

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
ULYSSES ROCHA FILHO

**RECORRÊNCIAS TEMÁTICAS NA POÉTICA DE INÊS PEDROSA:
EROTISMO, AMIZADE, MEMÓRIA E MORTE**

GOIÂNIA

2013



TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES EDISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor (a):	ULYSSES ROCHA FILHO		
E-mail:	Ulysses.rochafilho@gmail.com		
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página? <input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não			
Vínculo empregatício do autor	UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIAS		
Agência de fomento:	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás.	Sigla:	FAPEG
País:	BRASIL	UF:	GO CNPJ:
Título:	RECORRÊNCIAS TEMÁTICAS NA POÉTICA DE INÊS PEDROSA: EROTISMO, AMIZADE, MEMÓRIA E MORTE		
Palavras-chave:	Literatura Portuguesa, Inês Pedrosa, Estudos Culturais, amizade, tempo, memória e erotismo.		
Título em outra língua:	Recurrences themes in the poetic Inês Pedrosa: eroticism, frienship, memories and death		
Palavras-chave em outra língua:	Literature, Inês Pedrosa, Cultural Studies, friendship, time, memory and eroticism.		
Área de concentração:	ESTUDOS LITERÁRIOS		
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	03.05.2013		
Programa de Pós-Graduação:	Letras e Linguística da Faculdade de Letras - UFG		
Orientador (a):	Prof. dr. JORGE ALVES SANTANA		
E-mail:	jorgeletrasufg@gmail.com		
Co-orientador (a):*	NÃO HOUVE.		
E-mail:	--		

*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

ULYSSES ROCHA FILHO

Data: ____ / ____ / ____

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

ULYSSES ROCHA FILHO

**RECORRÊNCIAS TEMÁTICAS NA POÉTICA DE INÊS PEDROSA:
EROTISMO, AMIZADE, MEMÓRIA E MORTE**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Letras e Linguística.

Área de Concentração: Estudos Literários
Orientador: Prof. Dr. Jorge Alves Santana

GOIÂNIA - GO

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)

R672r Rocha Filho, Ulysses.
Recorrências temáticas na poética de Inês Pedrosa [manuscrito]: erotismo, amizade, memória e morte / Ulysses Rocha Filho. - 2013.
257 f. : il., figs.

Orientador: Prof^o. Dr. Jorge Alves Santana.
Tese(Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, 2013.

Bibliografia.
Inclui lista de figuras.
Anexos.

1. Literatura portuguesa. 2. Inês Pedrosa. 3. Estudos culturais. 4. Amizade. 5. Tempo. 6. Memória e erotismo. I. Título.

CDU: 821.134.3

ULYSSES ROCHA FILHO

**RECORRÊNCIAS TEMÁTICAS NA POÉTICA DE INÊS PEDROSA:
EROTISMO, AMIZADE, MEMÓRIA E MORTE**

Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, para a obtenção do grau de Doutor, em 03 de maio de 2013, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Jorge Alves Santana – (Letras/UFG)
Presidente da Banca

Profª Drª Maria Imaculada Cavalcante (CAC/UFG)

Prof. Dr. Goiamérica Felício Carneiro dos Santos (FACOMB/UFG)

Profª Drª Elza Kioko Nakayama Nenoki do Couto (Letras/UFG)

Profª Drª Sueli Maria de Oliveira Regino (Letras/UFG)

Profª Drª Albertina Vicentini Assumpção (Letras/PUC-GOIÁS)
Suplente

Prof. Dr. Jamesson Buarque de Souza (Letras/UFG)
Suplente

Dedico este trabalho a minha família. Sem seu apoio incondicional, muito do que se fez não teria acontecido.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por iluminar meu caminho, por fazer-se presente em minha vida, fortalecendo-me para que mais este sonho se realizasse, pelas oportunidades e pelo dom da vida e a todos que, de algum modo, me acompanharam nessa jornada, em especial:

Ao Professor Dr. Jorge Alves Santana, grande amigo e orientador, que me guiou com firmeza e sapiência durante estes quase quatro anos de estudo e pesquisa, me apoiando, me iluminando, me dando força e motivação para perseverar nos momentos mais difíceis;

A FAPEG - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás, por ter concedido o suporte financeiro sem o qual este trabalho não teria sido possível;

Aos meus pais, Ulisses Rocha (*in memoriam*) e Almezinda de Oliveira Rocha (Anita), por todos os sacrifícios feitos para que eu pudesse estudar, sempre me apoiando e incentivando;

A minha esposa, Izaldete do Carmo Oliveira Rocha, que, ao meu lado, soube compreender minhas dificuldades e aflições, incentivando-me a seguir em frente;

Aos meus filhos, Isadora Oliveira Rocha e Murilo Oliveira Rocha, mesmo na ausência quantitativa do pai, respeitaram a minha vontade de perseverar em minhas pesquisas;

Aos meus irmãos Uerle Rocha e Uelton Rocha, por me apoiarem sempre, assim como minhas cunhadas Maria Carolina Vaz Rocha e Luzenir Flores Louveira Rocha;

Às verdadeiras amigas, muitas vezes sacrificadas diante de nossas atribuições cotidianas que, a despeito disso, foram companheiros que sempre me “socorreram” e muito me ajudaram durante o curso de doutorado;

Aos Professores da Faculdade de Letras (UFG) dos quais fui aluno e que deram grandes contribuições para o desenvolvimento deste trabalho, em especial aos

professores Goiamérico Felício Carneiro dos Santos (FACOMB/UFG) e Elza Kioko Nakayama Nenoki do Couto (FL/UFG), que acrescentaram conhecimentos valiosos e precisos de durante o processo de qualificação.

Aos integrantes da Coordenação do Curso de Pós-graduação da Faculdade de Letras, representados por Consuelo de Lourdes Costa e Bruno Raphael Calassa, pela atenção e presteza constantes;

A todos os colegas do programa de Doutorado, principalmente aqueles das turmas de 2009/1-2 e 2010/1, que persistiram na busca do conhecimento e desta importante conquista pessoal;

Aos amigos e professores do Departamento de Letras da Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão, pelo apoio irrestrito e pelas oportunidades proporcionadas;

Aos funcionários da biblioteca e da secretaria de pós-graduação da Faculdade de Letras, pela cordialidade e profissionalismo com que sempre me atenderam;

A todos os meus alunos das disciplinas de Literatura Portuguesa e Estágio em Literatura (UFG, Campus Catalão) que contribuíram, de alguma forma, para a realização deste trabalho.

Agradeço àqueles que me apoiaram, compartilharam comigo seus conhecimentos e não me deixaram desistir quando tive vontade. Já disse Inês Pedrosa, em *A Instrução dos Amantes*, que só aos amigos é dado o espetáculo da nossa miséria.

O mistério das cousas, onde está ele?
Onde está ele que não aparece
Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?
Que sabe o rio disso e que sabe a árvore?
E eu, que não sou mais do que eles, que sei disso?
Sempre que olho para as cousas e penso no que os homens pensam delas
Rio como um regato que soa fresco numa pedra.

Porque o único sentido oculto das cousas
É elas não terem sentido nenhum.
É mais estranho do que todas as estranhezas
E do que os sonhos de todos os poetas
E os pensamentos de todos os filósofos
Que as cousas sejam realmente o que parecem ser
E não haja nada que compreender

Sim, eis o que os meus sentidos apreenderam sozinhos:
As cousas não têm significação: têm existência
As cousas são o único sentido oculto das cousas

(Alberto Caeiro. *O Guardador de rebanhos* (XXXIX), 2001, p. 79)

RESUMO

Desenvolvemos, neste trabalho, um estudo sobre linhas poéticas dos romances da escritora portuguesa Inês Pedrosa (1962). Enfoques recorrentes serão investigados, tais como: a amizade, a memória, o erotismo e a morte nos seus principais romances: *A Instrução dos Amantes* (1992), *Nas tuas Mãos* (1997), *Fazes-me Falta* (2002), *A Eternidade e o Desejo* (2007) e *Os Íntimos* (2010). Para tanto, partiremos de uma sistemática reflexiva sobre a amizade, o tempo e a memória para compreendermos os desdobramentos advindos de relatos múltiplos e diversificados de personagens que se encontram na fronteira da vida/morte. As narrativas híbridas (TADIÉ, 1978) tornam-se, dessa forma, múltiplas ou espelhadas. Partindo da premissa da constituição da identidade do feminino (BATAILLE, 1980; PAZ, 2001), serão priorizados os elementos dos tecidos poéticos que valorizem a reminiscência e permitem a apresentação das obras sob a ótica dos estudos culturais da contemporaneidade (BAUMAN, 2003, 2005-b, 2005-d; CEVASCO, 2003).

Palavras-chave: Literatura Portuguesa, Inês Pedrosa, Estudos Culturais, amizade, tempo, memória e erotismo.

ABSTRACT

We have developed, in this work, a study of poetic lines of novels in the portuguese novelist Inês Pedrosa (1962). Recurrent approaches will be investigated, such as: the friendship, the memory, the eroticism and the death in their main novels: *A Instrução dos Amantes* (1992), *Nas tuas Mãos* (1997), *Fazes-me Falta* (2002), *A Eternidade e o Desejo* (2007) e *Os Íntimos* (2010). For both, we will depart for a systematic reflexive about friendship, time and memory to understand the ramifications originated from reports of multiple and diverse characters that are on the border of life/death. The hybrid narratives (TADIÉ, 1978) become, in this way, multiple or mirrored. Based on the premise of the constitution of the identity of the female (BATAILLE, 1980; PAZ, 2001), will be prioritized the elements of poetic tissues which divides the reminiscence and allow the presentation of works from the perspective of cultural studies of contemporaneity (BAUMAN, 2003, 2005-b, 2005-d; CEVASCO, 2003).

Keywords: Portuguese Literature, Inês Pedrosa, Cultural Studies, friendship, time, memory and eroticism.

SUMÁRIO

RESUMO	08
ABSTRACT	09
1 INTRODUÇÃO	12
2 INÊS PEDROSA: DA AMIZADE	21
2.1 HÁ AMIZADE NO MUNDO INSTANTÂNEO.....	26
2.2 NAS TUAS IDENTIDADES, DEAMBULAM-SE AS MEMÓRIAS.....	40
2.3 TRAIIO-TE ENQUANTO TE ATRAIIO.....	60
3 INÊS PEDROSA: DO LIMIAR DA POESIA	68
3.1 NARRATIVA POÉTICA DO SILÊNCIO.....	81
3.2 VOZES QUE VIAJAM NAS DORES DAS AUSÊNCIAS.....	96
4 INÊS PEDROSA: DO RESGATE DO FORMATO ESPIRAL	100
4.1 NOANTE MÍTICO EM BUSCA DESSAS PALAVRAS A MENOS.....	105
4.2 DIÁLOGOS ATRAVÉS DO INUSITADO.....	110
5 INÊS PEDROSA: DAS PERSPECTIVAS DO MESMO NARRAR	119
5.1 PASSADO E FUTURO NO PRESENTE.....	123
5.2 ENREDO INVIGADO DE NOSSAS VIDAS.....	128

6 INÊS PEDROSA: DO AMOR E EROTISMO	138
6.1 SOBRE A ÓTICA MASCULINA DA CURVA DO TEMPO.....	146
6.2 RETALHOS DE MULHER APÓS 25 DE ABRIL.....	164
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	170
8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	177
9 ANEXOS	
1 - CAPAS DOS ROMANCES DE INÊS PEDROSA.....	185
2 – FOTOGRAFIAS COM INÊS PEDROSA – JANEIRO DE 2010.....	202
3-- ENTREVISTAS COM INÊS PEDROSA EM JORNAIS E REVISTAS.....	205

1 INTRODUÇÃO

As palavras são sempre pedras, pedaços de fronteiras. Servem para separar, para rasgar. Podem ser plagiadas, decalcadas como passaportes falsos. Nunca enganam por completo. Nunca revelam a verdade toda. Mudam com o sotaque, a voz, a ordem na frase, o esforço. (...) Dou-me bem com as palavras, porque lhes conheço o antídoto: a música. Componho. Sei pôr a música na letra. É isso que me invejam: a melodia. (Inês Pedrosa. *Os Íntimos*, 2010, p.16)

A escolha do *corpus* e do tema desta tese é decorrência natural dos estudos realizados durante a disciplina que ministrei na Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão e da dissertação de mestrado, desenvolvida entre 1995 e 1998 que versava sobre o processo de ficção e história na literatura portuguesa. Ali são profícuos o pensar de autores como José Saramago, Lobo Antunes, Agustina Bessa-Luís, Mia Couto, Pepetela, Inês Pedrosa, Herberto Helder ou Sophia de Mello Breyner *Andresen*.

A escritora Inês Pedrosa tem se destacado no contexto português e internacional pela maneira lúcida e original que escreve suas obras sob a égide de múltiplos enfoques, manifestações e abordagens buscando apresentar uma demanda de pesquisa em que se sobrepõem múltiplos ângulos, recortes e enfoques literários, visando ao diálogo da literatura com a tradição cultural, com a modernidade ou o polêmico conceito de pós-modernidade, suas problematizações, contextos e temas.

Escolhemos trabalhar com seus romances, híbridos, estilhaçados e múltiplos, não só em função de seu destaque (e prêmios literários) mas, também, pelo entrelaçamento com os conceitos poéticos (internos, presentes na materialização da linguagem) presentes em sua narrativa. Sua narrativa aponta para os elementos da modernidade (interação com o público leitor no que se refere à linguagem, à metaficção

historiográfica e à pós-modernidade), entretanto, disseca os elementos românticos caros ao povo português: saudade, melancolia e um certo sentimento nacionalista.

O caminho que se escolheu para tal empreitada foi o de olhar para a obra de Inês Pedrosa como um todo, buscando as peculiaridades da autora, as marcas e traços que a identificam no mundo das letras sem desconsiderar as especificidades do processo ficcional que envolve cada uma delas. Um caleidoscópio de sua narrativa. Uma estética moderna que se apropria de elementos tradicionais interseccionando as noções estáveis do mundo contemporâneo.

Dentro da narrativa contemporânea, dita pós-moderna, é difícil conceber um texto completamente independente de toda cultura já desenvolvida ao longo do tempo, pois jamais poderá negar a sua relação com a outros pressupostos tais como o estético e o político, ou entre o estético, o ético e o político, a intersecção entre a erudição e a cultura popular, ou entre a alta cultura, a cultura popular e a cultura de massa. São, de fato, reelaboração de identidades, motivos transdisciplinares.

A reflexão atual sobre a identidade e a cidadania precisa situar-se em relação a vários suportes culturais, e não só em relação ao folclore ou à discursividade política, como ocorreu nos nacionalismos do século XIX e princípios do XX. Deve também levar em conta a diversidade de repertórios artísticos e de meios de comunicação que contribuem para a reelaboração das identidades. Por isso mesmo, seu estudo não pode ser tarefa de uma única disciplina (a antropologia ou a sociologia política), e sim um trabalho transdisciplinar, em que intervenham especialistas em comunicação, semiólogos, urbanistas, e no qual seria útil a participação de outros *experts*, como os economistas e os biólogos, que se ocupam de cenários decisivos para a recomposição atual das identidades. (CANCLINI, 2001. p. 176)

Os escritores voltam-se, com frequência, para as propriedades formais da ficção literária porque estas constituem matéria-prima tão real ou irreal quanto as outras, exteriores, empíricas. O ritmo das mudanças nas relações sociais são captadas objetivando a “composição atual das identidades”. Entretanto, conforme consideração de Linda Hutcheon, o romance moderno revela “uma certa curiosidade que o leva a ver em que medida a arte é de produzir uma ordem ‘real’, mesmo que por analogia, construindo uma ficção literária” (HUTCHEON, 1977, p.96)., fato que mostra essa

“necessidade nova de criar ficções, de admitir seu caráter fictício, e de examinar suas motivações com um olhar crítico” (HUTCHEON, 1977, p.90).

O olhar crítico aliado ao conceito dos estudos culturais (o estético, o político, a erudição e a cultura popular ou entre a alta cultura, a cultura popular e a cultura de massa, já mencionados) é que norteiam os estudos sobre a cultura em fluxo, sobre as regiões onde as culturas se encontram e dos agentes e produtos da mistura cultural.

A essas concepções, notadamente a presença feminina, predomina uma tendência menos documental, ou seja, apresenta os caminhos para a reflexão sobre muitos temas, sem chegar a conclusões definitivas.

Procuraremos, no segundo e terceiro capítulos, alicerçar o nosso trabalho com os conceitos desenvolvidos por Ralph Freedman que propõe uma revisitação dos gêneros na tentativa de compreensão da narrativa poética, enquanto estrutura própria e dos conceitos apontados por Jean-Yves Tadié em sua obra *Le récit poétique* que propunha uma descrição de um gênero da modernidade nominado de “narrativa poética”, um gênero híbrido, portanto fragmentado e múltiplo, situado entre o narrativo e o poético.

Os romances de Inês Pedrosa, eminentemente de conotação feminina², serão observados e analisados sob a perspectiva de estudos culturais e sendo uma narrativa poética num movimento de expansão e retração, na dialética do localismo e do universalismo que caracterizam as formas narrativas reconhecidas nessa autora.

Assim, surgiu a decisão de procurar trazer uma contribuição maior aos estudos sobre a autora, ainda pouco difundida e conhecida nos meios acadêmicos do nosso país, demonstrando a projeção da tradição unida aos traços singulares que lhe conferem expressividade e identidade.

Esses traços singulares pretendem ser um painel da moderna sociedade portuguesa, com ênfase na universalidade dos sentimentos humanos (pouco usuais na modernidade. Quanto mais corriqueiro for o sentimento, melhor para constituir a diegese de suas obras pós-modernas - na ausência de melhor termo para designar as obras híbridas, polifônicas e multifacetadas que fogem aos padrões estabelecidos utilizaremos tal nomenclatura.

² Não se trata de um neorealismo feminino que contribua com a formação do público leitor ovacionado. Querem ser mais que romances que projetem a ótica feminina sob as diversas camadas da sociedade. Por isso mesmo é são díspares de uma estrutura estanque.

Com objetivo de delinear a poética *pedrosina*, serão focalizados quatro romances: *A Instrução dos Amantes* (1992), *Nas tuas Mãos* (1997), *Fazes-me Falta* (2002), *A Eternidade e o Desejo* (2007) que, juntamente com *Os Íntimos* (2010), irão compor sua epopeia feminina de divulgação dessa autora portuguesa.

Um dos traços marcantes da sua poética é a união da tradição com a inovação temática, buscando sempre conciliar princípios estéticos diversos com procedimentos inovadores seja nos recortes da temática feminina ou na apresentação de sua narrativa.

Para representar a pluralidade da sociedade portuguesa, a autora se apropria de temáticas múltiplas (técnicas narrativas e recursos estéticos diversificados, ao mesmo tempo em que consolida seu próprio estilo).

Não raro, seus romances estão estruturados na relação de amizade entre dois personagens. Amizade, amor e morte – temas, desde sempre, com intenção firme de problematizar as relações entre as pessoas da contemporaneidade.

Dessa forma, os romances *Nas tuas Mãos* (1997) e *Fazes-me Falta* (2002) estarão para a narrativa poética (o tema da morte, o limiar da poesia, os elementos da memória, a inconstância do tempo) enquanto *A Instrução dos Amantes* (1992) e *A Eternidade e o Desejo* (2007), por retratarem o ser humano frente às adversidades contemporâneas (angústia, medo, incerteza, esfacelamento do ser, saudade, stress e outras neuroses urbanas) serão, também, elucidados à luz dos pressupostos da *filosofia da rotina*³, do sociólogo polonês Zygmunt Bauman, o que poderá ser conferido no terceiro capítulo.

Desde já, ressaltamos que transcende a mera classificação didática do que se convencionou nominar *ótica feminina portuguesa* mas se estenderá por espelho da condição histórica, social e política da mulher universal, com um forte apelo à memória fragmentada vinda da história vivenciada e a ser (re)descoberta.

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman, sob a ótica da análise dos estudos culturais, reflete sobre a condição da vida pós-moderna e outros temas da modernidade líquida preconizando que, nos dias em que vivemos, a proximidade não exige mais a contiguidade física; e a contiguidade física não determina mais a proximidade entre as pessoas.

³ Os seus trabalhos são ricos em considerações sobre o modo de viver as relações: hoje expostos a milhares de tentações, e permanecer fiel certamente não é nada óbvio, mas se torna uma maneira para subtrair ao menos os sentimentos da dissipação rápida do consumo. *Amor líquido*, lançado em 2003, partia justamente daí, da dilaceração entre a vontade de provar novas emoções e a necessidade de um amor autêntico.

O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente “nem-um-nem-outro” torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade. Por outro lado, uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente. Em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, “estar fixo” - ser identificado de modo inflexível e sem alternativa - é algo cada vez mais malvisto (BAUMAN, 2003, p. 35).

Entretanto, o sociólogo reconhece que “seria tolo e irresponsável culpar as engenhocas eletrônicas pelo lento, mas constante recuo da proximidade contínua, pessoal, direta, face a face, multifacetada e multiuso” (BAUMAN, 2003, p.76). Nada é definitivo: tudo é multiuso, rompe-se!

A obra *Os Íntimos* (2010), considerada de ruptura por causa do protagonismo masculino em detrimento da emblemática presença feminina dos demais romances, ainda assegura uma narrativa com imbricamentos com o erotismo e a mulher, com a presença de Eros e Tanatos (vida e morte) e que serão observados sob os reflexos da crítica poética de *A Dupla Chama - Ensaio sobre Amor e Erotismo* (1993) que foi o último livro publicado por Octavio Paz.

Este será o tema desenvolvido no quarto capítulo dessa escrita (retomado, parcialmente, no quinto capítulo) sem, contudo, deixar de mencionar que já está desde o primeiro momento dessa escrita sendo mencionado, pois tanto a pesquisa quanto a obra *pedrosina* é espiralada.

Trata-se, certamente, de um ensaio poético, com imagens e caracterizações subjetivas sobre o amor e o erotismo, isto é, sobre a conexão íntima entre o sexo, o erotismo e o amor, desde a memória histórica até à vida quotidiana mais imediata dos envolvidos. Não resvala, tão somente, à análise literária e não teima em dar primazia aos estudos estéticos tradicionais. De fato, trata-se de um diálogo sobre o inusitado – tal

como Inês Pedrosa aponta em suas obras *Fazes-me Falta e A Eternidade e o Desejo*⁴ em que as suas protagonistas encontram-se no limite do amor e do erotismo – entre uma narrativa, dita poética e lírica, e a temática não usual na era da interação midiática: a amizade.

Na análise dos romances, serão apresentadas as peculiaridades e inovações que distinguem cada qual e, paralelamente, o tratamento dispensado ao tempo e à memória individual e coletiva em cada um deles, o que redundará, juntamente outros elementos característicos da narrativa *pedrosina*, em aproximá-los dentro de um contexto de sociedades industriais nos quais estão inseridos.

Para tanto, procurar-se-á evidenciar a importância do tempo e da memória, evidenciados por conceitos de Jacques Le Goff, como fios condutores da narrativa de Inês Pedrosa presentes no quarto e quinto capítulos, os quais permitem o acesso ao passado da história na busca da identidade portuguesa: é o eterno retorno ao passado com o intuito da busca imperiosa de conhecimento interior.

O pressuposto fundamental para tal abordagem é de que sua obra não é historicamente datada, embora a tradição do chamado *bildungsroman* possa ser assimilada por uma literatura distante dela no tempo e no espaço. Consideraremos, para os estudos em questão, a definição *bakhtiniana* de romance de formação realista, a qual ressalta a importância do tempo histórico na formação do homem.

Outro aspecto preponderante na obra *pedrosina* é a recorrência do tema da morte e os diversos papéis que ela representa, em diferentes romances, como mote da narrativa e particular alegoria do passado ou ameaça presente no ato narrativo. Sob esses aspectos recorreremos aos estudos de Sigmund Freud (principalmente no terceiro capítulo) que encontrou, na mitologia, a representação para as forças opostas, através dos *mitos de Eros*, o deus grego do amor e *Thanatos*, o senhor da morte, em constante dialética.

A morte é uma figura mitológica que tem existido na mitologia e na cultura popular desde o surgimento dos contadores de histórias. Na mitologia grega, Tântatos seria o deus (personificação da morte⁵), e Hades, o deus do mundo da morte. Em outra

⁴ De chofre, um dos motes *predosinos*, isto é, a temática do sentimento da amizade, entre duas ou mais pessoas, pode ser observada em algumas de entrevistas aos meios de comunicação e anexadas ao final deste trabalho.

⁵ A morte também é representada por uma figura mitológica em várias culturas. Na iconografia ocidental ela é usualmente representada como uma figura esquelética vestida de manta negra com capuz e portando

vertente, do lado oposto, Eros, a divindade primordial do amor. Mito será, pois, a narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser, conforme concepção de Mircea Eliade, em seus estudos sobre a constituição do mito na realidade circunvizinha.

Dessa forma, com a assertiva de uma narrativa híbrida, à luz do escritor e crítico francês Jean Yves-Tadié, mencionada no segundo capítulo dessa obra, será retomada e desenvolvida, também, no quinto capítulo desse estudo objetivando fechar um panorama da obra da romancista em epígrafe.

Com relação aos personagens, estes atingem alto grau de complexidade, muitas vezes percorrendo uma trajetória de formação e busca da identidade, e é por meio de seu psiquismo que a dimensão social/histórica se dá a conhecer. Quanto mais angustiados em seu mundo particular, maior a necessidade do grupo que o ladeia em se descobrir e buscar sua(s) identidade(s). Por essa ótica, são personagens portugueses em formação.

Inicialmente, será contextualizada a obra *pedrosina* no cenário da literatura portuguesa, apresentada a trajetória da escritora bem como as críticas mais representativas a seu respeito. Dada a carência de estudos mais aprofundados sobre a autora⁶, a confirmação de hipóteses sobre as principais influências recebidas, o destaque de alguns traços de sua poética, o processo de produção literária e a compreensão de seu conceito de literatura se deram muitas vezes de forma empírica, a partir da leitura e releitura de sua obra romanesca e só se efetivaram realmente com a colaboração indireta da própria autora seja em entrevistas, depoimentos para televisão ou mídia virtual.

Posteriormente, proceder-se-á à análise dos quatro romances, pelo foco da ordem de temática, os quais, apesar de apresentarem temáticas diversas, evidenciam os traços mais marcantes da poética *pedrosina*, no tratamento dado ao tempo, ao espaço, a amizade dos personagens, à memória, bem como à arte de narrar, pois narradores e personagens, cada qual a seu tempo, almejam a recuperação do passado vivenciado. A memória será apresentada, aqui, como principal linha da poética *pedrosina* representando a realidade factual (história de vida), crível e verdadeira.

uma foice/gadanha. É representada nas cartas do Tarot e, frequentemente, ilustrada na literatura e nas artes. A associação da imagem com o ceifador está relacionada ao trigo, que na Bíblia simboliza a vida.

⁶Com exceção de algumas poucas teses, dissertações e ensaios, direcionados a uma ou outra obra, a fortuna crítica de Inês Pedrosa está dispersa em numerosos e superficiais artigos (não) acadêmicos publicados em jornais e revistas bem como em entrevistas que vão em anexo a esse trabalho para apresentação do pensamento e obra dessa autora.

Para que essa memória seja resgatada, será indispensável o papel dos narradores (e a forma do narrar, que são plurais) na condução do enredo, penetram no interior dos personagens e desarticulam o tempo, pois é na descontinuidade temporal que, muitas vezes, contrapõe o presente e passado memorialístico. Essa é a temática, sob o olhar das personagens femininas nos romances da escritora portuguesa Inês Pedrosa e temática dos últimos capítulos desse estudo sobre a autora portuguesa.

Assim, para desvendar a poética de Inês Pedrosa, procurar-se-á, nas análises dos romances, adentrar no jogo do texto, acrescentando-lhe novos fios, descosendo os que já foram traçados pela autoria, descobrindo um pouco do tecido (pano) misterioso que encobre e dissimula em narrativa. Em linhas gerais, como convém a um estudo de apresentação. No entanto, será através de um olhar diferenciado e inusitado sobre a história literária, que mostraremos, por fim, que aspectos culturais é uma categoria-chave que conecta a análise literária com a investigação social, isto é, preceito chave para o estudos culturais.

Não há como negar o fato de que, de certa maneira, a literatura reflete a sociedade na qual ela se encontra invariavelmente inserida. A identidade será, então, construída a partir de um repertório cultural que se apresenta na sociedade, que pode se expressar como conhecimento científico, práticas artísticas ou religiosas. Por mais que alguns críticos e teóricos defendam a separação radical entre literatura e sociedade, numa acirrada defesa da literariedade, há um fator determinante nessa discussão: ambas, literatura e sociedade, estabelecem entre si uma relação necessária de interdependência, na medida em que se trata de conceitos marcados por um sentido de reciprocidade, sendo possível equacionar – numa mesma obra – tanto a natureza essencialmente estética da literatura quanto a conformação fundamentalmente política da sociedade.

A identidade, de acordo com sua concepção pós-moderna e enquanto resultado das atribuições culturais, é vista como uma manifestação muito mais flexível, uma vez que tem sido mais difícil a tarefa de se situar num ambiente mediado e formado por uma constante hibridização cultural (CANCLINI, 2003).

Perceber a identidade como processo que emerge de atributos culturais é crucial, portanto, para a compreensão do papel que as representações têm na edificação dos sentidos que compõem as identidades. Nesse contexto, a cultura, enquanto expressão da produção de bens simbólicos que definem as identidades surge como uma síntese de representações capazes de produzir as identificações dos sujeitos com o meio no qual está inserido.

A extensão do significado de cultura propiciou considerar em foco toda produção de sentido tanto nos textos e representações para práticas vividas por personagens portugueses quanto em suas implicações na rígida divisão entre níveis culturais distintos da época em que foram inseridos.

Cultura é uma preocupação contemporânea, bem viva nos tempos atuais. É uma preocupação em entender os muitos caminhos que conduziram os grupos humanos às suas relações presentes e suas perspectivas de futuro. Ao enfatizarmos a noção de cultura, ressaltaremos o período da história a que estão focalizados tempo, história e memória a que estão vinculados os personagens de Inês Pedrosa pois a identificação de personagens e habitat dar-se-ão como pré-requisitos de identidades que são perscrutadas pela maioria dos personagens de Inês Pedrosa.

Na verdade, as *personas pedrosinas* buscam elementos para formação de sua identidade nos rastros de memórias e narrativas de outras gerações (elementos estruturantes se fundamentados da terceira a quinta parte dessa tese).

Segundo conceito tradicional de Derrida (1991), acrescentar é o mesmo que dar a ler, seguindo os rastros, os fios narrativos dados pelo autor e buscar, sempre, uma nova significação para o texto.

