

6

A memória do desconforto

Em seu romance, *A Morte de Carlos Gardel* (1994), António Lobo Antunes dá vida a Álvaro, personagem que introduz a narrativa. Nesse primeiro capítulo, Álvaro narra tendo como um dos interlocutores Nuno, seu filho, que, no tempo da narrativa, estava hospitalizado.

A narração começa com a chegada de Álvaro ao centro de saúde e suas primeiras impressões do lugar. Ao observar os arredores, ele profere:

As folhas desenhavam manchas no passeio como na Avenida Gomes Pereira nos anos de infância (o meu avô, de bengala, levava o cachorro a passear de tronco em tronco), dei-me conta do hospital, de súbito dei-me conta do hospital e o coração murchou-me de pavor (ANTUNES, 1994, p. 12).

Nessa fala, o que se percebe é que, após a breve descrição do local, a personagem é tocada em sua memória e se lembra de reminiscências da infância e, tal memória, paradoxalmente, torna o lugar familiar, mas também traz em seu bojo uma sensação desagradável. E, antes que ação prossiga, a figura do avô retorna à mente da personagem, sendo essa memória entrecortada pela ação do presente propriamente dito. Dessa maneira, o narrador Álvaro prossegue a sua história, sempre nesse processo de contar o presente e o passado, quase que com tal permuta que o leitor pode vir a ficar confuso. Outras memórias, também ligadas a um hospital, começam então a aparecer.

A presença do hospital como em mil novecentos e cinquenta e sete, ao dizerem-me Vamos mudar-te a válvula da aorta, rapaz. Nessa noite o anestesista entrou no quarto a auscultar-me e a indagar se eu fumava, ouviam-se-lhes os passos no corredor encerado e eu Pronto, vou deixar de respirar, acabou-se (ANTUNES, 1994, p. 13).

Nessa memória de Álvaro, datada inclusive, algumas relações podem ser definidas: a de Álvaro com o hospital; a de Álvaro com o anestesista, e a de Álvaro com o medo da morte. Como em cascata, a memória-hospital irrompe, trazendo com ela outras memórias agregadas: não somente as do passado de 1957,

mas também as do presente, como nos narra a personagem: “Ouvia os passos do anestesista como em criança” (ANTUNES, 1994, p. 13). Vale aqui uma ressalva.

Essa última sentença de Álvaro é um tanto ambígua, já que não nos autoriza a afirmar que ele, de fato, ouve os passos do anestesista no momento atual, mas pode indicar simplesmente aquela memória antiga, de quando passou por uma cirurgia. Contudo, após caminhamos pela leitura do capítulo, fica claro que Álvaro ainda não entrou no hospital quando essas lembranças o assaltam. E antes mesmo da entrada definitiva, o fluxo de memória prossegue, dando margem a outros encadeamentos, como se vê no fragmento abaixo:

Os ruídos dos sapatos e o ruído do loendro, o anestesista anotando as minhas respostas e o meu avô a lutar contra o baralho nas paciências do serão, ambos surdos para o cadelo que raspava os azulejos da cozinha com as unhas (...) O veterinário acabou por levá-lo num cesto para a injeção de potássio, e o gnomo para a minha irmã, a devolver o cartão (...) (ANTUNES, 1994, p. 13).

Como se o tempo tivesse parado, no entremeio entre a fala do funcionário do hospital (gnomo) para a irmã, não só a memória do anestesista, mas também a memória do avô e do cão (e a de sua morte) que fazem parte da infância da personagem. Mas o tempo não parou no fluxo da narrativa e o efeito que a narração provoca é de que tudo acontece simultaneamente.

