

## A interpretação de relatos em *Fazes-me falta* – Inês Pedrosa

## The interpretation of reports in *Fazes-me falta* – Inês Pedrosa

Valéria Cardoso da Silva<sup>1</sup>

### Resumo

---

O romance português contemporâneo *Fazes-me falta*, da escritora Inês Pedrosa, traz à baila a memória imaginária de relatos confessionais sobre a História da Humanidade. O artigo trata de um diálogo de ficção entre dois protagonistas: uma mulher e um homem. Mas, ela está morta e ele está vivo e ambos convergem e divergem sobre diversos temas.

**Palavras-chave:** Literatura portuguesa. Memória. História filosófica.

### Abstract

---

The contemporary Portuguese novel *Fazes-me falta*, of writer Inês Pedrosa, bring up the imaginary memory of confessional reports about Humanity History. The article is about dialog fiction between two protagonists: one woman and one man. But, she is dead and he is alive and they both converge and diverge on various topics.

**Keywords:** Portuguese literature. Memory. Philosophic history.

*Eu quis retratar a parte de mim que tinha morrido*  
(PEDROSA, 2003, p. 117).

*[...] Mas quem sabe de onde é que esta mesma veio?*  
*Esta criação secundária, de onde é que veio, se foi objeto ou não*  
*de uma instituição, –*  
*Aquele que vigia este (mundo) no mais alto firmamento*  
*Será o único a sabê-lo, – ou será que também ele não sabe?*  
(Hymnes spéculatifs du Veda) (MOLDER, 2003).

*“[...] os professores dignos desse nome, no momento de educar, dão uma grande importância à história da matéria que se propõem ensinar.”*  
(GRAMSCI, 1976, p. 104).

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras Vernáculas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.  
E-mail: cardoso.valeria7@gmail.com

## Introdução

Neste artigo, pretendemos estabelecer um discurso entre a literatura portuguesa contemporânea e outros campos do saber, como a ciência da literatura, a filosofia, a história, a psicanálise e a sociologia, percorrendo limites muitas vezes considerados imprecisos. Contudo, tencionamos estabelecer um diálogo entre alguns textos teóricos, filosóficos, históricos, psicanalíticos e sociológicos com o discurso do romance contemporâneo *Fazes-me falta* (2002), de Inês Pedrosa (n. 1964), por acreditar que sua ficção poética possa suprir as faltas que aqueles saberes não consigam preencher.

No terceiro romance da referida escritora portuguesa, os/as leitores/leitoras são convidados (as) a participar de monólogos discursivos entre dois narradores que usam suas vozes, singularmente, à maneira flaubertiana, ao procurar retratar encontros e desencontros em suas vidas. Vozes essas que se entrecruzam, mesmo com a morte de um deles, a ecoar memórias e esquecimentos. A narradora-personagem, em questão, é a jovem e promissora professora de História, morta aos 37 anos em consequência de um cancro (câncer), imersa em suas memórias póstumas: pessoais e histórico-políticas. O narrador-personagem é um dileto aluno já amadurecido por volta dos 60 anos e formado em administração, que atravessa o tempo e o espaço para resgatar as saudades do ensino/aprendizado nessa tão convergente e divergente relação histórico-filosófica de amor/amizade estabelecida entre professora e aluno. Na sinuosa relação desse amor-amigo, podemos aferir aquilo que o filósofo contemporâneo Giorgio Agamben, ao ler os livros oitavo e nono da *Ética a Nicomaco*, de Aristóteles, preconiza:

A amizade pertence à *Prote Philosophia*, porque aquilo que nela está em questão diz respeito à própria experiência, à própria ‘sensação’ do ser. Compreendemos então por que ‘amigo’ não possa ser um predicado real, que se adiciona a um conceito para inscrevê-lo em uma certa classe. Em termos modernos, se poderia dizer que ‘amigo’ é um existencial e não um

categorial. Mas esse existencial – como tal, inconceitualizável – é atravessado todavia por uma intensidade que o enche de alguma coisa como uma potência política (AGAMBEN, 2015, p. 5).

