

O fio das Parcas na tessitura de *Fazes-me Falta*, de Inês Pedrosa: o tempo e a memória na construção do espaço narrativo.

Profa. Ms., Angela Maria Rodrigues Laguardia

Resumo:

Sob o signo da morte, um homem e uma mulher são os protagonistas de Fazes-me Falta, narrativa original, tecida pela memória e pelo tempo, à sombra mítica das Parcas.

Palavras-chave: tempo, memória, morte, Parcas.

Introdução

Fazes-me Falta encena o relacionamento de duas personagens motivadas pela experiência da perda e que apontam ironicamente para a vida constituída pela memória das vozes que compõem a narrativa, instigadas pelo sofrimento da separação: a mulher, já morta e o homem, na constatação de seu desamparo.

O caráter original da narrativa poderá ser analisado sob alguns aspectos da sua construção textual: a alternância das duas vozes nos cinquenta capítulos e a inserção do leitor implícito como testemunha do “suposto diálogo” entre as personagens-narradoras; o desdobramento permitido por cada uma dessas vozes, que narram os fatos sob pontos de vista diferentes e o confronto entre os espaços (vida/morte), enunciadores do tempo e da memória de cada subjetividade, que permitem entrever os fios da Parcas na tessitura do texto, revelados à medida que o leitor testemunha os acontecimentos engendrados pela narrativa.

1. Fiar/narrar e o mito das Parcas

Para compreender a relação entre estes aspectos mencionados acima, podemos partir da afirmação: “...a idéia da vida e da morte é inerente a função de *fiar*.” (BRANDÃO, 1997. p.141) e o ato de fiar poderá ser ressignificado, considerando-se o mito das Parcas e o próprio sentido da palavra texto, uma vez que as personagens e suas representações do feminino e do masculino “tecem” suas histórias a partir da interseção entre o espaço e o tempo que ocorre no romance, apreendidos através da linguagem.

Podemos, desta forma, destacar inicialmente o significado do mito das Parcas, essas deusas romanas equivalentes às Meras ou *Moirai* gregas, que se ligam à idéia da personificação do destino individual, da parcela que toca a cada um e à “Moirai universal, senhora incontestada do destino de todos os homens” (BRANDÃO, 1997. p.141) que se projetou em três figuras míticas: Cloto, Láquesis e Átropos, fiandeiras, ligadas ao fio da vida que representa o destino humano. Cabe a Cloto puxar o fio da existência; a Láquesis desenrolar este fio; e a Átropos cortá-lo ou eliminá-lo.

Como deusas do Destino, estas fiandeiras têm suas representatividades em várias passagens da narrativa, reflexos imanentes dos ciclos em que atuam e que atravessam as vidas das personagens-narradoras.

O simulacro em que se instala a narrativa — o diálogo entre uma mulher morta e um homem vivo — é o ponto de partida para imersão nas lembranças comuns das personagens-narradoras (ela, mais jovem e cheia de esperanças de mudar o mundo à sua volta; ele, “quase velho” e carregado de descrenças) e permite a observação do “tecido textual”, composto pelas reflexões sobre o tempo, sobre construção e desconstrução da memória, assim como sobre o tema da morte que permeia a narrativa.

O papel de Cloto, Láquesis e Átropos estaria, assim, ligado às indagações sugeridas pelas vozes de *Fazes-me Falta*, presas à fronteira que as separam, mas não como reféns passivas das

fiandeiras, resistindo através da linguagem, no enfrentamento do ato de narrar, construído pela memória e pelo tempo.

Esta inserção do sujeito “como ser de linguagem” na construção da temporalidade foi defendida por Bachelard, como uma tentativa de se organizar perante a “desordem e o caos que a vida o submete”. Para o autor, o tempo não se reduziria apenas à dimensão anterior e exterior ao sujeito, mas atinge a maneira como ele se inscreve e dinamiza esta dimensão.

A memória poderia, então, ir ao encontro das recordações e testemunhar um tempo que não poderia mais ser alcançado, inventariar o vivido e também o desejado, articulando-se com o tempo para criar o espaço narrativo:

...um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve com rigor, o modo da textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação. Podemos mesmo dizer que as intermitências da ação são o mero reverso do *continuum* da recordação, o padrão invertido da tapeçaria. (BENJAMIN, 1994. p.37).

