

OS NOVOS-VELHOS MANDAMENTOS PARA (RE)ERGUER...

Therezinha de L. C. Zilli*

Resumo: Este trabalho se propõe a apresentar uma análise parcial de *O jardim sem limites*, de Lídia Jorge, escritora portuguesa, traçando um paralelo entre essa narrativa e a História de Portugal: a imobilidade de Leonardo e de Portugal, que resiste a mudanças, ao mesmo tempo que se propõe, tal como Falcão, à total integração ao mundo moderno.

Palavras-chave: Discurso; história; pós-moderno.

*Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido?
Será esta, se alguém a escrever,
A verdadeira história da Humanidade
O que há é só o mundo verdadeiro, não é nós, só o mundo;
O que não há somos nós, e a verdade está aí.*
(Fernando Pessoa)

Percorrendo os meandros do “jardim sem limites”, de Lídia Jorge, torna-se-nos imperioso aproximar, através de nosso olhar-memória, a obra ficcional da realidade histórica portuguesa. Desse modo, ser-nos-á possível repensar o imaginário de tempos remotos, trazê-lo à luz da consciência atual – esse vivido metamorfoseado –, a um novo espaço-texto: texto-espelho de si mesmo. É nesse jogo de ir e vir que se estabelecem, entre esses dois extremos – ficção e realidade –, face e contraface do real, as muitas versões, entrevistas pela óptica de diversos centros, diversas subjetividades, todas elas se autodefinindo como autênticas e verdadeiras.

Mas, será que a História de uma nação já não é uma interpretação que depende da perspectiva do olhar? Uma perspectiva que nos conduz a diferentes maneiras de ver e conceber a realidade? Não seria esse olhar-memória que, à semelhança do nevoeiro pessoano, se dirige ao passado, a fim de desvelá-lo?

* Professora titular do Centro Universitário Fundação Santo André e doutora pela Universidade de São Paulo.
E-mail: tlcz@uol.com.br

Parece-nos que a História é apenas um modo de ver que desnuda a multiplicidade de registros, que percorre interstícios e desvios, domina os espaços que oferecem diversas perspectivas e abordagens. Estas mostram e (con)formam a diversidade e o caráter plural de um solo comum – a narrativa dos fatos notáveis de um povo. A dificuldade de lidar com o passado é a mesma que se nos apresenta face a materialidade lingüística do texto, ou seja, face as obras de ficção.

Tecido de outros textos, o discurso histórico, ao evocar o passado, busca desenvolver a “presentitude” ou a transcendência de valores sólidos e universais: mitos, religião, psicologia. A História é, portanto, sempre (re)criada a cada interpretação. Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas no modo como (re)interpretamos o sugerido. É por isso que, freqüentemente, romance e história revelam afinidades naturais em termos de narrativa e que é preciso (re)pensar esse emaranhado vínculo, tênue, opaco, esfumaçado: história-arte, história-literatura que a narrativa de *O jardim sem limites* (re)cria.

Esse jardim, verdadeira caixa de Pandora – símbolo de tudo aquilo que se deveria guardar e não dizer –, deixa escapar as faculdades de criar e de amar, preservando apenas a esperança de que os contemporâneos portugueses aprendam a resistir: tal como a personagem Leonardo, que, como vitrina viva, carnavaliza a história portuguesa ao travestir-se de “cavaleiro rei” e encena, em via pública, um fragmento da História de Portugal (cf. cap.3), a abertura do país às nações “amigas”, Portugal coloca a própria história em exposição. Esse pedaço do discurso da história nós já o encontramos descrito e interpretado por gerações anteriores, em que confiamos; mas a narrativa desse “jardim” revela-nos ser a História um processo em constante mutação, já que o novo está contido nas possibilidades do velho. É por isso que a narrativa em análise, não só em seu início, como também em seu desenvolvimento, vem pontuada pela água do mar e pela viagem-memória através de um vocabulário relacionado às navegações – batelões, Tejo, água, oceano, cidade marítima, cais, bordo – induzindo-nos a “embarcar” em outros cruzeiros no tempo-memória que constrói o tempo memória-esperança.