Aqui reside a força de uma obra literária *pedrosina* que se predispõe a ser clássica (alusão aos preceitos metafóricos de Italo Calvino, ou seja, dos romances de formação e de busca) e revisitada por muitas gerações porque se permite ser reinventada vez que os nominados temas clássicos e estilo contemporâneo dessa autora se harmonizam, proporcionando certo equilíbrio, evocando a cultura em sua história de vida passada e, ao mesmo tempo, toda a praticidade e evolução da época retratada e a temporal.

2 INÊS PEDROSA: DA AMIZADE

O que me interessa são as relações humanas, em especial particular espécie de amor a que chamamos amizade. Muitas vezes, as pessoas zangam-se e não percebem porquê, e são questões de diferenças de perspectiva. Interessa-me trabalhar sobre os equívocos e os mal-entendidos. Vivemos a um ritmo muito acelerado e não temos, por vezes, tempo para analisar as relações. (Inês Pedrosa, em entrevista).

Não se consegue amar completamente senão na memória, Sebastião.
(Inês Pedrosa. *A Eternidade e o Desejo*, p. 53)⁷

A jornalista e escritora Inês Margarida Pereira Pedrosa, mais conhecida como **Inês Pedrosa**, nasceu no dia 15 de agosto de 1962, na cidade de Coimbra, mas tomarense (segundo a autora, não nasceu em Tomar apenas porque não existia na cidade, em 1962, uma maternidade) e sempre registra marcas de caracteres próprios e exclusivos de pessoas sob a ótica feminina em suas obras. Seria por causa da utilização da linguagem sensível, que atinge melhor a sensibilidade feminina? Seria porque ela, como feminista que é, fala mais ao sentimento feminino?

Inês Pedrosa publicou o seu primeiro texto na revista *Crónica Feminina* em 4 de Setembro de 1975, quando tinha catorze anos. Graduou-se em Ciências da Comunicação quando tinha apenas vinte e dois anos, na Universidade Nova de Lisboa.

⁷A epígrafe é um pensamento de Sebastião, fiel amigo de Clara (a deficiente visual que procura um sentido para sua viuvez) e não consegue corresponder ao olhar de seu amigo. É uma perfeita alusão aos recursos memorialísticos que Inês Pedrosa recorre em sua obra pois Sebastião faz com que Clara, mesmo cega, redescubra o seu passado.

Seu ingresso no jornalismo deu-se em 1983 no veículo *O Jornal*, atualmente convertido na Revista *Visão*.

No ano seguinte, é convidada por António Mega Ferreira para desempenhar as funções de redatora no *Jornal de Letras*. Integrou a equipe fundadora do semanário *O Independente*, então dirigido por Paulo Portas. Colaborou, ainda, com a *Revista Ler* e com o semanário *Expresso*, onde atualmente é colunista. De convicções fortes, a jornalista nunca escondeu o seu fascínio pela escrita e pela literatura. Também se dedica à tradução literária (a obra do poeta, escritor e ensaísta uruguaio *Mario Benedetti* é traduzida e publicada em Portugal por Inês Pedrosa).

Considerada a feminista de primeira hora, Inês é conhecida por seu engajamento em causas como a união entre pessoas do mesmo sexo e a descriminalização do aborto. Se a militância na vida real é explícita, na obra ela surge de forma muito mais discreta.

Publicou seis romances: *A Instrução dos Amantes* (1992), *Nas Tuas Mãos* (1997, Prêmio Máxima de Literatura), *Fazes-me Falta* (2002), *A Eternidade e o Desejo* (2007, finalista do Prêmio Portugal Telecom), *Os Íntimos* (2010, Prêmio Máxima de Literatura) e *Dentro de Ti Ver o Mar* (2012, inédito no Brasil). Editou, também, duas novelas fotográficas: *Carta a Uma Amiga* (2005) e *Do Grande e do Pequeno Amor* (2006) e o livro de contos *Fica Comigo Esta Noite* (2003). É autora da *Fotobiografia de José Cardoso Pires* (1999), da coletânea de biografias *20 Mulheres para o Século XX* (2000) do livro de entrevistas *Anos Luz* (2004), do livro de crônicas *Crónica Feminina* (2005) da narrativa de viagem *No Coração do Brasil – Seis Cartas ao Padre António Vieira* (2008) bem como de dois livros infantis: *Mais Ninguém Tem* (1991) e *A Menina Que Roubava Gargalhadas* (2002). Organizou uma antologia de poesia portuguesa, *Poemas de Amor* (2001) e uma antologia de contos: *Os Melhores Amigos - Contos Sobre a Amizade*⁸ (2006).

Em 2005, estreou-se na dramaturgia com *12 mulheres e 1 cadela*, cujos textos provêm de dois livros da escritora (*Nas tuas mãos* e *Fica Comigo Esta Noite*), de onde foram adaptadas nove histórias, posteriormente completadas com um texto inédito

⁸ O retrato da *amizade* para além das barreiras da idade, do tempo e da ausência é a temática dos contos integrantes dessa obra assim como o mote de toda a sua linha poética.

intitulado *Geração TV*. A peça foi encenada por São José Lapa para o Teatro da Trindade, em Lisboa (Portugal).

A escritora Inês Pedrosa é a autora da peça teatral feita para doze mulheres que representam diferentes gerações com diferentes formas de ver a vida e os desafios do cotidiano: medos, doenças, alegrias, esperanças, amores e prazeres. Essas mulheres são mães e cidadãs, que levam para o palco a história do seu universo: algumas suportam o marido em prol de uma coesão familiar, outras atravessam a dolorosa mas inevitável separação.

Feminista convicta, professa ser a favor da interrupção voluntária da gravidez e a favor do casamento entre pessoas do mesmo sexo em Portugal. Defende causas feministas e militou na campanha do candidato socialista à presidência do país, o escritor e político português, o deputado Manuel Alegre⁹, em 2005.

A escritora e jornalista portuguesa é diretora da Casa Fernando Pessoa, desde 2010, tendo, consoantes entrevistas e declarações suas, o objetivo de captar novas fontes de financiamento para promover a imagem e a obra do poeta lisboeta. É um espaço cultural inaugurado a 30 de Novembro de 1993, e situado no prédio em que o poeta Fernando Pessoa viveu, entre 1920 e 1935.

Tem uma filha com o escritor Fernando Pinto do Amaral, Laura Maria Pereira Pedrosa Pinto do Amaral (Lisboa, 21 de Janeiro de 1998).

Conforme entrevista e divulgação, a escritora Inês Pedrosa, assim resume seus principais romances ressaltando tanto a figura da mulher (preponderante em sua obra) quanto os elementos motivadores para que o leitor possa se interessar por eles:¹⁰

1. *Nas Tuas Mãos* é um romance que começa nos anos 30 do século XX, em Portugal, por contar a história de uma mulher que teve um casamento branco - no sentido que não foi consumado porque seu marido lhe disse na noite de núpcias que ia ficar no quarto com o melhor amigo dele, que era na verdade o homem da vida dele. E ela

⁹ No total, foi deputado por 34 anos. Além da atividade política, saliente-se o seu proeminente labor literário, quer como poeta, quer como ficcionista.

¹⁰ Esta transposição de entrevista da autora Inês Pedrosa, encontra-se no site <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:TbCaiEoNKLMJ:www.saraivaconteudo.com.br/Artigo.aspx%3Fid%3D345+nas+tuas+m%C3%A3os+ines+pedrosa&cd=61&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&source=www.google.com.br>>, acessado em 25 de maio de 2012.

ficaria num outro quarto. Então, ela guardou esse segredo por vergonha e tristeza porque ela tinha uma grande paixão pelo homem por quem se casou. E também porque não queria assumir-se como uma falhada no casamento. Quando a mulher ficou viúva, ela pediu aos sobrinhos que não se zangassem e deixassem ela se casar com o melhor amigo do marido, explicando que seria um casamento sem sexo - ela já com setenta anos por essa época. Isso para não ficar sozinha... Os sobrinhos deram-na como louca e não a deixaram casar. Ela acabou por morrer louca e sozinha pela ganância dos sobrinhos, que não queriam dividir o patrimônio dela com ninguém. Fiquei tão impressionada com essa história, que passei a pensar: "Como essa mulher viveu esta vida?" Então passou uma personagem louca e desgredada nos meus sonhos a dizer: "Tens que me entender. Eu não fui uma desgraçada. Eu não fui uma infeliz." Construí uma mulher que chegou a conclusão, no meu livro, que era mais feliz com aquela vida pouco ortodoxa, porque tinha uma liberdade de ação e de movimento que mulher nenhuma na época tinha em Portugal. No livro, entram vários poetas e várias figuras literárias e da política. Ela tinha um certo nível de vida que lhe permitiu ter uma existência diferente da rotina das mulheres da época.

2. Já meu primeiro romance, *A instrução dos Amantes*, é sobre um grupo de adolescentes em torno de um suicídio, que não se percebe bem. Um caso policial sobre um jovem que se atira de uma janela. Depois começa a se suspeitar que ela foi atirada. É um grupo de adolescentes no subúrbio de Lisboa que estão entre dois mundos, acabou a infância e não começou a fase adulta. E eles estão a experimentar o amor, o sexo e a amizade pela primeira vez.

3. E em *A eternidade e o Desejo*, último livro que publiquei antes de *Os Íntimos*, a história se passa no Brasil, em particular em Salvador, na Bahia. Ele resultou de uma viagem que fiz no trilho do Padre Antonio Vieira no Brasil. Ao mesmo tempo fui lendo os *Sermões* dele, que são fortíssimos. E, de repente, o eco daquela voz, aquele púlpito permanente, fez-me fechar os olhos e imaginar-me cega naquele mundo. E como seria uma mulher guiada por aquela voz? Um mundo novo, onde ela encontrou a paixão e perdeu a vista. O que acontece muito, não é? [risos] A lucidez específica da paixão às vezes nos cega para outras coisas. [risos] Nos

Sermões há textos infinitos sobre o desejo, de alguém que experimentou o desejo. Definindo a eternidade como convivência permanente com o desejo, a capacidade de não largar o desejo. Isso é eternidade de vida. Achei isso tão bonito que quis trazer para uma história de amor contemporânea. Em cada um dos livros, o que eu procuro é investigar a linguagem. No caso desse livro, o que procuro é claramente confrontar a língua do Padre Antonio Vieira com o português contemporâneo, e o português do Brasil com o de Portugal. O fato dos homens não terem nenhuma censura social sobre a linguagem, como têm as mulheres, usarem o palavrão, o calão, de uma forma muito mais livre, permitiu-me esticar os limites do meu uso da língua portuguesa. O que procuro em cada livro é fazer uma pintura da língua diferente do que já foi feito e do que eu própria fiz.

Pelo exposto, o veio que se pode perfilar a partir desses cinco romances é o percurso dos personagens que cruzam todos os romances em busca de suas identidades. Há, também, de forma consistente outro personagem, subliminar, em busca - a própria autora, que, a cada romance, parte em direção ao mundo desconhecido da própria linguagem (a cega Clara, a ativista política, o mecenas, a jornalista e tantos outros personagens femininos que são alter-ego da autora).

2.1 HÁ AMIZADE NO MUNDO INSTANTÂNEO

Será que os habitantes de nosso líquido mundo moderno... preocupados com uma coisa e falando de outra? Eles garantem que seu desejo, paixão, objetivo ou sonho é “relacionar-se”. Mas será que na verdade não estão preocupados principalmente em evitar que suas relações acabem congeladas e coaguladas? (Zygmunt Bauman. *Amor Líquido*, 2003, p. 11)

A amizade virtual é um fenômeno típico dos dias atuais. Contemporaneamente, parece já não importar termos amizades autênticas, mas relacionamentos úteis, atípicos. A palavra amizade é usada indiscriminadamente para conceituar as simples relações encontradas entre aqueles que se dizem “amigos”. Muitos conflitos psicológicos e emocionais se desenvolvem do sentimento de solidão, desamparo, desesperança e vazio que a ausência de um verdadeiro amigo proporciona.

A transformação da “sociedade dos meios” na “sociedade midiaticizada” é uma consequência da interrupção do “contato direto” (LUHMANN, 2005) entre os indivíduos pela presença das mídias. Intensifica-se a presença dos meios não apenas no âmbito do seu próprio terreno mas, também, pelo processo de seu deslocamento e de sua expansão para outros campos. Suas operações são apropriadas como condições de produção para o funcionamento discursivo e simbólico de diferentes práticas sociais. Os meios já não podem ser mais entendidos como transportadores de sentidos, nem como espaços de interação entre produtores e receptores, mas como marca, modelo, racionalidade produtora e organizadora de sentido (MATA, 1999).

Alguns autores já a denominam o “quarto poder”, devido a força que exerce junto aos outros três instituídos (Executivo, Legislativo e Judiciário). Senso comum, diz-se que a mídia tem a capacidade de informar e agendar temas que podem ser cobrados dos governos. O governo, devido a esta pressão social e midiática, cria incentivos para mudar este panorama pautado pelos meios de comunicação.

A autora portuguesa tem publicado romances, livros de contos e biografias no Brasil, em Espanha, em Itália e na Alemanha com fácil interlocução com a pressão social e midiática, pois participa de eventos culturais lusófonos e é adepta a divulgação de suas obras em redes sociais¹¹.

As transformações que ocorrem na sociedade são responsáveis, também, pelas mutações sofridas tanto pelos campos sociais quanto pelo campo midiático. O campo da comunicação, consumado por seus mais variados aparatos tecnológicos, prolifera construções que dimensionam sociabilidades distintas, assumindo uma condição de espaço/lugar privilegiados.

Daí, pode-se inferir que a midiatização remete a questões de espaço público, negociando e disputando sentidos que são ofertados à sociedade, mas, ao mesmo tempo, a mídia se estabelece como espaço público a partir do que é produzido, mediado e veiculado.

A carreira literária de Inês Pedrosa, ladeada pelo jornalismo e programas televisivos de entrevistas, foi consagrada com o lançamento de sua obra-prima *Fazes-me Falta*, de 2002. A partir de então, passou a ser considerada uma das escritoras mais significativas do mundo contemporâneo pelo inusitado de sua forma de narrar bem como do lugar onde se encontram seus narradores. Nesta, os fatos são contados por duas vozes, uma está morta e a outra, dialoga com as impressões sobre o relacionamento que viveram (da fraterna amizade).

Os deslocamentos operados pelos personagens (um vivo e outro morto, inominados) e pela surpreendente forma de narrar (narrativa espelhada, de vários níveis narrativos), abalam a estabilidade dos suportes tradicionais dos romances até então apresentados.

¹¹ Endereço da rede social que a autora mantém: <https://www.facebook.com/pages/In%C3%Aas-Pedrosa/148973621863263?ref=ts&fref=ts>.

Esses vários níveis e espaços narrativos, adiante apresentados, que compõem os romances em questão, exigem que o leitor atente para diversas e inesperadas situações, já que cada início pressupõe um novo começo e um obstáculo: a impossibilidade de se ler todas as obras, e de conhecer suas múltiplas interpretações.

Inês Pedrosa difere de seus conterrâneos José Saramago, Agustina Bessa-Luís e António Lobo Antunes, autores de tradição clássica (com produção literária diversificada e laureados com imensuráveis prêmios literários) porque elegem temáticas díspares em suas obras.

O prêmio Nobel de literatura, por exemplo, revisita, predominantemente, temas bíblicos, históricos e sociais com forte acuidade ideológica confeccionando suas metaficcões historiográficas (*Memorial do Convento*, *História do Cerco de Lisboa* ou *O Ano da Morte de Ricardo Reis*). José Saramago disse certa vez, ao ganhar o prêmio sueco, que "talvez eu não seja um romancista, mas um ensaísta que escreve romances" sugerindo que a literatura deixa de ser só uma experiência estética, ou um jogo de linguagem para ampliar, ainda, o terreno da própria ficção. Deixa de ser apenas invenção e sonho para se tornar algo bem mais potente: um elemento crucial na constituição do mundo: um artefato literário que valoriza vozes outras que, ainda, não foram contempladas.

A tendência mais forte da crítica literária contemporânea são os estudos culturais, questionando os critérios unívocos de abordagem do artefato "literário" em nome de uma multiplicidade de paradigmas críticos, caracterizados pelo diálogo com diversas áreas das ciências humanas e pela valorização da voz dos excluídos e das minorias políticas.

Na terra de outro conterrâneo, António Lobo Antunes, sua obra não representa páreo para os escritos verborrágicos e digressões diversas do escritor e psiquiatra português, defensor de forte conotação política pós-colonial portuguesa. Não se trata, apenas de um juízo de valor; constata-se que este autor conduz a veleidade política sobre a ótica da literatura politizada. Lobo Antunes traça um painel das antigas colônias portuguesas, navegando biografia romanceada e Agustina evoca a família e a tradição portuguesa sufocante (*Os Cus de Judas*, *As Naus* ou *O Meu Nome é Legião*) sob o tradicional modelo familiar português.

Agustina Bessa-Luís, nonagenária atuante, com produção fértil e temática que tangencia a dos excluídos, opõe-se a qualquer tentativa de contextualização definitiva, em termos de correntes, na história da literatura portuguesa. A autora revela grande preocupação pela condição social e cultural dos portugueses, particularmente interessada em resgatar o passado, recorrendo à ficção para problematizar o conhecimento histórico e vivencial.

Já os escritos de Inês Pedrosa não caminham pelos bosques das fábulas de José Saramago, pelo oráculo de Agustina (Inês Pedrosa é fã confessa da autora) ou pelos reflexos culturais de Lobo Antunes, ainda que na sua tessitura preponderem diários, confissões e memórias - matéria-prima desses laureados escritores portugueses contemporâneos que se apropriam da História fulgurante de seu país para revisitá-la à luz da época em que vivem.

Não são vertentes autobiográficas, nem se caracterizam como metaficções que se apropriam da História de Portugal e valoriza o sujeito e a história portugueses, mas não se resvala pela ideologia político-partidária ou ressignifica a História do país ibérico à luz da moderna teoria do pós-modernismo. Embora seja autorreflexiva e, por vezes, utilize de episódios recentes da história portuguesa, não se caracterizam, no jargão *hutcheano*, de metaficção historiográfica¹².

Neste sentido, o coloquialismo e o confessionalismo com voluntária impregnação do prosaico e do trivial simples do cotidiano são elementos marcantes do gênero e da autora, principalmente nas obras mais conhecidas (*Fazes-me Falta e Nas Tuas Mãos*). Ambas, resgatam aspectos históricos do país, mas caracterizam-se pela genealogia da amizade e a pertinência dos relacionamentos humanos. Expõem novas perspectivas do ato narrativo, sem dúvida e com o intuito primeiro de expor novas formas de subjetivação do objeto narrado.

Entretanto, deliberadamente, não se trata de um retorno simplista, mas de um reinvestimento nestes elementos que, por opção, são perseguidos desde a sua primeira

¹² Linda Hutcheon (nascida em 1947) registra que por volta da década de '60, verifica-se uma tendência à composição ligada à História, chamada metaficção historiográfica. Utilizando elementos históricos, esse tipo de romance visa a uma reinterpretação do passado, bem como uma reflexão sobre inúmeros aspectos da literatura (anacronismo, utilização da história do país sob a ótica da reinterpretação e contradições da arte pós-moderna).

obra: pela sutileza e sensibilidade da autora, riqueza de processos narrativos, plasticidade impressiva da linguagem elaborada.

Em grande parte de seus romances, predomina o amor e a amizade entre os personagens. De fato, tais temas não são comumente utilizados na narrativa contemporânea e não sendo contemplados pelos autores contemporâneos. Em geral, a literatura tem apresentado temas polêmicos, pós-modernos ou temas relacionados a outras mídias conforme a orientação editorial e a solicitação do público vez que é imperioso observar a tendência popular das urgências da modernidade.

Após a cultura pop (anos '80 e '90, do século passado), o homem vivencia um período de acentuado desenvolvimento tecnológico e industrial, com diversas crises no campo político e social, no chamado mundo globalizado com seus temas recorrentes. O mundo atual está marcado pelo que se conhece como o processo de globalização, ou seja, pela crescente gravitação dos processos econômicos, sociais e culturais de caráter mundial sobre aqueles de caráter nacional ou regional.

Houve uma necessária retomada aos temas íntimos do ser humanos como, por exemplo, os sentimentos relacionados à amizade, relações familiares, o estresse, a espiritualidade, a reinterpretação de momentos históricos do país e, obviamente, o amor em estágio puro: lúdico e primevo. Uma retomada de valores humanitários: torna-se imperiosa a retomada de valores humanitários e de princípios éticos para a reconstrução e redescoberta do infinito potencial do ser humano, tendo como contraponto para o redimensionamento o amor e das relações humanas.

Uma salutar inquietação em um mundo movido pelas ondas conectadas em rede e massacres que estamos nos acostumando a viver com o avanço da tecnologia dos fios de cobre, fibras óticas, ondas de rádio ou microondas ou sinais para captação de imagens e sons.

Não se trata de uma fuga apressada do real e, muito menos, ser contrário aos avanços da tecnologia de ponta. Não! É uma revisitação do instituído, do que se tem herdado ao longo das últimas décadas. Trata-se de uma tentativa contemporânea para responder às angústias do presente em que se está vivendo. Fazer tudo rapidamente dá uma sensação de que não se deve perder tempo. Ou seja: as relações humanas esquecidas até então que são manifestadas em entrevista virtual:

O que me interessa são as relações humanas, a minha paisagem são pessoas, no sentido em que os locais em abstracto não têm interesse para mim. Dentro das relações humanas, interessa-me aprofundar áreas pouco trabalhadas, como essa particular espécie de amor a que chamamos amizade. Muitas vezes, as pessoas zangam-se e não percebem porquê, e são questões de diferenças de perspectiva. Interessa-me trabalhar sobre os equívocos e os mal-entendidos. Vivemos a um ritmo muito acelerado e não temos, por vezes, tempo para analisar as relações.¹³

À romancista, interessa apresentar o *questionar da realidade* e não mais aceitá-la de forma passiva. Áreas e temas pouco trabalhados (o amor e a amizade, redescoberta de valores, por exemplo) sob diferentes perspectivas e ângulos de observação, aprofundando áreas pouco ou quase nunca trabalhadas, atropeladas que sejam pela globalização e características modernas da sociedade: “Dentro das relações humanas, interessa-me aprofundar áreas pouco trabalhadas, como essa particular espécie de amor a que chamamos amizade.”

Especificamente sobre o tema da amizade, um dos mais caros e presente em todos os seus escritos, reitera que deve envolver conhecimento mútuo, estima e afeição. Reflete a partir da premissa de que amigos sentem-se bem na companhia uns dos outros e possuem um sentimento de lealdade entre si, ao ponto de colocarem os interesses dos outros antes dos próprios interesses.

Um mesmo objeto pode ser examinado de diferentes ângulos e épocas diferenciadas ainda que o ritmo de sua narrativa seja menos acelerado que a vida do seu leitor amigo. Independentemente de possuírem gostos similares, a amizade resume-se em lealdade, confiança e amor.

Em um mundo globalizado, como por exemplo, o mundo de um ancião frente às novidades dos mais jovens (tema do romance *A Instrução dos Amantes*¹⁴, de 1992),

¹³ <<http://www.casadosaber.com.br/curso.php?cid=1112>> Acesso em 30 de janeiro de 2010.

¹⁴ Este romance trata das primeiras experiências e descobertas de um grupo de jovens abastados após o simbólico 25 de abril de 1974 (Revolução dos Cravos, que depôs o regime ditatorial do Estado Novo, vigente desde 1933), em Portugal. Desenvolve-se tanto no ambiente urbano quanto no rural, sob as orientações e princípios de pais, avós, orientadores e pessoas outras detentoras de experiências. Quando

onde o ter é muito mais incentivado que o ser e a produção capitalista impera, de forma desordenada, sobre relações entre as pessoas que estão esgarçadas por causa das agruras sofridas pelos homens e mulheres que têm que estabelecer suas parcerias no mundo contemporâneo. Este é o mote principal da obra de 1992: o sentimento fraterno entre um grupo de jovens que estão em formação e o distanciamento desses mesmos jovens para com os adultos que os circundam.

O “velho” torna-se metáfora do passado que precisa ser desvencilhado de todos os pecados e remorsos da história que foi vivida. A amizade entre os jovens, esta pode perdurar porque não traz os vícios de um passado conturbado: almeja o frescor do futuro a ser descoberto. Por isso, o velho Murinelo vaticina que não deixará o lugar onde mora nem abdicará das tradições conquistadas:

- Ofender? Já não sei o que isso é. Só sei que tenho saudades do tempo em que se podia oferecer o mundo às mulheres, sem que elas sequer se curvassem para agradecer. Hoje querem pagar tudo, como os homens. Julgam que tudo se pode pagar, como os homens. Os homens querem que eu lhes venda esta casa, que é a minha vida, para construírem um progresso de quinze andares por cima dela. Mas eu não vendo. Nem depois de morto venderei.

Hão-de andar meses a fio à cata do meu cadáver, e não o vão encontrar. Vão ter que esperar, e eu a rir-me, do lado de lá. Querem pagar, infelizes? Então paguem, que nem por isso esta gata deixará de me levar no coração. Paguem, e ela continuará a lembrar-vos de mim, por mais que o não queiram. Paguem, e vão-de sofrer do pior dos martírios, que é o do remorso. Paguem, que um dia chegarão a velhas e conhecerão a miséria de querer dar um presente e ser rejeitado.

Dizendo isto, o velho girava pela sala como um possesso, arfava, urrava, escabujava, e os seus guizos de bobo faziam-se frenesim lancinante. A gata abriu um olho, espreguiçou-se e pôs-se em sentido. Terminado o discurso, Murinelo virou costas e entrou por uma das três portas que davam para a sala. (PEDROSA, 2006, p. 58)

Num mundo instantâneo, é preciso estar sempre de prontidão para resolver ou visitar outra situação. Não se deve “abrir mão das grandes conquistas” ou das grandes lacunas do passado a que se pode recorrer quando se quer recordar a vida:

uma das jovens, opta pelo “suicídio”, obedecendo a um rito de passagem para a fase adulta, os demais principiam o percurso que os levará à fase adulta.

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. (PEDROSA, 2002, p. 69)

Não há tempo para o adiamento, para postergar a satisfação do desejo, nem para o seu amadurecimento, pois a velocidade do pensamento tecnológico não acompanha a velocidade do corpo físico: tanto a realidade os jovens de *A Instrução dos Amantes* (1992) como os envolvidos pela dor do ser amado, em *Fazes-me Falta* (2002) voltam-se, deliberadamente, para o passado com objetivo de resgatarem a memória de suas vidas, isto é, a importância de suas vidas. Fogem do real empírico para buscar a sua verdade, a sua essência, a sua história não vivida.

A era da tecnologia não mais afaga o homem *niilizado*¹⁵: nulifica-o porque só lhe resta a descrença em relação à modernidade. Representa, também, o momento negativo da modernidade, ainda ligado a esta na medida em que o nihilismo é uma resposta pela negativa (redução ao nada, ao aniquilamento e a não-existência) ao otimismo característico do racionalismo e do historicismo oitocentistas. O *mundo moderno* vive da *velocidade*, do instantâneo e resultados imediatos enquanto as relações humanas estão se deteriorando, se aniquilando frente as vicissitudes da contemporaneidade:

(...) talvez seja, também ele, um produto desse regime de indiferença e regurgitação a que chamamos pós-modernidade, que parece aderir como uma luva ao longo hábito de languidez cultivado em Portugal. (PEDROSA, 2006, p. 154)

¹⁵ A literatura entende o nihilismo/niilismo como um conjunto de estruturas discursivas, que remete para a ausência de valores absolutos e de fronteiras claras entre contrários. Um dos processos literários preferidos, na época, é o fragmento.

O sociólogo Zygmunt Bauman (que reflete sobre a vida pós-moderna e outros temas contemporâneos) preconiza que a proximidade não exige mais a contiguidade física, nos dias em que vivemos; e a contiguidade física não determina mais a proximidade. Outrossim, o sociólogo reconhece que “seria tolo e irresponsável culpar as engenhocas eletrônicas pelo lento, mas constante recuo da proximidade contínua, pessoal, direta, face a face, multifacetada e multiuso” (BAUMAN, 2003, p.76).

As relações humanas dispõem, hoje, de mecanismos tecnológicos e de um consenso capaz de torná-las mais frouxas, menos restritivas. É o que constata a crítica Goconda Bordon a refletir sobre o tema:

Se esse é o pano de fundo do momento, ele vai imprimir sua marca em todas as possibilidades da experiência, inclusive nos relacionamentos amorosos. O sociólogo Zygmunt Bauman mostra como o amor também passa a ser vivenciado de uma maneira mais insegura, com dúvidas acrescidas à já irresistível e temerária atração de se unir ao outro. Nunca houve tanta liberdade na escolha de parceiros, nem tanta variedade de modelos de relacionamentos, e, no entanto, nunca os casais se sentiram tão ansiosos e prontos para rever, ou reverter o rumo da relação.¹⁶

Segundo o sociólogo, há trinta anos os jovens não tencionavam viver e a lucrar. Contentavam em perseguir o que os pais haviam tentado manter como ponto de partida e iam além das expectativas dos pais. Atualmente, esses mesmos jovens constataam que terão sorte se mantiverem o que os pais tiveram e, da forma que afiança Baumann, devem ser “produto desse regime de indiferença e regurgitação”.

O objetivo de Inês Pedrosa, enquanto contadora de histórias, é aliar amor e amizade em narrativas que materializem, não o conforto dos escritos de auto ajuda, mas a identificação desses sentimentos que estão descaracterizados na literatura contemporânea. Inês Pedrosa almeja registrar a história das grandes amizades. Inclusive nos relacionamentos amorosos para serem de mecanismos tecnológicos e de um consenso capaz de torná-las mais frouxas, menos restritivas – conforme registramos anteriormente.

¹⁶ Consoante ensaio publicado no caderno "Fim de Semana", da *Gazeta Mercantil*, em 31 de julho de 2004 e, aqui, adaptado.

Agora venho a essas teorias sobre amizade. Para mim, amor é poesia. Amizade é prosa. Antes de tudo, uma das mais lindas formas de amor é a verdadeira amizade. Plenitude. Companheirismo. Entrega. Torcer e pedir todas as noites para que aquele amigo seja feliz. Que seus sonhos, desejos, planos, enfim que sua vida seja maravilhosa. Amizade é exatamente isso. Ver o outro feliz e se sentir melhor. E quando ele estiver precisando, ajudar a plantar aquele sorriso lindo – que só ele tem – no rosto novamente. Ser o motivo do sorriso de um velho amigo, é indescritível. Sejam eles velhos ou novos, como já disseram: “Amigos a gente não faz, reconhece-os.” Reconhece-os, onde? No brilho do olhar, no encanto do sorriso, na doçura da palavra e no abraço carinhoso. Que a vida me leve tudo, mas que ela deixe os meus verdadeiros amigos. Já disseram também que: “Suportaria embora não sem dor que morressem todos os meus amores, mas enlouqueceria se morressem todos os meus amigos.” Amo quem os trata bem e quem machucá-los, ah, pode crer que arrumou um inimigo – e dos mais raivosos.¹⁷

Para Inês Pedrosa, o resgate do sentido original e poético da amizade, no dizer simples e o constante buscar de relações enaltecidas, no tom que suscita liricidade, são primordiais para fazer o outro feliz e se sentir melhor, pois “ser o motivo do sorriso de um velho amigo, é indescritível”.