Se o *ethos* político da amizade é evocado, aqui, deve-se às relações intrínsecas dos espaços públicos e privados, onde se promovem reflexões acerca do humanismo a invocar uma educação plena e de força coletiva, como pensava o filósofo moderno Antonio Gramsci, ao refletir sobre a “Universidade Popular” em seus *Escritos Políticos*, “e não limitar-se apenas a uma categoria ou uma classe” (MONASTA, 2010, p. 67). Leia-se, aqui, que o educador e o pensador Gramsci retrata o existencial voltado para a educação que irá contestar os “industriais mesquinamente burgueses”, quando estes se valem de “operários-máquinas em vez de operários-homens” (MONASTA, 2010, p. 67).

Tais assertivas filosóficas trabalhadas por intelectuais italianos em tempos distintos nos conduzem a outras reflexões sociológicas estudadas pelo português, o contemporâneo Boaventura de Sousa Santos, quando este pensa sobre a ‘missão eterna da universidade’ em pós-guerras, a partir de suas leituras do pensador e professor moderno Karl Jaspers:

[...] é o lugar onde por concessão do Estado e da sociedade uma determinada época pode cultivar a mais lúcida consciência de si própria. Os seus membros congregam-se nela com o único objetivo de procurar, incondicionalmente, a verdade apenas por amor à verdade (Jaspers, 1965, p. 19). Daqui decorreriam, ordem decrescente de importância, os três grandes objetivos da universidade: porque a verdade só é acessível a quem procura sistematicamente, a investigação é o principal objetivo da universidade; porque o âmbito da verdade é muito maior que o da ciência, a universidade deve ser um centro de cultura, disponível para a educação do homem no seu todo; finalmente, porque a verdade deve ser transmitida, a universidade ensina e mesmo o ensino das aptidões profissionais deve ser orientado para a formação integral (Jaspers, 1965, p. 51) (SANTOS, 2001, p. 188).

Destarte, pensar é o *ethos* das personagens de Inês Pedrosa, em seu desdobramento estético no referido livro: a primeira escrita com fonte “normal” – convertida na personagem “feminina”; a segunda escrita com fonte em “**negrito**” – transfigurada pela segunda personagem “masculina”. E quando pensamos em memórias, observamos os saberes e impressões diversos, lembrados nos relatos encontrados e/ou supostamente “esquecidos” dessa narrativa contemporânea que ora se faz presente em *Fazes-me falta*.

### A presença e a falta

A partir de escritas confessionais de uma “narradora morta” e um “narrador vivo”, observam-se a persistência e a iminência de palavras que se pensam infinitas e que se querem fazer presentes, compostas contraditoriamente a partir da falta do próprio contato corporal. Os pensamentos de ambas escritas parecem querer suplantar a adversidade da *physis*, a ausência e/ou desaparecimento dos vestígios que ligavam os interlocutores das mensagens. A dualidade das linguagens emparelhadas em cinquenta monólogos discursivos de ambos narradores converge para um mesmo plano, o da memória e da história que são evocadas de maneira pessoal e coletiva, onde o público e o privado se chocam e se entrelaçam.

Propositadamente, a “narradora morta” abre seu primeiro relato com um “emparelhamento” não tradicional, através de quatro versos significativos, apesar destes não serem expressos com rimas, nos quais o poeta português contemporâneo Pedro Tamen apresenta um eu-lírico a indagar de forma *maiêutica* seu estado anímico, cujas respostas são ofertadas por outro e expressas na negatividade: “*Feliz assim por teres tudo o que sou? / Feliz por perderes tudo o que sei? / Só não te dou o que não serei. / Não, a minha morte, não ta dou*” (PEDROSA, 2002, p. 9). Dos versos à prosa, o embate acerca da vida e da morte, da felicidade ao sofrimento, do sorriso ao choro, de Deus a Lúcifer, torna-se uma constante, porque é na palavra que

a fruição se expande e busca se contrapor na luminosidade/obscuridade imagéticas:

