lisboa. Logo, evita em apanhá-los, aguardando outro coletivo que não seja conduzido por um conterrâneo. No entanto, a linha percorrida do centro ao bairro é feita pelo mesmo condutor, impedindo Catembe de utilizar o ônibus. Auxiliado pelo médico, a personagem traduz, ao psicanalista, outro modo de narrar a experiência traumática da guerra em seu país de origem várias vezes evocada no consultório:

Era mesmo o fim da linha. Ambos iam descer pela porta da frente, e Osvaldo fez questão de dizer umas quantas palavras ao condutor. Falaram durante três segundos a propósito da chuva. Lázaro Catembe, com a testa coberta de suor, ali junto, a ouvir. Depois tinham descido. Tinham parado. Osvaldo Campos não iria dizer uma palavra sobre o percurso, seria um erro se o fizesse, coisa simples que fosse. Só faltava despedir-se de Lázaro, que estava de novo sobre o passeio, a olhar para as traseiras do autocarro que se afastava agora em sentido inverso, com a mulherzinha solitária, sentada à janela. Lázaro via a viatura afasta-se e continuava coberto de suor. ‘Aquele cabrom está vivo, doutor! Aquele grande cabrom!’ Lázaro tremia, abriu a pasta e retirou um lenço, sacudiu-o e em vez de o levar às narinas, colocou-o sobre a cabeça e chorou de rosto aberto, sentado sobre o lancil. A chuva ainda estava suspensa sobre o horizonte talhado de casinhas baixas. Lázaro chorava. ‘Desculpe, doutor...’ 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 duodécima 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 direção, 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. Buuung! Ele morto e eu vivo, 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 ver. Não me lembro, fiquei lá dentro com eles de manhã, em Luanda, minha terra de recordaçom...’ (p. 330).

A presença crescente do médico e professor na vida social da cidade, percorrendo ruas, visitando lugares descritos pelos pacientes, dá outro rumo ao enredo. Do espaço fechado do consultório, Osvaldo atravessa Lisboa, descortinando as experiências relatadas. As situações concretas evocam novas narrativas dos sujeitos analisados.

As declarações feitas à polícia pelos conhecidos de Osvaldo a fim de averiguar as motivações da sua morte encerram o romance. Os principais suspeitos são os pobres imigrantes

que o professor atende gratuitamente. De outro modo, Ana Fausto, a secretária, ciente dos processos e protestos encaminhados pelo psicanalista ao governo e entidades humanitárias, exime-se de contar o teor das críticas e dos nomes registrados na agenda do psicanalista. A polícia igualmente exime-se de investigar as figuras do alto escalão político e econômico.

Ao final da leitura do livro, pode-se inquirir acerca da alegoria presente na construção da personagem. Seria Osvaldo a metáfora do intelectual que, experimentando as contradições emanadas do atual contexto econômico, chance alguma tem para combater a promiscuidade financeira entre Estado e mercado? Neste caso Portugal estaria entregue às operações criminosas do sistema financeiro internacional, aclamado por executivos e burocratas do Estado, sem chances de superação da crise ético-social derivada da internacionalização da economia.

As análises dos dois romances nos conduzem mais uma vez às reflexões e interrogações epistemológicas de *A memória, a história e o esquecimento*, de Paul Ricoeur quando o filósofo procura responder às questões em torno das relações entre memória e história. Na referida obra, Ricoeur discute as aporias da memória, referindo-se a duas tradições. Uma delas intitula de *tradição do olhar interior*, cujo postulado é compreender o funcionamento da mente a partir de suas propriedades ontológicas que garantiriam aos sujeitos, no plano individual, a capacidade de recordar e lembrar. Neste caso, recorre a três autores: Santo Agostinho, John Locke e Husserl. Apoiado na fenomenologia husserliana, o filósofo chama a atenção para a consciência íntima do tempo, expressão que traduz e revela a individuação das coisas vividas através das lembranças.

De outro modo, em campo contrário, apoiando-se na sociologia, traz o estudo *Memória coletiva*, de Maurice Halbwachs, enfatizando a memória como fenômeno social coletivo. A todo instante, Ricoeur interroga sobre as possibilidades de aproximação dos discursos da fenomenologia e da sociologia, demonstrando, ora a independência, ora a ligação dos mesmos.

É nesse sentido que o discurso da psicanálise estaria calcado não apenas no indivíduo e seus dramas familiares, mas igualmente deve apelar ao conhecimento histórico, emanado de memórias coletivas que deslindariam os traumas vividos pelos sujeitos. Ricoeur faz uma releitura de dois ensaios importantes de Freud para discutir tal questão. O primeiro é *Recordar, repetir e elaborar* e o segundo é *Luto e melancolia*. A ideia é mostrar que, muitas vezes, os traumas históricos são responsáveis pela situação vivida pelo indivíduo. O trabalho de luto é um exercício de rememoração que, muitas vezes, exige do analista uma postura que vai além das categorias que embasam determinado conhecimento disciplinar.

Desta forma, a relação entre memória individual e coletiva atravessa boa parte do debate realizado por Paul Ricoeur, tomando de empréstimo autores de diferentes tradições com a finalidade de compreender os sujeitos em sua totalidade interior e exterior. Os traumas históricos

atingem toda uma coletividade, ecoando individualmente em cada sujeito sobrevivente. Em relação aos romances investigados, tal propósito ocorre nos dois sentidos. Se por um lado, há personagens atrelados a dramas pessoais, em visível projeção familiar, de outro, as feridas existentes são decorrentes do universo histórico. É o que ocorre com a personagem Lázaro Catembe de *Combateremos a sombra* que, traumatizado pela guerra civil em Angola, emigra para Portugal. O ponto originário do trauma será reconstituído e reconhecido a partir da rememoração de um episódio cuja resposta deve-se ao conhecimento do conflito bélico daquela sociedade em que o sujeito esteve envolvido. A vida estilhaçada só pode ser recomposta quando o analista toma consciência dos efeitos históricos causados na mente do seu paciente. Ao abordar a catástrofe da guerra, o psicanalista Osvaldo consegue auxiliar Catembe, fazendo com que o angolano reelabore o passado, buscando superar as limitações psíquicas do presente. A experiência da morte, então, reveste-se de uma dimensão política, marcada pela violência ideológica que divide e altera a sociedade angolana.

Em *Todos os dias*, a morte igualmente traz dor e sofrimento. Porém, os efeitos estão no âmbito familiar, pouco se ocupando das questões históricas. A interioridade do eu é alcançada pelo romance Jorge Reis-Sá através de um intenso lirismo que, recusando os fatos históricos e seus desafios, projeta, em cada personagem, uma memória individual sobre o drama universal da morte. Assim, na esteira das reflexões de Paul Ricoeur, é possível assegurar as aproximações e distanciamentos das recordações individuais e coletivas, preservando a unidade e diversidade da consciência íntima e histórica.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- DERRIDA, Jacques. *Os espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- FREUD, S. Luto e melancolia. In: \_\_\_\_\_. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: \_\_\_\_\_. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012.
- JORGE, Lídia. *Combateremos a sombra*. Lisboa: Dom Quixote, 2007.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- REIS-SÁ, Jorge. *Todos os dias*. São Paulo: Record, 2006.
- RIKOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas; SP: Unicamp, 2007.