São inúmeros os casos de relacionamentos envolvendo amor e amizade entre personagens da literatura mundial que já fazem parte do imaginário social, bastantes recorrentes no chamado imaginário coletivo. Não raro, partiram das páginas literárias e ganharam outras artes. Alguns são citados pelo leitor mesmo que não tenha oportunidade de ler a obra

A história e a literatura estão cheias de exemplos de grandes amizades coletivas: a amizade protetora que Dr. Watson nutre pelo detetive e Sherlock Holmes vai além, é claro, de estar sempre preocupado com os excessos de Holmes, personagem de ficção da literatura britânica criado pelo médico e escritor Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930); a construção do relacionamento entre o nativo Sexta-Feira e do famoso naufrago do romance inglês de Daniel Defoe (1660-1731), fábula da narrativa numa ilha isolada; a cumplicidade desenvolvida por Sancho Pança para acompanhar as viagens imaginárias de Dom Quixote, romance escrito pelo espanhol Miguel de *Cervantes y Saavedra*

¹⁷ Reproduzido de entrevista da autora ao site <<http://www.casadosaber.com.br/curso.php?cid=1112>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2012.

(1547-1616); a amizade entre Harry Potter e Ronald Weasley (Rony), amigos inseparáveis desde a infância da saga escrita pela britânica *J. K. Rowling* (nascida em 1965), ou de Frodo Bolseiro por Sam Gamgee, do épico *O Senhor dos Anéis*, criado pelo escritor, professor e filólogo britânico Sir John Ronald Reuel Tolkien, conhecido como J. R. R. Tolkien, J. (1892-1973) que se tornam mais que amigos, consideram-se a voz da consciência do outro.

E, como não ressaltar, na seara nacional a estima e a afeição emocionantes de Narzinho e da boneca de pano mais falante que já existiu, Emília, de Monteiro Lobato (1882 – 1948) ou a cumplicidade picaresca de João Grilo e Chicó na dramaturgia de *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna (nascido em 1927)?

Em nenhum dos casos citados, entretanto, mostra-se o embrião da amizade ou a banca pelo , pois é mágico, não perceptível a olhos da ciência do meio social. A amizade já está exposta no cotidiano dos personagens. Os laços fraternos, tão peculiares nessa relação, não se reportam ao passado: a situação, já solidificada, continua a ser desenvolvida nos demais percalços dos envolvidos.

Arrumei os amores, é a primeira regra da vida – saber arquivá-los, entendê-los, contá-los, esquecê-los. Mas 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? (PEDROSA, 2002, p. 168).

A personagem *pedrosina* questiona, com propriedade (porque lhe faz falta a amizade por outrem): “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?” (PEDROSA, 2002, p. 168). Pois bem: da ausência, brotou a saudade da convivência.

É difícil justificar ou analisar como nasce uma amizade, todos sabemos. Amizade é uma responsabilidade de ambas as partes. Qualquer manual de autoajuda

informa que são necessárias a colaboração diária entre as partes envolvidas e a dedicação para a amizade perdurar. Coisas pequenas que se tornam símbolos devem ser eternizadas. Momentos juntos e histórias que se acumulam com o tempo importam para que o *tempo não se esfume* com esse sentimento.

A tecnologia e o tempo corrido desvalorizam a amizade e os relacionamentos, as relações e conversas se tornam superficiais, frases e versos perderam o sentido e passaram a ser utilizados de modo comum. A tecnologia aproxima e conecta pessoas que não se falam há tempos, ou que não conseguem se falar. Apesar disso, não substitui o contato direto que é essencial para uma amizade duradoura e consistente.

E essa amizade, pode ser, interpretada a partir da situação apresentada. De afinidades talvez, de momentos compartilhados, de experiências trocadas, de necessidade de interação social. Não se consegue explicar, com propriedade, esse sentimento que toma conta da gente e faz com que as pessoas dependam dos outros.

Pode ser um amor fraterno, quiçá uma vontade de abraçar, de dar colo, de saber das novidades, de contar como foi o transcorrer do dia. Ou, simplesmente, de compartilhar as experiências e momentos felizes com alguém especial lembrando histórias e confissões de uma época passada. Por contraste, a amizade só é reconhecida na presença da ausência da pessoa.

Cada pessoa que passa por nossa vida chega só, mas nunca parte só, sempre deixa um pouco de si e leva um pouco de nós. Diante do aforismo tão prosaico, vamos entrelaçando nossas vidas, sentindo saudades, tentamos buscar, ao máximo, estar por próximo de quem somos amigos. Esse é o discurso do senso comum, muito apropriado para justificar qualquer ausência frente à pessoa amiga.

Pressupõe-se que começa com gestos e atitudes de delicadezas, consideração e respeito selando laços de cumplicidade. Fato é que a situação já nos é apresentada e, posteriormente, são apreendidos alguns elementos determinantes para que o sentimento seja apreendido.

Ao filósofo grego Aristóteles, 384-322 a.C., é creditada a assertiva de que dois amigos são uma mesma alma vivendo em dois corpos. *A amizade é uma alma que habita em dois corpos: um coração que habita em duas almas.* A amizade é um

sentimento de grande afeição, de simpatia por alguém que não está necessariamente unido por parentesco ou relacionamento sexual.

É deste modo que se pode entender a grande amizade que uniu, também, o filósofo, poeta e grande orador Cícero (106 a.C/43 a.C), o maior dos oradores e pensadores políticos romanos, a Ático, na verdade, Tito Pompônio Ático (apelido de "Ático", mais tarde). Foi por causa do amigo que Cícero escreveu o belo diálogo *Da Amizade*, que “oferece um interesse único: é a obra de um amigo escrevendo ao seu mais querido amigo, após uma vida de íntima amizade” (CÍCERO, s/d, p. 160).

Em verdade, é instrumento eficaz de persuasão sobre a temática da força da amizade.

E assim, são melhores para amigos os cidadãos que os estrangeiros, os parentes que os estranhos; porque entre estes a amizade foi engendrada pela própria natureza, embora não seja de grande constância, pois nisto excede ao parentesco à amizade que nele dura, e permanece ainda sem amor, e a amizade, não; porque faltando o amor, se desfaz. Mas quão grande é a força da amizade, pode-se coligir de que uma infinita sociedade que compõe a natureza, compõe-na a amizade, e a contrai de sorte que une todo o amor em dois ou poucos mais indivíduos.¹⁸

Afirma, também, que a obra está baseada nas seguintes reflexões empíricas: a amizade não é procurada para satisfazer o egoísmo, mas devido a um desejo da alma, e que não há amizade sem virtude. Incentiva ainda, o cuidado para que tal relação mantenha consolidada com as diretrizes do respeito:

Que seja esta, pois, a primeira lei da amizade, de não pedir nem fazer pelos nossos amigos senão coisas honestas; mas não esperemos que nos roguem; demonstremos sempre zelo, jamais desleixo: usemos também dar-lhes livremente nossos conselhos. Que a autoridade de um amigo que aconselha o bem seja, na amizade, todo poderosa; que ele a utilize para advertir com franqueza e mesmo, se for necessário, com severidade; mas saibamos obedecer à sua voz.¹⁹

¹⁸ Consulta em *Diálogo Sobre a Amizade – Cícero*, no site <<http://www.psbncional.org.br/bib/b7.pdf>> Acesso em: 15 de abril de 2011.

¹⁹ Idem ao *Diálogo Sobre a Amizade – Cícero*.

Além da reconstituição da amizade de personagens literários, pode-se arrolar a de dois personagens bíblicos, Davi e Jônatas. O íntimo relacionamento entre *Jônatas* e *Davi* é visto na Bíblia como um modelo de *amizade*. A amizade afetiva entre Jônatas e Davi era uma aliança de amor, um exemplo de amizade para ensinar sobre o real significado e importância da amizade verdadeira. Pode ser interpretada como mais excelente ilustração do amor que Deus requer das pessoas, ou seja, instrução de amar ao próximo como a si mesmo.

2.2 NAS TUAS IDENTIDADES, DEAMBULAM-SE AS MEMÓRIAS

Descobri cedo nas fotografias da minha mãe que a felicidade é uma colecção de instantes suspensos sobre o tempo que só depois de amarelecidos pela ausência se revelam. (Inês Pedrosa. *Nas Tuas Mãos*, 2005, p.149).

O romance *Nas tuas mãos* (publicado em Portugal em 1992 e no Brasil em 2005), Inês Pedrosa ousa intercalar os discursos díspares de três mulheres de uma mesma família, de épocas e histórias incongruentes e entrecruzando testemunhos que ilustram três gerações (avó, mãe e filha). O romance torna-se o registro de três gerações da História de Portugal.

Nas tuas mãos, apresenta uma estrutura narrativa diferenciada, composta por três partes: *O diário de Jenny*, *O álbum de Camila* e *As cartas de Natália*. As três partes apresentam os mesmos personagens centrais e finalizam para formar um mosaico das relações entre as personagens femininas, protagonistas de cada uma das partes, com os sucessores na construção do matriarcado apresentado na obra.

Sendo memórias, são registros naturais de sentimentos cerzidos e fragmentados²⁰, retratos suspensos de um tempo vivido, fantasias de amor, realidades documentadas porque resgatam, não somente o passado dos envolvidos naquele clã, como da identificação social porque são tipos muito próximo dos arquétipos familiares do povo luso.

Dessa forma, cada uma das personagens narradoras é vislumbrada dentro do gênero específico (diário, carta ou álbum), e observando que estas formas têm um fator

²⁰ O diário de Jenny foi escrito no sentido de fazer um balanço da própria vida. As fotografias são deixas para as lembranças. As cartas, em seu turno, são escritas, não para serem enviadas mas, sim, com uma forma indireta de diário.

determinante no romance: são a voz, o registro e a escrita de uma época, respectivamente. Ou seja: no diário temos a voz da mulher tradicional; no álbum, a escrita/registro de sua época e da descoberta da voz de sua mãe; e nas fotos a materialização do que foi escrito e ouvido em memória de suas antepassadas (mãe e avó: Jenny e Natália).

A construção da memória, ou melhor, a capacidade de recriar a memória das mulheres que não estão vivas, faz com que a narradora (Natália) descubra o “fio de Ariadne”²¹ para que possa entender sua existência, expressar seus sentimentos, construir seu eu, enfim, sua subjetividade. Na verdade, é a única personagem que ainda vive, desde o início da narrativa até o epílogo. As demais são materializadas na narrativa através dos depoimentos escritos que, enfiados, caracterizam sua narrativa dos fatos. Três gêneros, três narrativas e três personagens que totalizam um romance em busca da identidade perdida.

Enfim, as protagonistas procuram descobrir o caminho de volta para si utilizando a escrita do diário e das cartas e o álbum de fotografias. É a voz oprimida, que teima em revelar os segredos e materializar, na escrita, todo aporte do épico familiar, focalizando, resgatando e registrado a saga natural do clã constituído por mulheres.

Comecei agora a escrevê-la, sobretudo, para Camila, temo que um dia ela descubra a totalidade dos factos e se zangue conosco, Os factos, minha querida Camila, não existem, são peças de loto que inventamos e encadeamos para nos sentirmos vitoriosos, ou, pelo menos, seguros. Cada ser tem o seu segredo, cada amor o seu código intransmissível. Do nosso amor nasceste tu, e devo-te um esforço de decifração desse código que é a tua herança, a luz que te é dada para que a transformes na tua particular aparição (PEDROSA, 2005, p. 21).

²¹ A mitologia grega conta que Teseu prometeu ao pai que mataria o Minotauro e voltaria vitorioso para Atenas. Ao chegar no palácio, Teseu conheceu a bela Ariadne, filha do rei, e se apaixonou perdidamente. Ariadne em vão tentou persuadi-lo a fugir para escapar da terrível morte que o esperava certamente no perigoso labirinto. Não conseguindo, deu a Teseu um novelo de fio de ouro explicando-lhe para desenrolá-lo ao entrar no labirinto. Desta maneira, após ter matado o monstro, ele reencontra, facilmente, o caminho de volta e não se perdeu como muitos haviam feito antes dele. e retomou o caminho de volta, seguindo o fio de ouro que Ariadne lhe havia dado. Tal como o mito de Ariadne, a conclusão é óbvia para o romance de Inês Pedrosa de 1992: cada uma, a seu turno, procuram sair de seus labirintos e destruírem o minotauro que habita em suas vidas.

A memória não obedece apenas à razão porque ela também está relacionada, por um lado, a tradições herdadas (a cultura, a política, os hábitos e os costumes milenares que, ainda, não se esvaíram, de forma totalizadora, nas calhas do tempo), que fazem parte de nossas identidades e que não respondem a nosso controle, e, por outro, a sentimentos profundos, como amor, ódio, humilhação, dor e ressentimento, que surgem independentemente das vontades daquelas mulheres.

Maurice Halbwachs²² foi o primeiro sociólogo a resgatar o tema da memória para o campo das interações sociais. Rejeitando a ideia corrente em sua época de que a memória seria o resultado da impressão de eventos reais na mente humana, estabeleceu a tese de que os homens tecem suas memórias a partir das diversas formas de interação que mantêm com outros indivíduos: determinadas lembranças são reiteradas no seio de famílias, convívio cotidiano no trabalho além das relações entre as pessoas.

Como os indivíduos não pertencem apenas a um grupo e são inseridos em múltiplas relações sociais, as diferenças individuais de cada memória expressam o resultado da trajetória de cada um ao longo de sua vida. A memória individual revela apenas a complexidade das interações sociais vivenciadas por cada um e marcadas pela tradição.

(...) porque o pai que eu não cheguei a conhecer adorava a heroína da *Família inglesa* do Júlio Dinis, uma família aliás semelhante à nossa no culto discreto da riqueza como prolongamento físico da solidez espiritual” (PEDROSA, 2005, p.13-14).

Trata-se de um excerto do diário da avó, Jennifer, que Natália, a neta, vai encontrar-se com avó e mãe, como acompanhamos no fragmento: através das relações de parentesco aproxima-se da memória de uma época, de uma dinastia.

Essa duplicidade de visões – na qual, de um lado está a Jenny, que vive os fatos e que, devido a isso, desconhece o desenrolar posterior dos mesmos; e de outro, está a

²² Nos últimos anos, houve um interesse crescente pela obra de Maurice Halbwachs: sociólogo francês, discípulo de Durkheim, quando trata da originalidade de um pensamento construído na contracorrente de ideias hegemônicas no universo intelectual de uma época. O interesse se deve ao estudo da memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. A origem de várias ideias, reflexões, sentimentos, paixões que atribuímos a nós são, na verdade, inspiradas pelo grupo.

mesma personagem, mas dessa vez assumindo um diferente papel (a de narradora) – permite-nos constatar uma divergência entre o vivido e o narrado, entre o individual e o coletivo, entre os fatos acontecidos e o que poderia ter acontecido (a ficção, de fato).

Diante dessas experiências espelhadas, podemos nos questionar como a personagem poderá narrar e, através de sua narração, fazer suas impressões e sensações reviverem outra vez.

Podemos, assim, nos perguntar, com Pouillon:

Haverá uma “memória” para os últimos? [fenômenos psíquicos]. Não o acreditamos: um fenômeno psíquico não se reproduz. Temos de reinventá-lo. A lembrança não é uma realidade e sim uma operação: não existe lembrança, nós nos lembramos. Nós nos lembramos captando em alguma coisa que nos esteja sendo dada uma outra coisa que não nos é dada: a significação do passado (Pouillon, 1974, p.40).

Cada parte dessa obra *pedrosina* está estruturada em decálogos (dez capítulos), quer seja, cada especificidade (ou gênero) do livro é composta por sugestivos dez mandamentos. O diário está dividido em dez partes, o álbum de Camila possui dez fotos comentadas por ela, e a última parte é formada por dez cartas de Natália. Para cada uma dessas partes, foi escolhida uma epígrafe de escritores consagrados na temática da ficção e história que desenvolveram a seu tempo:

PRIMEIRA PARTE: O DIÁRIO DE JENNY
 [...] Who goes to bed with what
 Is unimportant. Feelings are important.
 Mostly I think of feelings, they fill up my life
 Like the wind, like tumbling clouds
 In a sky full oh clouds, cloufs upon clouds.²³
 JOHN ASHBERRY

Ou seja na tradução:

Quem vai para cama com o que
 Não é importante. Sentimentos são importantes.
 Sobretudo eu penso nos sentimentos,
 são eles que completam a minha vida
 Como o vento, como a neblina

²³ A epígrafe é retirada da primeira parte – *Love* – do poema *Poem in three parts*, do livro *Self-portrait in a convex mirror*, publicado em 1975 e a tradução é livre.

Num céu cheio de nuvens, nuvens sobre nuvens.

SEGUNDA PARTE: O ÁLBUM DE CAMILA

Onnebâtît um bonheur que sur um fondement
dedésespoir. Jecrois que jê vais pouvoir me
mettre à construire.

MARGUERITE YOURCENAR²⁴

Da mesma forma que a alusão da vida que se estabelece diante da morte, conforme se apreende da citação de John Ashbery, a epígrafe de abertura do álbum de fotografias de Camila, do romance *Nas tuas mãos*, situa-se no final do capítulo *Safo ou o suicídio*, do livro *Fogos ou Feux* (título original) publicado em 1974.

TERCEIRA PARTE: AS CARTAS DE NATÁLIA

Não sei fingir que amo pouco quando em mim ama tudo.

VIRGÍLIO FERREIRA²⁵

A epígrafe é fragmento da fala memorialística de Paulo a Sandra, reproduzida na sua totalidade abaixo, onde se discute a impotência da subjetividade quando faz um balanço digressivo e cético de suas realizações pessoais:

Aliás um dia, mais tarde, Sandra esculpiu-mo a escopro num sítio escuro da alma: - Ridículo. Muito. É só. Não sabes ter à-vontade. Que fazer? Não sei fingir que amo pouco quando em mim ama tudo. E à mistura, uma ternura subtil. Uma indefinível regressão à meninice. É assim. Sorrio agora na minha amargura adulta. Olho à volta o silêncio do mundo. Olho em frente o caminho deserto. Tenho de ir fechar as janelas lá de cima para a casa não aquecer. [...] tenho de ir abrir as lojas para arejarem (FERREIRA, 1983, p. 130).

Jenny, a avó, escreve um diário sobre as dificuldades do amor e sobre sua difícil relação com António, seu marido homossexual, que ela ama sem ser correspondida.

²⁴ “Não se constrói uma felicidade senão sobre as bases do desespero. Creio que posso começar a construir a minha.” Tradução de Martha Calderaro, para a edição brasileira, p. 190. *Fogos*, título nacional, Ed. Nova Fronteira/Ediouro.

²⁵ Do livro *Para Sempre*, de 1983, a epígrafe é fragmento da fala memorialística de Paulo a Sandra, protagonistas daquela narrativa poética.

Camila, a mãe, rememora, por meio de um álbum de fotografias, sua história de dores e militância política em época do *salazarismo*²⁶. E, finalmente, Natália (a filha de Camila) escreve cartas para a avó Jenny (“portadora do colo quente”), nas quais expõe sua complicada relação com a mãe e a incansável luta em busca da felicidade:

Claro que a Jenny sabe que esse dom tem um preço e eu sei que, se pudesse, pagava a dobrar, sofria por mim a solidão e a melancolia que cabem aos buscadores de eternidade como nós. Mas não pode, o seu colo quente já não chega para me proteger do mundo, por isso escondo de si estas lágrimas que a haviam de pôr triste.

Se calhar nem lhe vou dar esta carta, como a Jenny tenho pouco jeito para as grandes declarações de amor. Descobri cedo nas fotografias da minha mãe que a felicidade é uma colecção de instantes suspensos sobre o tempo que só depois de amarelecidos pela ausência se revelam. Nessas fotografias aprendi a não temer o amor e a nostalgia dele, e tornei-me, sem que ela se apercebesse, uma outra espécie de caçadora da luz. No movimento preciso dos dedos longos dela sobre as máquinas de fugir à vida descobri o erotismo como pressentimento de ferida, trabalho incessante de recordação. Trago no meu sangue que é dela esta calada paixão pelos amores mortos, esta determinação de só depois entender o essencial, de amar as distâncias como única proximidade do céu.

Apaixonei-me toda, desvairadamente, comecei a encher de fumo e lágrimas o meu antigo quarto de menina, por isso me sinto tão perto de si, dessa adolescência imóvel que é a sua, doença violenta e mansa, incurável ferida do sangue que se alimenta de uma música sépia a que, por discrição, damos o nome de dor. Sei que a avó Jenny viveu o amor como um grande encantamento com o mundo e com os outros. Lembro-me perfeitamente das suas palavras quando, aos treze anos, me apaixonei por um indiferente que me fazia verter lágrimas de raiva: "Minha querida, o amor nunca é uma dependência, é uma abundância e parece que nós continuamos a viver o amor por carência. Metemos no amor tudo o que não sabemos onde meter (PEDROSA, 2005, p. 149-150).

A Jenny apaixonou-se pelo António, no entanto, o que ele sentia era amizade e só no dia do casamento é que ela descobriu a relação entre ele e o *Tó Zé*. Infelizmente, naquela altura as coisas eram assim: muitíssimas Jennys foram enganadas e condenadas a viverem um mundo de hipocrisia. Muitos *Tó Zés*, ainda, pululam no mundo

²⁶ . Regime político instituído por António de Oliveira Salazar que vigorou em Portugal de 1933 a 1974.

redescoberto da pessoa que revê fotos ou relê um diário de um antepassado sob o manto da discriminação e da hipocrisia ululante.

Na primeira parte de *Nas tuas Mãos*, Jenny conta como, ao se casar com António José, o amor da sua vida, consentiu numa farsa e suas impressões ao descobrir que seu marido não amava mulheres: seria condenada a ser a eterna “amiga” do esposo rico, “deambulando por uma casa cheia de fantasmas”:

Ao princípio a intimidade deles fazia-me mal. Passava noites inteiras com o ouvido colado à parede odiando-lhes as vozes misturadas, o ritmo conjugado dos corpos, os gritos e o sono. Tinha tanto medo das coisas assombrosas que se passavam naquele quarto que deixei completamente de dormir.

Atravessei dias e noites e noites e dias alucinada, deambulando por uma casa cheia de fantasmas, rezando canções de embalar sobre fadas e anjos-da-guarda, até que caí redonda no alpendre, ofuscada de sol e de cansaço. Acordei na manhã seguinte com as mãos deles brincando dentro do meu cabelo, na cama larga de dossel onde a minha mãe nascera.

"Menina tonta, já sossegou?", perguntou-me o António, e eu vi os nossos três corpos nus brilhando no espelho do toucador, as pernas castamente entrelaçadas como num jogo de crianças (PEDROSA, 2005, p. 24).

O matrimônio nunca fora consumado (trata-se de um *casamento branco*) e o marido vivia com o amante, Pedro, ambos dilapidando a fortuna da família dela, apostando em cassinos (ela, que permanece virgem, através de um buraco na parede, espia os jogos amorosos entre os dois homens):

O Pedro gostava de me escovar os cabelos devagar antes de me fazer as tranças, tu querias ver-me sempre de tranças e laços. Nas repetidas escapadelas do Pedro eu subia a bainha aos vestidos brancos de bordado inglês, punha soquetes e aninhava-me ao teu colo, tu acariciavas-me o rosto, as mãos, as pernas. Uma vez chegaste a deitar-me no chão e encheste-me o peito de dentadas e lágrimas, estiveste quase a possuir-me e depois pediste desculpa, eu disse-te "vem para dentro de mim, não tenhas medo", e tu disseste: "Não posso, meu anjo. Não seria justo para si. Eu sou dele, Jennifer. Se quiser, abandone-me" (PEDROSA, 2005, p. 18).

As memórias das personagens são resgatadas a partir do momento em que a neta revê as fotografias antigas: o passado esquecido se lhe apresenta. Novos contornos do que se supunha conhecer de sua avó (Jenny) são descortinados, ou seja, o véu que cobria a incerteza vai se dissipando ainda que haja um período ditatorial.

Ladeando a narrativa com assertivas poéticas (conceitual de paixão, memória afetiva da avó materna ou reminiscências fotográficas), a identidade de Natália vai se metamorfoseando no “trabalho incessante de recordação” da velha senhora, autora do diário que Natália está lendo. O resgate da memória afetiva (representada pelo diário escrito) é fundamental o processo de desenvolvimento psicológico, de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal da personagem mais nova: a neta. Depois que descortina o passado de suas “mães”, nos registros herdados, é que se considera uma mulher adulta. É um trabalho incessante de recordação, como salienta uma das vozes narrativas, para o perfeito registro dos romances de formação daquela família.

Através das vozes delas, com personalidades e épocas tão distintas, o romance apresenta as mulheres como vítimas das circunstâncias de um mundo que não aceitava a pluralidade do amor e da amizade: Jenny vive um casamento branco, sem amor nem sexo, com o marido imposto pela família; Camila perde seu marido na guerra e Natália não se define amorosamente. São relacionamentos pautados pelo ideal tradicional, com valores à moda antiga.

Há que se ratificar que a romancista de *Nas tuas Mãos* não é somente uma das vozes femininas mais importantes da literatura portuguesa mas também é uma escritora feminista cujo teor surge a partir das reivindicações de igualdade e direito nos anos 1960, em Portugal: época em que a autora nasceu.

Sob a ótica feminina, trata-se de um romance de formação (utilizando a tradução do termo *Bildungsroman* - entenda-se formação tanto para a protagonista como para o leitor) com o intuito de traçar um painel da mulher portuguesa ao longo de um século XX: desde o final do período patriarcal até os dias da mulher que conseguiu o status de arrimo de família, sem a presença do esposo.

Neste romance, é o de mais elevado reconhecimento dos direitos econômicos, sociais, culturais e ambientais das mulheres ao longo de um século em um país tradicional, arraigado à jurisdição patriarcal, de modelo senhorial e clãs parentais.

Ao longo do tempo, a Casa do Xadrez, onde moravam, se tornava abrigo de artistas e intelectuais - e todos estes ou se alinhavam contra ou eram cooptados pelo regime salazarista, que manteve o atraso português por meio século (41 anos, de 1933-1968), com seu provincianismo tacanho e seu rígido apego aos mais esclerosados dogmas católicos.

Prestes a morrer, sobrevivente de um ambiente ditatorial (tanto no interior de sua residência quanto no país em efervescência) Jenny deixa para a neta o seu diário com o objetivo de revelar seus segredos:

Nunca contei esta história a ninguém. Não me pareceu que tivesse qualquer interesse, as pessoas aborrecem as histórias felizes e têm razão, a felicidade convoca o que em nós há de mais melancólico e solitário. Comecei agora a escrevê-la sobretudo para Camila, temo que um dia ela descubra a totalidade dos factos e se zangue connosco. Os factos, minha querida Camila, não existem, são peças de loto que inventamos e encadeamos para nos sentirmos vitoriosos ou, pelo menos, seguros. Cada ser tem o seu segredo, cada amor o seu código intransmissível. Do nosso amor nasceste tu, e devo-te um esforço de decifração desse código que é a tua herança, a luz que te é dada para que a transformes na tua particular aparição (PEDROSA, 2005, p. 21).

A escrita de Jenny é recheada de reflexões sobre a passagem do tempo, sobre o amor, a paixão, e também sobre o contexto social em que ela vivia, em uma Portugal imersa na Primeira Guerra Mundial ao lado da Inglaterra e da França, e depois no caos político de uma ditadura. A narração de Jenny é para António. Trata-se de uma prosa recôndita tão luminosa, despudorada e com linguagem elaborada para os olhos da neta que vai ter acesso a esse diário.

Hoje tenho a certeza de que deveríamos ter contado a Camila o nosso segredo, tão pobremente encenado. Tenho a certeza de que os nossos amigos, pelo menos a Josefa e o Manuel Almada, percebiam a tua paixão pelo Pedro, e nos amavam mais, aos três, por isso mesmo. O amor dissolve em fumo qualquer escândalo, por mais estranho que ele surja aos nossos aparentes valores. O escândalo a que não se sobrevive é o da ausência de amor, e foi a este que não a poupámos. Ainda por cima, era mentira: o teu pai amava-te muito, Camila, e o António ficava paralisado de comoção diante de ti, porque amava

apaixonadamente o teu pai. Era isto o que te devíamos ter dito, em vez de te contar que nasceras acidentalmente de um desejo de Verão e que o teu pai pedira à mulher do seu maior amigo que te criasse. As histórias terríveis que contamos às crianças para disfarçar a pobreza da nossa comédia. Escondemos o que somos, e assim mantemos a ilusão de dominar o mundo (PEDROSA, 2005, p. 41).

Na segunda parte, através das fotos que marcaram sua vida (ela justamente é uma profissional da área), Camila, filha de Pedro com uma judia (Danielle) que se refugiou por algum tempo em Portugal - e que morreu depois num campo de concentração- (uma das diversas e fugazes traições do amante de António José, fugindo ao jugo do amor veemente deste) conta como foi torturada pelos agentes do regime, como apesar do isolamento ibérico, as mudanças de costumes (as relações entre os sexos, por exemplo) foram se insinuando no tecido social:

Descobri mais tarde que aqueles dias de tortura tinham sido muito úteis para aferir a minha percepção de fotógrafa. Deixei de me fascinar por transparências, sobreposições, pela imediata beleza que comove a frio. Deixei também de acreditar no Partido, que sacudia os que se deixavam apanhar à primeira manifestação, no auge da juventude. De qualquer forma, julgo que me atirei para a linha da frente do perigo por desilusão. Os homens do Partido paternalizavam as camaradas, queriam-nas castas e devotadas na retaguarda das actividades masculinas, capazes de cozinhar e remendar calças na sombra doméstica da clandestinidade. A Glória dizia-me: "Estarei sempre ao teu lado, mas não me peças para prescindir da maquilhagem por amor à política, que eu não acredito nisso. Cheira-me a Salazar de esturro, o que é que tu queres." Afinal, o Partido não era a Resistência, e eu não podia redimir a morte de Danielle. Podia apenas amá-la, e Jenny dizia que só esse poder prevenia contra o esquecimento.

Ninguém me disse que o meu pai nunca amara essa judia redonda que viera doar a Lisboa as suas últimas gargalhadas. Mas eu sabia. Tudo o que sei de Danielle foi Jenny que me contou. O meu pai limitava-se a encolher os ombros, e a dizer, com um curto embaraço, que tudo tinha acontecido muito depressa, e há muito tempo. Esta fotografia dela foi tirada por ele, e é contra a indiferença dele que ela reluz. Foi um instantâneo, percebe-se pela ligeira tremura que ficou na imagem, pelo descentramento da figura, pelo tosco corte das pernas, quase no tornozelo. E pelo riso dela, quase de olhos fechados, feliz para além dele, apesar dele (PEDROSA, 2005, p. 100-1).

