

OS ESPECTROS DA MEMÓRIA NO ROMANCE O PROFESSOR,
DE CRISTÓVÃO TEZZATHE GHOSTS OF THE MEMORY IN THE ROMANCE *THE TEACHER*,
BY CRISTÓVÃO TEZZARamon Diego C. ROCHA¹

RESUMO: O presente artigo intenciona estudar o trabalho composicional da memória na narrativa de *O professor* (2014), obra do escritor curitibano Cristóvão Tezza, tendo em vista a composição de sua linguagem apoiada em diversos espectros, que se perpetuam em sua narrativa. O principal objetivo dessa abordagem é refletir como o narrador-personagem Heliseu, tece seu discurso, atormentado por espectros do seu passado, refletindo sobre a reelaboração de sua vida pela linguagem ao tempo em que também estabelece uma importante consideração, em um segundo plano, sobre o próprio ato criador. Para isso, analisamos a construção de um novo espaço-tempo, multifacetado, observando como os arquivos da memória acabam ordenando a forma de conduzir o leitor pela escrita de Tezza. Para isso, tomaremos, como referencial teórico, estudiosos que nos ajudarão a compreender melhor essas relações entre literatura e memória, tais como Bergson (1999), Sigmund Freud (2010), Jacques Derrida (1994), Benedito Nunes (1988), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Cristóvão Tezza; Fantasma; Literatura; Memória.

ABSTRACT: The present article intends to study the compositional work of memory in the narrative of *The Teacher* (2014), written by the writer from Curitiba, Cristóvão Tezza, in view of the composition of his language supported by several ghosts of the past that are perpetuated in his narrative. The main purpose of this approach is reflect how the narrator-character Heliseu, weaves his speech, tormented by ghosts of his past, reflecting on the re-elaboration of his life by the language while also establishing an important consideration, in the background, about the creative act itself. For this, we analyze the construction of a new space-time, multifaceted, observing how the files of the memory ordering the way of conducting the reader by the writing of Tezza. For this, we will take, as a theoretical reference, specialists that will help us to better understand these relations between literature and memory, as Bergson (1999), Sigmund Freud (2010), Jacques Derrida (1994), Benedito Nunes y others.

KEYWORDS: Cristóvão Tezza; Ghosts ; Literature; Memory.

Considerações iniciais

Como é sabida, a memória foi e tem sido muito analisada nos textos literários contemporâneos, seja como objeto efetivo do tecido narrativo, seja como matéria prima a partir da qual o enredo se estabelece. Contudo, é preciso que se diga que isto não

1. Doutorando em Literatura Comparada pelo Programa de pós-graduação em Estudos da linguagem. pelo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal-RN. Brasil. E-mail: ramomdidi@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2255-4843>.

acontece por acaso, afinal, a valorização da narrativa em primeira pessoa e, da perspectivação do enredo, tornaram-se, a partir do século XX, recursos bastante utilizados na composição do romance.

Contrapondo-se ao modelo instaurado pelo *Nouveau Roman*, em que o enunciador onisciente obtinha o domínio acerca de todo o enredo da narrativa desenvolvida, surge uma enunciação perspectivada ou chamada de *homodiegética*², a partir da qual aquele que anuncia o que se mostra, o faz em relação a sua própria percepção do tempo e do espaço.

Nabokov, Proust, Virgínia Woolf e William Faulkner foram alguns dos romancistas que, apoiando-se nessa nova perspectiva, abriram o horizonte de criação para novas possibilidades dessa narração, multifacetada e polifônica, valendo-se de um processo mnemônico que acabou popularizando-se, também, na literatura brasileira.

Sabendo disso, alguns bons romancistas da literatura brasileira contemporânea, também tem apostado nesse tipo de formulação criativa. Cristóvão Tezza, como experiente romancista e, inserido nesse contexto de produção, atento aos artifícios das produções de seu tempo vale-se, também, desse recurso estilístico em suas obras. Lançado em 1992 pela companhia das letras, seu romance *O professor* (2014), por exemplo, possui uma narrativa em primeira pessoa que dialoga com esse estilo hodierno.

