



A presença do duplo em *O amor não tem bons sentimentos*

Cristiane Amorim*

“Jamais gostei de espelho. Naquelas horas era bom olhá-lo e olhar-me, os dois se enfrentavam na maioria das vezes, e eu enfatiado”.

Raimundo Carrero – *O amor não tem bons sentimentos*

O livro do qual retiramos a epígrafe acima, publicado em 2007, é o décimo terceiro título do autor pernambucano Raimundo Carrero. Seus personagens centrais são membros de uma família incestuosa que começou a ser delineada no romance *Maçã agreste*, de 1989, e reapareceu também em *Somos pedras que se consomem*, de 1995.

Carrero incita a reflexão sobre o amor ao destacar a ausência de bons sentimentos ou, por oposição, ao enfatizar uma presença maléfica no corpo desse afeto maior. Se o amor não tem bons sentimentos, sua estrutura se faz, portanto, de um composto, de um mosaico de maus sentimentos. O enredo possui uma pseudo-simplicidade: a partir da recordação da provável morte de Biba (fruto do incesto entre os irmãos Jeremias e Isis), Mateus (filho da relação também incestuosa entre Jeremias e sua mãe Dolores),

*Doutoranda em Literatura Brasileira (UFRJ).

envolto nos fios emaranhados da memória – sempre repleta de fantasia –, procura restaurar seu passado remoto e recente.

A narrativa ganha complexidade com a exploração da vida interior desse narrador-personagem atormentado que “carrega um doido nas costas” (p. 42). Ao adotar, pelo viés da loucura, multi-perspectivas, Mateus por vezes demonstra uma lucidez para além dos limites asfixiantes da razão.

Há várias versões para a suposta morte de Biba: suicídio, afogamento ou assassinato. A menina pode ter sido morta por Dolores, pelo próprio irmão ou pelas pessoas, de forma indeterminada. Apresentam-se, ainda, duas outras possibilidades: ela vive porque “nada disso está acontecendo” (p. 141), ou porque ela apenas dorme ou finge. Para as versões de homicídio, há inúmeras variações de como e onde a menina morreu. A movimentação do fluxo de consciência é espantosa e se dá de maneira mais intensa durante a “rememoração” do corpo da irmã boiando nas águas do Capibaribe. É preciso ressaltar que, se toda memória fala do que já não há, ela é, por excelência, um elemento ficcional, ou seja, ela é ficção na medida em que não corresponde ao “real”, sendo sempre uma (re)criação do “real”. Carrero parece levar a extremos o grau de imaginação, de fantasia, de que toda memória é mais ou menos composta, ao erguer uma obra sobre os alicerces da contradição.

Deve-se desconfiar triplamente desse narrador: primeiro, porque está narrando do seu ponto de vista; segundo, porque esse ponto de vista não é uno, mas múltiplo; terceiro, por ele mesmo afirmar: “Devo logo dizer em minha defesa: a mentira é uma das melhores qualidades do meu caráter” (p. 34).

O amor não tem bons sentimentos possui a marca do duplo. No desdobramento inicial encontra-se, de um lado, o narrador como

aquele que seleciona a matéria narrada e reflete sobre os acontecimentos, promovendo um distanciamento crítico e, de outro, o personagem que vivencia os eventos narrados. No entanto, essa duplicidade é nuançada, pois esse narrador, ao trazer à luz suas reminiscências, por vezes presentifica os fatos como se ocorressem naquele exato instante, promovendo, assim, uma fusão entre presente do enunciado e presente da enunciação. A alternância de tempos verbais ratifica não apenas a capacidade da memória de fazer (re)viver o passado, mas sobretudo a perturbação mental do narrador: Mateus imerge de tal forma em suas lembranças que elas ganham uma nova existência. Há uma constante desordem temporal: “Naquele remoto amanhecer, e que é agora, em que descobri o corpo da menina boiando nas águas do rio, tive vontade imediata de mergulhar para salvá-la” (p. 98).

A outra duplicidade advém do próprio personagem: Mateus é o outro dele mesmo com o qual dialoga incessantemente. Esse “tu” reitera o desejo de distanciamento reflexivo, com o intuito de compreensão do “eu” e do universo que o cerca. Todavia, é também um atenuante da solidão, própria dos sujeitos carrerianos. Deve-se atentar para o fato de que, na obra, há duas grafias para o nome, admitindo a existência do duplo: Mateus e Matheus.