Ressalta, na coleção de fotografias, que após os anos 80, mesmo com as chamadas liberdades democráticas, algo descarrilou na história de Portugal, deixando “uma imagem de uma solidão magoada”. Talvez a causa disso seja a mudança dos indivíduos em consumidores e fatias do Mercado em um mundo passando por graves transformações.

Esta é uma das minhas mais belas fotografias. Não se trata de Salazar, trata-se da imagem de uma solidão magoada. A beleza de um instantâneo íntimo, portanto intemporal, portanto suspenso acima de todos os julgamentos éticos. Um símbolo em aberto. É o tipo de imagem que pode sobreviver ao seu contexto, diria Glória, e surgir, por exemplo, trinta anos mais tarde, estampada em camisolas, para consumo de adolescentes. O poder da solidão, a solidão do poder. Não interessa de onde ele vem; o lastro concreto dos mortos que lhe servem de escada apaga-se diante da imortalidade do bronze. Hitler, Estaline, Fidel, Evita, Salazar, tornam-se apenas símbolos e propagam-se.

Fui ter com Glória, disse-lhe: "Azar. Saiu completamente queimada." Foi a primeira vez que lhe menti (PEDROSA, 2005, p. 114).

As mulheres de *Nas tuas mãos* procuram sua identidade através do diálogo, do contato e do enleio com o homem. A solidão magoada deve ser dissipada. Uma busca frenética de respostas para suas angústias é que justifica a teoria da estrutura em espiral, de dentro para fora, mais do que a aparente circularidade que torna as últimas páginas tão enganosamente incômodas, como se houvesse um retrocesso.

A espiral é um símbolo da essência do mistério da vida. Para os antigos celtas essa é toda a essência do mistério da vida. O circular, o espiralado. O tempo, uma das triplas linhas tão importantes para o imaginário celta, se retorce em torno de si mesmo. Os astecas achavam que certas flores, que tinham em seu centro espirais, eram a alegria do mundo, mostrando o ciclo do sol, quando nasce e se põe, as estações, solstícios, ciclos assim como a vida dos homens. Sobre as formas espiraladas e circulares, Alce Negro, dos Oglala Sioux constata, epistemologicamente, que:

Tudo que o poder do mundo faz é feito em círculo. O céu é redondo, e tenho ouvido que a terra é redonda como uma bola, e assim também o são as estrelas. O vento, em sua força máxima, rodopia. Os pássaros fazem seus ninhos em círculos, pois a religião deles é a mesma que a nossa. O sol nasce e desaparece em círculo em sua sucessão, e sempre retornam outra vez ao ponto de partida. A vida do

homem é um círculo, que vai da infância até a infância, e assim acontece com tudo que é movido pela força. Nossas tendas eram redondas como os ninhos das aves, e sempre eram dispostas em círculo, o aro da nação, o ninho de muitos ninhos, onde o Grande Espírito quis que nós chocássemos nossos filhos. (NEIHARDT, 2000, p. 123).

De acordo com a evolução da História da civilização, conheciam técnicas agrícolas desenvolvidas para a época como, por exemplo, o arado com rodas. Fabricavam joias, armaduras, espadas e outros tipos de armas, utilizando metais.²⁷ Possuíam uma religião politeísta, ou seja, acreditavam em vários deuses. Faziam seus rituais religiosos ao ar livre e são forças motrizes de como o imaginário coletivo (trans)formou-se através do tempo.

A espiral é um símbolo de evolução e de movimento ascendente e progressivo, normalmente positivo, auspicioso e construtivo, sobretudo na sua forma. Enquanto plana, a espiral pode ter associado o movimento de evolução e de involução. Na sua versão de espiral dupla, traduz o todo, ou seja, a união dos contrários, o nascimento e a morte.

A forma da espiral é encontrada em todas as culturas e traduz um movimento ascendente de evolução a partir de um ponto inicial, o que pode até ser associado com a própria progressão da existência. Assim como a vida, a espiral helicoidal projeta-se para o infinito e aparentemente não tem fim. Está associada à Lua, à água, ao feminino, à evolução cíclica, à vida e à fertilidade, e está representada em muitas divindades femininas do paleolítico. O movimento da espiral é também o movimento da energia dos *chakras* conforme são descritos nas filosofias hindus. Pelo seu lado, a espiral plana está associada ao labirinto, e pode significar um movimento tanto de expansão como de compressão para o centro.

²⁷ Se a nossa civilização ocidental tem uma essência, essa deve ser a condição de sua existência, sem a qual não existiria. No sentido aristotélico, a essência é algo sem o qual aquilo não pode ser o que é. É o que dá identidade a um ser, e sem a qual aquele ser não pode ser reconhecido como sendo ele mesmo.

A espiral em forma dupla significa o nascimento e a morte e a alternância Yang e Yin. Está associada às duplas serpentes enroladas no caduceu e também às representações do dragão enroscado nas colunas dos templos. Na Índia, a forma da espiral está associada à serpente ígnea, à energia *Kundalini*, que dorme enroscada na base da coluna vertebral pronta a ser despertada em estado latente. Apesar de indicar um movimento constante, a espiral traduz ao mesmo tempo equilíbrio e ordem inseridos numa permanente mudança. Em África, a espiral possui o simbolismo da criação da vida e na expansão do mundo e, entre certas tribos, representa o deus masculino e também o movimento das almas e dos espíritos. Em outras culturas muito antigas, a espiral foi usada para gravar nas rochas das montanhas relógios solares. O movimento da espiral é observado nos cânticos e nas danças espirais de celebração do solstício de inverno entre os índios da América Central, que festejam o princípio de um novo ano e o ponto zero de uma nova etapa. Um tipo de dança giratória é também encontrada entre os Dervixes da tradição sufi.²⁸

Na obra de Inês Pedrosa, a descoberta de si mesmo obedece à ordem da espiral externa: a mulher mais jovem (Natália), do exterior, caminha para o interior do símbolo (Jenny, a matriarca). Assim, as memórias das mulheres daquela família representam o conhecimento da identidade que é o resultado um longo processo de identificações em que elas assimilam, total ou parcialmente, à maneira de uma incorporação oral, propriedades e atributos da outra parente.

Partilhavas com o Salazar que tanto detestavas uma essencial incapacidade de compreender a que ponto a imposição desinquieta a paz das coisas. Monologavas em definitivo, aduzindo razões como desenhos de uma clareza divina. Concluías: "Parece-me que isto é acessível a qualquer inteligência mediana", e só a inteligência de Veleno, em risco permanente de se tornar medianíssima, aplaudia, ofuscada. Por isso ele despertava em ti, desde o primeiro momento em que se conheceram, numa exposição de artistas amadores onde o Pedro tinha uns quadros, uma compaixão mais funda do que muitas cumplicidades. Por isso o defendeste, mais tarde, quando a fome de poder elevou a sua cobardia à categoria de denúncia grave.

Costumavas dizer que ser amigo de alguém é ter a coragem de conhecer o melhor e o pior dessa pessoa, e guardar esse pior, por mais

²⁸ *Espiral (simbologia)*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2013. [Consultado em 2013-01-03]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$espiral-\(simbologia\)](http://www.infopedia.pt/$espiral-(simbologia))>.

peso que tenha, no silêncio do nosso coração. Na realidade, nunca ouvi uma definição de amizade mais precisa e poética. Vezes sem conta, a clarividência atravessava os teus monólogos num voo rasante. Quase sempre, porém, esse voo se despenhava na inultrapassável cordilheira da tua solidão. Todas as tentativas de acompanhamento te pareciam manobras perversas destinadas a abater-te. (PEDROSA, 2005, p. 39-40)

A mesma noção filosófica e poética do símbolo em espiral, isto é, da busca existencial do indivíduo, encontram-se em toda a obra de Inês Pedrosa. A viagem do externo para o interno ou vice-versa (quando personagem deixa o seu habitat e “caminha” para a descoberta do mundo) é um recurso dos antológicos mitos do ritual de passagem (necessário e eficaz) do ser humano que marcam as transformações de um indivíduo na sociedade ou núcleo familiar (recorrente na obra de Inês Pedrosa)²⁹ em que está inserido.

O mesmo sucede com o tempo da narrativa: retorce em torno de si mesmo, trazendo os ecos e vibrações enquanto que os caminhos vivos da espiral passam próximos um do outro. Parte da era moderna para os dias passados da realidade das mulheres envolvidas nas narrativas de amizade e companheirismo. Entretanto não é tempo retilíneo com temporalidades cíclicas.

A vida corre por estradas sinuosas, os seres se encontram em determinados pontos de suas caminhadas, se entrelaçam, se afastam, partem, retornam às origens.

Sob outro viés, no romance, a estrutura espiralada não é meramente ilustrativa: a mulher mais velha se apresenta às duas mais novas (filha e neta) e estas, em um exercício de investigação epistemológica, se (re)descobrem à medida que a matriarca vai se descortinando frente às mais jovens. A tríade, ainda que uma tenha falecido mas está presente, isto é, ressurgem em recordação, na leitura de seu diário pela mais nova, faz o caminho de autoconhecimento. Saem de seu *status quo* linear exterior para o espiral interior. A mulher mais nova, a mulata Natália, sai de sua zona de conforto (externa) para adentrar nos meandros (internos e, até então, desconhecidos) da estrutura familiar a que pertenceu. Tudo é espiral e sinuoso: sem linha reta.

²⁹ Os romances de Inês Pedrosa estão centrados nas relações familiares de um grupo específico. Em cada obra, uma geração ou classe social. Ainda que não seja uma família, composta de esposo, esposa e filhos, as relações do núcleo familiar apresentado assumem as funções daquela que seria a família tradicional.

O ponto de partida, também, é o ponto de chegada trazendo-nos a questão do retornar sempre, reencontrar-se e se renovar. São múltiplos os caminhos para alcançar o que se busca.³⁰ A descoberta se dá quando se tem consciência da importância (ou não) das pessoas que circundam, por exemplo, a terceira protagonista:

A verdade é que não há nada tão cruel como um amor-perfeito. Passamos vidas inteiras a arranjar suspeitos, a confrontar testemunhas. Toda a gente sabe que ele aconteceu, mas ninguém o viu. Ninguém sabe descrever-lhe o rosto. Ataca, sobretudo, em horas ou pessoas de plena distração, à revelia dessa confortável invenção humana a que chamamos razão. E ataca com escândalo. Perturba a serena ordem deste mundo, que é a de as pessoas se atropelarem diariamente a alta velocidade, por mais um automóvel, uma assoalhada ou uma promoção. À luz do meu amor por Eduardo, os amores de Glória surgiram-me tão tristes como a sua enorme coleção de vestidos sedutores.

A paixão agita a economia do mundo; é a única falência de sucesso. Quanto mais perde, mais ganha. "Não te posso dar nada", dizíamos nós um ao outro, depois de termos já dado tudo. Ladrão nenhum pode roubar-nos a dor de não podermos incarnar, fora do tempo e do espaço, nessa outra metade de nós. Os estudiosos abrem chavetas e arrumam este milagre intratável como uma gripe do coração, violenta e passageira, na margem oposta do amor, pacato, laborioso, edificante, claro, "em permanente construção." Com o Eduardo eu não precisava de construir nada. Iria com ele para a guerra ou para o exílio, largando tudo o que me era querido sem o mínimo esforço. O seu corpo cintilante saía das ondas, eu preparava-me para pegar na câmara para o fixar uma vez mais quando o relâmpago se abateu sobre ele e me desmoronou o mundo. Não me lembro do que se passou depois. Retive apenas a acusação da mãe dele, os olhos secos com que sacudiu as minhas mãos que procuravam a carne da sua carne: "A culpa foi sua. Deus levou-o para o Inferno e a culpa foi sua" (PEDROSA, 2005, p. 105).

Porém, algo sempre se opõe a esse desejo: no caso de Jenny, a orientação sexual do amado António (*o inesquecível* Tó Zé para as demais narradoras dessa efabulação)³¹,

³⁰ Alusão ao mito do eterno retorno, teorizado por Mircea Eliade, historiador das religiões, é um dos autores que estudou os mitos em suas diversas manifestações, que propõe estudar "as concepções do ser e da realidade que podem ser detectadas no comportamento do homem das sociedades pré-modernas, compreendendo estas tanto o mundo a que geralmente chamamos «primitivo» como as antigas culturas da Ásia, da Europa e da América".

³¹ A homossexualidade é uma questiúncula de enredo, importante é certo, mas sempre como arremedo pouco marginal. O foco está ressaltado como apêndice à narrativa da mulher apaixonada pelo homem envolvido em outra dimensão que não a de denúncia social ou esquizofrênica. Não se trata de imposição

na verdade vivendo a paixão, sob o mesmo teto que Jenny, por Pedro. Repare que as aparências de um casamento feliz, aos olhos da sociedade, não poderiam ser desfeitas:

Desde esse Verão de 1934, exactamente um ano antes do nosso encontro na Grécia, tu e o Pedro tornaram-se inseparáveis. Ou quase: de vez em quando ele esfumava-se entre os teus dedos. Montavas-lhe esperas em portas de pensões esconsas. A tua solitária viagem à Grécia surgiu como represália a uma dessas esperas bem sucedida. O Pedro saiu da pensão com uma rapariga, tu insultaste-o e partiste no dia seguinte. O meu amor por ti nasceu sobre a ferida oculta da tua raiva, António. Uma pequena traição foi ao encontro da maior fidelidade.

Nunca tive vontade de confidenciar a nossa história, nem sequer à Camila ou à Natália, porque mesmo elas teriam pena da mim. Preferi sempre que elas nos supusessem ligeiramente devassos, mas felizes. Vivíamos oficialmente em três quartos, e eu encarregava-me pessoalmente de desmanchar a suposta cama do Pedro, onde na realidade ninguém dormia. É verdade que fomos felizes, embora nunca tenhamos constituído um triângulo amoroso convencional. Quis sobretudo que ninguém suspeitasse da minha castidade, que nos envolveria aos três no falso manto de um equívoco trágico (PEDROSA, 2005, p. 37-38).

No caso de Camila, ocorre a fatalidade: os dois homens principais da sua vida são mortos brutalmente: Eduardo é fulminado por um raio e Xavier - guerrilheiro moçambicano - é executado e decapitado. O fragmento abaixo mostra o quanto é veemente a dor de amar, pois o choque vivenciado por Camila é tão intenso que a deixa sem atitude, pela perda sofrida de maneira violenta do amado e que de todas está foi a maior delas:

Regressei à capital poucos dias depois da partida de Xavier, com as tropas portuguesas. Quatro baixas, pelo caminho: um dos jipes tropeçou numa mina. Vomitei ao longo de todo o caminho. Quando cheguei a Lourenço Marques, soube que estava grávida. Dois meses depois, Xavier não tinha voltado. Regressei a Xai-Xai com esta fotografia na mão. É a única fotografia que guardo dele. A primeira, a que ele não quis, saiu completamente queimada. Os rolos de Xai-Xai, aliás, revelaram-se quase totalmente desperdiçados, cobertos de riscos,

de uma ideologia ou tratamento moralista e/ou preconceituoso. Trata-se de um reflexão da repressão, de ótica feminista, da mulher que não conseguiu se emancipar no início do século passado.

manchas, tremuras sem explicação. Segui de Xai-Xai para o interior, corri a aldeia de Feitor Praça com a fotografia na mão, mas toda a gente fugia de identificar quem quer que fosse. Por fim, consegui que uma mulher de olhos altivos me confirmasse que ele tinha sido preso pelos soldados. Contou-me que a cabeça de Xavier Sandramo aparecera, uns dias mais tarde, espetada numa árvore, à frente da escola de Feitor Praça (PEDROSA, 2005, p. 111).

De Xavier, Camila terá uma filha, a mulata Natália, a voz narrativa da terceira parte do romance *Nas Tuas Mãos*. É através de cartas que são mostrados conflitos da geração: que posterior miscigenação, a mistura, a mútua assimilação é o único caminho do futuro. O Portugal dessas mulheres passa por convulsões maiores que a vida delas possa representar porque a elas é imputada expulsão de sua casa. Excetuando a avó, presa em tradições e representação formal do imperialismo português tradicional e arraigado, Camila e Natália são “exportadas” para outras regiões que não sejam, necessariamente, no país do Fado.

No ato de libertação, de romper as amarras com os símbolos da ditadura, à mulher é dado, inclusive, o direito de não ter filhos ou conviver com os preceitos da nova era:

Às vezes penso: talvez seja, também ele, um produto deste regime de indiferença e regurgitação a que chamamos pós-modernidade, que parece aderir como uma luva ao longo hábito de languidez cultivado em Portugal. Às vezes penso: ele pratica a paixão como método de alheamento, porque considera que, observada ao microscópio, a natureza humana é repulsiva. Desculpas, dirá a Jenny. Pensamentos torcidos até ao esgar, eu sei. O mínimo que se pode dizer do meu amor é que ele não ganharia propriamente o Grande Prémio de Espessura Humana. Eu mereceria melhor, se o amor fosse coisa que se merecesse.

Não imagina como me aliviou escrever-lhe esta carta, Jenny. Aclarou-me o espírito. Afinal de contas, esta história podia ser muito mais trágica: não esqueçamos que o Álvaro esteve para ser o pai desse meu irmão que eu impedi de nascer.

Um beijo da sua Natália
(PEDROSA, 2005, p. 154)

Assim sendo, a arquiteta Natália enfrenta um mundo ainda mais complicado do que a “avó” Jenny (que criou sua mãe)³² e Camila: ao invés do monolítico e ultrapassado universo salazarista, a era da pós-modernidade - extremamente porosa, sem coesão e lógica, relativista, onde ninguém se compromete com nada - e as atitudes mudam como roupas da estação.

A era da pós-modernidade³³ requer urgência, produção e ausência total de elementos constitutivos de laços familiares. Ademais, o fantasma das guerras, que se avizinha das pessoas, desestrutura a intimidade entre os pares.

No trecho que segue, Natália escreve para Jenny (ainda que estejam separadas pela morte da anciã) e cita seu avô – a felicidade é um amor morto, uma predominância no *ethos*³⁴ feminino constante da obra. Trata-se de uma simbiose do conteúdo das três modalidades narrativas e do tema nelas previstos: intimidade, amizade e amor familiar.

Tenho muitas saudades suas, Jenny. Faz-me falta. Nem sei se terei coragem de meter esta carta no correio. Escrevo-a apenas para calar esta saudade súbita. Passei metade da vida a ralar consigo por reconstruir as pessoas à sua maneira e feitio e agora, veja lá, quero que me explique a fórmula mágica, preciso saber como é que se faz para acreditar que as pessoas são aquilo que, no fundo, no fundo (porquw, para nossa desgraça, para além de bons corações somos seres mui inteligentes) nós sabemos que elas não são. Por mais que me esforce, continuo no estado mitológico puro: fé ou desespero. Não sei fazer de conta que vejo o que não vejo. Queria ser como avô Pedro, que aceitava com a maior naturalidade as mil e uma imperfeições das pessoas: para ele, a decepção era um dado adquirido, e, por isso, nem chegava a doer. Não, eu queria mesmo era ser como a Jenny: recheava as pessoas da cor dos meus sonhos e ignorava deliberadamente tudo o que não fizesse parte do filme. Mas como é que se faz? (PEDROSA, 2005, p. 160).

³² Na verdade, a avó biológica de Natália é a francesa Danielle, que não tinha nada de borboleta: era gorda e muito diferente da avó idolatrada, de criação, Jenny.

³³ Embora não concorde com tal nomenclatura, na falta de outra melhor, compactuemos com essa definição. A época das relações líquidas, das incertezas eternas, das fragmentações, das desconstruções, da troca (veloz) de valores da era moderna está sendo utilizada e nominada, nesta tese, na falta de expressão melhor, pela expressão cunhada por Frederic Jameson: pós-modernidade.

³⁴ O conceito de *ethos* neste trabalho diz respeito à personalidade do locutor, que se revela na enunciação. Segundo Barthes (*Apud* Maingueneau, 2002, p. 98), “São os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (leitor) para causar boa impressão...”. Isto é, é a imagem que o locutor passa de si em seu discurso.

De forma arrebatadora, a voz lírica de Jenny (considerando a imagem criada e a representação do espaço em que se encontra, presa em sua tradicional situação de mulher condenada a não mais amar) define o Amor sendo necessário tal como um tédio sublime e infindo:

O amor não tem portas que possamos abrir e fechar, nem passagens secretas para um sótão onde possamos fazer férias dele. Toma conta de tudo em nós, envolve-nos como um lençol de tédio, sedoso, infindo. Ninguém fala deste tédio sublime, tão contrário à acção e à eficácia, imóvel inimigo do progresso do mundo. Só no trono do sonho, iluminado e funesto, o amor interessa. Prolongada, a vida torna-se demasiado curta e o amor ganha o ritmo da chuva que bate leve, levemente (PEDROSA, 2005, p. 78).

A partir desta passagem do texto, podemos concluir que o diário de Jenny alcançou o objetivo proposto por ela: Camila, durante a leitura, acabou por compreender os laços que ligavam sua família. Através da leitura, Camila também pôde ver “para além da confortável proteção das imagens feitas”, o que nos leva a perceber que a fotografia também servia como um meio de escape para Camila, uma forma de procurar esquecer seus problemas, focando-se no outro e servindo como um conforto. A partir da leitura do diário, Camila consegue entender a necessidade de olhar não só a imagem de uma fotografia, mas também seu contexto e sua história, que possibilita melhor entendimento e reflexão sobre a vida.

Dessa forma, a imagem poética, ou seja, a imagem formulada de um personagem, conforme os aspectos estilísticos explicitados, muito se aproxima de uma narrativa com elementos (e conceitos) da lírica pois as imagens poéticas têm o poder de ir lá no fundo da alma, onde moram os esquecimentos.

Pela descrição feita, entende-se que o romance *Nas Tuas Mãos* caracteriza-se como um texto épico-lírico apresentando características da epopeia e da lírica, ou seja, fusão de elementos épicos com uma componente lírica capaz de exprimir os sentimentos ou os pensamentos íntimos do "Eu" daquelas três protagonistas³⁵: a avó, a mãe e a neta.

³⁵ Em se tratando de alegoria épica, essas mulheres celebram um acontecimento grandioso, uma grande inovação, histórica ou não, representativa de um povo ou época. No que se refere ao aspecto lírico, por si só, a angústia do eu frente a uma subjetividade sentimental de pessoa, com discursos densos, exprimindo emoções, sentimentos, desejos ou pensamentos íntimos.

À medida em que o leitor vai descortinando a dinastia familiar (aspecto épico), identificando as heroínas da narrativa (*lato sensu* da palavra, isto é, no sentido abrangente) vai penetrando no campo poético das vozes que adornam a narrativa e criam imagens líricas: “a vida torna-se demasiado curta e o amor ganha o ritmo da chuva que bate leve, levemente” (PEDROSA, 2005, p. 78); “eu queria mesmo era ser como a Jenny: recheava as pessoas da cor dos meus sonhos e ignorava deliberadamente tudo o que não fizesse parte do filme” (PEDROSA, 2005, p.160) ou nesse excerto extremamente subjetivo: “escondi-me de mim na praia, no trabalho, no álcool da noite de Lisboa durante este fim de Verão. No princípio de Outono, decidi mudar-me para a Casa do Xadrez”. (PEDROSA, 2005, p. 219)

O predomínio da linguagem conotativa e das funções poética e emotiva, o vocabulário marcadamente afetivo e as imagens permitem exprimir a mensagem individual e íntima. O que interessa é a criação onde dominam as preocupações do "EU" que procura comunicar os seus estados de alma e as suas reações.

Pressupõe a junção da concepção narrativa e da grandiosidade de assunto do texto épico com a função emotiva e a subjetividade do texto lírico. Como texto épico, exige a celebração de um feito, de um acontecimento grandioso e histórico ou do espírito de um povo; como texto lírico, exprime estados de alma, reflexões e sentimentos do "Eu" sobre o que narra. Ao ter marcas épicas, o "eu" revela a sua relação com o mundo, enquanto a voz lírica exprime o seu estado de alma, através de um discurso mais ou menos rítmico.

2.3 TRAIIO-TE ENQUANTO TE ATRAIIO

Só aos amigos é dado o espectáculo da nossa miséria.
(Inês Pedrosa. *A Instrução dos Amantes*, 2006, p. 150).

A Instrução dos Amantes, de Inês Pedrosa, lançado em 1992 em Portugal, é uma obra literária sobre descobertas, de transição do período adolescente para a fase adulta, e um romance sobre o amor entre pessoas do mesmo ethos, com características bem próximas. São perfilados o período das descobertas dos primeiros amores, das decepções e das idealizações de uma forma linear, sem os arcabouços de narrativas diversas (cartas, diários ou similar).

Entre tanta efervescência, há quem se dispõe a escrever, tecer impressões sobre a o processo da escrita e a necessidade de testemunhar os fatos que ora são vivenciados. De lutas e de vitórias, de prosa e poesia: são as memórias cheias de musgos:

Teresa olhou para ele com tristeza e disse que talvez a poesia não fosse uma grande ideia. Até porque é difícil procurar poemas para um amor completamente novo. Os melhores poemas são feitos de um amor já muito antigo, pensou ela, e temperados com mágoas, intimidades e memórias cheias de musgo.

As cartas de amor escrevem-se sempre à noite e deixam-se de molho, num bom caudal de lágrimas, até à manhã seguinte. Depois releem-se e, infelizmente, rasgam-se.

- Toma, João. Tens aqui o rascunho.

- Está tão bonito. Onde é que vais buscar frases assim? (PEDROSA, 2006, p. 74)

A obra já é dedicada à memória do avô Domingos pois veio, do avô materno, Domingos Pereira, seu grande incentivo literário: “contava-me a história de Portugal e declamava Camões, enquanto me passeava de barco a remos no rio Nabão. Ele é o avô Matias no meu primeiro romance *A Instrução dos Amantes*”. (JL, 2004: p.44). Depois, o poema que o retrata:

(...) O meu jardim continha um só farrapo de sol limpo
 desdobrado sobre o verde do relvado como
 nos piqueniques se lançam as toalhas.
 O meu jardim tinha aquelas árvores todas. Pelo suor das tardes
 ásperas mãos de jogos indolentes, eu subia.
 Do terceiro ou quarto ramo horizontal eu abarcava a rua. Tudo
 era assim e tinha só trezentos metros.
 Quão longe esta baía está do céu, mau grado o vento."
 Jorge Colombo³⁶, *Poemas*

A história gira em torno de Cláudia, protagonista, e do grupo de amigos (Teresa, João, Dinis ou Ricardo) que a esta pertence fazendo jus a todos os arquétipos do imaginário maniqueísta existente: desilusões do primeiro amor, a necessidade de se afirmar perante o grupo, o *bullying em suas modalidades* verbais ou físicas, os problemas que os jovens enfrentam na escola, as amizades efêmeras e que julgamos ser para toda a vida, a sociedade machista que dá liberdade aos homens e enclausura as mulheres, a desilusão amorosa, entre outros temas abordados de forma, *a priori*, lúdica:

Nessa mesma noite, voltaram a brincar às escondidas por entre os túmulos, no cemitério. Quando saltavam o muro do território sagrado já não eram senão um feixe de corações estereofónicos; chegavam a temer que os mortos acordassem a rir às gargalhadas daquela orquestra cardiológica. Faziam-se muito heróicos. Os rapazes içavam as pequenas que ainda cheiravam ao quente da cama onde se tinham enfiado todas vestidas. Eram exímias em abrir a porta da rua sem o mínimo ruído. Treinavam-se a olear dobradiças como a pintar os olhos, nas horas desertas das casas. Faziam ginástica pelos corredores para se tornarem leves nesse momento em que eles as tomavam nos braços, sobre o muro.

Teresa às vezes sonhava que estava excessivamente pesada e que o seu par a abandonava do lado de cá, no chão. "Salta, Comanecci!",

³⁶ Artista plástico e poeta Jorge Colombo, que tem feito as capas portuguesas dos livros de Inês Pedrosa.

ordenava-lhe agora o seu príncipe João, e ela fechou os olhos e voou para o colo dele tonta de alegria, a acreditar que ele via mesmo nela a aura da estrela romena. "Salta, Comanecci!", repetiu ele, como numa canção, mas Teresa olhou para trás e viu o corpo de Cláudia ascendendo, radioso, às mãos de João. Teresa decidiu então que os rapazes se repetem para melhor se ocultarem. João recordara-se de Nadia Comanecchi em honra dela. A frase transbordara da sua viril timidez, e ele apressara-se a banalizá-la para que ninguém entendesse o que ela queria dizer. E evidentemente, o que a frase queria dizer era que João amava Teresa. Cláudia nunca atribuiria àquela frase outro significado que não o literal. Literalmente, o que a frase dizia era: "Vá lá, não tenhas medo, sobe!". Eventualmente, em post-scriptum, poderia também querer dizer: "Sou tão engraçado, não sou?". Mas era só isso. Mesmo que estivesse apaixonada por João, Cláudia não levaria mais longe aquelas palavras. Mas nunca lhe passaria pela cabeça apaixonar-se por João. Nem sequer se apaixonara por Ricardo "Traio-te enquanto te atraio", era o seu lema secreto (PEDROSA, 2005, p. 21).

Os jovens e seus familiares, de forma tradicional, vivem as transformações proporcionadas na expressão literária frente ao mítico pós 25 de Abril³⁷ ainda com o coração à flor da pele. Não há uma participação ativa nem uma consciência política do momento em que estão vivendo, mas pressentem a revolução (o inocente questionar: "Houve uma revolução, percebe, paizinho?") e mudança de costumes ao seu redor:

Cláudia colava o nariz ao vidro a olhar para Murinelo-militar e a lembrar-se do cabelo do avô Matias, loiro e frágil sobre o lençol do hospital, há exactamente cinco anos. Começava o calor, havia uma multidão de gente feliz na rua com cravos na mão, a cantar coisas tontas, cativantes. A mãe de Cláudia fazia a barba ao avô Matias, muito devagarinho, e ia-lhe dizendo: "Houve uma revolução, percebe, paizinho? Os capitães como o paizinho juntaram-se todos e acabaram com a ditadura, percebe, paizinho? É uma festa, paizinho". A mãe de Cláudia estava muito triste porque o pai estava a morrer sem saber o que se passava. Mas Cláudia jura que viu os olhos dele a brilhar de marotice, como se tivesse acabado de lhe roubar a boneca favorita, só para enganar (PEDROSA, 2006, p. 41).

³⁷ O feriado nacional que resgata, na memória do povo português, o fim da ditadura *salazarista*.

Empiricamente, vão perdendo a inocência ao mesmo tempo em que descobrem as decepções do primeiro amor, a necessidade de se afirmar perante o grupo, as vicissitudes que os jovens enfrentam na escola, as amizades efêmeras e que julgamos ser para toda a vida. Sob outro ângulo, visualizamos a sociedade machista que dá liberdade aos homens e enclausura as mulheres de forma exemplar.