Agora que saí do corpo que fui – para me tornar pólen, poeira nos teus olhos, pura imaginação de mim – imagino-o melhor ainda, ébrio de luz, lícido, encadeado por um Lúcifer oculto e criador incrustado no seu próprio ser, em estado de paixão com a história desencadeada pela sua onnipotente solidão (PEDROSA, 2002, p. 10).

O *pathos* imaginado pela “narradora morta” dá indícios à luminosa chama que arde e arderá em seu “narrador vivo” no decorrer da história/História. Segundo a professora de filosofia medieval, moderna e contemporânea, a portuguesa Filomena Molder, ao ler o filósofo Kirkegaard, observa que “a paixão suprema da razão está em tentar encontrar um obstáculo que cause a sua perda. Assim, o supremo paradoxo do pensador é o de experimentar a coisa que escapa ao seu domínio, firmar-se na coisa que produz a sua ruína.” (MOLDER, 2003, p. 48). Configura-se, assim, a ideologia preconizada e refletida em *Fazes-me falta*.

Nessa travessia, podemos recordar o que Gramsci propôs em seus *Escritos Políticos* acerca do *Socialismo e Cultura*, ao ler o romântico filósofo Novalis, quando este nos diz que “sem uma perfeita compreensão de nós, não se poderão conhecer verdadeiramente os outros.” (MONASTA, 2010, p. 51).

Em contrapartida, o “narrador vivo” abre seu primeiro depoimento com dois versos também significativos, os do poeta português contemporâneo Luís Filipe Castro Mendes: “*Só o teu riso dura. Mostrei-te o mar./ Mostrei-to antes e depois de morreres.*” (PEDROSA, 2002, p. 11). O eu-lírico traz à memória o ‘riso’ daquela que se curva diante da paisagem, cujas palavras deságuam e se desertificam no *cronotopos*:

Serves-me no que não sei ser, e é a verdade. Olho para o mar do Guincho, para essas ondas frias e violentas em que tanto gostavas de mergulhar, e sinto-me também eu meio morto, meio frio. Feliz por estar ao teu lado outra vez.

Ao lado dessa que já estava morta um bom par de anos antes de tu morreres. Fazes-me falta (PEDROSA, 2002, p. 13).

O narrador-personagem rememora a imagem espelhada do seu outro eu, daquela que era o seu (des) encanto, a própria morte fadada em “fardas cinzentas” quando a política lhe toma o corpo, o tempo e a alma: “A política retirou-te o estilo e afastou-te de mim. Os políticos não precisam de amigos, precisam de uma corte – vem nos livros. Tu foste simplesmente à tua vida e eu fui à minha. Como sabes, eu vivo por relâmpagos; contigo partilhei uma trovoada um pouco mais longa do que o habitual” (PEDROSA, 2002, p. 13).

A aproximação da morte sempre foi um tema caro à literatura portuguesa, assim como o amor, desde os clássicos aos modernos. Em *Fazes-me falta*, as falas dos narradores tornam-se ficções e máscaras personificadas, as quais parecem imprimir desafios constantes aos/às leitores (as) convidados (as) a participar daquilo que, em *A Natureza da Psique* (2000, p. 140), o médico e psicólogo Carl Jung, ao longo de suas pesquisas, buscou decifrar: *anima* (alma) e *animus* (espírito). Se tais proposições são verdades ou logros não nos cabe julgar, mas tentar apreender o que se torna insólito e nos salta aos olhos: escritas que se assemelham a pensamentos. Da estética à ética, essa ficção narrativa nos faz atravessar fronteiras e nos possibilita refletir sobre dúvidas, incertezas e problemáticas demasiadamente humanas.