O irmão de Biba, diante de seu corpo, surge descalço, sem camisa, somente de calças. No entanto, no decorrer da narrativa há um homem de terno branco, chapéu Panamá e sapato bicolor que o acompanha. Esse homem elegante, que fuma cigarro com piteira, é também o duplo do maltrapilho, atormentado e não tabagista Mateus:

Tudo rebelião desse homem de branco com chapéu Panamá, fumando na margem do rio e observando o corpo boiando nas

águas, e que faz parte de mim: um ser extraviado de cócoras, sem camisa e sem sapatos, indiferente à morte da menina, procurando choro na garganta (pp. 68-9).

Permanece a questão: o homem de branco seria aquele que Mateus gostaria de ser ou o que ele se tornou, o ser distanciado dos eventos narrados?

Pela exposição realizada até o momento, seria possível imaginar que a narrativa possui três duplos bem marcados, no entanto a duplicidade se expande e dá lugar a uma descrição múltipla do eu. O próprio narrador, após admitir que “a gente pode ser três ao mesmo tempo” (p. 19), afirma quase ao final do romance:

Nós nunca nos demos bem. Os dois divergem de mim, me inquietam, me atormentam. O que não significa que eu seja doido. É uma questão de temperamento. Meu temperamento não gosta de mim, o que é que eu vou fazer? Gostar já não digo, diverge. Meu temperamento diverge de mim mesmo. Assim como meu corpo. Desconfio que até mesmo o meu sangue. Somos muitos – eu, meu outro eu, meus muitos eus, meu temperamento, meus pensamentos, meu corpo, meu sangue (p. 155).

De fato Mateus, tantas vezes duplo de si mesmo, se confunde ainda com os demais personagens. Ele, ao olhar para o corpo de Biba estendido sobre as águas sujas do rio, se vê. Quando afirma: “O morto era eu” (p. 18), deixa transparecer toda a dor pela perda da menina. Ela fazia tanto parte dele que, de alguma maneira, também era ele.

Quando veste as roupas de Ernesto, ex-marido de Dolores, que cometera suicídio ou fora assassinado por sua esposa – morte jamais esclarecida –, imaginando ser esse seu pai, e é ridicularizado

por um vizinho, esbraveja: “Tive vontade de voltar gritando eu sou meu pai, filho da puta, você não está vendo que eu sou meu pai?, vim buscar meu filho que anda abandonado pelo mundo” (p. 31). Novamente, movido por uma solidão dilacerante, Mateus toma o lugar do outro em busca de atenuar sua agonia. O filho nota ainda a semelhança com Jeremias, seu verdadeiro progenitor: “parecia demais comigo” (p. 39).

Costuma-se, talvez por conta da trama repleta de mortes não esclarecidas, aproximar Carrero da narrativa policial – o que não se justifica. Nos textos carrerianos, normalmente não há elucidação do crime; por vezes, não se sabe sequer se há crime. Esses fatos não interessam à sua prosa, marcada pela preponderância da interioridade. Apesar de o texto da contracapa de *O amor não tem bons sentimentos* apresentar a informação de que Mateus matou Dolores e Biba, e de o título do último capítulo do romance ser “Nem eu mesmo sabia que era eu”, deve-se no mínimo suspeitar dessas afirmações, já que o desequilibrado irmão de Biba apresenta inúmeras versões para a possível morte da menina. Aliás, em seu delírio, Mateus chega a crer que também fora assassinado por Dolores.

As virtualidades desse romance compõem um tripé estrutural: o plano da interioridade, desvendando os meandros de uma consciência atormentada, a preponderância das imagens, conferindo poeticidade à narrativa, e a prosa fervilhante, em que a subjetividade se encontra em estado permanente de ebulição.

Dorrit Cohn, na obra *La Transparence intérieure*, frisa que “os personagens de ficção mais autênticos, aqueles que têm mais ‘profundidade’, são os que nós conhecemos mais intimamente, e de um conhecimento que nos é precisamente interdito na

realidade” (1981, pp. 17-8). Para corroborar suas palavras, cita Schopenhauer: “Quanto mais há num romance de vida interior e menos há de vida exterior, mais nobre e elevado será seu desígnio [...]. A arte consiste em chegar a um máximo de movimento interior com um mínimo de movimento exterior; porque é a vida interior que constitui nosso verdadeiro interesse” (p. 21). Assim procede o autor de *O amor não tem bons sentimentos* ao elaborar uma obra que tem por intuito esmiuçar a interioridade de Mateus e revelar o que está oculto, submerso, expondo toda a nudez de sua alma. O personagem menciona seu receio: “Temo que as pessoas me vejam nu por dentro, que é a pior maneira de se ver uma pessoa. Eu mesmo não sei olhar, confesso. Não sei olhar de jeito nenhum. Tenho tantos medos” (p. 91).