Predominantemente em primeira pessoa, o romance de Tezza nos convida a acompanhar as angústias desse narrador que é, ao mesmo tempo, personagem das desventuras que narra. Na busca por um rosto que se possa mostrar ao público, o professor cava o fértil território de suas lembranças à procura da matéria-prima de um discurso magistral. Contudo, ao empreender essa caminhada, em embate com o peso da velhice, a revisitação de fatos passados nos aparece a partir de alguns espectros, que pairam sobre as decisões de uma vida em profundo mal-estar.

Nesse sentido, o caráter mnemônico dos fatos que nos conta, modelados a partir de um esforço autobiográfico do personagem principal, assume o papel de elemento catalisador da narrativa, transformando-a em vetor da memória e do esquecimento. Nessa construção estética, pressupõe-se um fino processo de *découpage*³ acerca do que é enunciado, o qual regrupa o tempo e a memória a partir de espectros de experiências passadas, refletindo, em planos distintos da escrita, sobre: a) a relação entre literatura e memória no âmbito composicional; b) o impacto dessa relação na tentativa de reconstituição da existência.

2. Narração em que as ações encadeadas no enredo são homogêneas e/ou inteiramente perspectivadas através de um foco narrativo em primeira pessoa, em um formato que é impossível saber o que, de fato é realidade e o que é reinventado pela percepção narrativa. A primeira vez que esse termo foi utilizado, data de 1972, na publicação feita pelo crítico e teórico literário estruturalista Gérard Genette, intitulada *O discurso da narrativa*, em que estuda aspectos do discurso na narrativa, a partir do livro de Marcel Proust, intitulado *Em busca do tempo perdido* (1913-1927).

3. Seleção e recorte de fragmentos. Palavra muito utilizada na montagem em cinema, mas que, aos poucos foi implementada nos estudos literários por Antoine Compagnon, em seu livro *O trabalho da citação* (2014).

Por esses e outros fatores, esse artigo se propõe a analisar os diversos recursos da construção de tempo, espaço e narratividade no romance de Cristóvão Tezza, associados, sobretudo, a uma vontade de reconstituição da existência por meio da re-visitação de uma memória particular, em eterno conflito com aspectos coletivos. Para isso, tentaremos explicitar como os diversos fragmentos da memória, rondando como espectros a psiquê do personagem principal, Heliseu, atormentam-no diante da inevitável possibilidade de assumir para si a culpa de suas escolhas e erros.

A memória enquanto narrativa na obra de Cristóvão Tezza

Mediante um evento que parece funcionar como elemento epifânico: o convite para ser homenageado com a medalha do mérito acadêmico, Heliseu, personagem principal da obra de Tezza, é forçado a se deparar com uma maneira própria de tentar explicar-se para o mundo, tentando revelar, para a comunidade acadêmica, aspectos de uma existência mecanizada, dedicada à produção científica.

O convite para proferir um discurso sobre a sua vida, o força a revisitar seu passado histórico por meio de experiências enquanto professor e profundo observador das contradições políticas do Brasil, tentando materializar aspectos de sua vivência por meio da remodelação de seu próprio rosto. Ao realizar essa operação de reconstrução de si, pela escrita, linguagem, memória e esquecimento são imbricadas em um angustiante processo de rememoração, catalisados, por Tezza, na produção ficcional.

O cruzamento entre tempos distintos, sendo difícil obter um claro discernimento sobre o que é presente ou passado, a repetição episódica em relação aos fatos narrados, motivada, inclusive, pelos traumas e uma possível senilidade apresentada pelo personagem – em profundo inconformismo ou mal-estar diante da vida e da sociedade – são alguns dos elementos que constituem uma atmosfera nebulosa e fantasmagórica acerca do passado de Heliseu.