Entre relatos pessoais e intelectuais, os narradores prosseguem em suas revelações intimistas que provocam sensações no corpo físico e social, porque nelas parecem orbitar os instrumentos valorizados no dia a dia, as coisas que lhes davam prazer, mas também necessidades não supridas diante da morte. Nesses instantes, as cidades ganham corpos/casas e também os (as) perdem, assim como se passam na memória da “narradora morta”:

Deus afrouxa o impulso, já posso visitar a cidade que tanto amei contigo. Coisas pequenas: no jardim próximo da tua casa, uma criança abre as asas no meio de uma toalha de pombos

cinzentos, que esvoaça e o deixa lá em baixo, a esbracejar. Há uma mulher jovem que passeia para cá e para lá no jardim, vigiando a criança ao telemóvel. [...]

[...] Coisas simples, como essa criança que eu gerava numa parte inviável do corpo, no lugar cego e sábio da inconsciência. E coisas ainda mais simples, inefáveis, como os defeitos de fabrico da minha amizade por ti. [...]

[...] Da criança que quer ser pombo para as janelas fechadas da casa onde tu não estás, porque foste velar o meu corpo (PEDROSA, 2002, p. 14-15).

A subjetividade exposta por quem narra demonstra seus afetos e faltas, o que parece ter pertencido à luz de si e de outrem, mas que hoje se encontra em penumbras do passado que se revisita. Da casa na cidade que se amou ao imaginário de uma criança no jardim que desejava liberdade para voar como um pássaro, vigiada por uma mulher jovem, sua mãe sem nunca poder ter sido, porque as “janelas” da casa sempre estiveram e estarão fechadas devido aos artefatos fabricados nela, dentre esses se encontra também a amizade velada.

A história singular segue a História das Mentalidades e se transforma em mitos. Mitos que se transmutam em figuras ora ocultas, ora reveladas, por aquela *persona* que procura se certificar de que toda estética é uma questão de gosto, conforme nos elucida o pensamento de Kant e mesmo Aristóteles (BLANCHOT, 1969, p. 560). Contudo, o aluno-observador nos apresenta outras ideias menos convencionais em relação às aulas ministradas pela jovem professora-doutora:

Não acreditava que uma colegial de subúrbio pudesse ter alguma coisa para me ensinar. Nas semanas seguintes diverti-me a transformar o teu zumbido juvenil em palavras. Ia trepando pelas paredes. Para ti, toda a História da civilização fora construída sobre o objetivo sistemático da exclusão das mulheres. Lou Salomé era afinal a autora dos poemas de Rilke e da psicanálise de Freud, Alma Mahler a criadora das sinfonias do marido, Camille Claudel o espírito das figuras de Rodin, e por aí afora (PEDROSA, 2002, p. 24).

As palavras “infinitas” povoam a mentalidade do futuro licenciado de História que, a princípio, parece ironizar e, paradoxalmente, começa a se render aos apelos das minorias. A partir do livre arbítrio, o “narrador vivo” se engaja em reivindicações consideradas feministas, quando aquele nos diz: “Entrei num período rubro, coisa que já não me sucedia desde os alvores da revolução” (PEDROSA, 2002, p. 25).

Das aulas às reflexões sociopolíticas, a “narradora morta” e o “narrador vivo” nos fazem lembrar o pensamento de Bourdieu, quando este afirma que todo intelectual é

uma personagem bidimensional que não existe e não subsiste como tal a não ser que (e apenas se) esteja investido de uma autoridade específica, conferida por um mundo intelectual autônomo (ou seja, independente dos poderes religiosos, políticos, econômicos) do qual respeita as leis específicas, e que (e apenas se) empenhe essa autoridade específica em lutas políticas (BOURDIEU, 1996, p. 370).