2. Tempo e espaço redimensionados na narrativa

O tempo que é inquietamente questionado pelas vozes de *Fazes-me Falta*, cúmplice das Parcas nas tramas do destino humano, ecoa pela narrativa e cria também os espaços que abrigam estas vozes.

Logo no início da narrativa, a narradora-morta enuncia seu lugar no tempo: “Nesta primeira prega da transcendência, neste noante à margem do teu tempo e da minha eternidade, o meu olhar sem órbitas move-se por ampliações máximas de pormenores mínimos” (PEDROSA, 2003. p.16). Esse tempo, que parece não ser mensurável e se colocar fora de uma ordem lógica, pode ser o “entretempo” a que se refere Franklin Leopoldo e Silva, no capítulo sobre Bergson, Proust – Tensões do tempo, “...o tempo por meio da presença do instante temporal, aquele que não é passado nem presente, mas se situa no *entretempo* a partir da qual a obra ganhará caráter de eternidade” (SILVA, 1966. p.151).

Este espaço é, então, nomeado pela narradora-morta como “noante”¹ e ao longo de seu relato vai se repetindo, situando-o acima do mundo que deixou: “Flutuo por este noante em busca dessas palavras a menos, atravessadas entre nós como um longo corredor de prisão” (PEDROSA, 2003. p.27) e define essa pretensa suspensão: “Mas o que é o passado? Só para os vivos os mortos têm passado — o pior da morte é este presente obrigatório, este noante suspenso”. (p.37).

Em outros trechos de *Fazes-me Falta*, a mesma narradora utiliza-se do vocábulo *limbo*. Essa diferença de tratamento do mesmo espaço parece insinuar uma conotação mais forte para aquele momento descritivo, traduzindo um sentimento confuso e carregado de crenças que são questionadas ao longo das rememorações:

O estado em que me encontro é muito mais angustiante: como se vivesse em sonolência diante de um filme que já não posso recriar, vendo tudo, o passado e o futuro, que afinal são um só ser hermafrodita, e aprendendo demasiado tarde o que não fui capaz de ver. Deve ser isto o limbo. (PEDROSA, 2003. p.38).

¹ Entrevistada sobre a razão da escolha da palavra “noante”, inventada por ela, a autora justifica-se assim: “Simplesmente porque “limbo”, que seria seu sinónimo, me pareceu uma palavra demasiado carregada de culpas e tristeza... **Noante** pareceu-me uma palavra redonda e macia para definir este sítio onde a protagonista de *Fazes-me Falta* não havia estado antes. (ciberduvidas.sapo.pt/php/resposta.php?id)

O noante ou limbo seriam lugares deslocados no tempo, ausentes dos movimentos que o tempo faz ou prováveis pinçamentos do instante temporal? A transitoriedade poderia ser assim “congelada” no percurso do tempo? O conceito de “entretempo” poderia ser aplicado à eternidade deste instante e ao dispositivo narrativo, criados pela voz feminina no tempo. É através do noante, pela percepção do *entretempo*, que as palavras são mediadas e revelam a essência temporal que determina aquela transitoriedade.

É no noante que a protagonista de *Fazes-me Falta* sente-se consciente da paixão que lhe provocou a morte e à qual em vida não resistia: “Nestas águas furtadas que não conhecestes 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.” (PEDROSA, 2003. p.68). É também lá que o tempo transfigura-se de saudade para evocar o amigo que ficou em vida: “Faz falta a música para dançar ao teu lado neste noante em que vago.” (p.171).

O “noante” é o espaço que abriga a protagonista, funcionando como observatório, entrincheirado no tempo e que ela quer “congelar”, local que se pretende seguro para as observações sobre si mesma e sobre o protagonista, que se encontra à mercê do tempo, “condenado” às leis que regem a vida.