Essa atmosfera espectral, homogênea ao processo rememorativo do narrador-personagem interliga-se a certo não-dito, associando-se àquilo que deve e que, ao mesmo tempo, não pode ser esquecido. Em uma espécie de dualismo enunciativo, aquele que fala parece ser o próprio inimigo de si mesmo. Nesse sentido, não é à toa que a relação entre memória e esquecimento se dá, aqui, em uma tênue relação de desconfiança entre o que é contado e o que é encapsulado no processo do dizer, na menor tentativa de recomposição da experiência disposta pela linguagem:

Colocou mais café na xícara, observando com atenção se a mão estava tremendo – o seu inimigo talvez fosse este, o próprio corpo, conspirando todos os dias contra ele, como o olhar de seu pai, naquela outra vida que ele viveu, tão longínqua agora, fragmentada em lembranças secas, das quais ele também por fim se livrou. (TEZZA, 2014, p. 96).

Atormentado pelo esquecimento, ao tempo em que não pode se desvincular dos arquivos de sua memória, Heliseu vê-se impedido de trazer à tona a carga sombria de certos arquivos. No entanto, é importante se dizer que, enquanto dono da palavra, a qual revela e esconde significados, dois movimentos auxiliam na fragilidade constitutiva de suas lembranças: a degradação física de seu corpo e o cansaço psíquico, este envolto em um carrossel de decepções, acumuladas ao decorrer de sua vida.

Aos poucos, o personagem seleciona o que deve e o que não deve ser contado, contudo, acaba entrando em uma armadilha mnemônica na qual atesta em favor do que quer esquecer, assim, reordena o vivido de modo que seus fantasmas, medos e receios vêm à tona em “[...] um crescimento por dentro, o prolongamento ininterrupto do passado num presente que avança sobre o porvir.” (BERGSON, 2006, p. 29).

Dessa maneira, ou seja, apoiando-se em uma relação dualista entre o que se mostra e o que se esconde, como nos diz o teórico Henri Bergson, o indivíduo entrelaça o momento presente a um arquivo passado que se prolonga dentro de um eterno momento de rememoração. Esse procedimento nos fala sobre como é possível desenvolver, no ato perceptivo da memória individual, mecanismos que o possibilitam disfarçar ou remodelar aquilo que se pretende esconder, adentrando no escorregadio terreno de sua memória por meio da criação de certos episódios, lembranças em forma de imagens.

Nas palavras do próprio teórico, essas imagens produzidas pela tentativa de apreensão do passado, chamada por ele de imagens-lembranças, são momentos captados pelo passado e remodelados pela percepção, afinal, “[...] toda imagem-lembrança capaz de interpretar nossa percepção atual insinua-se nela, a ponto de não podermos mais discernir o que é percepção e o que é lembrança.” (BERGSON, 1999, p. 117).

Nesse sentido, se podemos pensar em uma estética da memória desenvolvida por Tezza nesse romance, podemos interligá-la a um tripé composicional que atua da seguinte forma: 1) o narrador-personagem reflete sobre sua vida e, ao tempo que conta sua experiência, encapsula certos fatos; 2) O que o personagem esconde, altera a matéria do que é lembrado, remodelando sua vivência através da linguagem; 3- O tempo e espaço são alterados por diversos elementos imbricados nas questões existenciais do personagem, partindo da narração perspectivada dele.