Após a entrada no hospital e a descrição do ambiente, Álvaro se vê já no quarto de Nuno que, como dito acima, funciona como o interlocutor das falas do narrador. Assim, Álvaro diz: “adiando o inevitável instante de me aproximar de ti, e nisto recuei vinte e cinco anos, eram três da madrugada de domingo e choravas, levantei-me e caminhei para a tua cama a manquejar de cansaço, o halo da rua coagulava nas vidraças como um anjo numa cruz, e a voz de tua mãe” (ANTUNES, 1994, p. 17). Nesse recuo de tempo, a cena do filho doente quando menino e da esposa também é entrecortada por outras memórias, sua profissão, colegas de trabalho, o encontro primevo com a mãe de Nuno, e o medo. E parece ser esse medo que liga o passado e o presente: “e eu sobre a tua cama como daqui a pouco, aterrado, como daqui a pouco” (ANTUNES, 1994, p. 17). O futuro (o daqui a pouco) aparece justamente na relação entre um passado e um presente e esse futuro também é de medo. Entrecortando novamente, mais memórias

emergem, e passado e presente se mesclam ainda mais: “apesar de estarmos longe da noite agora, apesar de ser uma ou duas da tarde” (ANTUNES, 1994, p. 17). E, depois da comparação temporal, surgem as memórias do casamento e da gravidez que geraria Nuno, sendo esta também uma memória, pelo menos, desconfortável, pois Álvaro assume o desconforto, talvez, pela própria incompreensão da situação:

Lembro-me de um dia diferente do de hoje, com chuva, o frio gelava-me os ossos até eu entender que não era o frio que me transia, era a casa sem feições emergindo do espelho, até eu entender que fizera um filho a uma estranha, entender que não gostava dela, não gostava do cabelo demasiado louro, da pele demasiado branca, do tabaco que impregnava os recessos da memória, a infância, o meu avô, o cachorro, a Avenida Gomes Pereira, o loendro (ANTUNES, 1994, p. 18).

Nessa fala de Álvaro, mais uma vez, memórias em cascata são despejadas na narrativa e formam ainda assim um todo incompreensível. A memória, então, vem não como aquela que tradicionalmente é entendida como uma ferramenta a tentar dar conta da realidade e tornar mais apazível (talvez suportável) o peso do tempo. As memórias de Álvaro parecem mais dizer do que não está confortável, do que não está equilibrado.

A própria imagem de si é buscada no espelho do banheiro após a notícia da gravidez da esposa, desviando-se do rosto dela, a se procurar. Mas esse “eu” parece apagar-se frente à incompreensão da situação: “... e a tua mãe para o espelho porque eu deixara de existir, transformado numa confusão de traços sobrepostos” (ANTUNES, 1994, p. 18). A imagem do espelho não somente é a imagem de Álvaro e Cláudia mescladas e sobrepostas, mas a própria imagem da incompreensão. Nesse sentido, não basta que se analisem as memórias de Álvaro a fim de gerar uma cronologia de vida. Embora com algumas referências temporais, não é o próprio tempo o que se questiona na fala de Álvaro, mas sim a impossibilidade de conforto, de rememorar fatos que justifiquem o estado atual, do presente. A memória de Álvaro é marcada mais pelo campo flutuante do desconforto. Assim, chamaremos esse processo de “memória do desconforto”.

As memórias do desconforto parecem ser sintomáticas de uma configuração de indivíduo que, marcado pelos fatos de uma vida, não vê na linearidade cronológica um alívio para a mente inquieta do presente. O mal-estar vivido por

Álvaro está presente nas suas memórias ou suas memórias estão presentes para marcar o seu mal-estar.

No caso em questão, no primeiro capítulo de *A Morte de Carlos Gardel*, a principal informação é justamente que Álvaro não consegue compreender o seu mundo e, por não conseguir, a narrativa também acaba por tratar do modo como ele articula valores, desejos e imperativos para que haja um futuro pelo menos mais compreensível. Muito embora saibamos do grau ilusório dessa busca de um “futuro de paz”, o que é importante é o próprio caminho traçado pelas memórias de Álvaro: sempre ligadas a fatos desconfortáveis, a uma parte da realidade com a qual Álvaro teve (tem) dificuldade de lidar, como se vê abaixo:

... eu a pensar
- Perdoa
como se alguém pudesse perdoar alguém, como se a vida não fosse a colecção de azedumes e ressentimentos que é (ANTUNES, 1994, p. 20).