Subimos a “bordo do espaço-casa da Arara”, onde se entrecruzam diferentes histórias-espacos, sempre desordenadas e dispersas, sem fio que as prenda, por mais tênue que seja. Com tais ponderações, busca-se enfatizar as formações discursivas históricas “submersas” nas ruínas da Casa da Arara – esse “navio encalhado no cais de Lisboa”.

Essas ruínas, fragmentos de um mundo que foi e já se foi, trazem-nos o passado, como restos (de)formados de memória. Assim, através desse “mergulho”, (in)tenta-se trazer à tona não apenas a história do marinheiro que, narrando, traz para perto algo distante em termos espaciais, nem apenas a do camponês idoso que traz para perto algo afastado no tempo – a história de sua terra; mas, é isso e aquilo revelado nas e pelas personagens e sobretudo na figura do *performer* Leonardo,¹ em sua odisséia da resistência, do ser eu-outro-ninguém pelas ruas de Lisboa, evocando a

¹ Leonardo, também conhecido como *Static Man*, se apresenta como vitrina em praça pública, onde permanece imóvel por várias horas.

História de Portugal. Cada detalhe de sua exposição performativa nos conta a odisséia do “novo luso” em termos de Americalândia – espaço identificação, no presente: Europa-Portugal-América do Norte.

A construção da obra-estátua cumpre, como Orfeu, a descida aos infernos da subjetividade contemporânea, um inferno não imaginável nem a céu aberto. Pois a obra-espetáculo circunscreve a inércia, “a solidão, o vazio, a angústia, a náusea, a melancolia, incrustada como um pôr-de-sol no centro da aventura individual e histórica” (Lourenço, 1983, p.170) do Portugal de hoje. Afinal de contas, são duas estátuas que se confrontam: uma real, de pedra (D. José), e a outra, de carne e osso (Leonardo).

A primeira tem por função política demarcar o fortalecimento da soberania da nação, trazendo implícito, na inscrição lacônica, o discurso histórico da soberania portuguesa, tal como fora constituída até então. Eis o primeiro traço conhecido – identificação entre o povo e seu monarca, entre a nação e seu soberano.

A esse pano de fundo, a partir do qual se pode tentar situar e caracterizar – no que essa estátua pode ter de específico – uma forma de discurso histórico, contrapõe-se uma outra estátua: real-humana, de costas para a de pedra e, portanto, para todo o discurso histórico-passado que representa. É o caso de Leonardo, uma das personagens da narrativa.

Ou seja, a primeira, de frente para o mar – o passado –, representado historicamente pelas viagens de conquistas, de ampliação territorial e cultural, opõe-se a outro discurso histórico – o do presente –, figurativizado pela estátua humana, de costas para a outra, logo, para o passado. Esse novo tipo de discurso histórico e de prática histórica não vai mais cantar a glória do soberano nem a soberania da nação como outrora, mas deixar patente a submissão social portuguesa ao passado petrificado, solidificado, imobilizado por inteiro. Qual o objetivo de todos esses exercícios? Parece-nos que não é apenas descobrir o passado, mas explicá-lo e, ao fazer isso, colocá-lo em relação com o presente – (re)descobrir o que até agora era desconhecido ou estava encoberto, escondido.

Talvez, por isso mesmo, Leonardo, (en)coberto por panos brancos, represente o homem português, ao mesmo tempo resistente a qualquer movimento e desejoso de poder ir além de seus limites, eternizando a imobilidade. É o mártir do não querer senão ser “o nada que é tudo” (p.242), da fidelidade a uma idéia claramente pensada, claramente sentida – como obra. É o Portugal de hoje, já que a sua glória é “quase” a renovação do passado na viagem-memória de si mesmo, (re)afirmando, às avessas, o passado literário português. Talvez, e por isso mesmo, o pombo, que sobrevoa a cabeça da estátua-humana, represente a carnavalização do grifo pessoano. Se os heróis, no passado, recebiam como prêmios, por suas aventuras e façanhas, condecorações, coroa de louros e um descanso amoroso na “Ilha dos Amores”, hoje, a coroação é a “cloaca do pombo” (p.101).