Ainda não se inventou melhor guardião dos bons costumes do que a luz do dia. A noite, como se sabe, é a culpada de tudo. Dos amores emboscados e das emboscadas que se disfarçam de amor, dos assassinios cruéis e da crueldade de não ter ninguém à mão para assassinar, só por uma noite. Confiados nesta teoria cósmica, os papás das meninas mostram-se-lhes avaros nos horários nocturnos. É um método de educação ingénuo, este, e os educadores estariam provavelmente conscientes disso. Mas afinal, não há senão ingenuidade – ou a presunção que lhe é parente próxima – em qualquer método de educação (PEDROSA, 2006, p. 84).

Cláudia é alegre, jovem desejada e namora o líder do grupo de adolescentes. Despachada (*Traio-te enquanto te atraio*), adora a música da moda (pop) e festas. Entretanto, num súbito dia, apaixona-se por Dinis, irmão da melhor amiga, portador de olhos dourados. Dinis é o oposto de Ricardo: profundamente melancólico e desiludido com o sexo feminino, não pertence ao grupo de amigos dela, é mais velho e adora música clássica e filmes antigos. Não é muito difícil concluir que se estabelece a cizânia entre os dois: Dinis abomina completamente o estilo de vida de Cláudia.

- Amo-te, amo-te, amo-te – repetia Cláudia, muito baixinho. Que horror, que horror, gritava Dinis e ela sufocava-o de beijos para o calar e e ele voltava a entrar nela, cada vez com mais força e mais vagar, até a impedir de falar e de pensar e de ter outra doar que não a do corpo dele. Queria ficar para a eternidade naquele lugar de coma, sem ângulos nem segredos.

Fazia-se depois instantaneamente adormecida no ombro dele, para que ele não parasse de a abraçar, mas eles escorregava para o sono no minuto seguinte, desembaraçando-se dela. Ela teimava em enroscar-se nas costas dele e ele teimava em sacudi-la (PEDROSA, 2006, p. 133).

A proximidade das emoções descobertas no auge da vida e na pungência da morte não é uma mera coincidência. Ao longo do livro, fica evidente o percurso de Cláudia acaba por deixar todas as coisas e pessoas que adora (e que lhe são familiares) para se dedicar unicamente a esta paixão. Mas Dinis, apesar de também estar apaixonado por Cláudia, não consegue apagar antigas recordações e vai magoando Cláudia dia após dia.

Cláudia busca o homem de sua vida entretanto Dinis a quer apenas como mais uma amante.

Ele decide voltar para quinta. Isabel é que conta pra Cláudia.

_ Não tenho que prestar contas a ninguém – roncou ele, muito enfadado. – Nunca te prometi nada. Nada, ouviste? Não sou o teu herói romântico.

- Eu sei, eu sei, desculpa, faz de conta que eu não disse nada, dá-me um beijo, depressa.

- Agora não me apetece, morena. Mas que mania têm as mulheres! As pessoas não têm que andar sempre a lambuzar-se umas às outras, pois não?

No dia da partida ela passou duas horas a escolher a roupa. Até pintou os olhos com a sombra azul da mãe. Quando conseguiu sentir-se quase bonita, ele já se tinha ido embora (PEDROSA, 2006, p. 133).

Outros elementos constitutivos de toda uma geração, muito recorrentes em idos de quase meio século atrás e que marcaram todo o arquétipo daquela geração podem ser perfilados: Teresa, a incompreendida, que se desvaloriza continuamente e que sonha com um príncipe irreal; Isabel, que é linda, mas vive uma relação de constante humilhação com o namorado e não possui amigas; Ana Carolina, a explicadora, que se acha muito culta mas que vive com a desilusão de um romance internacional falhado pois ama um sujeito de um outro país, de uma outra língua, mas que sofre sozinha, criticada pelas amigas.

Dessa maneira, são amigos para toda uma eternidade: basta regá-los regularmente, mantendo a mente repleta de alegria e esperança:³⁸

³⁸ Alusão a doutrina filosófica do *otimismo de Cândido*, de Voltaire, e sua necessidade imperiosa de “cultivar seu jardim”. Depois dessa descoberta, imperiosa na narrativa, Cláudia vai se dedicar aos amigos e, não, ao amor que julga não ser correspondido.

Os amigos. Entrariam por uma casa em chamas para nos salvarem. Mentem por nós à nossa própria mãe. Sabem de nós mais do que somos capazes de lhes dizer. Jurariam que à hora do crime estávamos a tomar chá com eles. Mesmo que a polícia nos encontrasse com as mãos cheias de sangue. “São rosas, senhores. Andei com ela toda a tarde a cortar rosas, senhores. Sangue de espinhos, senhores.”

Eles exigem-nos coisas do nada. As nossas lágrimas. O nosso lenço de assoar. A pele dos nossos inimigos. As batatas fritas do nosso bife. A nossa melhor roupa, por uma noite. Exigem-nos tudo que nos dão. É preciso regá-los regularmente: é nos ombros deles que cai toda a água de nossos olhos. Eles espevitam-nos o sentido de humor quando menos nos apetece. E depois ficam connosco quando as luzes se apagam e toda a gente se foi embora. Só aos amigos é dado o espectáculo da nossa miséria (PEDROSA, 2006, p. 111).

Em paralelo a tantos exemplares da geração perdida, entre outros jovens que buscam uma identidade para se estabelecer enquanto agente transformador da sociedade em que vive ou almeja construir, destacam-se a voz da experiência da vó Maria Céu e do velho *assanhado* Murinelo que vislumbram, com olhares auspiciosos, com suas receitas para os jovens que buscam seus conselhos, algo próximo da felicidade nesta vida que seria um comportamento radical como: “amar muito, muitíssimo. Sem concessões.”, como vemos de modo mais extenso no fragmento:

- Escreve? O quê?

- Poemas, frases, o que lhe vem à cabeça. Milagres inventados, é por aí que se começa. O Dinis é só um pretexto, minha filha. Há-de arranjar outros, que quando se toma o gosto ao fel não se quer outra coisa. Digo-te eu, que graças a Deus amei muitíssimo. Muitíssimo.

As frases começam-lhe eufóricas e terminam muitas vezes melancólicas. Como se a meio das explicações se desse conta da inutilidade das palavras repetidas, da impossibilidade de passar assim um qualquer testemunho. A sua maior vaidade é deixar de perceber. Cansou-se de ler as linhas ordenadas do mundo. Cada ser é uma constelação de duelos insolúveis, às vezes a espada lampeja e o olhar clareia. Há em cada poeta uma aventura singular que articula o tempo que a vida escolheu para ele e o lugar que escolhe para si na vida (PEDROSA, 2006, p. 154).

Vó Maria do Céu e o velho Murinelo, porque precisam doutrinar os mais jovens, utilizam aspectos literários para fazer com que os mais novos, netos ou amigos,

persigam os seus ideais em oposição aos “duelos insolúveis, às vezes a espada” de um momento passado.

Reportando à temática já apresentada, quer seja a das amizades autênticas ou não, sem conflitos psicológicos e emocionais tudo isso já fazia parte dos primeiros romances de Inês Pedrosa - o que pôde ser aferido até aqui nos romances elencados:

1. Em *A Instrução dos Amantes* a presença de jovens que se tornam adultos, frente a morte³⁹ e as experiências vivenciadas em um curto período de tempo, será compartilhada por toda a vida, exceto os motivos do suicídio de Mariana;
2. Em *Fazes-me Falta* (romance que roça o limiar da poesia da temática às imagens em todos os seus capítulos) a amizade entre homem e mulher não tem conotação sexual e, após a morte dela, só resta a saudade e a dor de uma amizade que atravessou todas as fronteiras, uma amizade indefinível;
3. Em *Nas Tuas Mãos*, o exercício da descoberta da amizade familiar, do respeito para com as tradições e com a subjetividade feminina no comportamento conjugal. São obras intimistas, protagonizadas por mulheres de diferentes épocas e estilos, em busca de si mesmas, em um misto de ironia e constatação da realidade a que estão subordinadas.

Em depoimentos, a escritora afiança que a escrita da sensibilidade é uma forma de descobrir mais prazer na vida, de abrir mais mundos na vida. Isso é que alargará os afetos e as pessoas sabem reconhecer esse tipo de escrita.

Há algo de curioso no livro *A Instrução dos Amantes*: começa com a notícia de uma morte e o enterro da pessoa que morreu. A personagem volta à narrativa e, somente, ao final esclarece-se o seu assassinato. É um romance que mostra as descobertas que fazemos ao se tornar adultos, maduros. Carlos Dummond de Andrade,

³⁹ Na verdade, o embrião da narrativa, pautado no suicídio de uma das amigas da turma de adolescentes, revela-se uma grande farsa: Mariana fora assassinada pelo amante. Tratava-se de um crime” pelos múltiplos corredores que vão do sonho ao sono, e do sono ao dia” (p.166). Ironia das ironias, somente a protagonista Cláudia sabe da verdade e decide queimar a carta póstuma do algoz da moça (“os mortos tornam-se secretos para apaziguar a alma dos vivos” – p. 167).

o *Poetinha*, já havia dito que o amor é primo da morte (e da morte vencedor, otimista que é, ele continua). No livro de Inês Pedrosa há vários trechos longos que são como vislumbres de um enredo maior, tudo sob as epígrafes da memória e do poema de Jorge Colombo:

...O meu jardim continha um só farrapo de sol limpo
desdobrado sobre o verde do relvado como
nos piqueniques se lançam as toalhas.
O meu jardim tinha aquelas árvores todas. Pelo suor das tardes
ásperas mãos de jogos indolentes, eu subia.
Do terceiro ou quarto ramo horizontal eu abarcava a rua. Tudo
era assim e tinha só trezentos metros.
Quão longe esta baía está do céu, mau grado o vento.

O romance é de uma delicadeza minuciosa e, para além disso, esmiúça sobre os conflitos da adolescência com muita maturidade sob a ótica da busca da identidade de uma geração perdida (dos outrora adolescentes, agora adultos que rememoram sua fase passada) aproximando a narrativa às margens do limiar da poesia.

3 INÊS PEDROSA: DO LIMIAR DA POESIA

Para onde foi a minha música? Abro a janela, deixo entrar o barulho da noite na cidade, ponho a tua música. A música desse desmazelado cuja morte tu tanto choraste, a música de Paris que tanto e tão separadamente amámos. Acendo um charuto e fico à tua espera, à espera de um sinal desse outro clochard que te levou de mim sem me ter dado o tempo de saber quem eras. Dieu est un fumeur de havanes/ Je vois ses nuages gris/ Je sais qu'il fume même la nuit/ Comme moi, ma chérie. (Inês Pedrosa. *Fazes-me Falta*, 2006, p.176).

Todos os dias da minha vida estive contigo como se todas as amizades anteriores fossem só o caminho para chegar a ti. Como se todas as amizades posteriores fossem apenas a ausência de ti. (Inês Pedrosa. *Fazes-me Falta*, 2006, p.123).

Inês Pedrosa, em suas narrativas, seja em crônicas ou em contos ou em narrativas de grande fôlego, ressalta o tema predileto de sua obra: a amizade. Amizade gera o discurso da sensibilidade entre membros da família ou grupo social, laços de camaradagem entre pessoas de faixas etárias díspares, cumplicidade na busca da felicidade entre pessoas do mesmo sexo ou até a presença de afetividade entre pessoas que já faleceram.

Meus pesquisados apontam três ingredientes presentes em relacionamentos: amor, paixão e amizade. O amor aparece como sentimento amplo e difícil de ser definido. É diferente da paixão, inicial e provisória, que se transforma em amor ou acaba: ela não resiste ao cotidiano e sua irracionalidade é insuportável.

Na apresentação de seu livro de contos, na verdade uma coletânea de contos de diversos autores *dos últimos três séculos* que tratam especificamente do tema da amizade (Um hino a um dos mais belos sentimentos e uma homenagem a todos os verdadeiros e bons amigos), Inês Pedrosa define a obra, justifica o tema e ressalta o significado da palavra-chave de sua poética:

Embora a amizade sirva de protagonista a muitos e belos ensaios filosóficos, de Cícero a Montagne, de Derrida a Andrew Sullivan, raramente se lhe confia o papel principal na ficção. Menos ainda nessa forma particularmente experimental, laboratorial, de ficção que é o conto. Este conjunto de contos não pretende, obviamente, ser exaustivo; apenas fornecer ao leitor uma primeira visão panorâmica do tratamento do tema da amizade no formato do conto, nos últimos três séculos. E não é por acaso que mais de metade do livro é composto por contos de autores de língua portuguesa; creio que a língua é a única pátria que faz sentido. Através desta selecção de narrativas pretendi também render homenagem a escritores em cujas obras encontro sempre, nos momentos mais difíceis, a voz sábia e consoladora dos amigos eternos».⁴⁰

Fazes-me falta (publicado em Portugal em 2002 e no Brasil, em 2006), por exemplo, torna-se um discurso paralelo de dois amigos (um homem e uma mulher) que vão alternadamente falando sobre sua relação, com o detalhe que ela está morta e ele não consegue esquecê-la. Embora se amassem, optaram pela amizade, pela abstinência do sexo. Diz ela, morta aos 37 anos: “Acreditei que na amizade encontraria o sabor mítico da correspondência absoluta, a felicidade sincrônica com que o amor apenas brinca.” E ele, vivo, 25 anos mais velho: “Nós não podíamos prescindir um do outro. Não podíamos entrar no infinito jogo do corpo”:

Dentro da História onde já não estou, da História que percorri como um carrossel, da História que nos serve sempre de morada provisória, as pessoas perguntam. Que sentido faz a morte de uma rapariga de 37 anos, catano, roída pela própria posteridade? Tinhas deixado de fumar para não morreres de cancro. Não era a morte que te incomodava, dizias, mas o vagar dela, a tortura da doença. A História. Creio que nunca te vi doente - a não ser de amor. Cultivavas o vício da paixão com um método implacável. Corrias em contra-relógio. Procuravas a imobilidade de um tempo-pedra que já era o teu. O nosso - mas como podíamos dizê-lo, se tínhamos de continuar vivos? Nos breves dias em que vivias desapaixonada, tornavas-te impossível. Nada te entusiasmava (PEDROSA, 2006, p. 12).

⁴⁰ Apresentação do livro *Os melhores amigos - Contos sobre a amizade* organizado por Inês Pedrosa (contendo contos de Machado de Assis, Guy de Maupassant, Oscar Wilde, Dorothy Parker, Florbela Espanca, Katherine Mansfield, Jorge Luís Borges, Manuel da Fonseca, Bernard Malamud, Mário Dionísio, Agustina Bessa-Luís, Urbano Tavares Rodrigues, Susan Sontag, Teolinda Gersão, Mário Cláudio, Mário de Carvalho, António Mega Ferreira, Miguel Miranda, Pedro Paixão, Manuel Rivas, Rui Zink, Pam Houston) e publicado em 2006.

Na antologia de contos sobre a amizade com organização, prefácio e biografias de cada um dos autores por Inês Pedrosa, a autora portuguesa já preconizava um hino historicizante deste que é um dos mais belos sentimentos e uma homenagem a todos os verdadeiros e bons amigos:

Embora a amizade sirva de protagonista a muitos e belos ensaios filosóficos, de Cícero a Montagne, de Derrida a Andrew Sullivan, raramente se lhe confia o papel principal na ficção. Menos ainda nessa forma particularmente experimental, laboratorial, de ficção que é o conto.

Este conjunto de contos não pretende, obviamente, ser exaustivo; apenas fornecer ao leitor uma primeira visão panorâmica do tratamento do tema da amizade no formato do conto, nos últimos três séculos. E não é por acaso que mais de metade do livro é composto por contos de autores de língua portuguesa; creio que a língua é a única pátria que faz sentido. Através desta selecção de narrativas pretendi também render homenagem a escritores em cujas obras encontro sempre, nos momentos mais difíceis, a voz sábia e consoladora dos amigos eternos (PEDROSA, 2006, p. 7).

Como não mencionar os diversos tipos de amizade entre os protagonistas de seus romances? Deve-se evidenciar que, ainda que haja um desfecho desfavorável a determinada situação ou personagem, o fato se relaciona a construção e edificação de uma grande amizade. A partir dos seus relacionamentos, desenvolve a ação dos romances e o que se evidencia, em um todo, é a amizade em primeiro plano.

Não se trata de uma amizade juvenil tal como um ritual de passagem entre essa idade e a adulta. O relacionamento, amoroso e profissional perdurou por mais de 20 anos e, abruptamente, foi vencido pela morte. A perda em si.

A paixão da falta, de acordo com os pressupostos da a chamada *semiótica* francesa – ou *greimasiana*⁴¹ é que move a narrativa, desde as falas alternadas do

⁴¹ A semiótica, a em homenagem ao seu fundador, o lituano Algirdas Julien Greimas (1917/1992), estuda os mecanismos que constituem o texto como um todo significativo, procurando descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz, examinando, em primeiro lugar, o seu plano de conteúdo, concebido sob a forma de um percurso global que simula a “geração” do sentido. A semiótica não ignora que o texto é, também, um objeto histórico, determinado na sua relação com o contexto por isso considera os mecanismos intradiscursivos de constituição do sentido.

homem e da mulher-morta até as respostas que, tanto ela como ele, ofertam um ao outro. Seria um diálogo *inverossímil*, abeberando às margens do *nonsense*.

Entretanto, tem aparência de verdade seja pela situação instalada, da apresentação da linguagem poética ou pelo inusitado da situação que identifica leitor e obra. Afinal, a dor da perda atinge qualquer grupo social, mas há diferentes maneiras de reagir e de se recuperar.

Não existindo palavras, gestos ou mesmo pensamentos que possam expressar a dor da perda, a forma pela qual ela é apresentada deve ser o motivo precípua para identificação imediata com o fingimento literário proposto pela autoria. No caso, a metáfora do espelhamento, isto é, narrativa espelhada dando vazão à voz feminina e à voz masculina. Estabelece-se um diálogo interativo, de complementação e responsivo entre o homem (vivo) e a mulher (já desencarnada).

Repare, nos excertos que seguem, como estão estruturados os capítulos espelhados de número 4: o primeiro, é narrado por ela, dizendo que era falastrona, de sua ideologia, da profissão e produção acadêmicas e da religiosidade dual; no segundo, em oposição, mas respondendo à mulher amada, suas considerações:

4. 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.

Devias ser o meu herdeiro, o prolongamento da minha luz. Na passagem do ano de 1990, à meia-noite, interrompemos o mah-jong e tu abraçaste-me com muita força. Sussurraste-me:

(...)

- Pensas que és melhor do que os outros, porque estás protegida por um Deus que eles desconhecem.

Seria inteiramente verdade, mas a minha história não me permitiria reconhecer essa verdade. E então tu rias-te, e calavas-te. Eu dizia-te coisas bárbaras como essa:

- Eu quero mudar o mundo, tu só queres mudar de cenário - e o teu olhar ensombrecia, numa carícia triste, e a tua boca soltava uma gargalhada desafinada, e dizias amen. Vivi enroscada na minha boa

consciência - espelho, espelho meu, existe algum ser humano com melhores sentimentos do que eu?

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 deste noante consigo finalmente ver. Fui tua professora na Universidade, não consegui servir-te de Mestre, mas encontrei em ti esse privilégio maior do ensino: uma alma capaz de acrescentar cor à tela que lhe apresentamos. Disseste-me uma vez, quando eu fui para a política: "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."

(...)

O que é que te ensinei, afinal? Tudo o que havia de original na minha tese de doutoramento foi escrito e pensado por ti. Em vez de te aconselhar a que prosseguisses uma carreira académica, suguei-te, copiei os teus trabalhos sobre os paradoxos do ideário feminista, conquistei um louvor à custa da tua anónima criatividade. E convenci-me de que tudo se tinha passado ao contrário, de que fora eu a pôr na tua cabeça as ideias que me devolvias, ligeiramente ampliadas. Eu era, por definição, a perfeita, a escolhida por Deus. Se ao menos te tivesse dito "Obrigada". Deus da minha imperfeição, entorna um mililitro da minha voz morta nos sonhos do meu amigo, deixa-me dizer-lhe esse obrigada que tanta falta me faz.

4. E dizia eu que tu falavas demais, gaiata. É verdade que não paravas de falar. Mesmo ou sobretudo sem palavras, com o movimento do teu corpo, a força dos teus abraços em carne viva. às vezes sacudia-te, só por aflição, imagina, uns desenrascanços de timidez que me punham as moléculas a ferver - não sabia abraçar como tu, percebes? O abraço que me deste naquele fim de ano, já lá vão doze anos - terei sabido recebê-lo? Alguma vez te abracei como merecias?

Quando tu vivias, eu podia acreditar na alma, lama, mala interestelar, o caraças que tu quisesses. Porque a gente olhava para ti e via essa coisa transparente e firme, esse nó de sangue, secreções e luz a pulsar como um farol. Agora, tudo e todos me falam do espírito que permanece, os teus padres invocam-te, a ti e adezenas de outros passeantes do Paraíso, a despachar, que asmissas querem-se também rápidas, eficientes, by the book. E eu não consigo acreditar

nas almas abstractas, bolhas de ar discretas - arrotadas entre um chá e dois suspiros.

Fazes-me falta, merda - já te disse? O seráfico do teu Jesus, porque é que não me acode? Porque é que não te ressuscita - por umas horas, Senhor, o que são umas mariquíssimas horas para um gajo repimpado na eternidade?

(...)

Gamaste-me uns trabalhitos sobre o teu excelso mulherio - e eu gozei arabicamente a tua aflição impudica. Nunca te acusei, nunca soltei uma graçola à propos - uma só que fosse. Para te fazer sofrer um pedacinho, confesso, para que tu percebesses que eu tinha percebido. Oh, pueris, patéticas estratégias.

(...)

Deus omnipotente em que não creio, acorda do Teu sono eterno e vai dizer à minha amiga o obrigada que eu não soube sussurrar-Lhe ao ouvido. Não Te faças surdo, Deus cruel e ocioso. Olha que eu sou capaz de rebentar contigo. Rebento, mas rebento-Te primeiro fama e glória. Ou pensas que já me esqueci do inferno que me desgastaste em África? Se sobrevivi àquele pesadelo, também sobrevivo a Ti, Deus sem dó (PEDROSA, 2006, p. 27-31).

Percebe-se que a estrutura dos capítulos é espelhada. Neste, de número 4 inicial, a narração é feminina (a mulher morta, vagando em um *noante, com sua voz morta*), que relembra os planos com o amigo, prestes a adentrarem no ano 1990, revela ter sido ela a professora dele na universidade (embora ele tenha sido o mentor da tese de doutorado dela) e considerações sobre a crença religiosa dele (católica).

No outro capítulo 4, de narração masculina, a forma paralelística de temas abordados pela mulher se apresenta: ele relembra exatamente a noite de comemorações de 1990 e recrimina a amiga por falar demais, repete à exaustão a expressão dela “fazes-me falta” e termina em tom revoltado por Deus ter sido “cruel e ocioso”. A grande amizade que os unia, tornou-se separação com a morte da mulher. Não durou para sempre!

A estrutura paralelística (ou espelhada) acontece em todos os cinquenta capítulos duplos. A sintonia entre a mulher e o homem que narram é uma simbiose perfeita: se ela faz comentários sobre sua crença, ele (na medida do possível e com os mesmos

argumentos) responde, fazendo suas considerações. Instaure-se, a partir do monólogo de cada um, um diálogo entre essas duas vozes narrativas.

O espelho que reflete o nosso estado d'alma, também revela o rosto sem máscara, o passar inclemente do tempo, revelando a alegria do rosto, a lágrima de felicidade ou de tristeza, traduzindo assim, a realidade da vida, os momentos que nos fazem perceber o rosto nu a mostrar o mais sincero do que nele podemos encontrar. O espelho é criador de múltiplas imagens, quase sempre ambíguas e reveladoras de aspectos mais interessantes do que os reproduzidos por uma imagem dita fiel. Em literatura, é frequente encontrarmos situações que descrevem a descoberta da identidade recorrendo à metáfora do espelho. A metáfora do espelho, segundo Jorge Luis Borges (1899-1986), nos seus escritos sobre *Os Espelhos e os Espelhos Velados*, leva-nos a pensar que, diante de narrativas espelhadas, vemos o mundo com duas perspectivas distintas do mesmo.

Sob este prisma, esse jogo, nominado espelhado, é contado em duas vozes, lado a lado, e, em paralelos, alternadamente, que costuram seus encontros e desencontros, afinidades e divergências, silêncios e desabafos subjetivos: uma delas a de alguém que acaba de morrer entrecruzando o olhar de duas gerações e traçando a história de uma amizade profunda e sem ponto final, com todas as suas reminiscências, remorsos, e tesouros; a outra voz, de um *viúvo* que pretende encontrar a *mulher-amada-amiga*.

Alvissareiro seria se o ideal de amizade perdurasse por décadas a fio como o relacionamento de camaradagem entre os cinco homens da última narrativa *pedrosina*, *Os Íntimos*, ou o sentimento que, mesmo após a morte da mulher, ainda é corrente entre o homem-viúvo de *Fazes-me Falta*⁴² e sua finada amada-amiga. Ou a amizade entre os protagonistas de *A Instrução dos Amantes* que prometem, cúmplices entre si, a não passar sem os sentidos do outro amigo:

Eles riram-se. Eram cúmplices. Nunca falavam de amor. Só falavam dos amores dos outros. A noite encontrava-os nos sítios mais estranhos. Os outros diziam que eles eram muito amigos. Eles não diziam nada. Nem sequer se tocavam, na vida real. Ninguém sabia que ela ficava horas a fio sentadas nos degraus à espera. Ninguém sabia nada. Apareciam em toda a parte para melhor se esconderem. Um dia,

⁴² Alusão à amizade entre homem e mulher, que se pensou imortal, paradoxalmente, se corrompe em vida. Tudo é desfeito a partir da morte da mulher-amiga do historiador.

ele esteve quase a dizer-lhe que não podia passar sem os sentidos dela (PEDROSA, 2006, p. 98).

Aliada à amizade, manifestam-se, paulatinamente, tal como Eros e *Thanatos* (ou Tanato), dois temas caros à narrativa autoral: o amor em si, natural e disforme, e o tema da morte. Se há a presença do amor, paralelamente (e metaforicamente *espelhado*) surge a morte. Ou vice-versa. Não há vida sem amor, nem alegria sem sofrimento. Não há personagem que não esteja à beira da morte.

A própria vida já traz, em seu interior, os espectros da morte afinal, conforme afiança o autor Rogério Miranda de Almeida, em sua obra *Eros e Tânatos: a vida, a morte e o desejo*,

O homem é, evidentemente, constituído não de uma simples, mas de uma múltipla, não de uma certa, mas de uma ambígua natureza. Por conseguinte, ele deve ser colocado como um meio entre as coisas mortais e as imortais. (ALMEIDA, 2010, p. 75).

A nomenclatura mencionada foi formulada por Sigmund Freud (1835-1930) de um instinto de morte, isto é, existe desde o início de todos nós fortes propensões à autodestruição com tendências destrutivas de personalidade. Amor e ódio, vida e morte caminham lado a lado. Um somente se desenvolve quando o outro existe.

A convivência não é tão pacífica. *Além do princípio do prazer* (1920), trabalho no qual Freud desenvolveu suas ideias sobre pulsão de vida, pulsão de morte, compulsão à repetição etc. E, segundo ele próprio, trata-se de trabalho que se nutre de especulação, porém com boas possibilidades de comprovação junto aos comportamentos humanos sob análise.

A morte é um dos temas centrais da literatura universal, já presente nas tradições orais e depois em toda a produção escrita, da mesma forma que a vida. Vida e morte, morte e vida caminham juntas, não numa relação dicotômica, mas numa complementaridade. Onde há vida, há morte. Além do aforismo, é constatação. Enquanto a Razão nos mantém atados ao conceito – abstração das realidades estéticas – o Pensamento nos fornece ideias que estão fora de senso comum.

Em sentido amplo, a morte é suave, sem sofrimento físico; em sentido estrito, é a ação de pôr termo voluntariamente e de forma indolor à vida de uma pessoa.

Eros/Thanatos serão aportes do pensamento e, não, da Razão somente. São ideias e não conceitos. Um é causa e consequência (reconhecidas em *Os Íntimos*, *Fazes-me Falta*); e, em outros romances (observáveis nos romances *A Eternidade e o Desejo*, *A instrução dos Amantes*, *Nas Tuas Mãos*) o inverso. Ambos recorrentes na obra romanesca da autora e justificados a partir de uma fresta pouco vislumbrada na literatura contemporânea: a do erotismo, via desejo.

Um erotismo pudico, claudicante, ainda limitado à censura salazarista imposta a Portugal para quem, em um país extremamente católico e nacionalista, um beijo descrito era uma cena propícia para punição exemplar.

Nos dois primeiros romances (*Fazes-me Falta* e *Os Íntimos*), a atmosfera crítica da busca pelo amor perdido redundava de forma irreversível. O desejo se esvai, naturalmente, vez que já não existe a figura do outrem. Está predestinada ao fracasso, à solidão e à melancolia pois a pessoa que representa o sentimento não pode, em vida, realizá-lo caracterizando duplo sentimento de perda. Isto porque em *Fazes-me falta* a morte da mulher amada vai destruindo a vida terrena do homem que sobreviveu - ainda que vivo este homem não encontra sentido algum em sua existência. Existia para a mulher que, agora, se encontra morta. Então, para ele, não há sentido viver a ausência da mulher por quem se descobre apaixonado.

Não viveram o amor enquanto gozavam de vida em abundância: preferiram a felicidade moderna, sem contratos ou laços matrimoniais. Quando a mulher engravidou de seu namorado, portanto quando gerava uma vida, eis que morre. O mesmo Eros que significa vida e proporciona o desejo mais o prazer, é o que destrói, corrói e retira a vida da mulher-amiga. Por isso o homem (inominado, na obra) não deseja manter a chama viva de sua vida: encontra-se no limiar da vida e da morte.

No romance *Os Íntimos*, único de vertente masculina na obra *pedrosina*, protagonizado por cinco homens e, não, por mulheres, é a morte de pessoa do sexo feminino, também em meio a situações ainda não esclarecidas, que nos remete aos pressupostos dicotômicos de vida e morte, amor e ódio, Eros e Tânatos.

Nos outros três romances, tem-se a consciência da distância inatingível. É pontual e pacífica a situação de (não) contentamento diante da situação desenhada. Em *A Eternidade e o Desejo*, *A instrução dos Amantes*, *Nas Tuas Mãos*, contra isso não há ponderações. Não se pode buscar a irreversibilidade dos fatos e do tempo. Não se busca mais a essência da situação perdida. *C'est fini*. E os homens devem se adaptar com a situação presentificada. *Thanatos* vence o ideal do amor peremptoriamente.

Se a temática envolvesse, ainda que fosse de soslaio, a figura feminina, a situação ainda tenderia ser catastrófica, sem as amigadas transformadoras.

