

Morte, Erotismo e Memória em um conto de David Mourão-Ferreira

Janaina de Souza Silva¹

Resumo:

“Agora que nos encontramos”, conto do escritor David Mourão-Ferreira, datado de 1973, coloca em cena o encontro entre um homem hospitalizado e uma mulher que fala a este sobre a vida dele e o modo como a conduziu em diferentes momentos. Carregado de simbolismo e de erotismo, contrapõe-se, através da narração desta mulher (a Morte), o desejo do homem pelo Absoluto, suas viagens no tempo e no espaço numa constante busca pelos amores possíveis, pela aventura do desejo (ou seja, todo o seu passado) ao nada que representa sua real condição (seu presente). Ou seja, se, como afirma Bataille, “o movimento do amor levado ao extremo é um movimento de morte”, todo este conto aponta para uma revelação final àquele que se firmou durante a vida como um errante eternamente insatisfeito. Nesse sentido, a Morte, cujo papel é encaminhar o moribundo através da rememoração, será ela mesma reveladora das ilusões de absoluto que caracterizaram a vida deste homem.

Palavras-chave: David Mourão-Ferreira, memória, morte, erotismo, fantástico.

Ó Mnemósina, Rainha,
instigadora da Grande Obra,
brincas connosco às escondidas
mas tens a Morte em tuas órbitas
(David Mourão-Ferreira)

Da impossibilidade de representar a própria morte, Epicuro (270 a.C.) fundamentou a célebre tese segundo a qual jamais nos encontraremos frente à frente com a própria morte, visto que enquanto estivermos presentes ela estará ausente e quanto ela estiver presente, então seremos nós que estaremos ausentes.
(José Luiz de Souza Maranhão)

Introdução

À Mnemósina Mourão-Ferreira rende tributo em seu poema. Instigadora da Grande Obra deste autor, a memória representa um papel importantíssimo na escrita davidiana, seja ela em prosa ou em poesia, pois é a partir do movimento que se faz em relação ao passado, qual seja, o lembrar-se, que se constrói a escrita.

Se fosse uma historiadora, poderia dizer: é justamente devido ao fato de constituir-se como ser histórico que a memória se torna tão importante na vida dos homens. Se fosse uma psicanalista, diria: o homem do presente é o resultado daquilo que fora no passado. Mas, como estudante de literatura, opto por arriscar uma nova afirmação que compartilha das outras duas aqui já apresentadas: a memória é aquilo que nos torna históricos e é também o que nos torna indivíduos. Pois se compartilhamos de uma memória coletiva que nos irmana em um determinado aspecto, possuímos, em contrapartida, uma memória individual que nos firma como dissemelhantes, seres únicos.

Foi justamente pensando na memória como mola propulsora de uma escrita que cheguei ao conto “Agora que nos encontramos”, de David Mourão-Ferreira. Escritor português que figura entre

¹ Janaina DE SOUZA SILVA, doutoranda em Literatura Portuguesa, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e bolsita da Fundação Calouste Gulbenkian.

os mais conhecidos do século XX, foi poeta, contista, romancista, sem contar com sua inserção na Academia como professor universitário, como crítico, como ensaísta. Como poeta, escreveu inúmeras obras. Mais escassa fora sua produção em prosa sobre a qual concentro minha tese de doutorado. De fato o que intento realizar é um diálogo entre a obra poética e as obras em prosa do autor. Parto da idéia de que as obras de Mourão-Ferreira dialogam entre si como que numa espécie de jogo de espelhos, naquilo que entendo como um exercício do dis-curso. Uma obra, poética ou em prosa, auxilia na compreensão da outra.

Investindo naquilo que já fora tangenciado por Maria Lúcia Lepecki no texto “Espaços e horizontes”: “(...) no contato com a ficção narrativa de David Mourão-Ferreira, é obrigatória aquela recepção em que se registram as importantíssimas incidências poéticas do discurso” (Lepecki, 1997, p. 278), não poderia prescindir de recorrer constantemente à sua obra poética e até mesmo algumas vezes às entrevistas dadas pelo autor (seus testemunhos) ao longo de sua vida, como teorias que me auxiliarão na interpretação de seus textos, embora também seja aqui movida pela certeza de que “(...) não há leitura literária que não atualize também as significações de uma obra, que não se aproprie da obra, que até mesmo a traia de maneira fecunda (...)” (Compagnon, 2001, p. 93).

1. Agora diante da morte

“Agora que nos encontramos” é um conto de 1973. Pertence à segunda edição do livro *Os amantes e outros contos*, cuja ambientação onírico-fantástica se faz sentir em larga medida. Trata-se de uma viagem no mar da memória, viagem impregnada de sensualidade, de mistério e de revelações. Desse modo, como já havia afirmado, a memória se constitui motivadora da escrita, pois que a lembrança, a evocação do passado, são imprescindíveis para que se funde o pacto escritor-leitor: para ler este conto, para entender este personagem, há que se saber quem ele foi (no passado) e quem ele é (no presente).