Mas esse rio-discurso traz sinuosamente em suas águas, ora calmas ora caudalosas, não só a história portuguesa, mas a História da Humanidade. De Portugal, a “desloca(liza)ção” expandiu seus domínios e, como aventura humana, alimentou a si e aos outros de sonhos, de palavras e de imagens de “toda a gente e ninguém” (Lourenço, 2001, p.131).

É dessa forma que “lemos”, na autocoroação de Leonardo pela cloaca dos pombos, às avessas, a sublimação do ato histórico, aparentemente único, de Napoleão se autocoroando. Trata-se de ver, de ler e de (re)interpretar, nesse gesto, a história de Portugal – sujeito do discurso. É um gesto que abarca múltiplos sentidos, quer externos quer internos.

Como não ver, nessa figura, exposta em praça pública, coberta por um pano branco – o seu “sudário” –, o reforço da imagem do grande enigma da humanidade – Leonardo da Vinci? Sabe-se, hoje, que a imagem retratada no “Santo Sudário” é o auto-retrato pintado pelo próprio Leonardo da Vinci que se re(a)presenta como a figura divina de Jesus, ludibriando, assim, ironicamente, a Humanidade por vinte séculos. Ao lado desse mistério, sobreviveu um artista inigualável, amante das idéias revolucionárias, que presenteou a todos com obras marcadas em cada gesto, em cada ato, por lembranças, memória viva do que foi – e é – a imagem da história.

Da Vinci, o grande timoneiro da história, é reconduzido à praça pública pelo outro Leonardo – personagem da nova-velha embarcação –, que traz ao olhar viajante outros discursos-história. Parece ser esse emaranhado de discursos a revelação da vontade de “Deus”, uma vontade a despertar o sonho do homem e a provocar, através desse sonho, o surgimento da obra para explicar a história.

Foram precisos, exatamente, 34 espetáculos para que Leonardo, ungido pelos mesmos poderes polêmicos do passado, ressuscitasse, aos olhares dos espectadores, leitores, com naturalidade, a arte de muitas civilizações “esquecidas”. Sua aparição, de surpresa, inscreve-se na tradição da ruptura, uma das máscaras que ostenta a pós-modernidade. Manifestar-se, esteticamente, pela surpresa e pelo poder de contágio, mas, sobretudo, pela (des)figuração crítica, ou seja, pela (re)leitura crítica da história aos produtos da arte do passado e de civilizações longínquas.

Mas não é apenas Leonardo que (re)interpreta a história passada-(presente)-futura de Portugal. Todas as personagens, cada uma à sua maneira, constroem, sempre às avessas, “novas histórias”, verdadeiras epopéias lusitanas. De Camões, trazem a voz incisiva quanto à imobilidade no presente e na perquirição do futuro, ao se posicionarem de costas para o passado e de frente a um presente-futuro-passado. De Pessoa, as múltiplas vozes na aguda previsão do futuro – ser o outro.

Os jovens hóspedes – e, em particular, Leonardo e Falcão – da Casa da Arara imitam, plageiam modelos com o intuito de preencherem os desejos de serem outros que, na realidade, nunca o serão. Apenas criam, no presente, a ilusão do imaginário, de serem diferentes-iguais a objetos descartáveis, já que seus projetos não são ancorados em valores de permanência, mas de mutação, de fragmentação.

Em oposição a Leonardo, Falcão busca matéria do presente para imobilizar, no *écran*, sua Circe moderna; vaga pelas ruas à procura da imortalidade, da saída do anonimato. É o presente da desagregação, na (quase) ausência de valores morais. Falcão é só presente histórico – cópia, imitação degradante do criador de qualquer arte. Próximo e distante historicamente do passado, procura (re)interpretá-lo e, com isso, (re)nomear a nova realidade – o Portugal de hoje –, esse caos que é o mundo das aparências, com fartos impactos na auto-imagem do país.

