

O desejo do amanhã: resenha de *Controle*, de Natalia Borges Polesso (Companhia das Letras, 2019)

Desiring the tomorrow: a review of *Controle*, by Natalia Borges Polesso (Companhia das Letras, 2019)

*Pedro Barbosa Rudge Furtado**
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
pedro.sonata@gmail.com

Susan Sontag (1984, p. 5), em *A doença como metáfora*, afirma que duas doenças foram recorrentemente “sobrecarregadas com ornamentos da metáfora: a tuberculose e o câncer”. Sobretudo na literatura, as enfermidades moviam símbolos de construção do sujeito, contanto que o doente, diante da aporia existencial, fosse inevitavelmente entrelaçado pelos afetos do desprazer como, a título de exemplo, a angústia e a melancolia.

As doenças podem representar, em si, diante do seu tratamento imperativo, momentos de negociação pulsional do indivíduo consigo e com o outro; isto é, a depender da mazela, da configuração do estado de espírito do eu e da dinâmica de desejos – entre o abatimento e o entusiasmo – o enfermo tende a agarrar-se à vida ou à morte. Em termos psicanalíticos, ele pode ser tanto animado pela pulsão de morte, que “desagrega, dissimila e separa”, quanto pela pulsão de vida, que “constrói, edifica, assimila e reúne” (ALMEIDA, 2007, p. 300). Como se sabe, no entanto, essas duas vontades subsistem em tenso conflito. Contudo, em *Controle* (2019), romance de Natália Borges Polesso a ser examinado, os embates edificam complexamente uma noção de ânsia pelo amanhã.

A narrativa é construída em primeira pessoa por meio da imbricação entre o acidente do passado próximo e o do passado remoto, que são preenchidos pela história nuclear da formação identitária de Maria Fernanda, a narradora protagonista. Contudo, o primeiro capítulo figura uma síntese que perpassa, da infância à fase adulta, em poucas páginas a emoção-chave da personagem principal: a inquietação

* Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) – campus de Araraquara.

como força-motriz energética, explicada uterinamente no segundo capítulo, uma vez que a sua agitação era percebida pela sua mãe durante a gestação e que continua na infância até o primeiro revés. Esse tipo de excitação contrapõe-se à letargia da personagem principal no decorrer do seu severo insulamento na narrativa formativa basilar.

Entretanto, a prosa explica-se ao longo de seu movimento temporal. Assim, Maria Fernanda suspende a narração dos seus primeiros dias a fim de explicar de que modo ela se encontra “toda arreventada”, pois, “ao contrário do Ian [Curtis], eu sempre quis viver” (POLESSO, 2019, p. 15). A elaboração proléptica do trecho suscita uma sensação de incompreensão do leitor perante o que lhe é contado. Assim, o narratário desconhece, por exemplo, quem são Sara e sobretudo Joana, presença psíquica renitente na combatida protagonista. Ressoa na cena em que ela é resgatada o pedido inexplicável de desculpas à socorrista, mas já inflexionado pela citada vontade de viver, pois a ação ocorre após a dolorida superação dos sofrimentos advindos das suas relações marcadas pelo transtorno. Tal pedido funciona como um refrão ecoado principalmente no fulcro narrativo do passado da história.

Segundo Paul Ricoeur (2007, p. 482), há variações relacionadas a como a procura do perdão pode ser conduzida, desde um processo severo da acusação do outro sobre o eu até a autoacusação virtual em que o sujeito, sob o olhar do outro, não cometeu alguma falta, mas que, de acordo com a lógica interna do indivíduo, existe uma autorresponsabilidade sobre um ato. Neste segundo sentido estão inseridos os pedidos de desculpas da personagem principal. Na ótica dela, o eu sempre está em dívida com o outro.

O levantamento da dívida está correlacionado com a constituição de certa paralisia existencial erigida pela doença. A elucidação dos inexplicados fatos ocorridos anteriormente, em conjunto com a incipiente e crucial inteligência – a ser desenvolvida aos poucos com o andamento da prosa – dos estados psicológicos, requerem da narradora passos explicativos para trás em direção à infância/adolescência. Assim, ela inicia a narrativa basilar da sua formação insulada a ser começada com o relato das suas energéticas atividades.

Nesse próprio capítulo, nomeado “Movimento”, há o começo do cessar da potência. Após contar de modo sucinto diversas memórias, a protagonista fixa-se naquela que engendra, *a posteriori*, a estagnação. Competindo com um amigo a fim de assinalar quem seria o mais rápido na pista cheia de obstáculos montada por ela

e outros colegas, Maria Fernanda sofre uma queda violenta. Tão somente em seguida à grave indisposição que lhe assalta, horas depois do tombo, a mãe, que nada sabia do acidente antes dos vômitos da filha, a leva ao hospital. Surge do episódio a nascente sensação de falta cometida: “Eu agradei com a cabeça e com os olhos chorosos encarei minha mãe, me sentindo culpada” (POLESSO, 2019, p. 35). Ademais, o movimento externo, motor dos músculos, torna-se interno e caótico, “o mesmo movimento que ia e vinha do meu estômago pulsando energia cósmica” (POLESSO, 2019, p. 36), provocando a sua primeira convulsão.