Carrero, que considera a leitura de poesia imprescindível para o ficcionista, cria belas e intensas imagens, como: “Ninguém pode pensar sem ter a certeza de estar cortando o vento com agulha de sangue” (p. 94), ou: “Matar a pessoa que a gente ama é enterrar a pessoa dentro da gente. Escondê-la no nosso segredo. No nosso segredo e no nosso mistério [...]. Só isso. Não deixá-la por aí se oferecendo às feras” (p. 117). E, ainda, sobre a beleza: “a beleza é uma fatalidade. Força de punhal sangrento, ímpeto de bala zunindo, barulho de tiroteio. Tem gosto de sangue, meu Deus” (p. 110).

Esse personagem louco, que reflete sobre a própria loucura, geralmente com a intenção de dominá-la, mostra-se dotado de grande lucidez. Subverter a lógica resulta em uma maneira no mínimo inusitada, surpreendente, de ver o mundo. Vale ressaltar que os seres carrerianos são comumente loucos, ou enlouquecem, ou estão no limiar da insanidade. É pelo viés da sandice que ocorrem os momentos de reflexão mais interessantes acerca da força das pala-

vras e dos pensamentos, e do domínio que os outros podem exercer sobre o indivíduo, mesmo que o pensamento do outro seja apenas fruto de sua própria imaginação. Mateus, ao refletir sobre a nudez de sua mãe, termina por expor o poder que ela exerce sobre ele:

Toda mãe fica nua, eu sei. Toda mãe tem o seu jeito de ficar nua, compreendo. Toda mãe tira a roupa, sem dúvida. E o que seria, seria a nudez de minha mãe – daquela mãe que estava deitada no quarto dormindo? E também era o alguém que estava me seduzindo dessa forma tão penosa, eu me perguntava como era que eu havia dado ordem para meu pensamento não pensar e ele continuava pensando? Só podia ser artimanha dela. Mãe gosta de contrariar. Com certeza ela dissera a meu pensamento, na contra-ordem – pensa, pensamento, pensa. E o pensamento que era meu, obedecia não a mim, mas a ela, com o maior descaramento (p. 95).

As relações incestuosas presentes nos romances do autor pernambucano parecem ser fruto de uma afetividade ora ausente, ora contida. Os personagens, submersos em mágoas profundas, têm, com alguma frequência, corações frígidos e bocas silenciosas. O universo familiar fechado e solitário e a linguagem mais corporal do que verbal talvez contribuam para que toda forma de ternura resvale para a esfera da libido. As palavras de Mateus não condenam o incesto familiar, ao contrário, pressupõem aceitação e certo orgulho: “na nossa família as coisas se resolvem aqui mesmo, não precisamos de estrangeiros para nada. Nem de outros lábios, nem de outras bocas, nem de outros corpos” (p. 63). Para compreender a formação dessa família, há de se recorrer a Dolores, matriarca e esposa preterida. Seu marido, Ernesto Cavalcante do Rego, era conhecido como Rei das Pretas e, para manter relações sexuais

com mulheres brancas, necessitava reunir o suor das negras em um frasco – *elixir miraculoso* – e untar as peles alvas. Ernesto, além de estuprar a filha Raquel, leva a família à ruína financeira. Todos são, portanto, ligados pelos fortes laços do crime.

Aos olhos de Mateus, Biba é seu “peixinho dourado”. O irmão, que cuidara sempre dela, acaba por desenvolver também um intenso desejo carnal. Ela representa algo reluzente, brilhante e frágil num mundo podre, fétido; ela é seu bem maior, algo que precisa ser afastado das “feras”, que precisa ser enterado no mais íntimo, no segredo e no mistério. Ao contemplar as águas sujas do Capibaribe, Mateus afirma que “os peixes dourados morriam sempre. Asfixiados pela sujeira das águas” (p. 61). Essa afirmação seria outro indício do destino de Biba: sufocada pela vida, esmagada pelo amor cuja carnadura se faz de maus sentimentos?

A música – única companheira fiel dos personagens carreirianos – também se encontra em *O amor não tem bons sentimentos*, para afugentar a dor e a solidão ou para intensificá-las. Há um coro composto pelo canto dos pássaros e de tia Guilhermina e pelo som do saxofone. Para Mateus, bastava a presença da tia, “com o jeito de alguém sempre muito distante, longe de mim, os dois [...] envolvidos pelo silêncio, pássaros, cantigas [...] protegidos pela solidão, pelas horas caladas, pelo vazio” (p. 32).