De aparentes lutas teórico-políticas são feitas as relações das personagens. Contudo, ambas se misturam nas relações e revoluções dos espaços público e privado, nos pensamentos internos e externos, em críticas e debates, como nessa passagem em que a “narradora morta” rememora a fala do seu dileto aluno em direção a ela própria, quando esta incorpora uma “missão revolucionária”:

O teu Jesus é o militante revolucionário que expulsa os vendilhões do templo, caraças. Os Deuses assim, em forma de tempestade, arrastam multidões e perpetuam a força das bíblias. Quando ensinavas, estavas mais próxima do Jesus que perdoa Judas, o Jesus que agradece a Judas essa escada de amor a que chamamos perdão. Esse Jesus era apenas um homem capaz de cometer coisas imperdoáveis, solidário com a concreta fragilidade dos Homens. Só esse Jesus me interessa (PEDROSA, 2002, p. 27).

Naquela altura das aulas finisseculares dos anos 90, professora e aluno tinham 28 e 53 anos, respectivamente. Ela com vontade de “mudar o

mundo”, expressão marxiana (BARTHES, 1994, p. 24), refletida em *Aula* dos anos 70; ele, simplesmente, parecia querer “mudar de cenário”, ao passar de administrador a professor, função última que já era exercida sem necessariamente ser declarada entre ambos. O jogo retórico afirmado, contestado e ocultado das personagens nos conduz às “utopias de linguagem”, engendradas nas proposições vanguardistas da *poiesis* de Mallarmé (BARTHES, 1994, p. 24), o que se demonstra através do *saber à escritura* enquanto “prática de escrever” (BARTHES, 1994, p. 17). O *saber* é uma exposição (enunciado) e a *escritura* uma declaração (enunciação). Assim, serão os percursos das escritas conjugadas na presença e na falta estabelecidas nessa relação próxima e distanciada da “mestra” com seu “discípulo”, numa teoria prática sociodiscursiva que se reflete no campo didático-pedagógico e se estende na relação cultuada e afetiva desse amor-amigo acordado, direta ou indiretamente, entre ambos:

Verifico agora que a minha dedicação às Grandes Causas foi crescendo na proporção inversa da minha decepção com as Grandes Pessoas da minha vida. Tomei a amizade como uma versão adulta e vacinada do amor, o que significa que transferi para a casa dela a artilharia pesada do meu batalhão de afectos. Podias ser meu pai, era 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 (PEDROSA, 2002, p. 37).

Das transferências de afetos, a “narradora morta” se vale, como quem sabe que a imperfeição é o grande desafio na desordem da vida, apesar de aferir que os construtos de suas “verdades” nunca poderiam se estabelecer com as de outros seres viventes nos processos ditos civilizatórios. Daí o refúgio na morte enquanto ordem discursiva, categórica e talvez imperativa, o que não implica a morte da palavra de *Si* a *Outros* e destes para ela, a refletirem sobre diversas imperfeições

demasiadamente humanas. As aulas continuam presentes em seu pensamento e, agora, ela sabe que seu dileto aluno também se tornara um professor de História:

Também eras professor, muito mais do que eu, oferecias voluntariamente esse dom, e eu nunca o soube. Continuas a ser professor, embora saibas que todo o saber chega demasiado tarde. Demasiado tarde. São estas as palavras mais tristes de qualquer língua. [...] dançam contigo a grande música da História, a tremenda ficção do tempo que lhes permite inventar a realidade. Entre os teus alunos há assassinos, ladrões, rapazes consumidos pela droga, um deles quase criança, acaricias-lhe ao de leve o cabelo.