Na página seguinte, a narradora pausa a descrição das percepções físicas, suscitadas pelo acordar atordoado após a crise, somente para, de modo destacado – entre dois parágrafos em uma linha avulsa –, desculpar-se perante os pais: “Me desculpa” (POLESSO, 2019, p. 37). A cada crise, há nova contrição. A repetição do pesar, em homologia com o agravamento da epilepsia, é conscientemente percebida como errática, apesar de incontível, pela protagonista: “Eu nem sabia pelo que me desculpava” (POLESSO, 2019, p. 44).

A sensação vaga de estorvo amplia-se na medida em que a condição de Maria Fernanda, outrora parcialmente livre para uma adolescente e soberana em relação aos impulsos corporais, reclama uma rede vigorosa de proteção financeira e física. Neste caso, a insuficiente intimidade entre pais e filha provoca a inibição do diálogo minimamente aberto. Dessa forma, a personagem principal constata retalhos de desassossego dos outros, mas nem eles nem os próprios são verbalizados. O amparo, portanto, apesar de existente, é insuficiente no sentido de ser consolidado através da presença do outro que a rodeia, mas que não intervém diretamente no eu.

Interrompendo as aulas escolares, de violão, de canto e apartando-se dos amigos, enfim, desatando os laços sociais, Maria Fernanda isola-se ao mesmo tempo que é isolada do mundo. A partir dos seus fundamentos solitários, ela edifica uma vivência baseada na incomunicabilidade e no conseguinte mergulho profundo no confinamento psíquico simbolizado pelos seus “fones de ouvido [que] se tornaram fortalezas impermeáveis” (POLESSO, 2019, p. 53). Assim, ninguém conhece os pensamentos dela – “Eu precisava falar sobre as coisas. Mas todos preferiam ignorar” (POLESSO, 2019, p. 51) – nem ela conhece os pensamentos e a vida social dos outros.

As únicas pessoas que afastam a narradora do exílio social e psicológico são Davi e, principalmente, Joana. Esta instaura a ruptura efêmera com a solidão da

protagonista. Simultaneamente, Joana indica ilhas de prazer através das conversas, do riso e dos tímidos toques que encetam, aparentemente em ambas, embora tenhamos somente a perspectiva da narradora, o desejo sexual. A vontade erótica, participante da pulsão de vida, e, assim, do desenvolvimento do futuro, choca-se com a cristalização do espaço solitário de Maria Fernanda que, por exemplo, é apta tão somente a vislumbrar fantasiosamente o amanhã, como vemos na cena a seguir, animada pela amiga:

- Vamos pra Manchester um dia?
- Manchester?
- É. Sei lá. Conhecer esses lugares, sabe? De onde eles saíram [os integrantes da banda Radiohead].
- É uma boa – falei meio sem confiança.
- A gente pode sonhar, Nanda, ainda é grátis (POLESSO, 2019, p. 77).

Apoiada em Joana, Maria Fernanda permite-se sonhar, divisar o porvir em concomitância com a energia da paixão gerada pelos corpos próximos: “Naquela noite, além da minha cabeça pensar essas coisas úmidas, meu corpo as sentia inteiro” (POLESSO, 2019, p. 77). Segundo Sidarta Ribeiro (2019, p. 29), o eu, “através de funções perceptuais, cognitivas e executivas regradas pelo princípio de realidade, ou seja, limitadas pelos fatos”, interage, no mundo onírico, com o isso do mundo exterior. Defronte das limitações impostas pelo princípio de realidade, o eu “tenta transformá-las através da ação planejada, capaz de moldar o futuro conforme a experiência pregressa”. O problema central para a protagonista, no entanto, é exatamente superar o princípio de realidade. Sonhar, quando a doença impõe-se impeditivamente, é um ato alucinatório.

Entretanto, Maria Fernanda, conhecendo a sua condição, age ao sabor do seu tempo mais ou menos estagnado, pesquisando exaustivamente sobre a epilepsia, concebendo um namoro duplamente falso (devido à sua sexualidade e à distância geográfica do namorado) na internet e deixando-se trabalhar, sem ambição, como secretária de uma médica; enquanto isso, amigos e familiares agem no tempo do progresso: eles se formam, constituem famílias e, afinal, distanciam-se ainda mais da vida letárgica e anacrônica da narradora.

A viravolta da narrativa, desenredando aos poucos Maria Fernanda da sua temporalidade interna, ocorre consoante o surgimento da oportunidade de cura

mediante uma cirurgia experimental. Ela é realizada e bem-sucedida, transformando-se, conjuntamente com a atitude individual em face do reestabelecimento, em motor do porvir aliado ao princípio de realidade que o concebe. O rompimento com a inércia de outrora gera certa inquietação vista, no fim e ao cabo, positivamente:

Joguei tudo para o futuro. Lancei as expectativas. Varri as esperanças. Fiquei só com a distância, preenchida com sensações de queda livre, que estremeciam minhas pernas nas horas mais impróprias. Parecia susto, mas era vida (POLESSO, 2019, p. 136).