Nesta direção, foco narrativo, tempo e espaço se articulam em uma estética que funde dois modos temporais na narração, apoiando-se, sempre, nos aspectos já citados desse discurso escorregadio da memória: o *tempo de narrar*⁴ e o *tempo do narrado*⁵. Para entendermos melhor esse pressuposto, vejamos o que Benedito Nunes nos fala acerca desses recortes temporais na narrativa literária:

4. Tempo das ações do enredo. Tempo em que o discurso se estabelece.

5. Tempo contextual, referenciável. Tempo em que os fatos ocorrem.

O tempo da narrativa, explicitado pela teoria da literatura, é, ao lado do *ponto de vista* o *foco*, do modo de *apresentação* e da *voz*, uma das categorias do discurso. Mas as suas variações não podem ser apreendidas se apenas visamos o *discurso* independentemente da *história* ou apenas a *história* independentemente do *discurso*. O tempo da narrativa só é mensurável sobre esses dois planos, em função dos quais varia. Ele deriva, portanto, da relação entre o *tempo do narrar* (Erzählzeit) e o *tempo narrado* (erzählte Zeit) [...]. (NUNES, 1988, p. 30).

Esse tipo de composição, no romance supracitado, favorece diretamente o crescimento de um *topos*⁶ narrativo, o qual privilegia o aprofundamento de um passado que é reatualizado e se mantém vivo no eterno presente da rememoração. Essa revisão, no entanto, fatia o tempo, em um movimento sobre um *eu* que se desconstrói, ao tempo em que procura construir-se por meio do próprio relato.

Dessa maneira, perspectivação narração, tempo e espaço aliam-se e dão forma, em um nível diegético, a três fases do enredo de *O professor*, estas são: 1º – Heliseu tenta lembrar-se de grandes feitos da sua vida enquanto professor; 2º – Heliseu prepara-se para realizar um grande discurso na universidade que o homenageia; 3º – Heliseu reflete sobre seu futuro, justificando a partir de acontecimentos do passado, sua incapacidade de lidar com um discurso sobre sua vida.

Esses três momentos obedecem a uma ordem que, apesar de não-linear torna-se o fio central no grande tecido literário de Tezza. Isto acontece porque o autor em questão tenta conferir status literário ao próprio processo mnemônico, com seus ruídos e afecções, transformando o processo de rememoração, por meio da estruturação do romance, em uma artimanha para a instauração do discurso literário.

Dessa forma, Tezza atua em uma perspectivação narrativa que condiciona o relato, conferindo ao corpo o papel de centro da percepção e privilegiando quem enuncia sobre o que é enunciado, trabalhando especificamente o processo de rememoração como processo discursivo, afinal, “À medida que meu corpo se desloca no espaço, todas as outras imagens variam; a de meu corpo, ao contrário, permanece invariável” (BERGSON, 1999, p. 46). Por este motivo, o processo mnemônico é instaurado como processo narrativo, afinal, dando destaque a um tipo de construção em primeira pessoa, “[...] entende-se um conjunto de questões relativas ao problema do narrador, ou seja, da relação entre o narrador e o narrado, ou a enunciação e o enunciado”. (ARRIGUCI, 1998, p. 12).

O mal-estar da memória e a formação de espectros

Diante dessa impossibilidade de reconstituição dessa memória, pela palavra escrita, altera e suprime certos aspectos da vida de Heliseu, isto porque enraizado em

6. Espaço.

alguns espectros que atormentam o seu passado, ou seja, pensamentos esparsos que se confundem e encapsulam o que deve ser dito, o narrador vê-se preso a um movimento cíclico, revivendo, sempre, “irreversíveis desastres” de sua existência:

Era como se, naufrago do momento, por culpa de um esbarrão no corredor, quando em um segundo percebi que não havia mais nada a defender na minha vida pessoal, afundada numa sequência de pequenos, mas irreversíveis desastres [...]. Eu literalmente, depois de Quinta, refugiei-me numa ideia, que é sempre o melhor lugar para se esconder. (TEZZA, 2014, p. 91).

O fragmento transposto é um bom exemplo do que se pretende demonstrar. Os fatos, aqui, se misturam a uma sucessão de comentários sobre a percepção dos próprios fatos, que são salvos do esquecimento ao se presentificar, por meio do olhar daquele que enuncia, a impossibilidade de mudá-los.