Nessa carícia a mão de Marc Bloch transparece na tua, a mão com que Marc Bloch acariciou a cabeça de um rapaz que chorava, na iminência da morte, a 16 de Junho de 1944. O dia em que a Gestapo, que prendera o historiador e o torturava há mais de três meses, o fez subir para um camião com outros presos, entre os quais o tal jovem de dezassete anos, desfeito em lágrimas. Marc ergueu a mão que lhe restava, acariciou-lhe o cabelo e consolou-o: «Não tenhas medo, não vai doer nada.» Como o rapaz duvidasse da verdade daquela frase, Marc Bloch insistiu: Sou professor da Sorbonne, não posso mentir. E o jovem secou as lágrimas para morrer, ao lado de Bloch. As lágrimas que agora, ao lado de Bloch, tu transformas em luz. Tu, o meu discípulo, aquele que mora na noite do meu pensamento destroçado (PEDROSA, 2002, p. 58).

A “professora doutora”, a “colegial do subúrbio” e “narradora morta”, ao nos remeter a um exemplo da violenta ação cometida na última grande guerra contra a História das Humanidades, possibilita-nos fazer um *flashback*, como um presságio, um sopro, um aviso de alguém que tudo assistiu e assiste, porque esteve e está entre os vivos e os mortos, aquela que se encontra no ‘limbo’ atemporal em silêncio espectral e a contemplar o antigo aluno que, agora, exerce sua iluminação didático-metodológica, possivelmente apreendida com as experiências das *guerras e resistências* em África (PEDROSA, 2002, p. 57), quando este lá esteve, para em seguida, com o advento da *Revolução dos Cravos*, retornar a Portugal.

O ensino/aprendizado se manifesta de forma descentralizada, por isso nem sempre compartilhada pelas personagens que não são pares em absoluto, já que se encontram distantes um do outro, seja na ordem hierárquica acadêmica e/ou na ordem natural da vida, isto é, na materialidade da morte. Todavia, as singularidades se revelam e se ocultam para que as subjetividades dos relatos se efetivem de algum modo, mesmo que esses sejam incompletos ou insatisfatórios, em uma modernidade tardia e/ou numa dita pós-modernidade.

### O concreto e o abstrato

Em *Fazes-me falta*, são cristalinos os exercícios discursivos que se comprometem em relatar as ansiedades humanas projetadas pelos sujeitos da escritura. Por outro lado, observamos que a ficção narrativa, de alguma forma, procura denunciar o mal-estar na civilização, tão bem postulado por Freud quando este se debruça sobre o “sentimento de culpa” como punição, ao tratar das “formas de neurose” que surgem antes mesmo do “*medo do superego*”, enraizado no processo civilizatório, o que reflete o amor e o medo das autoridades *externa* e *interna* ao controlarem, consciente ou inconscientemente, os comportamentos das pessoas, pois

o sentimento de culpa, a severidade do superego, é, portanto, o mesmo que a severidade da consciência. É a percepção que o ego tem de estar sendo vigiado dessa maneira, a avaliação da tensão entre os seus próprios esforços e as exigências do superego. O medo desse agente crítico (medo que está no fundo de todo relacionamento), a necessidade de punição, constitui uma manifestação instintiva por parte do ego, que se tornou masoquista sob a influência de um superego sádico (FREUD, 1997, p. 100).

Se concebermos a relação da dupla de narradores-personagens como algo da esfera da fantasia ou, quem sabe, de um realismo fantástico, observamos que os relatos se tornam inefáveis, experimentados nas diferenças tecidas que desejam

se atrair, apesar de se repelirem, movidos pelas pulsões ativas e passivas dos sujeitos “masculino” e “feminino”, em questão. Tais “retóricas” são observadas a partir daquilo que entendemos como sendo da esfera do pertencimento inacabado e que só pode ser manifestado à distância dos corpos e a se conservar na memória. No conflito de gerações e hierarquias, há acelerações de histórias que se encaixam e se desencaixam na trajetória dos tempos, cujas falas das modernidades são conformadas, apesar de toda a busca em se conscientizar das disparidades impostas em nome de uma pseudosofia pós-moderna.