Como na adolescência, porém tardia – ela tinha 34 anos – a protagonista é conduzida pela vontade de descoberta através da exploração das possibilidades. Rebelde, desagregando-se do cuidado dos pais – e mentindo para eles ao dizer que passaria uns dias na casa de Joana – e do seu mundo insulado, ela decide, de modo intempestivo, pegar um ônibus para Porto Alegre e, de lá, viajar de avião para São Paulo com o intuito de assistir *in loco* um festival de música em que Davi e Joana também estariam.

O deslocamento promove o contato com o outro enigmático e erótico a partir de golpes do destino, desde o flerte da vendedora da agência de turismo até o momento em que trava conhecimento com duas mulheres – com quem divide uma corrida de táxi do aeroporto a Perdizes – que também vão ao evento. Ele, aliás, une os sensuais e potenciais gozos de Maria Fernanda: os beijos embebidos de alucinógenos de Flávia e Bárbara, as mulheres do táxi, durante o *show*, cessando a repressão da sua sexualidade, e o próprio concerto da banda *New Order*, que a protagonista venerava; por fim, inesperada e ocasionalmente, ela conversa com os integrantes da banda após o espetáculo.

Essas coincidências prazerosas, associadas à noção de tempo perdido enquanto sofria com as crises de epilepsia, despertam em Maria Fernanda uma vigorosa urgência em relação ao aproveitamento da satisfação. Em tal estado de espírito, ela, estando na casa das recém amigas, rouba uma bicicleta e parte descontroladamente para o apartamento de Joana. Durante o trajeto, não mais coibindo os desejos, a narradora confessa a si:

Eu queria sentir a boca inteira da Joana dentro da minha boca. Queria sentir como era sua língua, se era fria ou quente ou mole. Eu queria as mãos da Joana no meu corpo, no meu peito, na minha barriga para

conter o medo, queria as coxas da Joana no meio das minhas coxas, esfregadas, empurradas, abertas, queria molhar a Joana com os meus líquidos, com a minha saliva, com o meu suor, minhas vontades (POLESSO, 2019, p. 170).

Em meio ao transe revelador acontece a queda, aquela figurada no segundo capítulo da narrativa. Contudo, esta é diferente da outra ocorrida quando ela era bastante nova, constituinte da concepção do eu solitário. Ao contrário da primeira queda, que a desagrega e a faz sentir uma espécie de dívida com o outro, o tombo no despertar da avidez fomenta a sede pela existência, outrora sufocada, e pautada na própria relação com a alteridade. No percurso do declínio – tão somente físico – ela, nas linhas derradeiras do romance, diz:

Agora tudo é possível e eu sinto dentro
Tudo
Não quero estilhaçar
— Eu quero viver – digo, ainda na aterrissagem, e as palavras
arrancam pelo menos um dente.
Eu quero viver, tenho certeza *here comes love it's like honey* eu tenho
certeza, *you're no alone anymore you shock me to the core* eu sei
we're like crystal we break easy eu quero viver (POLESSO, 2019, p.
172).

Os signos da modificação, para além da queda positivada, são claros: a música, que participa ativamente da narrativa, se ao abrigo da atonia a apartava dos outros constituindo o seu mundo interno (embora as canções gerem também conversas com os amigos e integrem o fio de interesse pela vida), ela, no saldo final de aspiração do amanhã, serve como mais um estímulo vital de sondagem do exterior. Ademais, no enquadramento maior do que o citado, enquanto anteriormente o sonhar com a viagem estava imerso no devaneio alucinatório, o próprio conseguir deslocar-se funciona como afirmação da cura e, por conseguinte, da espera do porvir.

Finalmente, a estrutura da narrativa opera de modo a reafirmar a regeneração da personagem principal posicionando a cadeia temporal – desde a prolepse do segundo capítulo até a narração da narrativa nuclear, que alcança o *flash-forward* – em uma espécie de círculo quase fechado do qual o que resta é a assimilação e a reunião dos afetos do prazer. Utilizando-se, por fim, de forma e mensagens potentes, Natália Borges Polesso edifica um romance sério e *sui generis* na nossa literatura – quase sempre urgente e solidamente social e cética – a partir, e apesar, da melhora

individual do eu: uma obra que visa a aspiração pela vida ao suplantar a melancolia doentia.

Referências

ALMEIDA, R. M. de. *Eros e Tânatos: a vida, a morte, o desejo*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

POLESSO, N. B. *Controle*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, S. *O oráculo da noite: a história e a ciência do sonho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RICOUER, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François e outros. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SONTAG, S. *A doença como metáfora*. Tradução de Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

Recebido em 10/07/2020

Aceito em 30/10/2020

Publicado em 20/12/2020