Dessa forma, justamente nessa tentativa frustrada por esquecer o que o atormenta, as conturbações sobre sua vida se refletem e são expostas em pequenos episódios cotidianos. Heliseu acaba refugiando-se naquilo a que dedicara sua vida, o embate entre ideias e signos. “(...) refugiei-me numa ideia, que é sempre o melhor lugar para se esconder”. (TEZZA, 2014, p. 91).

A ideia na qual Eliseu se refugia, na verdade, encapsula ou tenta suprimir todos eles, torna-se uma tábua de salvação para os desastres de sua vida. Remorso e culpa são os grandes motores desse processo enunciativo, que é evocado a partir de um grande sentimento de mal-estar no mundo. O olhar/perspectiva do enunciador se vê em constante desordem através da rememoração daquilo que não consegue ser resolvido pela sua consciência, como, por exemplo, a morte de sua esposa, Mônica.

Nesse sentido, a ideia de espectro como aquilo que nos ronda e que está, de forma indissociável, ligado aos fantasmas de nossas ações ou tradições, se faz aparecer em meio ao processo de rememoração do personagem desse romance. No entanto, antes de entrarmos nesse aspecto de forma mais aprofundada, faz necessário explicar em que concepção adotamos a palavra neste trabalho.

Quando falamos de espectros na narrativa de Tezza e, principalmente, destes como operadores da memória referimo-nos, especificamente, ao que Jacques Derrida, em seu livro *Espectros de Marx*, atesta sobre esta palavra, muito bem retomada do *Manifesto do partido comunista*, anunciando-a como referência e/ou rastro que imprime ou tem certa influência sobre o presente, como uma marca que assombra a releitura que se faz do próprio passado.

Assim como nos diz o próprio teórico, em uma escala macroexistencial “nenhuma ética, nenhuma política, revolucionária ou não, parece possível, pensável e justa, sem reconhecer em seu princípio o respeito por esses outros que não estão mais ou por esses que ainda não estão aí, presentemente vivos” (DERRIDA, 1994, p. 13).

Nesse sentido e, trazendo estas reflexões para o romance, pode-se dizer que *O professor* apresenta elementos espectrais que operam através da problemática da memória. Essas operações se dão, na obra de Tezza, em dois níveis, o primeiro, o de composição, tomando como base o aspecto confessional do romance moderno como uma marca impressa sobre o passado composicional da literatura brasileira.

Dessa maneira, o primeiro de todos os espectros que rondam o romance de Tezza advém de uma modernidade literária que permeia a própria composição do escritor, o qual tenta dar *fôlego a uma narrativa* contemporânea apoiada nas discussões e marcas literárias de seu tempo, em que reconhece o passado literário de grandes narrativas, agora revisitadas pelos espectros de seu passado composicional, ou como nos diz Perrone-Moisés:

Na literatura contemporânea, o tempo aparece menos sob forma de história linear e progressiva do que sob forma de memória estilhaçada e desordenada. [...] Mas em nossa época ela pesa mais do que auxilia. Jamais o homem carregou uma memória histórica tão vasta quanto a atual. E a memória recente, a do século XX, com suas guerras e horrores, é culpabilizante. Daí a frequência do tema do espectro na literatura contemporânea. (PERRONE-MOISÉS, 2016 p.157)

Já em um segundo plano, ou seja, no plano da história que se desenrola na narrativa, fica nítido que há, também, no processo de revisitação do que fora experimentado e do que não pode ser consertado, alguns espectros, os quais acompanham Heliseu, enquanto narrador-personagem no angustiante terreno de suas vivências, partindo de um conjunto de ressentimentos que se transmutam em um arquivo sombrio, como engrenagens de sua consciência que atormentam seu estado de espírito, ditando o fluxo de suas lembranças:

[...] as engrenagens miúdas e grandes que vão nos moendo, a inconsciência nítida de um passo depois do outro, o hábil jogo de lembranças e de esquecimentos, as omissões na hora certa, as recordações exatas, o sentimento lapidado pelos anos, já sem suas lascas cortantes, o recolhimento ao bom silêncio. (TEZZA, 2014, p. 189).

