

## **Fazes-me falta: a angústia da incompletude**

Cristiane Teixeira de Amorim

Alguns críticos podem conferir à estrutura narrativa de Inês Pedrosa em *Fazes-me falta* certa originalidade – o que é pertinente, sem dúvida. Todavia, é na criação de um sentimento que mescla amor e amizade, indefinível e intenso, que reside a força do texto. Ela o chama “meu amigo”. Ele, objetivando esclarecer o tipo de relação que tiveram (ou melhor, que têm), conclui: “O que existia, existe, entre nós, é uma ciência do desaparecimento. Comecei a desaparecer no dia em que meus olhos se afundaram nos teus. Agora que os teus olhos se fecharam sei que não voltarás a devolver-me os meus” (p. 12). É o deixar de ser em si mesmo para ser no outro; é a fusão, como se dois corpos pudessem ocupar o mesmo lugar no espaço. Com o falecimento dela, ele suporta uma experiência de morte em vida.

Logo nos dois primeiros capítulos, percebe-se que houve uma separação: “Tu foste simplesmente à tua vida e eu fui à minha” (p. 13). Os fatos que os levaram a se distanciar são revelados ao longo da obra. Dentre esses, contudo, o predominante é a carreira política que a protagonista decide seguir. Atitudes e comportamentos são alterados, conduzindo à decepção do “amigo”.

Barthes, em “Um pontinho no nariz” de *Fragmentos de um discurso amoroso*, expõe: “Alteração: Produção breve, no campo amoroso, de uma contra-imagem do objeto amado. Ao sabor de inci-

dentes ínfimos ou de traços tênues, o sujeito vê a boa Imagem subitamente se alterar e ruir” (p. 19).

Essa decepção com a imagem do outro aparece mais frequentemente na voz masculina: “A política decompôs-te o tom de voz: tornou-se áspera e veloz, as gargalhadas curtas e esforçadas. Também por isso perdi o gosto de te telefonar” (p. 159). Ela se chateava com a falta de atenção dele: “Quis que te esquecesses de mim. Eu sei que não foi bem assim, mas foi assim que o senti violentamente quando o telefone deixou de tocar” (p. 143).

Sem dúvida, perdem-se em razão da ruína das imagens, da quebra de expectativa e, mormente, da incomunicabilidade. Em *Fazes-me falta*, parece que tudo ficou por dizer: lacunas promoveram a desunião.

Ele, separado pela segunda vez (vítima de tentativas frustradas no terreno amoroso), a conhece e torna a viver. Ela, apaixonada por alguém que a menospreza e que, ironicamente, a conduz à morte (também vive amores vãos), procura nele a salvação. Esses seres solitários e insatisfeitos com seus laços, que se admiram e que nutrem forte sentimento um pelo outro, deveriam ser “felizes para sempre”. Todavia, não é o que ocorre.

Ambos, descrentes no amor, lançam suas esperanças no território da amizade por acreditarem em seu poder de permanência face à brevidade (aos *breves amores perfeitos dele*) e à impossibilidade amorosa (às *paixões impossíveis dela*). Abrem mão do amor na tentativa de preservá-lo. Esse equívoco é descrito pelos protagonistas:

Ele: Uma paixão inocente – incapaz de acabar. Um céu de onde o azul não desertasse, colado pela força da justiça. A amizade resolvia a efêmera arbitrariedade do amor. Cachopa tonta. Como se o prazer que eu sentia ao olhar os teus cabelos revoltos, dançando-te pelas costas, se pudesse explicar. (p. 98)

Ela: Eu só queria ver de que material era feito o teu amor por mim. [...] Tomei amizade como uma versão adulta e vacinada do amor, o que significa que transferei para a casa dela a artilharia pesada do meu batalhão de afetos. Substituí o Príncipe Encantado pelo Amigo Maravilhoso, que eras tu. Podias ser meu pai, eras o meu discípulo. Nada nos poderia separar, porque estávamos naturalmente livres das armadilhas do desejo, da via sacra da posse e do sacrifício. Quanta candura. Uma vida inteira desperdiçada em candura – e nem sequer tive tempo para mudar o mundo. (p. 39)

Esqueceram-se, portanto, que amar não é uma escolha. Zygmunt Bauman em *O amor líquido* defende que “separar-se do ser amado é o maior medo do amante, e muitos fariam qualquer coisa para se livrarem de uma vez por todas do espectro da despedida” (pp. 32, 33). Inês Pedrosa apresenta em sua obra uma abordagem curiosa: personagens desiludidos que, por medo de perderem-se, abdicam do amor e, ainda assim se perdem, pois as rédeas dos sentimentos nunca são controladas por mãos humanas. Mesmo sob todos os cuidados, a amizade, que se pensou imortal, se corrompe em vida. O amor é restaurado apenas na morte. A perplexidade diante da separação é narrada pela voz dela:

[...] ninguém nos diz como se sobrevive ao murchar de um sentimento que não murcha. A amizade só se perde por traição – como a pátria. [...] Não há explicações para o desaparecimento do desejo, última e única lição do mais extraordinário amor. Mas quando o amor nasce protegido da erosão do corpo, apenas perfume, contorno, coreografado em redor do arco-íris dessa animada esperança a que chamamos alma – porque se esfuma? Como é que, de um dia para o outro, a tua voz deixou de me procurar, e eu deixei que a minha vida dispensasse o espelho da tua? (p. 168)

Eles alternam a terminologia amor/amizade para se referir ao sentimento que nutrem. Pode-se dizer que há amizade, há amor e por vezes até desejo, mesmo que de natureza não sexual. O que não há é sexo. Se tomarmos a tríade proposta por Octavio Paz (amor – erotismo – sexualidade), apenas a sexualidade (caracterizada como cópula para fins reprodutivos) não se encontra nessa relação, visto que, na descrição de ambos, se faz presente alta carga erótica: um quer o outro, um é o outro, um está no outro.

A voz feminina define a cor desse desejo: “Precisei de morrer para te desejar, precisei de morrer para ver a cor do desejo, que é branca, branca e irreparável, como tu, como nós dois” (p. 127). Marilena Chauí explora a relação desejo/ausência:

É também como carência, privação ou falta que o desejo faz sua aparição na psicanálise. [...] Nascido de uma perda irreparável do objeto [...] o desejo é a busca indefinidamente repetida dessa perda [...]. [...] o desejo não se confunde com a necessidade ou com o apetite vital, sempre dirigido a algo presente, destinados a ser suprimidos pelo consumo imediato do que lhes traz satisfação. (CHAUÍ, 1990, p. 24-5)

Esse sentimento branco é pura falta, incompletude. É uma necessidade intensa de ser preenchido, não de consumir.

Paralelamente a esse relacionamento, surge o da protagonista com “o homem que Deus mandou para matá-la”. Ela se mostra apaixonada por ele do início ao fim do romance. Todavia, esse amor é constituído de matéria diversa da que compõe o amor/amizade dos narradores:

Um bocado de mim ainda treme de paixão atrás de uma porta onde já não mora ninguém, onde eu nunca morei. Nestas águas-furtadas que não conheceste morava um homem e no corpo dele era a minha morada. Mas eu não sabia. E neste noante já nada posso contra essa ignorância, não tenho como honrar o contrato carnal de habitação que estabelecêramos, às cegas. Imaginas um não-corpo a implorar beijos, saliva, suor e pele? (p. 68)

Aqui sim o desejo relaciona-se com o erotismo carnal. Bauman o define: “Desejo é vontade de consumir. Absorver, devorar, ingerir, digerir – aniquilar”. (2004, p. 23). Esse sentimento, quente, vermelho, arrebatador extingue-se no momento em que o objeto é tragado. Não há perpetuação. Obviamente, contrapõe-se ao dos protagonistas.

No coração do romance pulsa a desilusão dos “amigos” em suas relações e a vontade de alimentarem, de maneira recíproca, algo permanente, indestrutível. De certa forma, não conseguem seu intento, pois se separam em vida; de certa forma, atingem seu objetivo, pois se reencontram, primeiro na morte dela e, posteriormente, na dele. A obra de Inês Pedrosa reflete com estrondosa pertinência a

angústia do homem contemporâneo: solitário, temeroso das relações, desesperançoso em relação ao amor (embora deseje amar e ser amado) e em constante busca de uma disposição afetiva (que ele próprio desconhece e sequer sabe passível de existência) que resista à liquidez abordada por Zygmund Bauman. O homem moderno está incompleto e angustia-se por sua incompletude.

Há um amor que constitui o cerne da narrativa. Se esse fosse o da protagonista com “o homem que Deus mandou para matá-la” ter-se-ia mais um texto sobre a não-correspondência amorosa. *Fazes-me falta* subverte a regra e explora a sofreguidão do ser que ama desconfiando do amor, ansiando por controlá-lo, por recriá-lo – paradoxo tão atual.

Os “amigos” poderiam dizer mutuamente: o amor não é eterno e quero a continuidade; amar é sofrer e desejo a paz; o amor é instável e anseio pela firmeza. Vamos, pois, preservar nossa relação e inventar um sentimento que tenha a intensidade do amor e a estabilidade da amizade; que nos dê garantias, que nos conserve.