Outro indício da memória do desconforto é a presença de falas anafóricas que, ao mesmo tempo que demarcam a memória, ligam passado e presente, forjando uma mesma postura frente a eventos diferentes. Isso pode ser bem visto se observarmos o uso da fala “- Nada, dorme, nada”, que aparece a primeira vez no capítulo de abertura vinda da personagem Cláudia para Álvaro, quando este vai ao quarto do filho doente para vê-lo. Mais à frente, a mesma fala aparece, só que num outro contexto: a frase de Álvaro servirá para encabeçar seus pensamentos sobre o gostar ou não de sua esposa. Quando perguntado por Cláudia sobre “- O que foi?”, primeiro o “- Nada, dorme, nada.”. Depois, a conclusão de que não gostava da esposa (fato que parece surgir somente quando a mulher anuncia a gravidez). E, ao fim do capítulo, as imagens de Nuno (o filho doente no berço) e Nuno (o filho doente no hospital) se cruzam, recebendo para a pergunta “- O que foi, Álvaro?” a mesma resposta “- Nada, dorme, nada.”

Assim, a memória do desconforto é demarcada pela frase “-Nada, dorme, nada.”, pois é através da repetição dela que temos, mais uma vez, a sensação de que o personagem Álvaro ainda permanece no limbo da incompreensão. Tal incompreensão é tão dolorosa que é melhor calar, silenciar, não dizer nada.

No terceiro capítulo da primeira parte, temos novamente a personagem

Álvaro como narrador. A narração começa com informações sobre a Avenida Gomes Pereira, local onde a personagem passou a infância e, mais uma vez, o agrupamento de memórias interconectadas. Dentre elas, a memória do sacrifício de seu cachorro por uma injeção de potássio retorna e retorna, pois Álvaro cogita a mesma injeção, no presente, ao filho, Nuno. A frase anafórica “Uma injeção de potássio” aparece e sua anaforia se dá por similitude (“Uma picadinha na veia...”; “Uma injeção de potássio, uma picada...”; “Uma injeção de potássio, uma picadinha de cacaracá...” até “Uma injeção de potássio, mana, o veterinário garante que não dói, uma picadinha na veia e acabou-se” (ANTUNES, 1994, p. 42-4). Contudo, esta última causa mal-estar na irmã de Álvaro que se assusta com a comparação “cachorro” / “filho”, mas parece não compreender, segundo Álvaro, suas razões.

A memória do desconforto liga então o sofrimento do cão ao do filho e à mesma solução para as dores. Justifica o narrador que somente ele compreenderia, pois somente ele viu “nos olhos do cachorro” o pedido pela injeção. Caminhando com a leitura do capítulo, percebemos que o desconforto de Álvaro é tão grande que suas memórias retornam a crivar o pensamento do narrador enquanto, no presente, conversa com a irmã médica. Uma das memórias, em especial, é a resposta do filho à pergunta “- Gostas de estar comigo, Nuno?”: “- Gosto da mãe” (ANTUNES, 1994, p. 47). Essa resposta parece ser mais uma memória do desconforto e se mostra, no presente do narrador, com seu peso de autorreflexão: “- Não, o Nuno não, o Nuno melhora, eu, dá-me depressa a injeção” (ANTUNES, 1994, p. 48).

Assim, o que podemos entender até então é que as memórias de Álvaro, mais que uma tentativa de organizar o seu mundo dando compreensão, vêm como algozes de suas dores, a lembrar-lhe de suas falhas, faltas e ausências. Não é à toa que a personagem diz no quinto capítulo da primeira parte: “(como me recordo de tudo, meu Deus, como me recordo de tudo)” (ANTUNES, 1994, p. 67). Lembrar é então mais doloroso do que redentor.