Para este protagonista, um homem de sessenta e dois anos, o tempo enunciado pela morte da amiga provoca-lhe não somente a revisão dos momentos compartilhados, mas também o retorno a acontecimentos e momentos marcantes que antecederam a época em que a conheceu. Ele mergulhou no eu mediado por estas ressonâncias temporárias, reveladoras de novos contornos que o tempo foi esculpindo através das experiências, espelhadas na identidade do tempo presente:

O tempo é carregado de “significação” para o homem porque a vida humana é vivida à sombra do tempo; porque a pergunta o que “sou” apenas faz sentido em termos do em que me tenho “tornado”, isto é, em termos dos fatos históricos objetivos juntamente com o modelo de associações significativas constituindo a biografia ou a identidade do eu. (MEYRHOFF, 1976. p.25).

O narrador-vivo, no sobressalto de uma repentina solidão, ancora-se então no presente, do qual perspectivas temporais se mesclam para aliviar a dor da perda: o tempo mais próximo são as reflexões sobre a morte perante o caixão da amiga, os acontecimentos em torno do funeral. Os demais tempos são alternados pelas lembranças da história que partilharam e o “antes”, impregnado pelas vivências de uma guerra na África, dois divórcios e os desencantos da infância que são prolongados na convivência difícil com a mãe e irmãos.

Seu relato é uma tentativa de encontrar o tempo perdido, como se fosse possível, através das palavras, resgatá-lo nesse presente desolador. Entrevistado no funeral da amiga, sobre a amizade comum e o momento difícil que vivia, responde: “É por isso mesmo que não falo dela. Continuarei apenas a falar com ela” (PEDROSA, 2003. p.121).

“O tempo é veículo de narração como é também o veículo da vida” (MEYRHOFF, 1976. p.25) e as experiências individuais, com o tempo e no tempo, diferenciam os seres humanos e constroem histórias que dão significado ao próprio tempo.

Assim, para a narradora-morta, o mecanismo encontrado para dar lugar à narrativa é sugerido pela suspensão que lhe confere uma amplitude sobre os acontecimentos e, conseqüentemente, compensando o sacrifício de morrer para se tornar “eterna”, ao contrário do amigo, que fica subjugado pelo inventário do vivido, preso no presente e ausente de um futuro que só depois tem consciência que almejava.

3. Ecos da Memória

Para compor o tecido memorialístico de *Fazes-me Falta*, a voz feminina e a masculina “dialogam” na evocação de um passado comum, sugerido pelo confronto destas rememorações, acrescentadas pelas digressões em tempos não compartilhados por ambos, mas justificados pela imersão na memória de cada um e nas possíveis relações que os acontecimentos relatados contribuem para o conseqüente desnudamento destes “interlocutores” na fronteira vida/morte.

É, portanto, no tempo vivido, não vivido e sonhado que a “memória” da escritura se estabelece, revelando nesta mistura, os diferentes reflexos de sua tessitura.

O ato de contar torna-se, para a narradora-morta, um rio que flui do “noante” ao encontro do tempo que só pode ser revertido pela memória, projetando-se através da linguagem, ora em direção ao passado experimentado, ora a um futuro imaginado, ora ao presente angustiado que “apreende” as palavras omitidas:

Há tantas coisas que nunca te disse — e dizias tu que eu falava demais. Flutuo por este noante em busca dessas palavras a menos, atravessadas entre nós como um longo corredor de prisão. Em vida, sussurrava: não te perdoo o que não soubeste saber de mim. Este noante revela-me a verdade invingada: não me perdoo o que não soube verter-te de mim. (PEDROSA, 2003. p.27).

A narrativa memorialística para a protagonista emerge, então, da necessidade de preencher as lacunas deixadas pelas palavras não ditas, suspensas no passado, reféns de um tempo que a memória quer resgatar, no presente da enunciação, palavras trespassadas pela falta e que reverberam, também, nas palavras do protagonista.

Para este protagonista, surpreendido pelo vazio repentino, o espaço vivido é o de dolorosa constatação: “Estou sozinho. Sozinho com o coração em bocados espalhados pelas tuas imagens” (PEDROSA, 2003. p.11). É o de se sentir surpreendido pela tardia conclusão: “Se ao menos eu tivesse escrito cada um de nossos dias, anotado a seqüência das nossas conversas, agarrado o Tempo que nos foi roubado. Uma narrativa, uma ilusão de ordem que estancasse a fluidez insignificante da vida” (PEDROSA, 2003. p.103). Escrever um passado como protagonista/narrador é uma forma de subverter este tempo “roubado”, tentativa de dar continuidade a uma história que só poderá ser reconstituída pela memória, numa possibilidade esperançosa de superação.