As teorias sobre os pressupostos da amizade ou das relações humanas existiram desde sempre. Em dicionários ou obras filosóficas:

a.mi.za.de sf. Sentimento fiel de afeição; estima ou ternura entre pessoas que em geral não são parentes nem amantes; apreço.
a.pre.ço (ê) sm. 1. Valor em que se tem algo. 2. V. consideração (2).
a.mi.go adj. 1.que é ligado a outrem por laços de amizade. 2. V. amigável. sm. 3. Homem amigo(1). 4. Companheiro; protetor.
a.mi.gá.vel adj2g. Próprio de amigos; amigo, amistoso
(FERREIRA, 2008, p. 214)

Os conceitos se modernizaram, é verdade, mas o ingrediente de uma boa amizade é o relacionamento assíduo e a forma de zelo dessa amizade. E, como ressalta um personagem de Inês Pedrosa, é no ombro do amigo que se despejam as lágrimas.

A amizade é, tal como afiança um dos pilares da filosofia moderna, Michel de Montaigne⁴³, um sentimento que depende de uma prova, de uma confirmação que não pode ser comprada ou vendida, mas apenas trocada em retribuição a um relacionamento sincero.

Na verdadeira amizade, em que sou experimentado, dou-me mais ao meu amigo que o puxo para mim. Não só prefiro fazer-lhe bem a que ele mo faça mas ainda que ele o faça a si próprio a que mo faça; faz-me ele, então, o maior bem possível quando a si o faz. E se a sua ausência lhe for quer prazenteira quer útil, torna-se-me ela bem mais agradável que a sua presença; e de resto não é propriamente ausência

⁴³A produção do filósofo Francês (1533-1592) é marcada pela dúvida e pelo ceticismo. Seus *Ensaio*s são leitura obrigatória de um grande número de intelectuais contemporâneos, entre eles Claude Lévi-Strauss, Edgar Morin e Harold Bloom.

se há meios de comunicarmos um com o outro. Tirei outrora partido e proveito do nosso afastamento. Em nos separando, melhor e mais amplamente entrávamos em posse da vida: ele vivia, fruía e via para mim, e eu para ele, mais plenamente que se ele estivesse presente. Uma parte de cada um de nós permanecia desocupada quando estávamos juntos: fundíamo-nos num só. A separação espacial tornava mais rica a união das nossas vontades. A insaciável fome da presença física denuncia uma certa fraqueza na fruição mútua das almas (MONTAIGNE, 2000, p.123).

Apesar da profundidade da escrita do autor retro mencionado e de sua erudição, os *Ensaio*s ainda permanecem obra acessível e de leitura prazerosa, que conquista o leitor ao tratar de temas ainda atuais e de interesse geral, como a educação das crianças, o amor, o casamento, a guerra, o medo, a crueldade, a solidão, os vícios, a religião e a preparação para a morte. Não raro, a citação acima faz parte de aforismos em redes sociais.

A escrita do amor e da amizade entre um homem e uma mulher, ela morta, suscita a falta que cometeram em não terem assumido suas paixões, dores e sentimentos em uma vida, a dois, de forma plena. Por opção, escolheram serem, apenas, amigos. Constatam, tardiamente, que amizade foi corroída pela vida que os distanciou, pois ela se engravidou de outro homem, desenvolveu uma gravidez ectópica e faleceu. A vida que estava gerando redundou em morte. Um paradoxo de amor e morte.

A vitória de *Thanatos* sobre Eros, isto é, a identificação de um antagonismo existente em cada ser humano, um jogo constante entre as forças de Eros - a pulsão de vida e as de Thanatos - a pulsão de morte, a primeira estimulando o crescimento e a realização e a segunda alimentando instintos destrutivos e atitudes de auto-sabotagem e de autodestruição.

Faz de conta que não morres. Faz lá. Nós os dois queríamos inventar tudo menos a verdade. Mesmo que ela fosse nossa inimiga. Sobretudo quando ela era nossa inimiga. Queríamos matar a verdade má e espalhar a verdade boa - o menino é doido?

Como é que eu mato a tua morte? Em sonhos, vens-me buscar, levas-me contigo por um corredor longo e frio. Porque há tantos corredores, e tão escuros, nos sonhos? Mas no fim, olhas para mim e já não és tu. Uma caveira com restos de carne nos olhos ri-

se para mim e faz nha-nha-nha, como as crianças - bem feita, bem feita, enganei-te. Acordo e tenho dificuldade em separar-te da caveira. Vejo-te ossos, nervos e pele enegrecendo nos retratos, um sorriso cáustico flutuando no silêncio do quarto. E tudo cheira a velhice, à podridão instantânea em que te tornaste. Não querias que te visse morta; punes-me por isso? (PEDROSA, 2006, p.17)

Menninger (1970) enxerga que todo ato agressivo ou destrutivo contra a própria vida é uma manifestação do instinto de morte contra o Eu. A agressividade é uma das funções do instinto natural do homem. O ser humano é sexual e agressivo por natureza e a função da sociedade é amansar essas tendências naturais do homem.

Para Freud (1990), a pessoa desde o momento em que nasce até seu “último suspiro” vivencia perdas, e isso pode induzir ao luto e à melancolia. Trata-se do dualismo entre as pulsões de *vida* (Eros) e as pulsões de *morte* (Tanatos) que o indivíduo deve saber administrar.

38. Guardo demasiados mortos velhos. Mortos estúpidos, com as tripas de fora, olhos arregalados, perdidos no caminho para o centro do mundo. Mortos de guerra, miúdos que morriam a gritar pela mãe ou por namoradas cujo aroma mal tinham chegado a conhecer. Mortos que me encaharam o sono e os sonhos. Há anos que eles flutuam dentro do corpo, há anos que os despejo a conta-gotas para a memória para não os contaminar com a minha própria vida. Arrendámos os rituais da morte, porque nos atravacaram a suposta ascese do luto. E ficamos assim, alagados de corpos que fedem nas cavernas do coração. (PEDROSA, 2006, p. 179).

Outra hipótese, ainda formulada por Freud, é de que existe um instinto de morte em que a meta é levar o indivíduo para um estado de letargia ou serenidade, caracterizado pela não existência. Quando este instinto torna-se mais forte que o instinto de vida, pode levar ao ato suicida. No entanto, é o equilíbrio entre os dois impulsos que mantém o controle da vida.

As atribuições da vida citadina fez com que a erosão do corpo daquela mulher levasse sua vida e “deixou murcho o sentimento que unia o casal” que não ousou realizar sua grande paixão. O homem, inominado, fica caracterizado pela não existência. Vida e morte coexistem para todos os seres humanos e se complementam e se fundem ao final dos fatos narrados. Em *Fazes-me Falta*, acontece a simbiose de dois seres através dos mesmos mecanismos estéticos.

Além da relação amorosa, estabelece-se uma ferrenha crítica, sob a voz do escritor-narrador⁴⁴, sobre o poder transformador da política, para bem ou para o mal, na personalidade e no íntimo das pessoas.

⁴⁴ Pressupõe-se que tanto o aluno que cursa mestrado como a orientadora do mesmo são escritores. Daí, a definição acima de que são escritores-narradores.

3.1 NARRATIVA POÉTICA DO SILÊNCIO

A felicidade é como a pluma
 Que o vento vai levando pelo ar
 Voa tão leve
 Mas tem a vida breve
 Precisa que haja vento sem parar.
 A minha felicidade está sonhando
 Nos olhos da minha namorada
 É como esta noite, passando, passando
 Em busca da madrugada
 Falem baixo, por favor
 Prá que ela acorde alegre como o dia
 Oferecendo beijos de amor.
 Vinicius de Moraes e Tom Jobim, *A felicidade*.
 [Moraes, 1991]

Do ponto em que encontrávamos, observando o mito de Eros e Tânatos, na narrativa *pedrosina*, de atmosfera crítica a um tanto melancólica, descobrimos que os momentos de interioridade que a narrativa poética suscitam um vínculo estreito entre ela e o romantismo, cujo alicerce se concentrava na evasão, na subjetividade e no restabelecimento do diálogo do homem consigo mesmo. Entretanto, não caracterizam especificidades ou particularidades do romantismo de tanto tempo conhecidas.

O Romantismo é a arte do sonho e fantasia, por excelência. Opõe-se à arte equilibrada dos clássicos e baseia-se na inspiração fugaz dos momentos fortes da vida subjetiva: na fé, no sonho, na paixão, na intuição, na saudade, no enaltecimento da natureza, na constância recorrente da temática da morte e na força das lendas nacionais. Muitas vezes, o romance tornou-se histórico (conceito assemelhado e tradicional) apropriando-se de fatos, personagens e situações convergentes entre a história e ficção (re)visitados. O romancista, simpatizante a prosa do século XIX, trata dos assuntos de

forma pessoal, egocêntrica, de acordo com sua opinião sobre o mundo, valorizando as forças criativas do indivíduo e da imaginação popular e denotando um egocentrismo exacerbado com distanciamento da realidade circundante. Com plena liberdade de criar, o artista romântico não se acanhava em expor suas emoções pessoais, em fazer delas a temática sempre retomada em sua obra.

As obras de Inês Pedrosa (excetuando-se o romance *Os Íntimos*) apresentam uma situação e ambientação, uma linguagem constante e a construção da imagem muito próximas dos recursos líricos narrados no século romântico. Ou seja, dos elementos clássicos que embasam a teoria romântica (a morte, a saudade, o culto ao sofrimento, a dor da perda, o nacionalismo renitente, a fuga para o passado em busca da memória perdida, uma ruptura com o tempo presente e distanciamento da realidade) são elementos, ainda, aportes constitutivos da narrativa espiral dessa autora. Seus romances resgatam, deliberadamente, a atmosfera dita romântica - tanto no emparelhamento ou no espelhamento da condição e do objeto narrado, quanto na apresentação dos elementos tradicionais (agora, híbridos) das relações humanas: a amizade, a vida e a morte. Estão, acondicionados em um “entre lugar” a ser descoberto.

Sob essa perspectiva, a obra da escritora portuguesa Inês Pedrosa, deve ser observada sob o enfoque da chamada teoria da narrativa poética e definindo-a como uma forma transitória entre o romance e o poema, consoante os preceitos de Jean-Yves Tadié, da poeticidade de uma narrativa.

A memória tende a desfibrar-se, víscera velha, nesta condição a que chamarei apenas imaterial para não te assustar. Vejo tudo, continuamente, o espetáculo da vida interfere com os sentidos da minha deambulação ao passado. Mas o que é passado? Só para os vivos os mortos têm passado – o pior da morte é este presente obrigatório, este noante suspenso. (PEDROSA, 2006, p. 37)

Essa narrativa quer tomar ao poema os meios de ação e os efeitos, devendo a analisar tanto as técnicas de descrição e a ficção do romance quanto os procedimentos que remetem a deambulação romanesca do passado e o exercício tempo e espaço bastantes presentes na teia narrativa *pedrosina*.

Consideramos, também, o espaço e o tempo que não se adaptam a dinâmica da narrativa, como elemento de equilíbrio entre os membros da família pois não são estanques nem hermeticamente selados. São imagens do sensível:

Ao desejo dos mortos pelos vivos, chama-se também necrofilia? À luz das velas, o teu rosto ateadado sobre os meus restos. 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. Como nós. Acariciavas-me ainda quando a Isabel entrou e sussurrou à Luísa, de quem nunca gostou: "Olha. Ele está igual a ela. Ou ela igual a ele. Como os casais velhos, ou os cães obedientes." Cadelas. Não são de confiança, mas sabem ver mesmo aquilo que não sabem. Por isso as defendi tanto. Por isso fiquei tão farta delas.

Agora não sei como libertar-me da névoa em que os teus olhos me guardam. Chora-me e esquece-me como os outros, meu querido. Chora-me e larga-me. Já passou muito tempo - vejo-o nas tuas rugas, na forma como o teu corpo emagrece dançando sobre a minha memória. Na forma como olhas essa rapariga leve das fotografias que fui eu. Morri-te, por isso me olhas como só daquela primeira vez. (PEDROSA, 2006, p. 127)

Sem um espaço definido ou uma época estipulada, o momento ou espaço subjetivos (“um entrelugar”, “um noante” ou “já passou muito tempo”) porque passa a personagem é definido como o instante em que se situa e escolhe para se encontrar. Tangencia os limites do poético, os alicerces do mundo íntimo ou interno e a complexidade da vida subjetiva passando pelo desejo e suas cores (“a cor do desejo, que é branca, branca e irreparável, como tu, como nós dois” (PEDROSA, 2006 – p. 127).

Utiliza da imagética romântica, os elementos principais como se fosse um forte instrumento para desenhar a ação que se desenvolve a olhares atentos.

Entretanto, para aproximar temas subjetivos aos ideais contemporâneos, a introspecção se faz necessária como se fosse uma retomada de conscientização da importância de se analisar o que por circunda. São os espaços líricos da busca, da paixão, da amizade, da ausência, da morte ou da saudade.

São as dúvidas existenciais, o vazio em que o ser humano se encontra e os momentos de reflexão à luz da selva de pedra e do trânsito caótico de quaisquer cidades.

Novamente reportamos ao sociólogo Zygmunt Bauman, para equalizar o amor, a paixão, a sociabilidade e o convívio que incomodam, sobremaneira, o ser humano engendrado em uma modernidade líquida.

Lirismo, na atualidade, é sentir necessidade de uma busca exterior mesmo sem saber trilhar os caminhos para alcançar o percurso que não consegue idealizar. Mas exatamente, esse buscar desse momento de introspecção ou do instante que seculariza, é que fundamentam essa imagem da busca do sensível. Enfim, fragmentos de pequenos momentos que redundam em grandes descobertas.

A propagação teórica a respeito dos romances líricos ou das narrativas poéticas, (utilizaremos essa nomenclatura na ausência de outra melhor) foi postulada pelo norte-americano Ralph Freedman e pelo francês Jean-Yves Tadié, cujos estudos salientam a condição de um gênero híbrido e os rumos da arte. Em *The Lyrical novel*, Ralph Freedman estabelece como ponto de partida para sua análise as obras de Hermann Hesse, Andre Gide e Virginia Woolf – para ele, os mestres da narrativa com veleidades líricas.

Tout personnage du récit est une structure verbale, et, dans le récit proprement poétique, la déréalisation, le renoncement à l'illusion référentielle que nous avons décrits, l'absence de relief attirent encore davantage l'attention sur la structure poétique, proprement verbale, du message transmis. (TADIÉ, 1978, p. 45).⁴⁵

O estudioso demonstra, em seus apontamentos, a existência de diversos aspectos líricos, sobreviventes da herança simbolista. A presença de uma subjetividade latente, de um “eu” que se reflete continuamente, perpassa a obra dos autores escolhidos. Freedman insiste no fato de que o ponto de vista do autor seja o responsável pela descrição e recriação do mundo.

Para dar vazão aos processos ocorridos na memória, o artista pode utilizar diversos recursos, tais como crônicas, diários, autobiografias - elementos muito comuns às narrativas poéticas, como forma de compreensão do estado íntimo do escritor. Neste sentido, a busca interior do narrador assemelha-se à busca de um poeta, permeando o mundo e o ser:

[...] Lyrical poetry, [...] suggests the expression of feelings or themes in musical or pictorial patterns. Combining features of both, the lyrical novel shifts the reader's attention from men and events to a formal design. The usual scenery of fiction becomes a texture of imagery, and characters appear as personae for the self⁴⁶ (FREEDMAN, 1963, p. 1).

⁴⁵Toda personagem da narrativa é uma estrutura verbal e, na narrativa propriamente poética, a desrealização, a renúncia à ilusão referencial que descrevemos, a ausência de relevo atrai mais a atenção sobre a estrutura poética, propriamente verbal da mensagem transmitida.” (TADIÉ, 1978, p.45, tradução nossa).

⁴⁶ Tradução livre: “A poesia lírica sugere a expressão de sentimentos ou de temas em formas musicais ou pictóricas. Combinando traços de ambos, o romance lírico transfere a atenção do leitor de homens e eventos para um desenho formal. O habitual cenário de ficção torna-se uma textura de imagem e os personagens aparecem como personas” (FREEDMAN, 1963, p.1).

Na obra *Le recit poétique*, Jean-Yves Tadié chama a atenção para a função poética da linguagem, matéria-prima do artefato literário, ao confrontar os procedimentos da narração com a poesia. Ele observa o fato de que a função poética assume, nas narrativas poéticas, um papel bem mais relevante que a referencial. Um sistema de ecos, de retomadas, de contrastes ou de repetição, bem didáticos, paralelizando o arcabouço literário:

il y a là un conflit constant entre la fonction référentielle, avec ses tâches d'évocation et de représentation, et la fonction poétique, qui attire l'attention sur la forme même du message. Si nous reconnaissons, avec Jakobson, que La poésie commence aux parallélismes, nous trouverons, dans *Le récit poétique*, un système d'échos, de reprises, de contrastes qui sont l'équivalent, à grande échelle, des assonances, des allitérations, des rimes. (TADIÉ, 1978, p. 8).⁴⁷

No romance com veleidades líricas ou narrativa poética, a personagem revela-se como a busca do desdobramento do eu. Diferentemente do romance tradicional, em que esta instância é muito bem demarcada, no romance lírico representa a pessoa na eterna busca de seu “eu”, de sua imagem durante um período específico de sua vida e ressignificando sua condição existencial.

Por isso, nesses romances, se desfaz a caracterização nítida, com contornos firmes e precisos, como nos romances tradicionais. Por vezes, o espaço é um ambiente novidadeiro e o tempo, quando mencionado, indeterminado.

No que se refere ao chamado hibridismo dos gêneros e nas questões relacionadas ao estudo da narrativa poética, o próprio Tadié ressalta que, embora seja tão criticada a noção de gêneros literários, ela tem uma utilidade que é a de tratar de forma comum as várias obras, vários autores de várias épocas. O autor cita a epopeia *Ulisses*, que, segundo ele, não é somente um romance, mas também um poema, pois é a busca de um

⁴⁷ “Há um conflito constante entre a função referencial, com suas tarefas de evocação e de representação, e a função poética, que atrai a atenção para a própria forma da mensagem. Se reconhecermos, com Jakobson, que a poesia começa nos paralelismos, encontraremos, na narrativa poética, um sistema de ecos, de retomadas, de contrastes que são o equivalente em grande escala, das assonâncias, aliterações, rimas”.

homem. Seus vínculos são subjetivos para com a memória e o esquecimento, com a busca e a volta para casa. Na verdade, foi tudo realizado ou uma viagem imaginária?

De acordo com Faleiros (2007), Jean Yves Tadié em sua obra *Le récit poétique* (1978), propõe uma modalidade de gênero a que chamou de *narrativa poética*, um gênero híbrido, situado entre o narrativo e o poético:

A narrativa poética em prosa é a forma da narrativa que toma emprestado ao poema seus meios de ação e seus efeitos, de modo que sua análise deve considerar ao mesmo tempo técnicas de descrição do romance e do poema: a narrativa poética é um fenômeno de transição entre o romance e o poema.[...] A hipótese de partida será que a narrativa poética conserva a ficção de um romance[...] Mas, ao mesmo tempo, procedimentos de narração remetem ao poema (TADIÉ *apud* FALEIROS, 2007, p. 159).

Conforme Tadié (1978), a narrativa poética perfaz um itinerário, em que tempo, espaço, entrelaçado à narrativa de caráter poético torna-se reveladora, por meio dos símbolos comumente utilizados na lírica.

Um texto escrito em forma de prosa pode ser considerado poesia, se sua função for poética, ou seja, se exprimir emoções e sentimentos. Como exemplos brasileiros, podemos citar as obras de Cruz e Sousa: *Tropos e Fantasias* (1893); *Missal* (1893); *Evocações* (1898); *Outras Evocações* (obra póstuma) e *Dispersos* (obra póstuma), além do romance *Iracema*, de José de Alencar ou romances de Clarice Lispector e da inglesa Virginia Woolf.

As obras citadas são imersões pessoais ou coletivas em lembranças de personagens, seguidas de reflexões a cerca da temática e, não raro, estabelecem uma relação paralelística entre o narrado e o protagonista do fato narrado. Os limites, na linguagem literária, não são estanques e podem criar subgêneros: *prosa poética*, poemas em *prosa*, *ficção lírica*, poesia narrativa.

Para além e através da imagem, há uma rememoração que se junta com a análise que a informa e realiza enquanto sendo uma existência apoiada na vida daquele que se foi, e é sustentado pelo impossível de um desejo outro. O desejo de se reencontrar consigo mesmo através de uma dor ou em uma culpa, persistentes, que em algum momento devem se fazer manifestos. Este será justamente o sentido deste ato

eternizado nesta falta de fato expressa e explodida sobre si. Aqui acontece a exasperação do pensamento através do choque afetivo da perda, nesta vida que se descobre referida e alicerçada justo por esta imagem de quem não mais há, mas que de alguma forma, permanece como um eco oculto pela eternidade do momento na esteira do tempo. (MARTINS Fº, 2008, p.6)

Uma narrativa poética deve ser uma leitura que se apresenta justamente a partir do contexto de profunda reformulação dos elementos da estrutura narrativa em relação ao romance tradicional no que se refere ao modo diferenciado no tratamento da linguagem e das especificidades dos elementos da narrativa: concentração mínima de personagens, temática da morte ou da amizade, ausência de obviedade e tratamento diferenciado nas imagens - elementos substanciais que remetem a razão da poema.

A narrativa que se diz ser poética utiliza os elementos estruturais da narrativa clássica de maneira totalmente modificada no que se refere à temática, à subjetividade do ser descrito (muitas vezes, o fluxo é psicológico) e a variação da linguagem, que toma de empréstimo imagens poéticas. Aqui se concentra o cerne desta escrita: o *entre lugar* ou o conceitual do *noante* da narrativa *pedrosina* concentra-se na totalidade da forma narrativa.

O que mais chama a atenção nesse(s) romance(s) não é o enredo em si (a morte separando um homem de uma mulher, a revisão memorialista ou a temática da saudade), mas a poesia presente em toda narrativa, sua musicalidade suave, repleta de símbolos e metáforas que fazem a narrativa tornar-se densa, tanto de ideias quanto de forma. Segue um fragmento do romance apresentando um fragmento da forte carga emocional da personagem (do escritor-personagem masculino) que, ao par de se nominar o *negro de sua existência* também se diz *o brilho de todas as estrelas*:

Sou a tua vítima, agora culpado de tudo que não fiz. Se ao menos me aparecesses, uma única vez. Faz-te fantasma, entra-me pela varanda, mostra-me o teu rosto desmoronado. Durante muitos anos pensei em sair do país para ser estrangeiro, melhor. Mas agora que o meu país és tu, já não tenho saída. Há cem milhões de estrelas, só na nossa galáxia. E em todas elas o teu olhar existe, cintilação fria da mentira de mim. Quem sou eu, neste inferno deslumbrante preenchido pelo negro da tua ausência? (PEDROSA, 2006, p.106 e 107)

O negro da sua ausência reflete toda a angústia da perda, a ausência da mulher-amiga amada que partiu assim como a tristeza da ausência em que o homem se encontra. A narrativa em epígrafe, (*Fazes-me Falta*), é portadora de elementos e imagens líricos, cujo movimento impulsiona a narrativa em favor de uma procura eterna que se apresenta como mítica e, por consequência, poética, como bem elucidada a citação:

Nessa perspectiva, vislumbra-se o autor transformando a narrativa em instrumento de poesia: partindo para o abismo de uma busca interior, perseguindo a reflexão exaustiva da criação humana. Torna-se, portanto, um catalisador constante do ser e assume conseqüentemente uma necessidade reiterada de preencher todos os espaços perdidos do homem e de si mesmo. A busca surge como uma complexa relação que permeia o ser e o mundo. O narrador conta histórias, manipula os sentimentos e os acontecimentos para dar vida ao seu próprio desejo, ao seu próprio sonho (TABAK, 2005, p. 06.)

Assim, esse esforço é marcado por fortes características do universo poético, como o ritmo, a presença do mito e as figuras de linguagem, que, aliados ao tempo e ao espaço, conduzem todos os demais elementos da obra para uma forma diferente de narrar, orientada pelos âmbitos metafórico e circular que, novamente, remetem à estrutura poética. Serão perfilados três exemplos, exemplos de cada obra de Inês Pedrosa. *Os Íntimos*, já considerado em todos os sentidos, uma ruptura narrativa não apresenta, de fato, veleidades subjetivas do aporte aqui ressaltado.

Todas apresentam um instante de um momento privilegiado, uma característica fundamental em um ambiente ou em uma pessoa, um sentimento alusivo ao inconsciente da pessoa, por exemplo, a saudade e, ainda, a temática da morte. Por fim, a representação da linguagem constitui uma imagem poética, o sentimento expresso é romântico, a subjetividade é uma constante e o desejo de morte, imperioso. Marcas de expressão que reportam à tristeza ou à melancolia.

1.

"Minha Mariana

Não quero lembrar-me dos teus olhos arrefecidos. A saudade guarda o que ficou por repetir. Não se aprende nada com a experiência. Só o que dói é que se sabe. As histórias mais bonitas não são as que se

contam. As coisas mudam, mas o coração fica. E tu dizias: tudo pode acontecer. Eu não queria que tudo pudesse acontecer. Tu eras minha. Querias ir-te embora e eu empurrei-te para o colo dos anjos. Espera por mim.

Eu já não duro muito nesta Terra. Ia contar-te que tínhamos pouco tempo. Parece que adivinhaste. Despediste-te de mim antes que eu pudesse dizer-te adeus. Um dia vamos subir ao céu, os dois, sempre em espiral. Havemos de ter os olhos tristes das paredes do mundo." (PEDROSA, 2006, p. 166)

2.

Agora vou morrer e nunca mais te vais esquecer de mim. Deitou-se sobre uma cama de folhas secas, pôs os braços dobrados ao lado da cabeça, como as crianças fazem para dormir, virou o pescoço para o lado esquerdo e fechou os olhos. Disparei nesse instante. Foi a única fotografia em que pude guardar o Eduardo morto, tirada meio ano antes da sua morte. A luz coada pelas folhagens das árvores dos jardins de Monserrate molda-lhe o rosto em manchas de cera macia. Parece que acabou de respirar no segundo anterior, e que olha já, dum lugar mais alto, aquele corpo sereno que era o seu, estranhando-lhe a serenidade. Não teve direito a contemplações póstumas, esse corpo estreito de rapaz que me revelou o amor. Desapareceu da face da terra, desfez-se em cinza negra sobre a areia, sorvido por um relâmpago, diante dos meus olhos. (PEDROSA, 2005, p. 102).

3.

Como podes ter vivido tanto e ser tão leve?, perguntavas-me.

Eu respondia-te apenas com sorrisos. Ai de ti, se descobrisses que viver demasiado é desistir da vida. Como as crianças.

Morrem num instante. Magoam-se menos. Não sabem que a morte existe. É por isso que não perdoo a tua morte. Crava-se-me nos ossos. Sou a tua morte, para que tu vivas ainda. Precisava de um filho que me tornasse mortal em vez de morto. De um ser sem passado nem futuro, hoje, aqui, nos meus braços afogados na tua sombra. O que viverá de ti quando eu morrer?

Amei-te mal, Sininho. Não fui tudo o que sonhavas de mim. Se ao menos tivesses levado o meu mau amor contigo, para essa terra de onde já não és. Mas insistes em ficar comigo, em atacar-me com os dentes cerrados da loucura. O teu silêncio esmaga-me. já não sei procurar as gargalhadas, correr para a alegria momentânea dos regatos. Sou a tua vítima, agora culpado de tudo o que não fiz. Se ao menos me aparecesses, uma única vez. Faz-te fantasma, entra-me pela

varanda, mostra-me o teu rosto desmoronado. Durante muitos anos pensei em sair do país para ser estrangeiro, melhor. Mas agora que o meu país és tu, já não tenho saída. Há cem milhões de estrelas, só na nossa galáxia. E em todas elas o teu olhar existe, cintilação fria da mentira de mim. Quem sou eu, neste inferno deslumbrante preenchido pelo negro da tua ausência? (PEDROSA, 2006, p.106-7)

Presenciamos, nos exemplos arrolados, personagens e espacialidade que desenvolvem certa cumplicidade na condição de pertencer aos locais eleitos, sempre em movimento de busca: a constatação do término da vida, a morte que suscita saudade e, por fim, a ausência da vida que se transformou “em cem milhões de estrelas”.

O pensamento de Jean-Yves Tadié evidencia que o espaço literário “no sentido mais concreto” (1978, p.10) é o local onde tudo se realiza, onde todas as ações são distribuídas, porém de forma diferenciada, pois esse espaço se transforma em uma personagem, assumindo dimensões marcantes, simbólicas e metafóricas porque tem uma linguagem, uma ação, uma função, e talvez a principal, sua casca abriga a revelação.

O espaço, então, em conjunto com as demais personagens, transforma a narrativa em um movimento de busca, a dos instantes privilegiados, que vai da espera ao encontro (TADIÉ, 1978).

Portanto, ao eleger instantes privilegiados, eternos e míticos, essa narrativa poética propõe-se a discutir a condição humana e não mais somente sua condição política e social, sobretudo em se tratando de um povo que apresenta forte tendência para compreender a terra, a natureza e todos os aspectos do universo sob uma perspectiva mítica em que o “irracional” parece ser profundamente lógico em comparação à racionalidade ocidental.

Meu sabiá,

As flores respondem à carícia do sol. Algumas delas florindo escandalosamente. Porque será que as pessoas, que aparentemente sabem muito mais do que as plantas, temem a floração do toque?

Que beijos são esses seus, apenas virtuais?

Jamais pedi um beijo. Em menina eu os dava, simplesmente. Agora tenho remorsos desse beijo que pedi em vez de dar, e você me negou. Medo de ter perdido o ímpeto confiante de beijar. Me sinto, como escreveu Clarice Lispector, sozinha na noite de outra pessoa – uma outra pessoa íntima e estranha, feita de pedaços de você e pedaços de mim.

Vivo na cidade mais bonita do mundo e isso dói porque me lembra ainda mais de você. Vivo cercada pela sua língua, que é a música silenciosa da minha. Que saudade do som da sua voz.

Vem me ver. Apenas isso. Vem.

Não tornarei a pedir nada ao seu corpo que sua alma não possa me dar.

Sei adorar você sem lhe tocar.

E nem te beijar. Mas vem bater um papo comigo. Vem, enquanto eu estou por perto (PEDROSA, 2010, p. 93-4).

Não raro, cômicos de construir um mundo fechado e particular, o momento particular retratado recorre à História factual, aos aspectos culturais e indícios da história recente de um país, mas no sentido de se apoderar dela para reforçar a entrada no tempo poético (como podemos asseverar no exemplo de número três, pois refere-se, imediatamente, a realidade sócio-política do país retratado influenciando na partida do personagem).

Essa historicidade, embora bem marcada pelas diversas vozes do texto, conduz as personagens da reflexão objetiva e coletiva à reflexão subjetiva, individual.

Para além e através da imagem, há uma rememoração (historicizante para conceber o efeito do real) que se junta com a análise que a informa e realiza enquanto sendo uma existência apoiada na vida daquele que se foi, e é sustentado pelo impossível de um desejo outro.