Sem escapar a esse contexto cultural, que condiciona, de maneira direta ou indireta, a situação da cultura e, conseqüentemente, da história portuguesa, as personagens (in)formam e completam a paisagem do “jardim” e da Casa da Arara. A casa-caricatura do brasão português é o próprio Portugal, essência da nobreza em cerne, potência sem ato, energia sem completude do passado, pois representa apenas o *aqui e agora*. Esse Portugal, símbolo do patrimônio histórico-cultural do passado, está em decadência, paralisado no tempo, absorto em sua autocontemplação.

É precisamente na leitura entre as fronteiras do espaço-nação que se pode “ver” como o conceito de “povo” emerge de uma série de outros discursos que (con)formam o dogma de um movimento narrativo múltiplo. Dessa maneira, como não “ver” reações, ao mesmo tempo, (des)semelhantes em dois microcosmos Portugal-Áustria? Uma (auto-imagem) firmada, sacramentada por séculos de domínio político, econômico e cultural? Como não “ver” nesse fenômeno “caseiro”, quer de Portugal quer da Áustria, países topograficamente pequenos, imbricamentos em seus discursos históricos?

Não é sem razão que as alusões, ao longo da narrativa – quer por parte da personagem Paulina quer pelo narrador-personagem –, às representações simbólicas desses dois espaços são tão freqüentes. Vejamos um excerto:

Eu penso que ele [Leonardo] deve ir à Baixa de verde. Condiz muito melhor com o que lá puseram. A estátua do cavalo e as várias coisas mais. Por isso tudo, eu acho que ele deve ir de verde, exatamente como as estátuas que vimos em Viena de Áustria. (p.25)

A cor verde, que é recomendada ao *Static Man*, carrega consigo a idéia da superposição de discursos, da fantástica (ir)realidade, que o tempo, em sua mobilidade e dinamismo, deixou impressa. Lembra, sobretudo, as inúmeras estátuas da Áustria, testemunho petrificado da História. Isso porque, ao (co-)relacionar uma cor a um objeto-símbolo, elimina-se o fosso geográfico e suscita-se uma (re)leitura irônica do passado comum dessas duas nações.

Sabe-se, por relatos de historiadores, que esses dois países – Portugal e Áustria –, cada um por seu lado e os dois em “acordo”, foram, no passado, dois grandes impérios expansionistas: Portugal, por via marítima, a Áustria, por via fluvial. Impérios construídos pela determinação voluntariosa de dinastias, marcadas não só por um poder político, levado para além de seus domínios administrativos, como por uniões familiares – casamentos –, estas reafirmando aquelas. Em outras palavras, os dois países, ocupando posições estratégicas na Europa, foram absolutos em seus domínios: um – a Áustria – por nove séculos, com os Habsburgo, que só chegou ao fim com a morte do último imperador; o outro, Portugal que, durante cinco séculos, dominou os mares só perdendo essa hegemonia com a emancipação das ex-colônias. Ambos inscreveram-se nos anais como senhores mundialistas da História.

Mas o que une, hoje, essas nações, se, no passado, os impérios constituíram-se de forma diferente: os Habsburgo – por dentro – “cercaram” a Europa e Portugal – pelos mares – deu a volta ao mundo? Ao contornar os países,

Portugal envolveu o império dos Habsburgo, cujo centro era a Áustria e, nesse envolvimento, trouxe para o reduto histórico influências as mais diversas: cite-se como exemplo a arquitetura mestiça que Portugal expõe, inclusive na reconstrução de Lisboa, após o terremoto de 1755, para a qual colaboraram vários países, dentre os quais a Áustria. Em contrapartida, a Áustria parece ser mais “pura” que seu co-irmão – seu nacionalismo narcísico vem refletido na música e na própria arquitetura. Com esse excesso de passado “heróico”, esses dois mundos (re)ciclam, constantemente, as referências e os valores de suas mitologias nacionais em versão narcísica.