Estas lacunas do tempo foram comentadas por Bachelard, a partir do conceito de *durée*, de Bergson:

O autor desenvolve a idéia de que o tecido do tempo é fundamentalmente lacunar e a continuidade temporal não dever ser entendida como um dado, mas como uma *obra*, um *trabalho*, uma *construção* do sujeito, diante sobretudo da angústia que significa para ele a experiência da memória, o ato de reviver o desaparecido (e, portanto, o descontínuo), de enfrentar a morte. (CASTELLO BRANCO, 1994. p.28).

Portanto, é a partir do que faltou e da ausência que os narradores evocam Mnemosyne, a deusa da memória, segundo a mitologia grega, mãe das musas, aquela que canta “tudo o que foi, tudo o que é e tudo o que será” (VERNANT, 1973. p.73). Para Benjamin, a deusa da reminiscência era para os Gregos a musa da poesia épica, que mais tarde daria origem à narração e ao romance.

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transporta os acontecimentos de geração em geração (...) Ela inclui todas as formas variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. (BENJAMIN, 1994. p.211).

A “tecelagem” destes narradores é um trabalho de resgate deste passado lacunar, compreendido na oposição de Mnemosyne/Memória e Lethe/Esquecimento, no esforço contínuo de

resguardar o que ficou ou “sobrou”. Ao mesmo tempo, se constrói um “futuro” que poderia dar continuidade aos acontecimentos na extensão de um presente narrativo que, embora gerado sob a perspectiva da morte, singulariza esta literatura que tematiza a morte, como aquela “experiência do inexperenciável”, sugerida por Lélia Parreira Duarte, na qual a convergência paradoxal da criação se estabelece na fronteira do nada e do tudo.

Assim sendo, a narrativa de *Fazes-me Falta*, como um jogo de espelhos, através de sua inversão, reporta-se ao sentido encontrado nos textos construídos pela memória de cada narrador, refletindo em suas diferenças e oposições espaciais a imagem de um relacionamento que se erigiu pela falta e que a morte “descobre” para depois redimensionar.

4. A experiência do Hades

Movidas pela premência da morte anunciada, as vozes de *Fazes-me Falta* utilizam a linguagem para criarem uma nova urdidura temporal, construindo uma memória que renova, restaura os acontecimentos, que são dotados de uma nova percepção:

...é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida — e é dessa substância que são feitas as histórias — assumem pela primeira vez uma forma transmissível. (BENJAMIN, 1994. p.207).

A morte é, assim, momento de consciência e cúmplice de um novo estado que a protagonista quer dividir com o amigo, senhora, agora, deste mistério que sempre a inquietou, assim como o questionamento sobre o papel de Deus, que recorta o relato de ambos, em diferentes trechos da narrativa.

A morte é um segredo bem guardado, o único de cujos direitos de autor Ele não prescindiu. Posso contar-te a minha morte, aqui deste espaço sem espaço, porque Ele sabe que já não vais ouvir. Mas sei que vais imaginá-la de muitas maneiras diferentes, e que, por a imaginares, todas essas minhas mortes existem já, neste nosso íntimo espaço de inexistência. (PEDROSA, 2003. p.15).

Arrancada da vida, paradoxalmente por outra vida que se instala em um espaço equivocado — “Morri em eco, desdobrada. Morri com um sem-abrigo perdido no caminho para o meu útero, morri porque meu corpo decidiu gerar uma nova vida e se enganou” (PEDROSA, 2003. p.15) — a protagonista, vítima de uma gravidez ectópica fruto de um relacionamento fugaz, percebe-se desamparada na dureza de seu novo estado, despojado de possibilidades, que somente a vida poderia oferecer e sem a companhia do amigo:

Ninguém mais vai estar à minha espera, não terei de me disfarçar de desculpas, não voltarei a iludir ou desiludir ninguém. Não voltarei a morrer no corpo do único homem que me abriu no corpo a passagem secreta para a morte. Não voltarei a desilusão do nascimento. Sobretudo não voltarei a desiludir-te a ti, o descrente que me ensinou a crer melhor, o meu pequeno e velho Deus de algibeira, o meu amigo. (PEDROSA, 2003. p.10)

A morte possibilita à protagonista “redescobrir” o amigo em seu também novo estado, sujeito à perda repentina que lhe descobre as fragilidades: “Deixaste a luz da casa de banho acesa, as portas do roupeiro abertas e umas calças de bombazina vermelho-escuras enrodilhadas ao lado da cama. Nem pareces tu” (PEDROSA, 2003. p.16). O amigo, que agora vê no funeral, em descoberto desalento, é desapossado da antiga postura que suscitava o enigma: “Passei a vida inteira a querer interpretar-te” (p.21).