O personagem anseia libertar-se de uma imagem sobre si como reflexo de uma vida *rígida e sólida*, por isso aposta na composição de um discurso que revele aspectos diversos de sua identidade, nem sempre bem delineada em meios ao seu processo de tomada de consciência.

Nesse caminho, diversas questões existenciais nos são reveladas ao decorrer do enredo, nos ajudando a entender melhor alguns desses espectros de seu passado, entre eles, a relação conturbada com seu filho, Álvaro, com o qual deixara de falar por

não concordar com sua orientação sexual, o seu fracassado caso amoroso com uma ex-aluna francesa, chamada Thérèse e, talvez o mais importante deles, a morte de sua ex-esposa Mônica, pela qual se sente, consumidamente, culpado.

Os espectros da memória em *O professor*

Esses espectros funcionam, no romance de Tezza, como uma cadeia de culpa e remorso que movimenta o processo de recordação. Isto acontece porque, a relação entre os artifícios da culpa e a perspectiva do espectro como aquilo com o que se tenta romper ou superar, mas que não pode ser feito sem revisitá-lo, parecem estar relacionados a um profundo sofrimento, do qual o personagem quer se livrar, mas ao qual está condenado pela própria consciência, ou como nos diz C. S. Lewis, em seu livro *O problema do sofrimento*:

Todos os homens estão igualmente condenados, não por códigos de ética estranhos, mas pelo seu próprio, e assim todos têm consciência de culpa. [...] Esta consciência não é uma inferência lógica nem ilógica dos fatos da experiência; se não a trouxéssemos à nossa experiência, não a encontraríamos nela. Ou se trata de uma ilusão inexplicável, ou de revelação. (LEWIS, 2006, p.10).

Isto fica mais palpável através da própria relutância do narrador do romance em livrar-se de um sentimento de culpa que o faz sofrer, sempre se esgueirando por argumentos que tornam suas ações e, as consequências destas, como produtos do acaso e da falta de sorte. Ao fazer isso, discorre sobre a vontade de uma existência livre de culpas, mesmo sendo pessimista em relação a qualquer esperança de **transformação existencial, assim como o nos diz o próprio personagem**, “A vontade própria, essa birra adolescente, ou a escolha, esse anacronismo bíblico, ou o livre-arbítrio, essa excrescência filosófica, tudo se refugiou mais abaixo nos subterrâneos”. (TEZZA, 2014, p. 35).

Nesse sentido, somos apresentados a um mal-estar causado pela ocorrência desse sentimento de culpa, motivada, explicitamente pela revisitação de seu passado por meio desses espectros da memória que ele tenta expurgar de sua existência. Mal-estar este, que não só está envolvido no processo de revisitação de fatos e situações que rondam seu discurso, como parece ser regido em um constante tensionamento entre passado e presente, tradição e contemporaneidade, vida e morte, transformando a narrativa da memória cada vez mais construída por meio de uma vontade pela revisitação de si em que “[...] temos um sucedâneo prático do tempo e do movimento que se dobra às exigências da linguagem, esperando que se preste às do cálculo, mas temos apenas uma recomposição artificial”. (BERGSON, 2006, p. 9).

Dessa maneira, esse movimento em direção à realidade torna-se não mais tão instigante, ou, por vezes, sem sentido, diante de um crescente descontentamento ou mal-estar em relação à realidade concreta dos fatos:

O mundo se basta a si mesmo. E o poder mimético de relacionar o apito do trem numa manhã de Terça-feira com a perda de um pé de chinelo e o cheiro ruim do ralo do banheiro já é recompensa suficiente para nosso tirocínio e para dar algum sentido à vida. (TEZZA, 2014, p. 32).