As duas nações, co-irmãs na construção do próprio imaginário, constituem-se, hoje, em sujeitos-memória, pela (re)atualização incessante do que foram ontem em razão do que são hoje ou querem ser amanhã. Povos com larga memória, espontânea ou cultivada de si mesmos, nações bem definidas política, territorial e culturalmente, os dois territórios parecem não sofrer de crise de identidade, pela miscigenação cultural, mas de “hiper-identidade” (Lourenço, 1988, p.19) construída pelo orgulho do que fizeram no passado. Assim, essas duas nações imortalizaram, em pedra e em mármore, seus heróis, para que a História sempre os lembrasse como heróis-executores dos ideais de seus antepassados – os que lutaram pela pátria e construíram um novo mundo –, dois espaços herdeiros de um passado e de uma vida eternizados em duas cores: branco – início e fim do mundo manifesto – e verde – cor da esperança, da força, da longevidade. Eis o que as cores nos informam.

É por isso que Leonardo, ao escolher o branco como cor a envolvê-lo, busca representar a cor do *candidus* – candidato² a uma iniciação, ou melhor, a uma mudança de condição que pressupõe a submissão a ritos de passagem, provas-rituais que, ultrapassadas, permitem alçar o vôo dos guerreiros sacrificados, daqueles que se reerguem e renascem ao saírem vitoriosos de uma prova. Leonardo-Portugal procurou, por vias externas, transpor os limites geográficos – Lisboa – e ampliar o seu, hoje tão pequeno, espaço geográfico. Para a concretização de seu objetivo, preparou-se, como seus antepassados, que partiram por mar para conquistar terras e mulheres...³ De forma semelhante, como estátua humana, ainda que não se una a uma mulher fisicamente, contrai consórcio com a idéia de representar Portugal em Nova York, e, desse “casamento moderno”, poder render alguns “frutos” para o reconhecimento, novamente, de Portugal como nação capaz de assegurar ao homem, como sempre o fizera, a tarefa de conquistar a terra, de um lado, e, de outro, a mulher. Como se nota, é por meio desses recursos que tanto Portugal quanto a Áustria inscreveram-se na História como representantes da expansão e povoamento do mundo.

Ilusão ou realidade, história ou ficção, tudo se passa como se a História portuguesa tivesse adquirido o estatuto da banalidade, de atividade sem expressão e dimensão coletivas. Por mais paradoxal que possa parecer, a metamorfose e mesmo a dignidade que conduziram, no passado, os

2 Observe-se a presença do radical *candid* – na formação do vocábulo “candidato”.

3 Não é por acaso que D. José é descendente de Maria de Áustria, uma Habsburgo.

portugueses a abandonarem velhos “parapeitos” e lançaram-se a novos continentes em nome do comércio, da curiosidade científica, da exploração da riqueza e do trabalho alheio, no presente, a quimérica imagem-memória se (re)constrói, às avessas, pois, de descobridor que fora, assume, hoje, a posição de “descoberto”.

Em seus “mares” singram os navios da *Linked Ocean Forces* (p.86), uma presença intercontinental a vigiar, a controlar, como um novo *panopticon*, a “nova” história portuguesa. São “vasos da força aeronaval conjunta, treinando para enfrentar e lidar com crises mundiais” (p.253). Deslocando-se às costas de Portugal, trazem à memória, de um lado, o grande aprendizado europeu, a submissão ao gênio português do passado que, por meio de instrução, disciplina e exercícios, preparou-se para a grande competição – lançar-se às aventuras ultramarinas; de outro, essa mesma força histórica, em crise, por se ver, hoje, desvalida, fragmentada, precisa (re)aprender a manobrar seus “vasos” e (re)equilibrar-se diante desse novo “caçador de falcões”.

Essas “Forças”, ora atracadas no porto – à semelhança de vasos ornamentais – ora circulando em águas territoriais portuguesas, conferem à cidade de Lisboa um outro *status* histórico: é novo centro da atenção européia.

Tal como no passado, mar e rio marcando a história portuguesa, hoje, esses dois elementos líquidos se vêem (inter)ligados, não por naus-caravelas, mas por vasos-belonaves da *Linked Ocean Forces*. É essa “marcha” que põe a nu um Portugal desvalido, alquebrado, ideologicamente (des)configurado em muitas obras-memória, a nutrir e (con)formar características definidoras do homem português-moderno.