As diferenças são traçadas, mas na busca da igualdade nas diferenças, o que foi experimentado por curto espaço de tempo nas perspectivas dos narradores-personagens. A polifonia instaurada nas vozes da “narradora morta” e do “narrador vivo” pode ser analisada pelo sentimento de ‘*religio*’ e que, segundo Agamben

não deriva de *religare* (o que liga e une o humano e o divino), mas de *relegere*, que indica a atitude de escrúpulo e de atenção que deve caracterizar as relações com os deuses, a inquieta hesitação (o ‘reler’) perante as formas – e as fórmulas – que se devem observar a fim de respeitar a separação entre o sagrado e o profano. *Religio* não é o que une homens e deuses, mas aquilo que cuida para que se mantenham distintos. Por isso, à religião não se opõem a incredulidade e a indiferença com relação ao divino, mas a ‘negligência’, uma atitude livre e ‘distraída’ – ou seja, desvinculada da *religio* das normas – diante das coisas e do seu uso, diante das formas da separação e do seu significado. Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular (AGAMBEN, 2007, p. 59).

Entre o sagrado e o profano, os vínculos dos narradores-personagens tentam convidar seus/ suas leitores/as mais dedicados e atentos. Os relatos confessionais não são da ordem canônica agostiniana e/ou rousseauiana, mas sim ficcionais, entre mestra e ex-aluno, o feminino e o masculino, o Eu e o Outro, simplesmente. Suas conversações imaginárias nos possibilitam atravessar diversos

“labirintos”, cujas palavras solares são incandescidas por aquela que procurava dar e receber a articulação da vida, pois era “o continuum do corpo em vias de se tornar um corpo próprio” (KRISTEVA, 1989, p. 63) e que teve sua vida interrompida, mas não esquecida:

Podemos amar no escuro, sim, podemos amar na luz sonâmbula da ausência, podemos tanto que inventámos Deus. Tu dizias que Deus era o teu personagem de ficção favorito. Mas não querias entender que os personagens de ficção existem tanto como tu. [...] Lê-me o fim da *Ressureição* do Tolstoi, diz-me que a Maslova voltou a ser Katiucha, de vestido branco com uma fita azul, entre círios, na noite ardente dessa missa de Páscoa em que Neklidov a amou na sua inamovível eternidade.

Lê-me os textos dessa Maria Zambrano que eu te ensinei a amar, diz-me que ‘o coração é o vaso da dor’ e entorna o teu sangue no meu coração morto que não consegue morrer. Ainda não aprendeste tudo, demorado amigo. Ainda não aprendeste a matar-me. Os outros arrumaram-me no cemitério luminoso dos telejornais, com loas à minha dignidade. Que a Fama lhes seja leve – cá estarei para lhes perdoar em paz esse minuto de glória. Fica tão bem no écran, a pena dos mortos. Porém, no fim desse breve espaço publicitário a que chamam vida, todos virão aqui parar (PEDROSA, 2002, p. 111).

Do avesso, o que ainda está do lado da vida, recorre às memórias de um tempo nebuloso e lunar, onde as palavras enlutadas velam imagens de traumas e dores que se propagam em muitos “labirintos”:

Guardo demasiados mortos velhos. Mortos estúpidos, com as tripas de fora, olhos arregalados, perdidos no caminho para o outro mundo. Mortos de guerra, miúdos que morriam a gritar pela mãe ou por namoradas cujo aroma mal tinham chegado a conhecer. Mortos que me encalharam o sono e os sonhos. Há anos que eles me flutuam dentro do corpo, há anos que os despejo a conta-gotas para a memória para não os contaminar com a minha própria vida.

Arredámos os rituais da morte, porque nos atravancavam a suposta ascensão do luto. E ficamos assim, alagados de corpos que fedem nas cavernas do coração. Não sabemos limpar o coração

como nos teus clássicos russos: o remorso e a culpa, que durante séculos nos esfregaram as almas com a eficácia de uma lixívia, estão fora de moda. Como os gritos de dor, as confissões tonitruantes, a fúria parcial do sofrimento humano (PEDROSA, 2002, p. 167).