Ao contrário da maior parte das narrativas das últimas décadas, a solidão em Carrero não é o resultado do excesso de individualidade, do consumismo exacerbado no qual as relações humanas se espelham, da efemeridade dos sentimentos amorosos ou da pressa constante que impede o estabelecimento dos laços afetivos – clichês do comportamento humano, amplamente debatidos por

sociólogos e filósofos da contemporaneidade e ficcionalizados até a exaustão pelos autores da literatura brasileira recente.

Na prosa carreriana, há um sofrimento entranhado na alma que parece enrijecê-la, ao mesmo tempo em que sobrevive o primitivo, o animalesco. A carne é o mal dessa família, o que a destrói, todavia é também o que, contraditoriamente, a une. Considerando a formação cristã do autor, talvez se possa afirmar que, embora o desejo carnal carregue um componente trágico, ele é inerente ao homem, impulso de vida e morte. Há algo de selvagem nos romances de Carrero, próprio de uma existência pré-civilizada, que parece se coadunar melhor à essência humana. A escolha do nome Dolores (que remete a dor, lamentação) para a matriarca dessa família sem dúvida não foi casual.

A solidão é tamanha que Mateus não apenas dialoga consigo mesmo, estabelecendo um “tu”, mas constrói diálogos imaginários a partir de supostos pensamentos de outros personagens:

Acho que houve um instante em que ela pensou:

– Mateus está pensando que eu vou matá-lo aqui no terreiro.

Tive vontade de pensar:

– Bobagem, já estou saindo daqui (p. 141).

O espaço em *O amor não tem bons sentimentos* merece destaque. Os lares em que Mateus reside são personificados e ganham imagens sombrias:

Os cantos da casa sempre me inquietam. São abismos que nos espreitam nas salas, quartos, corredores, dando a impressão de que iremos naufragar numa fenda de choros, lamentos e gemidos, de soluços que se repartem e se desdobram (p. 102).

A também dual Tia Guilhermina – pois seu temor aos homens contrasta com seu aspecto de cantora de cabaré, com sua imagem voluptuosa – é “apenas uma das partes que formava a casa” (p. 35). Casas e pessoas compõem, assim, um todo orgânico, um organismo vivo, envolto na mesma escuridão. Deve-se atentar ainda para o nome Arcassanta. Considerando que a primeira parte da composição dessa palavra, arca, é o local onde se guardam os pertences familiares (ou pode ser uma espécie de caixão), Arcassanta é simbolicamente o sítio em que essa família se encerra. Para Mateus, “irmão é santo, irmã é santa, pai e mãe são santos, toda família é santa, foi por isso que veio ao mundo, que veio povoar o dorso quente do mundo, a terra bruta do mundo” (p.75). Todavia, o espaço da interioridade indubitavelmente prevalece no décimo terceiro título carreriano.

O tempo adquire também um caráter duplo: há dois processos de rememoração, marcados por temporalidades distintas, embora entrelaçadas. A narrativa parte da “morte” de Biba nas águas, e nesse espaço de tempo – que compreende as poucas horas, da madrugada ao amanhecer –, se cruzam todas as lembranças da vida de Mateus (de forma não linear), desde seu nascimento até momentos posteriores ao provável encontro do corpo no Capibaribe. Pode-se afirmar, então, que a narrativa também se duplica.

O irmão de Biba sente-se perseguido pelo mundo e vê o outro e, principalmente, o destino como uma ameaça: “As maquinações contra a gente começam no cisco do canto da parede, no vento frio que passa por baixo da porta, no pedaço de cigarro que restou no cinzeiro” (p. 152). Dessa visão de mundo resulta boa parte de sua angústia: uma personalidade em estado constante de alerta, pronta para duelar com a existência e em conflito, sobretudo, com seus múltiplos “eus”.

Duas imagens parecem bastante simbólicas. O desejo de recuperação do café que Mateus joga na pia pode ser fruto da ânsia (e da impossibilidade) de reaver Biba, assim como o barco em que Mateus supostamente foge – e que ele não sabe “se saiu do lugar” (p. 176) – se assemelha à própria narrativa, que também “girou”, “rodopiou”, mas, como privilegia o espaço da interioridade, não produziu uma considerável movimentação exterior.

O décimo terceiro título carreriano é enfim, para além de todas as formulações teóricas, um discurso sobre os maus sentimentos que dão corpo ao amor e fazem dele o âmago das grandes tragédias.

Para o irmão de Biba, se por vezes o amor é trágico, “no mais, o amor é festa. Mesmo debaixo de bala e facada” (p. 115).

Referências

- CARRERO, Raimundo. *O amor não tem bons sentimentos*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- _____. *Somos pedras que se consomem*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- _____. *Maçã agreste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- COHN, Dorrit. *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Trad. do inglês por Alain Bony. Paris: Éditions du Seuil, 1981.