Mas, terminada a (a)ventura, desfeito o império da história, transformado em mera “carga” de sonhos, restou a Portugal “como herança um imenso cais, onde durante séculos relembramos a nossa aventura, numa mistura inextricável de autoglorificação e de profundo sentimento de decadência e de saudade” (Lourenço, 2001, p.58). Ou, como sugere Lídia Jorge, o Portugal, hoje, é “o escoadouro, [e em conseqüência] Lisboa seria então o seu ralo” (p.116).

Apesar disso, ou justamente por isso, resta a (des)esperança de um novo vôo de Ícaro⁴ – as núpcias entre vitória e fracasso – representado pela empresa ERGUER – “empresa bem instalada, ali na Rua de São José. Na placa dourada, constava apenas uma designação, mais ou menos abstrata: *Empresa de Gestão de Engenho e Recursos Humanos – ERGUER*” (p.122).

Trata-se de uma empresa de “caça-cérebros” que, entretanto, não vivia de cérebros, mas da atividade de “caça-chagas” (p.122). A sigla, sugestiva pela multiplicidade de sentidos que carrega, subverte, camufla as verdadeiras intenções da empresa na figura de sua diretora: Rute Maia. Essa personagem exerce a função de juiz, já que passa por suas mãos “a radiografia inteira de uma sociedade mercantilista em decadência” (p.123).

A casa de Rute Maia ou o seu “escritório” é uma tribuna de justiça, prática e direta. Como seu nome indica, Rute traz à memória o reino de

4 Ícaro, filho de Dédalo, é um dos prisioneiros do labirinto. O destino de ambos deve-se ao auxílio de Dédalo a Teseu e Ariana na morte do Minotauro. Para salvar o filho da prisão eterna, Dédalo constrói asas e as prende com cera nos ombros do filho, aconselhando-o a utilizá-las com prudência – voar em altura

média. Ícaro não atende aos conselhos do pai: alça vôo, aproxima-se demasiadamente do Sol que derrete a cera e é, então, projetado ao mar. Simbolicamente, Ícaro é o ponto de convergência das ambições e das imprudências desmesuradas do espírito humano.

Moab e a história de seus habitantes, uma das antigas tribos da região da antiga Canaã. Personagem que, no passado, fundiu filosofias e culturas pelo casamento, pois casou-se com um hebreu, hoje representa o espírito utilitarista e materialista dos tempos modernos.

Tal como no século IX a. C., a Rute de hoje vai lutar, mas, às avessas, pelos direitos do seu povo. Rute Maia confere à empresa ERGUER – espécie de ONG moderna carnavalizada – um estatuto de justiça “paralela” com normas e funções políticas invisíveis, ao usar de subterfúgios, escondendo em seu arquivo-memória as reais razões da empresa: uma “empresa que tinha que ser invisível, [pois] exigia da pessoa [contratada] uma memória fantástica” (p.132). É que, em sua concepção, o olhar-memória capta momentos opacos, escusos, silenciados, onde se encontra “o que é rentável”. Não é por acaso que, em vários momentos da narrativa, o destino do português é reiterado, já que se prende a uma reciclagem da herança passada e fragmentada, que é, hoje, mais aparente do que real – eis a sua doutrina.

Como ERGUER a “sociedade” se os medrosos a dirigem, a comandam? Se não há mais delatores? Se a cidade está marcada por egoístas, mesquinhos, que não permitem um novo entrelaçamento, uma nova comunhão entre as pessoas?