As constantes repetições de falas e sucessivas iterações trazem à tona a noção de um ato dialógico em que o outro (o receptor) parece ser destituído de valor significativo, gerando uma manutenção da realidade cotidiana muito mais

centrada na contingência de um emissor que supervaloriza o seu dizer como aquele único capaz de imprimir sentido e manter o “real” de maneira a satisfazer necessidades do presente, principalmente frente à contraposição ao passado. É óbvio, entretanto, que esse mecanismo de construção de um “real” somente como fruto de uma contingência individual, sem interação face a face é somente uma ficção. Tanto o é que muitas personagens irão se debater com o outro e as construções de si, sobre si e sobre o outro através do encaminhar da narrativa antuniana, vendo-se a si e aos outros como uma miríade muitas vezes desfocada, ambígua, sobreposta e confusa. Atos reiterados de construção do passado, nesse contexto, colocam-se como uma alternância quase desesperada de se interpretar frente a um mundo construído por si mas não muito adequado, à primeira vista, aos mundos dos outros que fazem parte dessas interações face a face.

Assim, a personagem Álvaro estabelece um ato monológico de reflexão dentro de dois planos simbólicos iniciais, o presente e o passado e, sucessivamente, de outros planos simbólicos dentro desses últimos maiores. No presente, a personagem inicia uma injunção de memória para, baseado numa sensação causada por um dia cotidiano, lembrar de um passado marcado pelo dia em que percebe não mais amar sua esposa, bem como a torrente de outras sensações de memória advindas de outros eventos cotidianos, como traços físicos da esposa, da infância, do avô, da cidade...

Além dessa ideia de uma “realidade” não mais agradável, necessitada de reinterpretação, vê-se, também, que a memória não existe em nenhum outro lugar a não ser no estado atual de consciência e em nenhum outro tempo a não ser na hora de sua realização no sistema nervoso. As memórias não são, por conseguinte, relembradas de algum lugar, mas são geradas com base na auto-estimulatividade ou auto-referencialidade do sistema nervoso e acionadas pela atividade das estruturas neuronais como memórias na consciência humana. Logo, nossas memórias não nos fazem cientes dos acontecimentos passados, mas apenas nos conscientizam daquelas ideias que são assim identificadas, na situação presente, como expressão consciente de acontecimentos passados e, muitas vezes, essas memórias cumprem o papel de gerar adaptabilidade a uma situação presente não mais identificável.

Um exemplo de como a obra literária pode trabalhar esses processos construtivos é a passagem de um dos relatos de João, protagonista de *O Manual dos Inquisidores* (1998), também de Lobo Antunes, quando, frente a uma pergunta sobre sua mãe, afirma:

eu não sabia de que mãe era porque não me recordo nem da cara, nem da voz nem dos gestos, recordo-me de uma saia clara a descer à pressa os degraus, uma gabardine, um guarda-chuva fechado, fotografias que desertaram dos móveis, quando a Sofia me perguntou, na época em que nos conhecemos
- A tua mãe como era? (ANTUNES, 1998, p. 48-9)

João, a personagem, parece construir a sua memória e a sua noção de realidade frente a potentes memórias objetivadas, termo que passo a utilizar para definir o processo altamente complexo de transformação de um objeto numa chave de acesso a uma memória que procurará explicar, adaptar e satisfazer uma necessidade presente de reinterpretação de passado. Os objetos dos quais João se lembra são os objetos da mãe, símbolos que marcaram a saída da mãe de sua casa quando ele era ainda criança, abandonando-o e ao pai para viver com outro homem. O que resta, nessa realidade, é o apagamento do possuidor e a valorização da coisa possuída, criando uma realidade presente que chega à beira da radicalidade, como o próprio personagem João esclarecerá logo em seguida: “- Nunca tive mãe” (ANTUNES, 1998, p. 49). A frase dita entre outros recortes de memória apresenta, no mínimo, duas chaves interpretativas: ou nunca se teve mãe para enfatizar o abandono, ou seja, a posse e a falta, ou nunca se teve mãe para demarcar a não existência, a falta de posse e a falta da falta.

Isso gera, como se fosse um ato caótico, sucessivas análises de construções que se mesclam, isto é, a construção de uma memória para que seja possível a construção de uma realidade, levando a um movimento de espiral até que se chegue a um ponto onde só o que é possível é uma reinterpretação desses fatos cotidianos para a tomada de consciência e atitude. O presente que é construído frente a uma interpretação das condições contingenciais atuais é também construído frente a uma outra construção, a do passado, também balizada por esse presente, onde constam os outros que, de alguma forma, são significativos para que essas construções sejam intitucionalizadas e identificadas como a “realidade”.