Nessas travessias labirínticas, onde o declínio das humanidades se tornou evidente, o concreto e o abstrato formam estilhaços em um só corpo. Corpo este incisivo que se dobra ao histórico-literário, movendo-se a partir da interpretação de cada um/uma de seus/suas leitores (as) e, como bem diz o saudoso crítico português Eduardo Lourenço, a reproduzir uma nova “ressaca da mundialização” (LOURENÇO, 1998, p. 25).

Contudo, aqueles que “professam” também sentem que estiveram, estão e estarão sujeitos aos produtos fabricados por sistemas que nem sempre primam por valores humanos, a não ser que estes sejam meros artefatos de aparências para satisfazer aos que controlam muitos domínios.

## Conclusão

Em *Fazes-me falta*, o fazer poético da escritora Inês Pedrosa traz aos/às leitores (as) reflexões que se rendem ou se curvam ao “caos e esplendor” de ideologias que se reconhecem nas identificações em curso ou do reaprendizado através de identidades passadas. As transfigurações das palavras-imagens que vão sendo tecidas pelos narradores-personagens podem ser consideradas, aparentemente, simplistas. Contudo, os conflitos íntimos, existenciais, materiais e culturais do *Ser* em relação a outrem, aos seus não lugares, reproduzem e passam a refletir utopias que são derrubadas por vazios impostos pela modernidade tardia ou pela dita pós-modernidade, direcionando os sujeitos a faltas e resistências, típicas das sociedades consideradas *periféricas* ou *semiperiféricas* (SANTOS, 2001, p. 93), onde populações são engolidas pelo novo mito da “felicidade globalizada”.

Assim terminam os relatos da “narradora-morta” ao seu “narrador-vivo” e aos/às leitores (as) reflexivos (as), findam em um chamado sem

sentido aparente, daquela que aprendeu a “viver” à deriva, embora a alada fabuladora *Sininho* “sobre” estar, por um instante, com seu (s) afeto (s) e em algum lugar suspenso ou insólito, conforme diz a reminescente passagem do jovem filósofo-poeta e mestre Caeiro, na leitura da heteronímia pessoana que outro saudoso crítico português, Eduardo Prado Coelho, nos faz recordar a sua “narradora-morta”: “Estou à tua espera num sítio onde as palavras já não magoam, não ferem, não sobram nem faltam. Esse sítio existe” (PEDROSA, 2002, p. 220).

## Referências

AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Boi Tempo, 2007.

AGAMBEN, G. O amigo. Tradução: Bernardo Romagnoli Bethonico. Revisão: Marcos Visnadi. *Caderno de Leituras*, n. 10, [2015]. Texto realizado a partir do original *L'Amico*, de Giorgio Agamben (Roma: Nottetempo, 2007).

BARTHES, R. *Aula*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1994.

BLANCHOT, M. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PEDROSA, I. A escritora portuguesa que virou Best Seller. [entrevista concedida] Ubiratan Brasil. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 11 maio 2003. *Caderno Cultura*, p. 117.

FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. Tradução: José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

JUNG, C. *A natureza da psique*. Tradução: Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2000.

GRAMSCI, A. A universidade popular. In: GRAMSCI, A. *Escritos políticos*. Lisboa: Editora Seara Nova, 1976. v. 1, p. 103-106.

KRISTEVA, J. *Sol negro: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LOURENÇO, E. *O esplendor do caos*. Lisboa: Gradiva, 1998.

MOLDER, M. F. *A imperfeição da filosofia*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.

MONASTA, A. *Antonio Gramsci*. Tradução: Paolo Nosella. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2010.

PEDROSA, Inês. *Fazes-me falta*. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SANTOS, B. S. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2001.

*Recebido em: 30 nov. 2020*

*Aceito em: 3 mar. 2021*