O desejo de se reencontrar consigo mesmo através de uma dor ou em uma culpa, persistentes, que em algum momento devem se fazer manifestos. Este será justamente o sentido deste ato eternizado nesta falta de fato expressa e explodida sobre si.

Aqui acontece a exasperação do pensamento através do choque afetivo da perda, nesta vida que se descobre referida e alicerçada justo por esta imagem de quem não

mais há, mas que de alguma forma, permanece como um eco oculto pela eternidade do momento na esteira do tempo.

Não basta morrer para conhecer o sorriso de Deus – mesmo que, como foi meu caso, se tenha vivido nele uma vida inteira. Quando o pior acontecia, aquele sorriso descia às minhas trevas com um soluço de baloiço, um gingar de gongos arrancados às cordas da infância. Eu sentava nele e subia, balouçando até à luz. (PEDROSA. 2006. p. 9).

Despojada de corpo é-me mais fácil transformar-me no próprio balouço, na luz dançante de que ele é feito. Num murmúrio de vento peço-Lhe que não me empurre tão depressa para esse lugar iluminado que é a Sua Carne, peço-Lhe que me deixe matar saudades desse mundo que deixei tão de repente. Matar saudade de ti. Ou matar-te, como fazem as crianças para recomeçar uma outra história, no balouço cotidiano do teu sorriso (PEDROSA. 2006. p. 10).

Da mesma forma, que os personagens estão distantes do amigo ou da amiga, eles se equiparam aos elementos da natureza (murmúrio do vento, a escada que atingia a luz) ou aspectos físicos da pessoa ausente (o sorriso que balança). Roga, também, a Deus que diminua a saudade da pessoa que Ele levou.

Alma minha gentil, que te partiste
Tão cedo desta vida descontente,
Repousa lá no Céu eternamente
E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,
Memória desta vida se consente,
Não te esqueças daquele amor ardente
Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
Algúia cousa a dor que me ficou
Da mágoa, sem remédio, de perder-te,

Roga a Deus, que teus anos encurtou,
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
Quão cedo de meus olhos te levou. (CAMÕES,1988).

Aqui, fica aventada uma referência a outros textos (Luís Vaz de Camões, *Rogo a Deus, que teus anos encurtou. Que tão cedo de cá me leve a ver-te. Quão cedo de meus olhos te levou*),⁴⁸ também um dos expedientes dessa normativa de fronteira, ou híbrida.

Obviamente, trata-se de um diálogo impossível das falas sobrepostas e especulares acontecendo entre aquele personagem que está morto, mas permanece vivo na memória de quem o sobreviveu e os inter-ditos e os não-ditos da linguagem que é vigia constante de suas angústias:

...existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos. No plano coletivo, esses processos não são tão diferentes dos mecanismos psíquicos ressaltados por Claude Olievenstein: "A linguagem é apenas a vigia da angústia. .. Mas a linguagem se condena a ser impotente porque organiza o distanciamento daquilo que não pode ser posto à distância. E aí que intervém, com todo o poder, o discurso interior, o compromisso do não-dito entre aquilo que o sujeito se confessa a si mesmo e aquilo que ele pode transmitir ao exterior. (POLLAK, 1989, p. 12)

É, através de um diálogo que não há, mas que faz imagem, que o processo do dialogismo do pensamento e da metáfora na subjetividade torturada, emerge aos nossos olhos por meio dos seus fantasmas íntimos, distantes de si no esquecimento dividido pelo subterfúgio de quem não mais existe. O mais incrível é que o esquecimento é condição essencial para a retenção de novas informações, mas esquecer tudo seria apagar o o passado, a história de vida na qual nos baseamos para viver o presente. Instaura-se uma dicotomia.

Do exemplo *pedrosino*, o romance *Fazes-me Falta*, a situação que se nos é apresentada já é um tanto insólita e propensa a intenções subjetivas: a separação definitiva, pela morte, de dois amantes, quer seja, dois amigos de longa data, a reconstrução da vida ordinária e a esperança de encontrar a Paz. O silêncio da dor da

⁴⁸ Alusão ao famoso soneto, um dos mais famosos de Camões, foi dedicado à sua amada Dinamene, que morreu muito jovem e se tornou símbolo da mulher amada e para sempre perdida,

separação desses seres, que lamentam a separação, é sempre a recorrência poética para resgatar as lembranças de algo que não foi vivido mas ficou na memória dos “amigos”.

O efeito de prosa poética está na tensão do silêncio que grita entre estas personagens o desespero da solidão do ser em si mesmo na distância da morte. O suporte poético da prosa será então a descrição estratégica de um estado de ser que não se diz, mas acontece, quando aquele que fica se confronta com o insuportável da falta que o institui como um ser em si, na consciência de estar em frente à morte do outro na perspectiva de confronto com a sua própria:

Mas sou eu que de repente corre em sonho de vôo. Empurro-te para o passeio, o teu corpo ágil salta para a vida no último instante, ouço ainda os travões desesperados do autocarro. Entras por dentro da minha carne, bates portas e janelas, rebentas-me com os vidros. E vejo-te lá embaixo, correndo agora através do jardim, a fita vermelha do teu cabelo iluminando o relvado verde. Haverá um cheiro de juventude perdida nesse relvado, há sempre um cheiro que só se descobre depois na relva molhada. Mas já não me lembro como era, fica longe, longe, cada vez mais longe (PEDROSA. 2006, p. 236).

Esta é uma estratégia de discurso que nos engana com arte através das imagens duplas compostas pela via das palavras incompletas no silêncio do desespero que as informa. Se observamos bem, por causa do paralelismo entre os capítulos, cada uma das vozes dialoga com a outra. O que, em princípio, evidencia dois monólogos encerra-se por ser um diálogo inusitado sob a égide das teorias do insólito.

Depressa. A rapariga deixa os livros cair na estrada e o autocarro não terá tempo de travar antes que ela a apanhe. Depressa – lança-te sobre ela. Desta vez vais salvar alguém. Não redimes a morte do teu companheiro de pelotão, porque a morte não pede redenção. A morte não pede nada meu querido, não temas. Só a vida te acusa, a vida dos humanos tão imperfeitos como tu, heróicos e trapalhões, aldrabando a cegueira original com certezas de candonga. (PEDROSA, 2006. p. 235).

No desfecho da história, sob a égide do diálogo espectral, a personagem morta vê uma jovem que corre o risco de ser atropelada numa estrada e apela para o seu "amigo" que a salve, que não a deixe morrer precocemente e o convida para ir aonde ela

está. Ele, por sua vez, enxerga a jovem e vê nela a sua "amiga", empurra-a para a calçada e deixa-se morrer para que aconteça o "encontro definitivo" entre os dois:

(...)

Os teus livros desmoronam-se no meio da estrada (...) Ajoelhada no meio da estrada sacodes tranquilamente cada livro. (...) Voas atrás delas sem perderes o sorriso. (...) Mas sou eu quem de repente corre em sonho de voo. Empurro-te para o passeio, o teu corpo ágil salta para a vida no último instante, ouço ainda os trovões desesperados do autocarro. Entras por dentro da minha carne, (...) rebentas-me com os vidros. E vejo-te lá em baixo, correndo agora através do jardim (...) Mas já não me lembro como era, fica longe, longe, cada vez mais longe" (PEDROSA, 2006. p. 236).

O romance não se encerra com a aparente morte do homem, atropelado pelo carro. Na verdade, não se tem a conclusão do episódio. A incerteza se houve o encontro entre os protagonistas, separados pela morte, torna o romance cíclico: do mesmo jeito que iniciara (com a morte de um dos dois) assim termina.

Metaforicamente, não há mais palavras, encerrou-se o diálogo entre os amantes ("Estou à tua espera num sítio onde as palavras já não magoam, não ferem, não sobram nem faltam" - PEDROSA, 2006. p. 216) entretanto, o sonho, agora, é do homem, pronto a realizar sua passagem para encontrar a mulher amada ("Mas sou eu quem de repente corre em sonho de voo." - PEDROSA, 2006. p. 124).

3.2 VOZES QUE VIAJAM NAS DORES DAS AUSÊNCIAS

Pode ser uma palavra amachucada, uma flor que envelhece, um búzio onde ainda cintila o mar onde já não vive. Pode ser o teu rosto de ontem, ou o que dele resta para hoje. O que importa não é o enredo, a forma, nem sequer a cor (Inês Pedrosa. *Fazes-me Falta*, 2006, p. 233).

Com uma linguagem simples e acessível, mas com requintes poéticos, a obra de Inês Pedrosa, *Fazes-me Falta*, representa com grande sensibilidade e delicadeza questões extremamente pertinentes da vida do ser humano: as relações afetivas, a melancolia e a dor da perda definitiva de pessoas representativas do personagem em relevo. Paraleliza vida e morte ao longe de quase duas décadas, fazendo com que para que haja vida a morte tenha que sobressair.

Trata-se da descoberta da identidade perdida de dois representantes de uma época bastante movimentada de Portugal. De tão íntimos e, preferencialmente, amigos, se nulificaram. Morreram em vida.

Tantos homens te mataram antes de morreres - pelo menos não saíste da vida sem a tua dose de sofrimento eufórico, aquilo a que chamavas felicidade. Eu punha defeitos em todos para que tu continuasses disponível para mim. Não era ciúme; achava graça aos teus dilaceramentos passionais, e nem um limo da minha alma se movia ao imaginar-te nos braços deles. Mas não me daria jeito nenhum ter que aturar em permanência um desses homens-mistério que te atraíam, por muito mudos que os adivinhasse. Desagradava-me passar a ser o teu pau-de-cabeleira. O máximo que estava disposto a conceder, no tocante a coabitações tri-partidas, era um gato. (PEDROSA, 2006, p. 139).

Esta voz viaja nas dores das ausências, dos silêncios, nas interrogações acerca dessa coisa suja e egoísta que é a morte, essa promessa inquebrável que nos fazem à nascença, essa bruxa maldosa que não respeita nem amores, nem ambições... Nem sequer segue qualquer ordem lógica ou critério.

Face a estes caracteres, já aludidos no capítulo anterior, já sabemos que *Fazes-me Falta* é um romance que roça o limiar da poesia, ou seja, um altar literário erguido ao culto da amizade e do amor, no qual duas vozes se intercalam. Tornou-se, dessa forma, uma crônica da relação intensa de almas que vagueiam de um homem e uma mulher, unidos por um sentimento indefinível entre amizade e paixão e separados pela morte precoce dela.

Descansa em paz. Fizeste uma morta bonita - mais bonita e serena do que alguma vez foste, cachopa. Compuseram-te a imagem. Disso vivem as figuras públicas, mesmo na morte. Viva a imagem. Talvez fosse melhor não te ter visto, não ter beijado a tua testa. Agarrei-me a essa derradeira nota do teu calor. Ficaste-me com um travo a incenso e flores mortas. O cheiro do amor vedado que abandonámos pela paisagem na nossa pré-história. Chamo-Lhe amor para simplificar. Há palavras assim, que se dizem como calmantes. Palavras usadas em série para nos impedir de pensar. O que existia, existe, entre nós, é uma ciência do desaparecimento. Comecei a desaparecer no dia em que os meus olhos se afundaram nos teus. Agora que os teus olhos se fecharam sei que não voltarás a devolver-me os meus.

Dentro da História onde já não estou, da História que percorri como um carrossel, da História que nos serve sempre de morada provisória, as pessoas perguntam. Que sentido faz a morte de uma rapariga de 37 anos, catano, roída pela própria posteridade? Tinhas deixado de fumar para não morreres de cancro. Não era a morte que te incomodava, dizias, mas o vagar dela, a tortura da doença. A História. Creio que nunca te vi doente - a não ser de amor. Cultivavas o vício da paixão com um método implacável. Corrias em contra-relógio. Procuravas a imobilidade de um tempo-pedra que já era o teu. O nosso – mas como podíamos dizê-lo, se tínhamos de continuar vivos? Nos breves dias em que vivias desapaixonada, tornavas-te impossível. Nada te entusiasmava. (PEDROSA, 2006, p. 13).

É uma alma que vagueia, perdida nos momentos e nas curvas do tempo, que revê e relativiza as urgências terrenas com a infinitude da eternidade. Vagueia pelo *noante* ficcional construído a partir da dor da ausência do personagem. A segunda voz sai da

garganta de alguém que sofreu a perda de uma pessoa muito próxima, um complemento de si mesmo, um anexo da sua alma.

Esta vagueia pelo *noante* literário construído pelas reminiscências causadas pela dor da morte da personagem e pelos elementos de análise de uma narrativa. Ao final, não precisa mais desse expediente.

A História não é circular, meu amigo, como proclama a antiqüíssima seita dos monótonos. Se as curvas do Tempo não tendessem para danças imprevisíveis, tu acabarias por ir viver com a Teresa e depois, estimulado e ajudado por ela, publicarias um ensaio intitulado O Pressentimento da Europa. E dedicar-me-ias esse que seria o primeiro dos muitos livros que já não escrevemos juntos, e que te tornariam mais útil e notável do que eu.

Já não preciso de contar histórias. Deixo cair todos os efeitos lustrosos e atinjo o próprio coração do amor, essa tinta espessa que flutua sobre o tempo e transfigura tudo aquilo em que toca. Pode ser uma palavra amachucada, uma flor que envelhece, um búzio onde ainda cintila o mar onde já não vive. Pode ser o teu rosto de ontem, ou o que dele resta para hoje. O que importa não é o enredo, a forma, nem sequer a cor (PEDROSA, 2006, p. 233).

Às vezes, faz-se anunciar, outras vem de repente, para que o sofrimento se dilua na surpresa. Não estão neste livro respostas às mais variadas questões metafísicas que nos possam ocorrer sobre a vida e a morte. Mas conduz à reflexão: amamos as pessoas como devemos e enquanto podemos? Isto é irreparável, se nos apercebermos que não é tarde demais.

Um romance - ainda que com representações insólitas⁴⁹ - não foge do real ao trazer à tona a angústia vivida por seres humanos mergulhados, de acordo com a terminologia filosófica, em uma modernidade líquida: a solidão, o receio de envolvimento com o outro, o medo da perda que se apresenta como uma ameaça constante nos tempos atuais. Ao contrário, torna-se possível.

⁴⁹ O insólito na literatura é um elemento básico na constituição das narrativas fantásticas, maravilhosas, estranhas, realistas fantásticas, mágicas ou real maravilhosas, tratado por teóricos como Tzvetan Todorov, Filipe Furtado, Paulo Serra, Selma Calasans Rodrigues são alguns dos teóricos que tratam da temática do insólito na literatura.

No mundo contemporâneo e líquido, em que a verdade absoluta já foi contestada e as fronteiras entre o real e o irreal apresentam-se diluídas nas narrativas, há que repensar o papel do insólito nos textos ficcionais, bem como rever a sua relação com os leitores empíricos e virtuais.

Num mundo identificado por Zygmunt Bauman⁵⁰ como líquido, em que há uma enorme fluidez nos laços humanos, que, por isso mesmo, tornam-se extremamente frágeis, o amor e a amizade são *amachucados* de modo inseguro, ainda que a realidade esteja se liquefazendo e a colocação da responsabilidade por eventuais fracassos é depositada no plano individual. Imperiosa se torna, a busca das origens, a volta à origens em que o ser humano se principia: a busca espiral do conhecimento interior. De qualquer forma, pode-se, ainda, desenhar “*o teu rosto de ontem, ou o que dele resta pra hoje*” – como define um dos narradores, a criação literária da lembrança e da saudade.

⁵⁰ Na nomenclatura “mundo pós-moderno”, marcada pela angústia das possibilidades, das escolhas e da falta de modelos, ninguém melhor pensa o tema hoje que o polonês Zygmunt Bauman. Sua obra se caracteriza pela extrema perspicácia na análise dos problemas sociais que perpassam a experiência cotidiana do homem contemporâneo na conjuntura valorativa que é denominada pelo autor como “Modernidade Líquida”

4 INÊS PEDROSA: DO RESGATE DO FORMATO ESPIRAL

Espiral do Tempo

Antes da china
 O bicho da seda
 Depois do homem
 O sabor o metal
 Antes de todos
 Formiga e abelhas
 João e Maria
 A asa a paz
 Ávido pássaro
 Brilho de prata
 Bico de ponta
 Sede de amar
 Ávido pássaro
 Brilho de prata
 Bico de ponta
 Sede de amar
 O sol das américas
 O cio da África
 A energia que muda
 As quatro estações
 O pendão do trigo
 A mão dos padeiros
 A lã dos carneiros
 O mar os sertões

(Geraldo Azevedo)

Zigmunt Bauman⁵¹, em *Amor líquido* (2004), confirma que o amor é vivenciado de forma instável, insegura. Muito fugaz. Da mesma forma, assim o são as relações políticas, sociais e culturais nos tempos atuais. Bauman define modernidade líquida

⁵¹Seus livros são povoados por ideias sobre as conexões sociais potenciais na sociedade contemporânea, nesta era comumente conhecida como pós-modernidade. Os estudos sociológicos lhe permitem refletir sobre a angústia que reina nos sentimentos humanos, emoção despertada pela pressa de encontrar o parceiro perfeito, sempre mantido como meta ideal, nunca como realidade concreta.

como um momento em que a sociabilidade humana experimenta uma transformação que pode ser sintetizada nos seguintes processos: a metamorfose do cidadão, sujeito de direitos, em indivíduo em busca de afirmação no espaço social; a passagem de estruturas de solidariedade coletiva para as de disputa e competição; o enfraquecimento dos sistemas de proteção estatal às intempéries da vida, gerando um permanente ambiente de incerteza; a colocação da responsabilidade por eventuais fracassos no plano individual; o fim da perspectiva do planejamento a longo prazo; e o divórcio e a iminente apartação total entre poder e política.

As relações nunca estiveram tão frágeis, sempre na iminência da ruptura, embora haja liberdade como jamais houve antes na escolha dos parceiros e nas variadas modalidades de relações amorosas.

O mundo instantâneo, em que tudo se torna efêmero, há que se preparar sempre para viver um novo relacionamento, pois estamos propensos às relações descartáveis, assim como agimos com os objetos que utilizamos no nosso cotidiano. No entanto, não obstante a efemeridade das relações, há sempre o receio da perda do ser amado, pois “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” (PEDROSA, 2006, p. 32-3).

A personagem, por sua vez, tenta se justificar ao afirmar que poderia tratar os sentimentos de forma totalmente racional e equilibrada.

Arrumei os amores, é a primeira regra da vida – saber arquivá-los, entendê-los, contá-los, esquecê-los. Mas ninguém nos diz como se sobrevive ao murchar de um sentimento que não murcha. [...] Não há explicações para o desaparecimento do desejo, última e única lição do mais extraordinário amor [...]

Como é que, de um dia para o outro, a sua voz deixou de me procurar e eu deixei que a minha vida dispensasse o espelho da tua? (PEDROSA, 2006, p. 168)

[Fala do personagem:] Organizei minha existência por iluminações. Desta forma, todo o amor e todas as vitórias me eram permitidas: já estava morto. Estrangulava as paixões no berço, o que tem a vantagem de as tornar estéreis (PEDROSA, 2006, p. 21).

Bauman (2005b) crê que os relacionamentos a dois não podem se desenrolar à parte da cena social, das regras do jogo estabelecidas pela sociedade global, do moderno fenômeno conhecido como globalização da chamada era pós-moderna. É impossível fugir das consequências da globalização, com suas vertiginosas ondas de informação e de novas ideias. Tudo ocorre com intensa velocidade, o que também se reflete nas relações entre as pessoas.

Em entrevista à revista *Istoé*, em 24 de setembro de 2010, Zygmunt Bauman assim explicitou sua teoria da modernidade líquida:

Istoé - O que caracteriza a “modernidade líquida”?

Zygmunt Bauman - Líquidos mudam de forma muito rapidamente, sob a menor pressão. Na verdade, são incapazes de manter a mesma forma por muito tempo. No atual estágio “líquido” da modernidade, os líquidos são deliberadamente impedidos de se solidificarem. A temperatura elevada — ou seja, o impulso de transgredir, de substituir, de acelerar a circulação de mercadorias rentáveis — não dá ao fluxo uma oportunidade de abrandar, nem o tempo necessário para condensar e solidificar-se em formas estáveis, com uma maior expectativa de vida.

Istoé - As pessoas estão conscientes dessa situação?

Zygmunt Bauman - Acredito que todos estamos cientes disso, num grau ou outro. Pelo menos às vezes, quando uma catástrofe, natural ou provocada pelo homem, torna impossível ignorar as falhas. Portanto, não é uma questão de “abrir os olhos”. O verdadeiro problema é: quem é capaz de fazer o que deve ser feito para evitar o desastre que já podemos prever? O problema não é a nossa falta de conhecimento, mas a falta de um agente capaz de fazer o que o conhecimento nos diz ser necessário fazer, e urgentemente. Por exemplo: estamos todos conscientes das consequências apocalípticas do aquecimento do planeta. E todos estamos conscientes de que os recursos planetários serão incapazes de sustentar a nossa filosofia e prática de “crescimento econômico infinito” e de crescimento infinito do consumo. Sabemos que esses recursos estão rapidamente se aproximando de seu esgotamento. Estamos conscientes — mas e daí? Há poucos (ou nenhum) sinais de que, de própria vontade, estamos caminhando para mudar as formas de vida que estão na origem de todos esses problemas (ISTOÉ)⁵².

⁵²<http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/102755_VIVEMOS+TEMPOS+LIQUIDOS+NA+DA+E+PARA+DURAR+?pathImagens=&path=&actualArea=internalPage>. Acesso: em 21 de fevereiro de 2012.

No mundo líquido moderno, de fato, a solidez das coisas, tanto quanto a solidez das relações humanas, vem sendo interpretada como uma ameaça: qualquer juramento de fidelidade, compromissos a longo prazo, prenunciam um futuro sobrecarregado de vínculos que limitam a liberdade de movimento e reduzem a capacidade de agarrar no vó as novas e ainda desconhecidas oportunidades.

A perspectiva de assumir uma coisa pelo resto da vida é absolutamente repugnante e assustadora. E dado que inclusive as coisas mais desejadas envelhecem rapidamente, não é de espantar se elas logo perdem o brilho e se transformam, em pouco tempo, de distintivo de honra em marca de vergonha.

Tratando de forma tão singular, temas que abordam as relações entre *personas* esgarçadas pela força das relações contemporâneas, o narrar da autora imbuí-se de uma intrincada forma subjetiva de discorrer sobre o tema. A par da narrativa propriamente dita (e dos elementos constitutivos da mesma), a linguagem torna-se matéria substancial para reforçar a subjetividade da esfera descortinada.

Se, não, vejamos: como justificar o título *Fazes-me Falta* a despeito do sentimento de perda que envolve dois amigos distanciados pela morte? Como não relacionar o diário, as cartas e as fotografias das protagonistas de *Nas Tuas Mãos* concretizadas pela concatenação do conteúdo desses gêneros ao gênero maior, isto é, ao romance que foi escrito pelas mãos de outrem? E o romance de formação, *A Instrução dos Amantes*, em que se apresenta o amor amigo (por vezes, claustrofóbico) entre as adolescentes Cláudia e Isabel?

Nessa mesma noite, voltaram a brincar às escondidas por entre os túmulos, no cemitério. Quando saltavam o muro do território sagrado já não eram senão um feixe de corações estereofônicos; chegavam a temer que os mortos acordassem a rir às gargalhadas daquela orquestra cardiológica. Faziam-se muito heróicos. Os rapazes içavam as pequenas que ainda cheiravam ao quente da cama onde se tinham enfiado todas vestidas. Eram exímias em abrir a porta da rua sem o mínimo ruído. Treinavam-se a olear dobradiças como a pintar os olhos, nas horas desertas das casas. Faziam ginástica pelos corredores para se tornarem leves nesse momento em que eles as tomavam nos braços, sobre o muro. Teresa às vezes sonhava que estava excessivamente pesada e que o seu par a abandonava do lado de cá, no chão. "Salta, Comanecci!", ordenava-lhe agora o seu príncipe João, e

ela fechou os olhos e voou para o colo dele tonta de alegria, a acreditar que ele via mesmo nela a aura da estrela romena. "Salta, Comanecci!", repetiu ele, como numa canção, mas Teresa olhou para trás e viu o corpo de Cláudia ascendendo, radioso, às mãos de João. Teresa decidiu então que os rapazes se repetem para melhor se ocultarem. (PEDROSA, 2005, p. 49)

Os caracteres do texto narrativo somados às ponderações possíveis que estão alojadas em lugares simbólicos que, aliados a descrição pormenorizada e o tratamento lírico dispensado à linguagem, é que teremos os elementos que caracterizam como narrares poéticos.

4.1 NOANTE MÍTICO EM BUSCA DESSAS PALAVRAS A MENOS

Não se consegue amar completamente senão na memória.
(Inês Pedrosa. *Fazes-me Falta*, 2006, p.45).

Fazes-me Falta (2002), encenou um relacionamento sob o signo da morte e refletiu sobre as relações de gênero, no Portugal contemporâneo. Um homem e uma mulher estão presos, ainda, a um tempo passado, repleto de situações memorialistas, de regozijo mas que, a duras penas, se desfez.

O simulacro em que se instala a narrativa apresenta a morte vence a vida corroída pelo tempo e destruída pela amizade que não se consumara em amor ou paixão⁵³. Este simulacro entre as duas vozes que ora se alternam em defesas e acusações, partem de interpretações elaboradas sobre o tempo para poder compreender seus possíveis desdobramentos, refletidos nos relatos das personagens que são confrontadas na fronteira vida/morte, e nas diferenças representativas dos gêneros e gerações historicamente distintas.

Nenhum dos personagens envolvidos em quaisquer situações apresentadas até aqui, coadunam da mesma ideologia. São díspares e, por isso, mesmo não se encontram

⁵³ A morte permeia os romances de Inês Pedrosa: as histórias de amor envolvem eros e tanatos (vida e morte, desejo e realização), prioritariamente, em *A Eternidade e o Desejo*, *Nas Tuas Mãos* e *Fazes-me Falta*. Nesses romances, as protagonistas não reencontrarão, ainda que seja em regresso simbólico e espiral (recurso prático para chegar ao passado) as suas origens ou o homem idealizado. Nas demais obras, a morte é quase um adorno narrativo, como elemento de suspense da narrativa.

com o mais próximo que, por ora, partiu. São caracterizações diferenciadas para elaboração do contraste entre a fábula narrada e os sentimentos de dor ou perdas porque passam tais personagens.

Ainda que a memória seja o recurso prático para se chegar ao passado (sempre espiralado) dessas buscas existenciais, para compreender a sociedade que o circunda. A ligação entre este tempo e o tecido memorialístico da narrativa permite a percepção dos mecanismos espelhados nessa composição de busca, sugeridos pela ausência e a falta que permeia a fala das personagens.

Na verdade, ela (que inicia a narrativa, conhecendo o sorriso de Deus, depois de morta) tem certa vantagem na narrativa porque consegue observar todo o tempo o comportamento do antigo parceiro mesmo depois de sua própria morte, como na passagem que segue.

De quem é esta morte encenada em caixão? De onde vem esta febre fria que me sela a boca? Luto para fugir desta caixa onde me expõem e me lamentam. Se ao menos soubessem rezar. Pai Nosso, eu não quero já o céu. Aos vivos, incomoda-os o cheiro dos mortos. Por isso o sufocam em flores, incenso, velas, tudo o que possa manter esse cheiro longe do corpo concreto, ainda carne, ainda quente. No lugar dos mortos, é o medo que enjoa e entontece. O medo que os vivos têm de mim agora, do futuro que lhes anuncio, vestida para enterrar. Esse medo cria ondas de calor, ondas enevoadas, que a luz das velas, a baba dos sussurros amplia (PEDROSA, 2006, p.215).

Na condição de morta, demonstrando sarcasmo, descreve seu féretro assim como as impressões vistas de quem acompanhou seu velório e sepultamento. A ausência dá origem a saudade, mito representativo da alma portuguesa e alegoria significativa na obra estudada. O português, por si mesmo, traz em sua história o desejo de conquista, o amor à terra e o nacionalismo exacerbado. Sua música é o fado, de conotação extremamente saudosista.

Assim é que a mesma ideia da amizade sem paixão é descrita, desta vez pelo homem, na seguinte passagem. A sensualidade do momento é bastante subjetiva, sem o

erotismo exacerbado e, portanto, quase inocente. Não importava aos protagonistas a presença do sexo para afirmar sua grande amizade.

Enroscaste-te em mim e começaste a coçar-me as costas, muito devagar. Dormimos muitas e muitas vezes assim — e nunca, nem por um segundo, pensamos em fazer aquilo a que os inocentes chamam sexo. Falávamos muito disso, sim — desse ato a que as pessoas vão chamando sexo ou amor consoante as conveniências e as circunstâncias. Esse ato que as pessoas vão repetindo até à mais exaustiva solidão (PEDROSA, 2006, p. 76).

Na criação *pedrosina* seus personagens dizem de um amor quase idealizado, ainda que em tom de escárnio e mágoa, sendo totalmente inusitados, pois apresentam um sentimento misto que mescla amor e amizade, vida e morte, presença e ausência, medo e força em uma situação totalmente prosaica: uma leitura de cartas e diários familiares, um suicídio sob suspeição, a morte de uma mulher que conviveu com um homem durante mais de 20 anos sem conjunção carnal, uma deficiente visual de nome Clara e o encontro de homens em um bar para assistir a uma partida de futebol.⁵⁴

Da morte, nada se sabe a não ser a dor física e a paralisação dos órgãos vitais. O quem vem depois, sabe-se que é meramente ficcional e que, cientificamente, não se pode comprovar ou executar tais excentricidades literárias. Mas, por força da situação imagética e imbuídos pelo exercício lúdico com a linguagem, somos remetidos a uma situação de deslumbramento a que o texto propicia.

A partir do exemplo dos “amantes” da obra *Fazes-me falta*, pode-se depreender a causa de tanto sofrimento: a partida abrupta da mulher. Essa falta (morte, Tânatos) desencadeia a saudade eterna e a busca, por parte do homem que ficou “morto-vivo” pela esperança de morrer o mais breve possível para encontrar sua mulher. Ambos, vivem em um *noante* esquizofrênico onde esperam “passar a limpo os cadernos *esborratados* da nossa amizade” por causa das consequências do “pássaro do ciúme” que se instalara em suas vidas:

⁵⁴ Alusão aos episódios marcantes dos romances aqui apresentados: *Nas Tuas Mãos*, *A Instrução dos Amantes*, *Fazes-me Falta*, *a Eternidade e o Desejo* e *Os Íntimos*, respectivamente.

46. Já não vingarei ninguém - as curvas do Tempo esgotaram-se no minuto em que gerei essa criança fora do sítio. Todas as crianças nascem fora do sítio, provavelmente. Jesus provava-me também isso - o seu pai adoptivo, doce carpinteiro da mansidão, pôs mais clemência no amor que lhe deu do que o pai autêntico, que era Deus.

(...)