Como um espectro, a morte pontua a narrativa da voz masculina. Assombrado por ela, “Desde que tu morreste, a morte ronda-me como uma namorada obsessiva” (PEDROSA, 2003. p.140), sentiu-se penalizado pela morte da amiga que não conseguiu evitar e, depois, quando soube que no

apartamento vizinho, um pai havia matado uma criança de dois anos, e ele não pôde salvá-la, porque tinha o som da televisão demasiadamente alto.

Para Bergson, “cada lembrança constitui um ser independente e coagulado, do qual não se pode dizer nem por que ele busca agregar-se a outros, nem como escolhe, para associá-los em função de uma contiguidade ou de semelhança, entre milhares de lembranças...” (BERGSON, 1999. p.194). Não se pode afirmar, com certeza, a origem dessas aproximações que ocorreram com a protagonista. Todavia, a enumeração das “faltas” a partir da perda da amiga, pode ter despertado o sentimento de ausência que culmina na lembrança de outras mortes.

Os mortos são, para o narrador-protagonista, pretexto também, para a discussão sobre a condução da morte na atualidade: “Arredamos os rituais da morte, porque nos atravancam a suposta ascensão do luto. E ficamos assim, alagados de corpos que fedem nas cavernas do coração” (PEDROSA, 2003. p.179). A negação do luto e da perda fazem parte deste tempo em que vivemos: “Os velórios são reuniões terapêuticas, e a orientação terapêutica única é o esquecimento”, como imagens petrificadas parecem servir a múltiplas outras necessidades do mundo moderno:

Os mortos tornaram-se manequins (...) pasto de teses eróticas, audiências e estatísticas, refúgio regressivo de solidões que fazem da necrologia uma forma de arte transdisciplinar. (PEDROSA, 2003. p.179)

O desrespeito pelos mortos também é explorado pela fotografia: “Os mortos fotografam-se em resmas, quando morrem resmas...” (PEDROSA, 2003. p.179), sugerindo a banalização das mortes em massa, as quais, na sua repetição e semelhança, perdem o caráter de identidade e, conseqüentemente, a importância que não interessa aos seus causadores, mascarando a violência que assoma generalizadamente na civilização atual.

Conclusão

Presas a uma cronologia instaurada pelos acontecimentos e pela finitude que a morte supõe, as personagens de *Fazes-me Falta* através de seus relatos constroem o espaço narrativo, testemunhado pela memória e pela reflexões sobre o tempo, sujeitas à imanência das Parcas, estas fiandeiras do destino humano.

Assim, podemos perceber na tessitura de *Fazes-me Falta*, o papel de Cloto, Láquesis e Átropos, espelhadas nas ações que determinaram as mudanças significativas nos destinos das personagens-narradoras, forças míticas inerentes à condição humana, projetadas nos protagonistas do romance.

Referências Bibliográficas

- [1] BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- [2] BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. 2. ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1999.
- [3] BRANDÃO, Junito de Sousa. *Dicionário mítico-etimológico da Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- [4] CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.
- [5] DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. 2 ed. São Paulo: Grall, 2006.
- [6] DUARTE, Lélia Parreira. *As máscaras de Perséfone: Figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Bruxedo Produções Culturais e Educacionais Ltda. E Editora PUC Minas, 2006.
- [7] MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

- [8] PEDROSA, Inês. *Fazes-me falta*. 1. ed. São Paulo: Planeta, 2003.
- [9] SILVA, Leopoldo Franklin. “Bergson, Proust – tensões do tempo”. In: *Tempo e história*, org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- [10] VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. 2. ed. São Paulo:
- [11] Editora Difel, 1973.