Talvez seja por essa noção de passado que Beatriz Sarlo, em sua obra *Tempo Passado* (2007), coloca que:

há algo inabordável no passado. Só a patologia psicológica, intelectual ou moral é capaz de reprimi-lo; mas ele continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar. Não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato da vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente (SARLO, 1997, p. 9).

Ainda mais, a pesquisadora argentina mostra que a lembrança não permite ser deslocada, mas que, pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. “A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos dessa palavra).” Logo, o passado se faz presente e como mostrou Deleuze, a respeito de Bergson, ambos citados por Sarlo (2007), o tempo próprio da lembrança é o presente, ou seja, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio. E mesmo que seja possível não falar do passado, como se dá por decisão familiar, decisão do Estado ou governo que sustente essa proibição, ele só é eliminado de modo aproximativo ou figurado, a não ser que se eliminem todos os sujeitos que o carregam.

É nesse movimento caleidoscópico, quando o olhar interpretativo é alterado com base na própria condição dos eventos cotidianos que o objetivo cotidiano passa a ser reinterpretado e adaptado para um fim específico: gerar um plano simbólico mais de acordo com a reflexão contingencial semi-consciente proposta.

Nesse contexto, a percepção dos objetos e dos eventos cotidianos é moldada não para a construção de um “real” fixo, mas sim para um “real” que gera a idéia de fixação momentânea, ou seja, um plano simbólico que, no agora, parece estar de acordo com os desejos da personagem nesse presente, mas que frente a uma situação interativa não esperada, rui e abre caminho para uma reinterpretação. No romance *A Morte de Carlos Gardel* (1994) a insatisfação da personagem Álvaro com o casamento é expressa da seguinte maneira:

- O que foi?
- Nada, dorme, nada.
- O que foi?
- Já não gosto de ti, desculpa, acho que nunca gostámos um do outro, acho que nunca gostei de ti
e a cara, com um resto de vomitado no queixo, em busca da minha imagem por detrás da sua
- Como?
- e eu, no pijama idiota
- Nunca gostei de ti, podia dizer que gostei, que ainda gosto mas mentia, não era amor, era outra coisa, sentíamo-nos ambos sozinhos e eu não sabia o que fazer, éramos novos demais
e a tua mãe, para o espelho porque eu deixara de existir, transformado numa confusão de traços sobrepostos
- E agora é que descobriste isso? (ANTUNES, 1994, p. 18)

Três vozes podem ser percebidas nessa citação: o marido, a esposa e o filho de ambos. Contudo, a relação entre as interações face a face é percebida num movimento que parece randômico, mas estabelece uma construção complexa de interações diádicas: a) o marido com a esposa; b) o marido consigo mesmo; c) o marido com o filho e d) a esposa com o marido. Logo, as interações perfazem diferentes atos dialógicos, todos pautados por uma necessidade de interpretação de um plano simbólico; atos dialógicos que são modalizados por um plano simbólico que, no presente do marido-personagem, parece não mais causar identificação.

A própria noção de “confusão de traços sobrepostos” sentida pelo marido-personagem representa a ideia da necessidade de uma alternância para que a realidade presente deixe de ser sentida como não-identificável ou não-representativa de um presente, de um cotidiano que não é mais significativo para tal personagem.

É também nesse sentido que os estudos de Peter Berger e Thomas Luckmann (1991) nos encaminham para que se pense a “realidade” como um ato de construção, um intenso processo de institucionalização de uma rotina que se tornará, baseado em socializações primária e secundárias, o que se conhece como “real”.

Esse “real”, como fruto de um ato construtivo, nada mais é, então, que a condição de um mundo no qual vivemos e que é mantido por uma comunidade social que lhe aplica sentido à medida em que o modula frente a conceitos e

identificações pessoais e nas interações face a face.