Sua postura diante da constatação de que a vida basta a si mesma e, de que o discurso é uma forma de refugiar-se de certo desencantamento com o mundo, revela-nos tanto um sentimento de indiferença, ao anunciar não importar-se com isso, quanto traz à tona, em um sentido contrário, um espectro do passado, ou seja, a incapacidade de lidar com a vida social de forma harmônica.

Por esse motivo, o professor faz do discurso, seu prazer, sua única capsula e/ou parcela da realidade na qual se sente inteiramente à vontade. Isto porque o personagem da narrativa de Tezza se transforma naquele sujeito que “(...) se torna neurótico porque não é capaz de suportar o grau de frustração que a sociedade lhe impõe”. (FREUD, 2010, p. 83), cujo movimento em direção ao que conta, também, é uma fonte de penitência de si próprio, mesmo que não assuma, para si, essa função de penitente.

Quanto mais Heliseu tenta dissolver-se da culpa que carrega, mais os espectros do passado operam através de sua memória, ocasionando mais remorso e mal-estar. Estes vão ganhando corpo no romance a partir de figuras e elementos. Afinal, como nos diz Perrone-Moisés, “O espectro nos coloca em relação com um outro, de outro tempo, que não está presente, mas não cessa de voltar. O lugar singular a partir do qual podemos falar com ele é o da filiação, do apelo, da interpelação”. (MOISÉS, 2016, p. 158).

Em meio a todos os elementos do passado do personagem principal, um, no entanto, parece obter bastante destaque em sua angústia existencial, a figura de sua Mônica. Essa personagem permeia todo o discurso do professor, revolvendo uma carga negativa que envolve uma série de remorsos, inclusive o de ter se casado com ela. Isto é o estopim para uma profunda crise desse docente que se vê em busca de uma face própria, em contraposição com o espectro de si que a esposa sempre esperara dele:

A última vez que ela pronunciou o “Heli”, antes de aguar suas plantas, o tom era rasgadamente irônico e as mãos estavam na cintura, aquele seu gesto vulgar e estúpido que me dava uma irritação quase demoníaca, e que ela repetia cada vez com mais frequência, a bunda torta apoiada na perna esquerda, como o esboço de um cartum mal desenhado – Heli, o azul vai ficar bem na sala [...]. (TEZZA, 2014, p. 37).

O fantasma de Mônica o atormenta, tanto física, quanto psicologicamente. Diz-se isto porque seu corpo e sua lembrança parecem habitar a imaginação de Heliseu de maneira perturbadora, fazendo com que, por mais que tente, não consiga esquecê-la, elegendo-a em uma assombração do seu passado, que volta de outro tempo para ocupar os espaços de suas memórias.

Desejo, traição, morte e arrependimento associam-se a esse grande mosaico composto pelo professor, em fragmentos que vão sendo acessados e evocados, sempre, ao redor da personagem de Mônica, mesmo quando o professor tenta se recordar de experiência que trouxeram uma espécie de alívio a sua fatigada existência, como sua vida em meio aos livros e letras:

É como se, a todo o momento, os olhos procurassem no emaranhado da página, em dez mil desenhos de figuras circulantes, como em quebra-cabeças coloridos de crianças, onde está a heroína oculta que nos libertará, mas será como se ela me visse, e não eu a ela. É ela que me encontra – não tenho culpa. (TEZZA, 2014, p. 134).

Como se, por meio de uma força metafísica e, ao mesmo tempo, psicológica, a figura de sua ex-mulher flutuasse sobre suas lembranças, o personagem sente-se viado de perto e forçando a uma punição eminente. Contudo, além de Mônica, outros personagens também atuam como elementos espectrais em sua narração.