Trata-se de um *panopticon*, às avessas, camaleônico, coruscante, a começar pela nomenclatura da empresa. EGERH, à primeira vista sigla da empresa, não corresponde às iniciais da corporação a que se refere: “*Empresa de Gestão de Engenho e Recursos Humanos*”. Mas uma leitura mais atenta revela-nos a sutileza do narrador-personagem ao se referir à instituição ERGUER, em vez de EGERH, omitindo, assim, o H – letra muda em português – da palavra “humano”. Não seria esse recurso uma alusão ao (h)omem que, tendo perdido os valores herdados por séculos de civilização, se encontra, hoje, (des)umanizado (sem “h”)? Ao (des)construir o nome próprio da instituição-organização, o narrador-personagem camufla as verdadeiras intenções dessa nova vigilância. Exteriormente, é uma empresa gestora de recursos humanos, centrada, que se volta, historicamente, para dar assistência a todos os que a buscam com o objetivo de solucionar seus problemas. Problemas da empresa? De Rute Maia? Ou de todos? Nos meandros da “organização”, ela não passa de uma agência de “caça-chagas” – cujo objetivo é eliminar da sociedade portuguesa os párias, os parasitas, os sem-teto, os marginais, enfim, todos aqueles que “sujam” a sociedade.

O que se observa, então, é o mascaramento institucionalizado de uma gestão social-jurídica, não destinada a gerenciar, por delegação dos outros sócios, os destinos dos perseguidos, mas a fiscalizar, perseguir, condenar, em nome de um novo momento histórico, os que obstam o caminho de organizações secretas de vigilância – as CIA, as KGB etc. Se, por um lado, a narrativa evoca tratados centrados na política portuguesa, feitos históricos no tempo de D. José, através da figura da estátua, por outro, associa-os a outros acordos, nos tempos modernos, nem sempre bem-vistos, elencados pelos serviços secretos de empresas de espionagem, criadas e, mais do que isso, destinadas a manter a ordem política, econômica e social de um povo. Sabe-se, entretanto, que tal objetivo nem sempre é bem-sucedido, pois estas acabam por manter em seus “ficheiros” a vida pregressa (pretensões políticas) de cidadãos, usando, posteriormente, as informações “gravadas” contra ele.

Por funcionarem como um *panopticon*, às avessas, um edifício-torre – uma combinação de controle moral e social –, uma instituição pedagógica a exercer o controle, ou seja, ao tomarem para si a responsabilidade temporal pela vida dos indivíduos, essas organizações vigiam e, posteriormente, punem práticas sociais-econômicas-políticas que não obedeçam às leis ou às regularidades internas da sociedade.

Uma tal organização – secreta – institui também regras de comportamento às pessoas que a ela acorrem para obter alguma ajuda em suas pendências jurídicas. Assim, a empresa afixa, “oralmente”, seus “mandamentos”, às avessas, que, na verdade, correspondem, parodicamente, aos sete pecados capitais a serem banidos. Portanto, o atendimento às pessoas, na empresa, com o objetivo de sanar as chagas da “sociedade” – ou melhor, ERGUER a sociedade – deve atender:

- *[os] que não conseguiam cobrar contas,*
- *os que não conseguiam intimidar ladrões e perversos,*
- *os que sabiam dos roubos secretos e não os podiam denunciar,*
- *os que fechavam os olhos diante dos roubos descarados e se sentiam impotentes,*
- *os que enfrentavam a injustiça da administração pública e privada,*
- *os que não podiam fazer crescer a cidade por razões mesquinhas e egoístas de instituições decadentes,*
- *os que lutavam por causa do progresso e que eram incompreendidos e insultados nos jornais. (p.123)*

Observe-se a denegação (“não conseguiam cobrar contas”, não podiam denunciar...), que carrega em si a afirmação das atitudes consideradas positivas pela e para a empresa – sociedade de hoje: denunciar os roubos, fazer crescer a cidade, conseguir cobrar contas, intimidar ladrões e perversos... Ideal político-econômico do lucro, do “saneamento” da sociedade, no caso, a portuguesa, hipocritamente livre de suas “chagas”. Essa talvez seja a maneira encontrada para camuflar as ruínas, a insegurança e esconder as mazelas da sociedade.

Assim, a empresa ERGUER nada mais é do que um “ficheiro”: memória da história que traz à baila não só o passado, mas o presente (re)vivido pelas mesmas histórias. A obra-narrativa-romance é um arquivo-ficheiro, que armazena informações e as (re)utiliza, pois delas (res)soam outras histórias-interpretações, novos pontos de vista sobre o que foi, o que é e o que será a história do indivíduo e da nação.