Em vida, os protagonistas se perdem, não alcançam o objetivo. Se alcançassem, o valor da obra se esvaziaria; ela se tornaria arrogante, prepotente por supor ter encontrado a chave dos relacionamentos perfeitos. A busca permanente – mesmo após inúmeros fracassos (e, no caso do romance em questão, mesmo após a morte) – que marca o humano e o faz arriscar-se em novas experiências é a essência da narrativa de Inês Pedrosa.

Em uma leitura superficial, tender-se-ia a dizer que eles se amam e a enquadrar esse amor na idéia primeira que se tem dele. Erro crucial que a autora evitou ao criar o personagem pelo qual a protagonista se diz apaixonada. Inegavelmente, o casal da trama (os “amigos”) se ama, mas a matéria desse amor não é decifrável. Pode-se afirmar, contudo, que é indelével, pois sobreviveu à morte e renasceu para além dela.

O romance é integralmente infestado pela presença de *tanatos*. Enquanto os corpos estão vivos, tudo à volta parece arruinar-se. Essas mortes metafóricas, distanciadas do corpóreo, espalham-se por *Fazes-me falta*, como se a vida fosse um enorme cemitério onde todos os elementos concretos e abstratos vão sendo enterrados antes da partida final. E quanto do corpo não é afetado por essas perdas? Quanto não se morre antes que o ser físico morra por completo?

O protagonista reflete sobre a ojeriza que os vivos sentem pela morte: “Estão fora de moda [...] os gritos de dor [...]. Os mortos agora autopsiam-se, abrem-se, cosem-se, explicam-se, velam-se e enterram-se. Os velórios são reuniões terapêuticas, e a orientação terapêutica única é o esquecimento” (p. 179).

Esse desejo de mascarar a finitude é abordado pela sociologia: “Já não são as crianças que nascem dentro de repolhos, mas os mortos que desaparecem por entre as flores” (ARIÈS, 2003, p. 260).

Os amigos da voz masculina tentam retirá-lo do pesar, restaurá-lo, reconduzi-lo à existência. Ele, no entanto, anseia por conservar esse estado que ao menos o mantém próximo da “amiga”. Manter o

luto, para quem sofre a perda, é não deixar morrer. A modernidade incomoda-se com a consternação porque põe em risco o universo de felicidade obrigatória no qual se encontra mergulhada: “O infeliz sobrevivente deve esconder seu sofrimento e renunciar a recolher-se numa solidão que o trairia, continuando sem descanso sua vida de relações sociais, de trabalhos e de lazeres. De outro modo, seria excluído [...]” (Ariès, 2003, p. 260).

A pressão angustia o protagonista: “Porque é que toda a gente quer à força me fazer feliz? Recebo avisos sucessivos: se não sair de casa, se não me despir do silêncio que tu me deixaste, se não aprender a esquecer, todos se esquecerão de mim”. (p. 198). A sociedade ameaça: ou a dor e a morte ou o convívio restabelecido e a “vida”. Ele opta por Sininho. Aquele que fica está condenado a chorar na solidão ou a engolir o choro na interação com o mundo.

Blanchot em *A literatura e o direito à morte* afirma: “Na palavra, morre o que dá vida à palavra; a palavra é a vida dessa morte; é a vida que carrega a morte e se mantém nela. Admirável poder”. (pp. 314, 315). Pode-se dizer que ao pronunciar cada termo o homem é assassino da coisa à qual se refere. Ela deixa de existir, em verdade, para fazer sua aparição representativa. A palavra nunca é a coisa, mas a imagem que se tem dela. A condição de todo fazer literário é, portanto, uma vasta necrópole, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, a criação literária faz viver tudo o que jazia no seio do nada. Literatura é morte porque é preciso que cada coisa morra para ser representada pela linguagem que a constitui (não em essência, mas em

aparência) e, simultaneamente, é vida porque tudo que exprime não existia antes do processo criativo que irá compô-la e que lhe dará a possibilidade da existência. Blanchot corrobora com o posicionamento dúbio: “(a literatura) reconhece, existe em sua natureza um deslizamento estranho entre ser e não ser, presença, ausência, realidade e irreabilidade” (p. 326).