No entanto, é sintomático que o conto se inicie com a colocação de um enigma: “Agora que nos encontrámos, nunca mais nos vamos perder, pois não?” (1981, p. 77). Trata-se de um monólogo. Mas para o leitor se torna cada vez mais enigmática a figura por detrás deste discurso. Aos poucos ficará claro que a fala pertence a uma mulher: “(...) mas assim nua, à torreira do sol, sempre a entrar e a sair da água, devia ser eu com toda a certeza” (1981, p. 77); ou seja, por meio da sutil inserção de um substantivo feminino, o leitor perceberá que a regente do discurso é essa estranha mulher cuja fala se dirige a um tu masculino. E o que surge desta fala em monólogo é a memória deste homem, apesar de ser ela, mulher, quem orienta e quem tudo parece saber acerca da vida dele. Segundo José Martins Garcia, “Seria necessário ser o *alter ego* de um homem para se conhecer tão pormenorizadamente certas cenas – as quais decorrem, normalmente, sob o mando da intimidade” (1980, p. 194).

O desejo inicial dela (fazer uma viagem) – “Precisávamos de fazer uma viagem de comboio, daquelas que se faziam antigamente, muito longas (...)” (1981, p. 77) – traduzido através do imperfeito do indicativo com valor de presente (precisamos) – assume a forma de uma viagem discursiva pela memória do personagem, uma viagem-fantástica que conduz o leitor a espaços diversos e obscuros inseridos bruscamente e sem sinalizações na narrativa, violência esta que marca todo o discurso, cuja tônica da ironicidade se deixa claramente evidenciar.

Regressas (lembra-te?) daquela praia da Costa Brava, onde passaste um mês de férias. Ias quase jurar que conheces esta mulher, muito nova, que vai sentada ali adiante e que também não tira os olhos de ti. (1981, p. 78)

A rapariga no vagão-restaurant começa lentamente a desabotoar a blusa não deixando, nem por um momento de te fixar a direito nos olhos. (...) Mas tu sentes os nervos crispados, os ossos e os músculos entrechocarem-se, ao ritmo desengonçado do comboio que avança, às cegas, por uma Espanha de pesadelo. (1981, p. 79)

Estás agora numa cave do Bairro das Janelas Vermelhas. Ou melhor: estás neste momento a descer as escadas. Em cima, na sala ao nível da rua, o espectáculo de *strep-tease* terminou há poucos minutos. Mas, à saída uma rapariga magra que se tinha sentado ao seu lado durante a sessão, alicia-te, em francês, num francês correctíssimo, para outro espectáculo mais privado (...) (1981, p. 83)

São espaços que guiam o leitor através de momentos de intenso erotismo. São memórias de jogos de sedução, de encontros furtivos, de uma vida em desenfreada busca, a busca da almejada completude. Todo o conto possui essa atmosfera erótica, e também a mulher enigmática, dona do discurso, ao mesmo tempo que fala, ironicamente despe-se numa curiosa repetição dos movimentos das outras mulheres que descreve. Como afirma Eduardo Prado Coelho, no posfácio ao livro de Mourão-Ferreira, “toda a narrativa se modula segundo os gestos de um *strip-tease* textual” (1981, p. 174): “(...) até me resolvo a descalçar as luvas” (1981, p. 79); “Estava a fazer-te impressão meu gorro de pele? Agora, pronto, já o tirei da cabeça” (1981, p. 80); “Só tenho, em cima da pele, este casaco de peles (...). Repara: até já o fui desabotoando” (1981, p. 83); “É chegado o momento (...) de ser eu própria a abrir o casaco” (1981, p. 90).

Nesse sentido, o que o leitor percebe é que este homem, tão destinatário do discurso quanto ele, fora, no passado, um sujeito errante, que, ao longo da vida, esteve à procura da realização íntima, da plenitude erótica, ou seja, fora um sujeito movido pelo desejo, guiado pelo “movimento do amor” (Bataille, 1987, p. 39). Ao contrário, no presente, é o homem passivo, receptáculo de palavras, impossibilitado de agir.

Se como afirma Eduardo Prado, “*Os amantes e outros contos* abrem um espaço movediço onde aquele que escreve se debate com a morte”, fica claro, nesta micronarrativa, que, em termos de representação literária, o autor faz uma nova experimentação, uma vez que, curiosamente, quem guia o personagem em sua trajetória através das memórias é a própria morte. Neste conto, não só o autor, através da experiência da escrita, se debate com a morte, como também nos obriga a isso: a nós leitores e ao personagem do conto, que figuramos como receptores da escritura. Desse modo, em uma clara ilusão textual regida pelo discurso que toca o fantástico, ou seja, o domínio do estranho, do inexplicável, a Morte assume a discursividade, e eis que somos postos diante dela cara-a-cara, em evidente confrontação.