Tudo isso para dizer que, como tantos outros o fizeram no passado e no presente – Pessoa, na literatura; Nietzsche, na filosofia; e, mais modernamente, Foucault, na filosofia da linguagem –, essa narrativa marca o fim das ilusões humanistas: permanência dos mesmos valores, das mesmas ilusões consoladoras, da mesma moral tranqüilizante. Ou seja, as crenças, os valores, as ilusões, a moral, a política, hoje, se diluíram, como história das grandes idéias, dando lugar à “morte do homem”, à “morte do sujeito do discurso” – senhor de seu dizer.

Talvez, e por isso mesmo, a imagem de Ícaro – símbolo da vitória e da derrota, do direito e do avesso – marque mais fortemente, de maneira carnalizada, essa nova descida aos infernos dantescos sem Deus nem

Beatriz, mas guiados pela mão da empresa ERGUER – recorte de uma velha-nova escritura de preservação da memória e da (re)construção da identidade de Portugal.

Aliás, cabe observar que, como no passado, o escritor tem, hoje, a função de colaborar para essa (re)construção. A esse respeito, como não ver na construção ficcional pós-moderna o desejo de não privilegiar o factual, mas buscar, via narrativa, resgatar, com outros olhos, o passado português? Se a escritura é o lugar da preservação da memória e se esta traz a ilusão de identidade, como falar dela se está fragmentada por muitos momentos de busca, diluída por sucessivas e imbricadas interpretações?

Eis o desafio lançado pela obra *O jardim sem limites* de Lídia Jorge: romper com o didatismo histórico, furtar-se à pedagogia e ao catecismo histórico-político de uma cultura, construída como se fora mera continuidade, sem observar as diversidades do dia-a-dia. A História não é mais o Olimpo da cultura que permaneceu apenas no imaginário do povo. Ao escritor cabe (des)velar como esse olhar memória está e é fragmentado, diluído por novas buscas de mudanças, de valores perdidos.

Dessa forma, a associação histórica com o mito de Ícaro, símbolo do excesso de confiança, do orgulho desmedido, da vaidade e da prepotência sem limites – que, de um lado, levou Portugal à ascensão vertiginosa e, de outro, à queda pelo naufrágio em suas próprias águas – explica o vínculo, a relação de identidade histórica da alma portuguesa autista consigo e com os outros.

A narrativa de Lídia Jorge parece que, mais do que desmitificar o passado histórico português, pretende mostrar que a história de um povo não passa de interpretação de historiadores, que se servem de recursos de linguagem para causar efeitos de verdade. Por isso, o “jardim” não só “mapeia” os diferentes regimes corporativistas dos grupos dispersos na Casa da Arara (jovens, velhos, o pastor, a empregada...), como faz ver, na dispersão de interesses, as fraturas da unidade portuguesa e da arte, que não tem mais o que dizer: é propaganda, mercadoria de consumo. Talvez isso ocorra, porque a arte, especificamente a literatura, não é mais a expressão de uma cultura da angústia, de uma cultura fascinada, hipnotizada, envolvida no/pelo passado, de um imaginário que há muito deixou de ser privilégio de raros e poucos e, hoje, vive da sedução universal democratizante, condicionada pelo “rendimento” – máscara disfarçada da vontade de poder.

Referências bibliográficas

JORGE, L. *O jardim sem limites*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

LOURENÇO, E. *A nau de Ícaro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Nós e a Europa ou as duas razões*. 2.ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

_____. *Poesia e metafísica*. Lisboa: Sá da Costa, 1983.

ZILLI, T. de L. C. The new-old commandments to (Re)Build... *Todas as Letras (São Paulo)*, n.6, p.31-41, 2004.

Abstract: *The purpose of this paper is to present a partial analysis of O jardim sem limites, by Lídia Jorge, a Portuguese writer, making a parallel between the narrative and the History of Portugal: Leonardo's immobility is similar to Portugal's attitude in resisting social, political and economical changes; at the same time, the country proposes itself, as well as Falcão, a total integration into the modern world.*

Keywords: *Discourse; history; post-modernity.*