Da mesma maneira, a memória é composta de morte. Tudo o que constitui o lembrar nunca existiu. Não se recorda do que ocorreu, e sim da imagem representativa do ocorrido. Os acontecimentos estão mortos e a própria lembrança é sinal dessa ruína, embora seja também a maneira de tentar mantê-los vivos. O que vive, no entanto, através da memória, não é mais a coisa, porém algo que nasce da experiência do relembrar. O protagonista parece ter uma idéia sobre essa não correspondência entre recordação e fatos:

És agora apenas uma fotografia ao lado da minha insônia. Uma memória que me fala sobretudo, como todas as memórias, daquilo que não existiu. Nesta fotografia te esqueço. Meticulosamente, de cada vez que me esforço por reter-te e começo a inventar-te. (p. 44)

Dastur, ao explicar o luto, concede à memória, fruto de tantas mortes, o papel principal

Pois a experiência do luto, quer seja a morte de si mesmo na experiência do relembrar ou da morte do outro, na experiência de ser-com-o-defunto, já é em si mesma uma “substituição” da morte e uma “estratégia” destinada a preencher essa “lacuna”, essa “ruptura”, essa absoluta descontinuidade da temporalidade que é

a morte. Na experiência do relembrar, faço, com efeito, ao mesmo tempo, a experiência de minha morte como o eu passado e de minha sobrevivência como o eu que se recorda; sou, ao mesmo tempo, morto e sobrevivente de minha própria morte, a qual se afirma, então, no relembrar. De maneira idêntica, na experiência da morte do outro, eu faço, ao mesmo tempo, a da ausência atual ou, na realidade, a do defunto que não responde mais, e a de sua co-presença comigo na “incorporação espiritual” que supõe o luto. (2002, p. 69)

Conclui-se, então, que toda lembrança dos “amigos” é reflexo da finitude (só se pode lembrar do que já não há), todavia também é o que não permite morrer. O que não morre, contudo, não são os momentos em que estiveram juntos, mas a lembrança desses momentos que se distingue dos mesmos. Ele a mata no processo de rememoração e vice-versa (o eu de quem se fala é outro). Tudo, então, define, exceto o próprio rememorar, como quer Schopenhauer: “[...] o frescor e a vivacidade das lembranças dos tempos mais distantes da nossa primeira infância é uma prova em nós de um princípio que não se move com o tempo em suas revoluções, mas que, sem envelhecer, subsiste ao abrigo das mudanças” (2003, p. 31). Literatura e memória, portanto, brincam na gangorra da vida e da morte.

*Fazes-me falta* trata da perda e do reencontro; do amor e da amizade; da vida e da morte. De todos esses elementos que parecem antagonísticos, mas estão contidos um no outro, indissociáveis. Trata de temas pelos quais se passeia sem nunca apreendê-los. O texto não desvela, apenas problematiza.

Enquanto a “amiga” vivia, o relacionamento entre eles estava morto. No seu próprio morrer, ela, ou melhor, sua imagem representativa revive. Todo processo de rememoração dos protagonistas faz a ausência se tornar presença. Essa presença, contudo, realiza o percurso inverso e intensifica a ausência: a lembrança dela é a certeza de que se fora para sempre. Retomam um tipo de convívio marcado pela incompletude: “Não me chores, meu querido. O melhor de mim vive ainda em ti, sempre viverá nesse saber da fractura que me faltou, nessa coragem da incompletude que só desse noante consigo finalmente ver” (pp. 27, 28).

Como partes que se buscam para compor o todo, eles anseiam pelo reencontro. O fato de ocuparem lugares distintos traz angústia, solidão. A obra é marcada pelo signo da dor da perda e pela tentativa frustrada de minimizá-la na manutenção do luto que ela também cultivava, pois do espaço da morte, ele é quem está morto. Sofre-se, no entanto, ainda mais ao manter a todo custo o outro vivo. Apenas o amor não tolera a morte. Eles vivem esse afeto maior e não permitem que se finde diante de *tanatos*.

Toda a filosofia sobre a morte, sobre o corte na relação do ser-com-o-outro e toda a sociologia relacionada à visão que a modernidade tem da “indesejada das gentes” encontram-se em *Fazes-me falta* com ainda mais propriedade pela especulação dos sentimentos e com beleza tamanha que só o literário poderia conferir. Negar a grandeza da obra é denunciar a existência irrefutável de antolhos limitando a visão sobre o que é humano.

## Referências Bibliográficas

- ARIÈS, Philippe. História da morte no Ocidente. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- BARTHES, Roland. Fragmentos de um discurso amoroso. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. Amor líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. A parte do fogo. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. **In:** “O desejo”. Organização de Aduino Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DASTUR, Françoise. A morte: ensaio sobre a finitude. Tradução de Maria Tereza Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- PAZ, Octavio. A dupla chama: amor e erotismo. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001.
- PEDROSA, Inês. Fazes-me falta. São Paulo: Planeta, 2003.
- SCHOPENHAUER, Arthur. Da morte. Metafísica do amor. Do sofrimento do mundo. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.