Enquanto sua ex-esposa parece figurar como um carrasco de sua traição, seu filho Álvaro se apresenta como o inimigo de seus devaneios, sempre materializados por uma frase, a qual pronunciara, para forçar Heliseu, em um momento de discussão, a refletir sobre uma vida mecanizada, estéril de vitalidade e alegria e carregada de preconceitos:

- foi meu filho, senhores, naquele momento, que usou esta expressão ridícula, *o sentido da vida*, que eu ando martelando na cabeça como quem repete uma frase de almanaque, mas a culpa é dele, o meu filho é o inimigo do meu sonho, o que eu sempre quis foi dar sentido à minha vida. (TEZZA, 2014, p. 162).

Neste caso específico, a ideia do fantasma, não se configura, com Álvaro, como um espectro de caráter metafísico, trazido de outro mundo ou dimensão, mas sim, como a matéria mnemônica de um espectro, materialmente, presente. Não por acaso é que a revisitação da frase que o filho lhe dissera, em um momento de discussão, transforma-se, metonimicamente, na presença que o próprio filho tivera em sua vida, confundindo-se à culpa de nunca ter sido um bom pai e, sobretudo, de nunca ter tido tempo para ele ou para si mesmo, na construção de um sentido para sua própria vida.

Considerações finais

Dito isto e, de acordo tudo o que se discutiu neste artigo, não só observamos como a composição narrativa de Cristóvão Tezza articula-se esteticamente com os artifícios da construção de uma narrativa contemporânea do romance brasileiro, através de um entrecruzamento discursivo que se vale do pretexto da revisitação mnemônica, como também analisamos quais procedimentos da memória são colocados em movimento e/ou são redescobertos no processo discursivo empreendido pelo narrado-personagem.

Nesse caminho de compreensão e interpretação, percebemos que Heliseu, narrador e grande personagem do romance supracitado figura, não de maneira a constituir um perfil coeso e articulado acerca de seus aspectos psicológicos, mas sim, a constituindo-se enquanto um sujeito em constante processo de revisitação de si, fundamentando esse caminho em uma busca interior, atormentada por diversos espectros de seu passado.

Ao realizar tal discussão, ou seja, sobre os espectros da memória no livro *O professor*, fica manifesto que estes funcionam como gatilhos existenciais e morais que não só movimentam a narrativa (em um plano diegético), como trazem à tona, arquivos de certa criação literária contemporânea, (em um plano criacional), que movimentam a composição de Tezza, na elaboração de uma perspectiva em que os rastros do passado atuam como marcas em um discurso sobre o presente.

Os espectros, portanto, ora pensados como rastros de um passado com o qual se dialoga em uma profunda revisitação tanto composicional quanto discursivas, parecem surgir como recursos na operação da consciência, na tentativa de uma ordenação espaço-temporal da memória, em um movimento cíclico, a partir daquilo que se põe em jogo diante das grandes engrenagens do discurso.

Dessa maneira, conclui-se que, não só a escrita de Tezza se metamorfoseia em um grande mosaico, que nos convida, enquanto leitores, à descoberta de um tempo que está sempre sendo recortado e reagrupado de acordo com uma espacialidade espectral da culpa, como nos alerta para os mecanismos da linguagem na tentativa de abrir nossos olhos para as possibilidades desta, evidenciando-a como a partir do caráter de transformação e atualização do texto literário em consonância com a contínua mudança na forma como lidamos com os espectros de nossas experiências.

Referências

ARRIGUCI JR., Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. *Jornal de psicanálise*. n. 57, v. 31. São Paulo: Instituto de psicanálise, p. 9-41, 03 Set., 1998.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *O pensamento e o movente*: ensaios e conferências. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.

LEWIS, C. S. *O problema do sofrimento*. Trad. Neyd Siqueira. São Paulo: Editora Vida, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A narrativa contemporânea. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia. das Letras, 2016. p. 85-252.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

TEZZA, Cristóvão. *O professor*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.