Tal enfrentamento acena para os vários encontros que o sujeito teve com a morte ao longo da vida. De acordo com Bataille, “o movimento de amor, levado ao extremo, é um movimento de morte” (1987, p. 39). E se o ser humano é impelido, ao longo da sua estória, a buscar o amor, aquilo que comumente chamamos de felicidade, mas que filosoficamente pode ser visto como desejo de Absoluto, se a viagem pelas memórias do sujeito-destinatário do discurso ficcional também nos conduz à conclusão de que também ele foi guiado pelo movimento do amor, impelido a buscar, através de diferentes mulheres, sua realização, não menos alarmados ficaremos ao constatar que toda a narrativa acena para uma verdade inquestionável: o homem é um ser-para-a-morte. Esta que, na epígrafe que abre este trabalho, vaga nas órbitas de Mnemósina. Nesse sentido, a memória evocada pela morte é a responsável por essa escrita anti-epicurista que encena um encontro dantes visto como irrepresentável. E o erotismo se constitui aqui como a afirmação da vida até na morte (Bataille, 1998, p. 8)

No nível ficcional, a verdade de que o homem é um ser-para-a-morte torna-se nítida, pois que ficam sinalizadas as várias vezes de confrontação deste homem – que, desapercivelmente, na sua busca pelo outro não se dá conta – com a morte. Um exemplo claro é o acidente que acontece quando do encontro deste com uma das mulheres, no comboio do vagão-restaurante:

E a rapariga, ali defronte, três ou quatro mesas mais adiante, tem já a blusa inteiramente aberta: (...) É então, de repente, que tudo voa pelos ares.

E ainda compreendeste, num relâmpago, do que se tratava: que tinha havido um descarrilamento. Mas só horas depois, nem sabes quantas, é que vagamente te apercebes da posição em que te encontras: não sentes as pernas, não sentes os braços; sentes apenas um peso escaldante em cima do teu peito e do pescoço. (...) Voltas de novo a perder os sentidos. E deve ter sido pouco depois que finalmente te descobriram os da equipa de salvamento. (1981, p. 80-81)

Ou seja, de certa forma, a descoberta que se faz ao fim do conto é a de que a morte e a vida estão interligadas, e que para viver é necessário depar-se com a morte a todo instante. Isto ficará claro para o leitor já no fim do conto, pois é justamente aí que o enigma – quem rege este discurso – se revela:

É chegado o momento (vês?) de ser eu própria a abrir o casaco. Nada receies. Não se trata agora de nenhuma trucaagem. Não vais tornar a ver – descansa! – o esqueleto que viste em vez do corpo da outra rapariga. Agora é diferente: agora não vês *nada*; não há nada. Mas talvez este nada seja tão ilusório como o *tudo* que sempre procuraste no corpo de tantas mulheres. (1981, p. 90)

Acompanhando a aparição esquelética da morte, vem a relativização do nada, do tudo, a certeza da ambivalência das relações, da constante fragilidade do ser, da constante ilusão que tanto o tudo quanto o nada representam. O nada diz respeito a uma situação-limite, abstrata, qual seja, a experienciação da finitude, o tudo está no domínio do concreto, do corpo, e ambos, neste momento final da narrativa, se imiscuem para mostrar que o Absoluto não passa de uma ilusão.

Referências Bibliográficas

- [1] BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- [2] BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Lisboa: Vega, 1998.
- [3] COELHO, Eduardo Prado. “Quando depois do sol não vem mais nada – Posfácio”. In: MOURÃO-FERREIRA, David. **Os amantes e outros contos**. 3.ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1981.
- [4] COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- [5] GARCIA, José Martins. **David Mourão-Ferreira: a obra e o homem**. 1.ed. Lisboa: Arcádia, 1980.
- [6] HILDEBRAND, Dietrich von. **Sobre la muerte**. Madri: Ediciones Encuentro, 1983.
- [7] LEPECKI, Maria Lúcia. “Espaços e horizontes”. **Colóquio Letras**, n.145-146, jul.-dez., 1997, p. 277-285.
- [8] MARANHÃO, José Luiz de Souza. **O que é morte**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- [9] MOURÃO-FERREIRA, David. **Os amantes e outros contos**. 3.ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1981.
- [10] MOURÃO-FERREIRA, David. **Obra poética (1948-1988)**. 4.ed. Lisboa: Editorial Presença, 2001.
- [11] RODRIGUES, Urbano Tavares. “David Mourão-Ferreira e a Europa: um esteta do amor e da morte”. **Colóquio Letras**, n.145-146, jul.-dez., 1997, p. 120-126.