A Teresa aperta agora os teus dedos como os apertará nesse futuro imediato que ainda parece tão distante de ti. Um avião cruza o céu do anoitecer, sobre a cidade iluminada. Como cruzará nesse instante em que respiras pela última vez, com os pulmões esmagados por um autocarro mortífero que não te buscava a ti, animado com essa imagem de mim que te sorri da cabeceira. Sei que estarei aqui, meu querido, com uma réstia de espessura para te servir de Deus, para te dizer que vamos poder recomeçar do zero. passar a limpo os cadernos esborratados da nossa amizade.

A visão dessa curva do Tempo fez voar para longe o pássaro do ciúme. Fica-me um frio desse desertar de asas - como se, levando-me o ciúme, me levasse também um pedaço quente da carne que eu já não tinha. Conversas longamente com a Teresa, os dois deitados na madeira do chão, as cortinas esvoaçando, escurecendo com a noite que entra pela janela aberta. Falam da falta que eu vos faço e não escutam a música das minhas lágrimas, ligeira, imaterial, música que se esquece dentro do que se vai sendo, como a das canções de amor que me amaciavam a vida. (PEDROSA, 2006, p. 225/227)

São almas que vagam, perdidas nos momentos e nas curvas do tempo, que reveem e relativizam as urgências terrenas com a infinitude da eternidade: “E se tu morreste, também eu serei capaz de morrer, sem que as ondas nem o céu nem o silêncio se transtornem” (PEDROSA, 2003, p. 14).

Haverá, sempre, uma intersecção entre realidade e fantasia que coexistem, fundem-se e conceituam-se na tecitura formal, aparentemente tradicional pois sua temática é eterna.

A escritora Inês Pedrosa, no seu livro *Fazes-me Falta*, utiliza várias vezes o termo *noante*, aquele neologismo criado pela autora e interpretado como *onde não mora ninguém, onde eu nunca morei*. Indica um lugar imaginário, um estágio onde a pessoa possa estar consigo mesma e distante da terra para poder sentir-se errante e distante de qualquer paixão avassaladora.

Um bocado de mim treme ainda 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? A minha única âncora és tu, amigo sem lugar de perdição. Em ti, fuga das fugas. chama de segurança, fujo da paixão que me arrancou à vida (PEDROSA, 2006, p. 68).

Infere-se que a palavra *noante*, de fato, não existia. Foi inventada pela própria escritora Inês Pedrosa, que, em entrevista virtual e reproduzida ao final desta pesquisa, assim explicou a razão desta sua criação linguística:

Simplesmente porque “limbo”, que seria o seu sinónimo, me pareceu uma palavra demasiado carregada de culpas e tristeza... Noante pareceu-me uma palavra redonda e macia para definir esse sítio onde a protagonista do *Fazes-Me Falta* não havia estado antes.⁵⁵

No romance em relevo, são as personagens que apresentam, de chofre, a definição para o *noante* em que se encontram, de maneira *sui generis*. Tanto o homem quanto a mulher almejam não se prenderem mais às amarras da vida. Tencionam liberdade (= *a verdade invingada*) e poder de escolha tanto das palavras que os circundam quanto da vida que os aprisionaram:

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. 2006. p. 27).

Todos os romances são únicos e suas estratégias são inovadoras. Cabe a elas o sucesso do romance, bem como a visão de interpretação do leitor (a estética da recepção) no prazer da leitura do texto ou não, juntamente com sua atenção ou sua paixão. Tanto a abordagem instantânea quanto a estrutura na usual propiciam um imediato encantamento.

Esse espaço mítico torna-se, metaforicamente, um paciente que deve ser analisado - não através apenas de uma leitura, mas é necessário *ouvi-lo* assim como a qualquer outro paciente.

⁵⁵Entrevista concedida ao site <ciberduvidas.sapo.pt/php/resposta.php?id> Acesso em: 14 de maio de 2009.

4.2 DIÁLOGOS ATRAVÉS DO INUSITADO

Não há memória mais terrível do que a da pele. A cabeça pensa que esquece, o coração sente que passou, mas a pele arde, invulnerável ao tempo.
(Inês Pedrosa. *A Instrução dos Amantes*, 1992, p. 45)

O amor ligado à morte é um tema que perpassa a literatura ocidental, fato que transfigura a face de Eros, associado à vida e ao movimento. A paixão, que desencadeia em morte configura uma nova identidade a Eros, que se move para os domínios de *Thânatos*, o deus da morte, fato que nos transporta para “a dupla face do erotismo: fascinação diante da vida e diante da morte” (PAZ, 1994, p. 19). Em uma das linhas poéticas de Inês Pedrosa temos uma ilustração disso:

Tomei consciência de que ia morrer no dia em que pela primeira vez me olhei no espelho e me reconheci. Soube da minha morte antes mesmo de saber exprimir-me correctamente. Hoje as crianças já sabem fazer contas e manipular computadores antes de saber quem são e de onde vieram. Ensinam-nas a andar cada vez mais cedo e já não passam pela fase de gatinhar. Quando eu era criança havia sempre muita gente a morrer lentamente, passando o tranquilo testemunho da sua morte aos descendentes. Os mortos eram jovens e vagarosos, projectavam-se sobre os vivos como anjos-da-guarda, abrandavam-lhes ganâncias e invejas, ridicularizavam-lhes as urgências da vida. Os homens morriam mais cedo que as mulheres, e com menor glória de reminiscências, que é a única glória que verdadeiramente existe. Havia mais por onde lembrar as mulheres porque elas estavam à margem da luta dos homens pelas coisas da Terra. Eles gastavam o tempo a aumentar dinheiros e prédios que ficavam depois, na sua quietude eterna, a rir-se da precaridade dos que os tinham engrandecido. Quando uma mulher morria, levava com ela

a mão para as compotas e a maneira de amar. Não deixava nada que a apoucasse (PEDROSA, 2006, p. 78).

Inês fotografa, na obra *Fazes-me Falta*, o amor em seu estágio primitivo. Nela estão representadas todas as teorias já tecidas sobre este sentimento, especialmente no que se refere a sua relação com a ausência, a dor da perda.

A morte desestabiliza uma situação, inverte os paradoxos e apresenta a atmosfera do cenário a ser desenvolvida. Não é somente o rememorar daquilo que poderia ter sido, pois tanto a mulher que morreu quanto o amigo-viúvo que continua vivo, não concretizaram o amor que sentiam um pelo outro.

A morte desencadeia a narrativa tal como se dá em *A Instrução dos Amantes*⁵⁶. Há algo desafiador neste livro de Inês Pedrosa: o livro começa com a notícia de uma morte e enterro da pessoa que morreu. A narrativa abre o primeiro parágrafo, do primeiro capítulo, já com a morte de Mariana.

Na sequência, seu sepultamento. A amiga, Cláudia, passa pelo mesmo enredo (sem ela e o leitor saberem, de antemão) e pela *via crucis*, ousando desafiar a morte. Somente, ao final, restabelece-se o conhecimento dos fatos (o que era suicídio, na verdade fora um assassinato) e Cláudia, adolescente outrora inexperiente, adquire maturidade física e amorosa.

Os suicídios são excelentes estimulantes da solidariedade humana. Viva, Mariana não despertara maior entusiasmo que o das chalaças de circunstância. Nunca ninguém cuidou de averiguar quem ela era, porque ela trazia sobre o corpo o único antídoto de curiosidade eficaz numa mulher de dezasseis anos: gordura. Mariana era realmente tão gorda que podia permitir-se passear pelas ruas do bairro às três da madrugada sem despertar o dente certo das porteiras ou o álcool fogueiro dos rapazes. Nunca ninguém disse mal dela, como normalmente ali se dizia das pessoas a quem se queria bem. Agora, pela primeira vez, Mariana tinha importância da culpa. (...) Só os novos, liderados pelo namorado de Cláudia, faziam a devida vénia à defunta: “Ela matou-se porque quis”, disseram. Ela tinha ousado enfrentar a morte, e isso lhes bastava. Era por isso que estavam todos ali, aperlados (PEDROSA, 2006, p.10-11).

⁵⁶No primeiro romance, a morte física de uma das personagens abre e fecha a diegese. Na verdade, fora um assassinato. No romance *Fazes-me Falta*, também uma mulher está morta. Mas ela tudo vê e observa tecendo um inusitado diálogo com seu antigo amigo.

A morte sempre esteve presente nas páginas literárias. Mesmo nos períodos em que ela foi reprimida, a literatura permaneceu, como salienta Philippe Ariès, em *História da morte no ocidente*, com “seus antigos temas”. (2003, p.229).

Ao falar na *morte*, recorreremos, inevitavelmente, no mito da *saudade*, quer seja, na viagem em busca da identidade perdida no passado esplendoroso e a dessacralização do mito do descobridor português, conforme pressupostos na obra *Labirinto da Saudade*⁵⁷. O próprio termo *saudade*, que não tem equivalência semântica rigorosa em outras línguas, é um exemplo de idiomatismo da língua portuguesa que encontrou entre nós um vasto campo temático a ser explorado.

A dimensão temporal e o campo da memória, suscitando o típico mito da *saudade*, seja um sentimento nostálgico ou nacionalista, tornaram-se símbolos da essência do povo português. Torna-se difícil afirmar, com precisão, se a *saudade* é um sentimento típico português ou não, mas vislumbra-se a *saudade* com muita intensidade e fervor, talvez porque seja um povo de imigrantes à procura de Descobertas: as conquistas do caminho marítimo para as Índias, no século XVI.

Fernando Pessoa, inspirado na temática da *saudade*, registrara a palavra como patrimônio do povo português:

Saudades, só portugueses/ Saudades, só portugueses
Conseguem senti-las bem,/ Porque têm essa palavra
Para dizer que as têm.
s.d.⁵⁸

Cultiva a memória saudosista de um tempo não muito distante. Muito próximo dos acontecimentos históricos e narrados sob a verossimilhança do escritor. Desta forma, a obra *pedrosina* tem, em sua estrutura, a revisitação do passado. É na

⁵⁷ Para Eduardo Lourenço, autor do clássico *Labirinto da Saudade*, com os românticos «Portugal, enquanto realidade histórico-moral, constituirá sempre o núcleo da pulsão literária determinante». Ou seja, a problematização *doeu individual* integra como inevitável comparsa o drama do *eu colectivo*. É óbvio que as circunstâncias histórico-políticas que envolveram os dois românticos podem explicar essa comunhão de destinos.

⁵⁸ Quadra sem data, retirada do livro *Quadras ao Gosto Popular*, de Fernando Pessoa. (Texto estabelecido e prefaciado por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1965. (6ª ed., 1973).

perspectiva de encaixe e releitura que seus romances podem ser considerados inovadores e de reconstrução da escritura tradicional.

Excetuando a primeira parte do romance *Nas Tuas Mãos* (que recria a vida da Sra. Jenny no começo do século XX, portanto reporta há a mais de 50 anos), os demais romances de Inês Pedrosa, quando se tem que revisitar o passado, o fazem bem próximo ao tempo presente da diegese. O retrocesso do tempo cronológico não é considerável tendo em vista a constante (e incessante) busca dos elementos memorialísticos porque percorrem os personagens dessa autora. Entretanto, fica a ressalva de que a personagem central de *A Eternidade e o Desejo* (Clara), envolvida em sua busca pessoal (ou seja, a justificativa da morte de seu amado António) molda-se na sermonística de Padre Vieira – mas não regressa à época em que vivera o autor barroco.

Torna-se mister, ratificar que, em *Nas Tuas Mãos* revelou-se o sentimento da mulher do século XX, a contento, por meio do ponto de vista de três representantes do gênero feminino (Jenny, Camila e Natália – através de seu diário, suas fotos e suas cartas, respectivamente). Elas são totalmente diferentes entre si, pertencem a gerações distintas, e a autoria leva o leitor a um mergulho profundo no interior de cada uma delas, e, por extensão, a uma jornada por sua própria alma. Cada uma com abordagens e concepções memorialísticas díspares da outra.

Em *A Eternidade e o Desejo*, que explora um Brasil moderno em diálogo com a vida aventureira de um padre jesuíta do século XVII, as memórias literárias não passam só pela autoria, por aquele que lembra, mas pelos narradores (sempre alternados e passíveis de diversos gêneros) que trazem para o texto literário um somatório de experiências de linguagem.

A autora, conforme entrevista concedida e parcialmente transcrita abaixo, recorre aos estudos críticos sobre o Padre Antônio Vieira (1608-1697), o Paiáçu (Grande *Padre/Pai*, em tupi), pra elaborar sua narrativa sempre espelhada e paralelística, por vezes espiral, que se passa no Brasil e, naturalmente, apresentar inquietações acerca da dimensão do desejo presente na obra do grande orador.

Esse padre era um padre muito especial. Fiquei surpreendida por lhe encontrar essas expressões (o amor e o desejo). O livro teria de falar de eternidade, mas o desejo foi uma surpresa e não me parece que a dimensão do desejo lhe fosse completamente estranha. Enquanto pensava e quando comecei o livro, não tinha encontrado esse sermão

que não é muito conhecido cá mas é dos mais tratados no Brasil. Foi mais ou menos a meio da escrita. O Sermão da Nossa Senhora do Ó é o texto onde ele se debruça sobre o desejo. Para mim é um enigma a total ausência de vida erótica naquele padre, porque ele não era asceta nem místico, nem contemplativo, mas muito carnal. Ele condensou o desejo quer na sua devoção como na sua acção sobre o mundo concreto. Tinha uma noção muito apurada da natureza humana e conseguiu dissertar sobre o desejo de uma forma muito aguda. Isso eu descobri a meio (...).⁵⁹

O desenvolvimento social de Portugal, também, tem seu espaço nesta narrativa, elaborando a estrutura vigente da produção acadêmica da professora universitária Clara e seu amigo Sebastião, as indicações musicais e fílmicas que perpassam a narrativa bem como um erotismo visceral (desta feita, no feminino e no interior daquela sociedade), o que é alegorizado pelas personagens que povoam esta história. Mas é nos discursos de Vieira é que estão os conselhos e as reprimendas para os atos dos personagens divididos entre a morte (a eternidade) e o desejo sensual ainda não revelado, com tamanha intensidade, nas obras anteriores.

Os dedos desta mulher acariciam os meus com a delicadeza que só conheço nos homens, uma promessa de sensualidade que é ao mesmo tempo a certeza do amor que fica para lá dos exercícios do prazer. Só nos homens tenho encontrado esta certeza, este dom de prolongar a amizade pra lá das curvas do sexo. Talvez por isso a homossexualidade masculina tenha tido uma história mais longa e feliz do que a feminina – os homens aprenderam o valor do amor, por contraste e mistura com o horror do sangue, a guerra, as guerras imemoriais em que aprenderam a sobreviver em bando. (PEDROSA, 2010, p. 159).

No romance *A Eternidade e o Desejo*, a historiadora e professora universitária portuguesa busca o caminho que seu amante fazia quando fora assassinado. Agora, persegue a redenção de outro amor em virtude do qual ficou cega há uns anos atrás na capital da Bahia (Salvador). No dia da tragédia, ele perdeu a vida e ela, a visão.

⁵⁹<http://www.redepsi.com.br/portal/modules/smartsection/item.php?itemid=1013>. Acesso em: 06 de maio de 2012.

É assistida, diuturnamente, pelo amigo Sebastião, “seus olhos na terra”, que lhe pede para relatar (pois é seu acompanhante, luz e olhos) tudo que se verifica no percurso que o poeta fizera no passado. De “olhos na terra”, o amor platônico vai se revelando, paulatinamente à busca de Clara na tentativa de (re)descobrir o passado do qual fugira:

- Tudo? Mas o que é tudo? Tudo o que vejo? - perguntas num sussurro. Como se, de súbito, te sentisses esmagado pela intraduzível vastidão do teu olhar. O que se vê nunca se pode narrar com rigor. As palavras são caleidoscópios onde as coisas se transformam noutras coisas. As palavras não têm cor - por isso permanecem quando as cores desmaiam. Percebo o teu aturdimento: como se traduz a visão? Como se emprestam os olhos? Impossível (PEDROSA, 2007, p. 13).

Na verdade, essa mulher percorre igrejas, cemitérios e ladeiras de Salvador em busca de si mesma. Semelhante a um Sísifo (no caso, feminino), vai retirando os obstáculos do caminho até alcançar seu objetivo. Obviamente, não alcança vez que não tem a completa visão (ironia das ironias) dos acontecimentos, entretanto impregnada de conhecimento (ou de eternidade *vieirina*), ilumina-se.

Persegue seu objetivo, sempre “iluminada” pela voz do Padre Vieira – por quem tanto ela quanto o amante falecido e o amigo Sebastião eram especialistas e apreciadores de Sermões caudalosos e contrastantes:

Vieira não precisava de nada nem de ninguém. No fundo, acho que lhe bastava a consciência de que tinha Deus dentro de si – ou a eternidade, ou o conhecimento, como preferires. Era um precursor; fervia-lhe no peito uma verdade e só com ela tinha ligação. Essa liberdade libertava-o da dor comum; sentia as injustiças e ofensas – e não foram poucas as que lhe fizeram. Vingava-se, convertendo em palavras escritas a experiência da mesquinhez humana. Vingava-se, gritando do púlpito esses sermões irados, consciente de que não conseguiria reformar os costumes de seu tempo. (PEDROSA, 2007, p. 24)

O romance encadeia a narrativa amorosa com excertos dos sermões proféticos do padre António Vieira e, na segunda metade, atinge um erotismo que mata o amor

platônico da primeira. Se na primeira parte (*Eternidade*), a busca desenfreada de Clara pelas respostas de sua atuação situação não são elucidadas, é na segunda parte (intitulada *Desejo*) é que há o desprendimento do objetivo e a realização de um caso amoroso (com um cineasta).

Todos os passos de Clara são sugeridos por Vieira e pelos textos sacros, inclusive a cegueira:

A cegueira que cega cerrando os olhos, não é a melhor cegueira; a que cega deixando os olhos abertos, essa é a mais cega de todas: e tal era a dos escribas e fariseus. Homens com os olhos abertos e cegos. Com olhos abertos, porque, como letrados, liam as Escrituras e entendiam os Profetas; e cegos, porque vendo cumpridas as profecias, não viam nem conheciam o profetizado. (PEDROSA, 2010, p. 58).

Tudo serve para falar de contrastes: entre dois países, entre amor e erotismo, entre amizade que sente por Sebastião e realizações sexuais (com Emanuel, um cineasta e, mais tarde, com a homônima Clara):

Durmo muito, fecho os olhos e António Vieira escreve-me, leio as suas cartas, ou ouço-as, a voz do outro António, o que me cegou. Há agora aqui um congresso sobre Vieira, a política e o mistério, também foi por isso que quis ficar, para ouvir falar dele. Há uma mulher que vai falar sobre a racionalidade da profecia, e isso interessa-me especialmente. Mas conta-me tudo, e que o anjo de António Vieira te acompanhe. Beijos, Clara (PEDROSA, 2010, p. 138).

Guiando-se, inspirada pela força sensual de Salvador e seus contrastes, Clara reencontra um caminho para a vida e decide morar em Salvador, longe de Sebastião que tanto a amou. Entretanto, Clara descobre um novo significado para o amor e o desejo que tanto perseguia em sua odisseia, distante do acompanhante e realizada sexualmente: e essa descoberta é a “voz” (=texto) de António Vieira:

Todavia, lembro-me muitas vezes de tua imagem chorando, num automóvel, ao lado de um homem demasiado homem para te poder consolar, e essa lembrança faz-me desejar-te. Ser mulher é desejar absorver na humidade do sexo as lágrimas de um homem. Fico molhada quando penso nas tuas lágrimas. Grande invenção, a escrita – ao teu lado nunca diria essas coisas. O texto é erotismo puro, sexo que faz doer – descobri-o nos textos de António Vieira. Longe de ti estou mais perto de ti – meu querido Sebastião, vamos mesmo ter de viver separados (PEDROSA, 2010, p. 146).

Nesta narrativa, Inês Pedrosa continua, de forma mais incisiva e despudorada, algo que já principiara noutros romances: escreve sobre sexo, uma temática pouco usual nas letras portuguesas e em um país reconhecidamente tradicional - a linguagem torna-se mais incisiva, deixando o lirismo pudico em segundo plano. A escrita torna-se imagem da sensualidade que perpassa os enlevos da grande amizade existente entre Clara e Sebastião.

Continua utilizando os mesmos elementos que a consagraram (a temática feminina, a relação dual entre amor e amizade, o amor incondicional – e por isso mesmo, impossível – entre duas pessoas que somente serão felizes se estiverem separadas, como foi citado anteriormente) e o paradoxo da morte ladeando a vida das *personas* que protagonizam as incisivas linhas poéticas de Inês Pedrosa.

Um dos mais significativos paradoxos desde os idos românticos é o do amor e da morte. O amor é o domínio do desejo e da imaginação, transitando entre o prazer e a dor, a angústia e a alegria, a vida e a morte, entre a angústia e a melancolia. Ou seja: o erotismo é a chave para desvendar o aspecto mais fundamental e determinante da natureza humana. A esse respeito, pode-se apreender os preceitos de Georges Bataille quando preconiza sobre a necessidade, no prólogo de sua obra *O Erotismo*, de dominar o que nos aterroriza:

Penso que o homem *não tem possibilidade de esclarecer e esclarecer-se* melhor, *se não dominar o que o aterroriza*. Não quero dizer com isto que o homem deva esperar um mundo em que não haja razões de terror, em que o erotismo e a morte se encandeiem como peças de um

mesmo instrumento, mas sim, que *o homem pode ultrapassar o que o aterra, pode olhá-lo de frente* (BATAILLE. 1980, p. 25).

Nas primeiras linhas do romance, a morte, aqui nominada como a *indesejada das gentes*, se fizera presente. Dessa vez, a morte, que representa o desconhecido e o improvável para Clara, é o sintoma de transformação e desmistificação da protagonista: é a necessidade de se fazer enxergar o que estava diante de si.

A morte deverá ser desmistificada para que Clara possa viver de forma plena e, talvez, iniciar novo ciclo de sua vida. E é dessa forma que Clara consegue ultrapassar suas barreiras, concretizando os seus anseios. A luz das páginas do Padre António Vieira iluminou (norteou) a busca incessante da professora e redimensionou seu autoconhecimento frente as angústias ainda não (totalmente) resolvidas.

Enfim: caracterizou-se, tal como um ritual de *passagem*, o discernimento entre a eternidade e o desejo, anteriormente anestesiados por sua cegueira, e agora possíveis de vislumbrar vários ângulos do mesmo narrar, sendo que “O texto é erotismo puro, sexo que faz doer – descobri-o nos textos de António Vieira.” (PEDROSA, 2010, p. 146).

5 INÊS PEDROSA: DAS PERSPECTIVAS DO MESMO NARRAR

A vida é uma infindável coleção de testemunhas: precisamos que nos observem, na vitória como no fracasso, precisamos que nos prestem atenção.
(Inês Pedrosa. *Nas Tuas Mãos*, 1997, p. 67)

Os romances *pedrosinos* apresentam formas de narrar quase que antagônicas, intermediadas por vários pontos de vista e relações intertextuais (como salientamos nas páginas anteriores: a voz alegórica de Pe. Vieira guiando a vida sentimental e amorosa da professora cega Clara), o que poderiam se definir como narrativa autorreflexiva.

Em *A Eternidade e o Desejo*, por exemplo, há várias formas de narração: a começar pela voz de Clara que comenta todas as impressões de seu amigo Sebastião. Este, por seu turno, em passagens sintomáticas (entre parênteses), faz conjecturas sobre o sentimento que tem pela “patroa-amiga”. Seguindo a par dessas modalidades narrativas, estão as reproduções dos diversos Sermões de Padre Vieira⁶⁰ em negrito bem como as inquietações de Clara (fluxos de consciência). Na última parte do romance, predominam as cartas de Clara para Sebastião e vice-versa e o romance se torna epistolar.

Não é propósito, nesse momento, apresentar questionamentos ou análises definitivas acerca de determinada escrita ou sua intertextualização em suas diversas modalidades – seja conto, novela, romance ou crônica. O intuito é ressaltar a ficção enquanto elemento advindo dos fatos históricos (ditadura salazarista, recuperação da

⁶⁰Na primeira parte do romance (*Eternidade*), constam os sermões: *As Cinco Pedras da Funda de David – Discurso I* (1673); *Sermão do Mandato* (1645); *Sermão da Quinta Quinta-Feira da Quaresma* (1669); *Sermão de Nossa Senhora do Ó* (1640); *Sermão de Santo António* (1671); *Lágrimas de Heráclito* (1674); *Sermão das Lágrimas de S. Pedro* (1669). Na segunda parte (*Desejo*): *Sermão de Santa Catarina* (1663); *Sermão da Quinta Domingo da Quaresma* (1654); *Sermão da Sexagésima* (1655); *Sermão de Quarta-Feira de Cinza* (1672); *Sermão de Santo Inácio* (1669).

cultura *vieirina* ou linguagem peculiar de determinada época) vivenciados por um país (macrocosmo) ou por seus cidadãos (microcosmo).

Na concepção da poética do chamado pós-modernismo, inexistente qualquer relação de causalidade ou identidade entre as artes ou entre a arte e a teoria. São oferecidas, apenas, hipóteses provisórias, sobreposições constatadas de interesse - no caso, especificamente em relação às contradições que julgamos caracterizarem temas poéticos ou formas de narrativas que tomam, como empréstimo, elementos tradicionais da lírica, dos sermões *vieirinos* ou introduzem em sua narrativa alguns contos ou cartas.⁶¹

É dessa forma que a história-problema dá vazão a leituras paradigmáticas e suscita debates acerca do processo criador em si mesmo. Dispomos de casos individuais específicos de autores particulares; mas estes serão, somente, autores de épocas relativamente recentes ou autores dados a pensar e a escrever, analiticamente sobre a sua arte. Não se trata da linha narrativa de Inês Pedrosa, caso em epígrafe.

Destarte, as inovações (quer na verossimilhança com a qual são criados personagens históricos, seja na caracterização das palavras ou nos hábitos e costumes) são caracteres da redefinição da História intelectual que cristalizar-se-á no compêndio literário - sem trocadilho.

Na verdade, desde que Aristóteles considerou o poeta um imitador, como o é o poeta ou qualquer criador de figuras, ficou sacramentado que o homem busca no que lhe rodeia o mote que deverá ser registrado em livros.

Algumas especificidades aparecem quando se trata de obras literárias que revelam nitidamente o contexto em que se inscreveram, onde a História, como tal, faz parte da história narrada: referências à cultura, hábitos e costumes, economia e situação geográfica e, até, um determinado preconceito como podemos observar na voz de um dos narradores, por exemplo, do romance *A Eternidade e o Desejo*:

Clara, por mais que me tente atordoar com filosofias, tu não podes ficar no Brasil, tu não podes largar assim uma vida inteira de repente.

⁶¹ Pela ordem, estamos reportando aos romances: *Fazes-me Falta* (prosa poética, por excelência) e *Nas Tuas Mãos, A Eternidade e o Desejo, Os Íntimos*.

O teu mundo, e tua civilização, não são esses. A Bahia tem um efeito hipnótico, é sabido – mas não se pode viver em permanente hipnose. Esqueceste-te que foi por causa do Brasil que perdeste a visão? Usa o substantivo “saideira”, usa-o, por favor, como naquela tão exacta canção do Chico Buarque chamada *Trocando em Miúdos*, lembras-te? “Eu bato o portão sem fazer alarde/ eu levo a carteira de identidade/ uma saideira, muita saudade/ e a leve impressão/ de que já vou tarde” (PEDROSA, 2010, p. 148).

É importante estabelecermos que a diferença existente no tratamento ficcional em romances que se referem ao contexto histórico, sobretudo quando lidamos com uma literatura que tem, em seu conjunto, como acontece com uma literatura contemporânea, uma vocação realista - no aspecto denotativo de caminhar para o documental, jornalístico ou fantástico e absurdo⁶². Na verdade, o narrador do excerto acima, não admite que Clara se estabeleça no Brasil e, por isso, tentou persuadir a portuguesa a retornar para o seu país de origem. Daí a sua intransigência.

De outra forma, bem mais contemporânea, é com a denominação de *funcionário da humanidade* que o crítico e romancista (histórico, diga-se de passagem) Umberto Eco (2005) vê a incumbência de falar em nome da coletividade sobre determinado tema que assola uma localidade - temporal ou não.

Em seu ponto de vista, que muito corrobora para as assertivas que serão encaminhadas ao longo de estudos relacionando história e literatura, Eco afiança que o escritor deve arrancar o tema apropriado da realidade que o circunda, isto é, do espaço físico, e mostrá-lo, às claras, usando artifícios literários para o maior número possível de pessoas.

Isto se faz necessário, sabemos desde sempre, visto que o escritor é como um ser iluminado que tem a obrigação, segundo Heidegger, de trazer, à ordem do dia, questionamentos e entretenimento para o público que é fiel à leitura:

As frases começam-lhe eufóricas e terminam muitas vezes melancólicas. Como se a meio das explicações se desse conta da inutilidade das palavras repetidas, da impossibilidade de passar assim um qualquer testemunho. A sua maior vaidade é deixar de perceber.

⁶²As obras de Inês Pedrosa se encaixam nesses perfis: *Fazes-me falta* e *A Eternidade e o Desejo* apresentam veleidades do insólito; *Nas Tuas Mãos*, aspectos documentais; e *Os Íntimos*, realistas.

Cansou-se de ler as linhas ordenadas do mundo. Cada ser é uma constelação de duelos insolúveis, às vezes a espada lampeja e o olhar clareia. Há em cada poeta uma aventura singular que articula o tempo que a vida escolheu para ele e o lugar que escolhe para si na vida. (PEDROSA, 2006, 154)

Parafrazeando Mário de Andrade, a vingança chega mais cedo ou tirais tarde. Direta ou indiretamente, o escritor lança seus dados certos na direção almejada - conto e quando quer, naturalmente. Para justificar sobre a questão, o poeta-crítico Octávio Paz, em sua obra *Signos em Rotação*, diz que “os poetas não têm biografia. Sua obra é sua biografia” (PAZ, 1979, p. 201).

Ainda que resguardando sua definição clássica ao poeta, a alusão pertence, de fato, a figura do Escritor. Na verdade, a obra poética é superior em desdobramentos maiores que a narrativa torna-se muito mais plural que a segunda. A última forma, porém, é propícia a uma denúncia panfletária, por exemplo, de longo fôlego.

De forma didática, foram apresentados os principais romances da autora e o formato narrativo (quantitativo) de cada um além do contexto histórico-social no qual estão inseridas as personagens e à época em que foram produzidas.

5.1 PASSADO E FUTURO NO PRESENTE

Eu fui. Mas o que fui já me não lembra:
 Mil camadas de pó disfarçam, véus,
 Estes quarenta rostos desiguais.
 Tão marcados de tempo e macaréus.

Eu sou. Mas o que sou tão pouco é:
 Rã fugida do charco, que saltou,
 E no salto que deu, quanto podia,
 O ar dum outro mundo a rebentou.

Falta ver, se é que falta, o que serei:
 Um rosto recomposto antes do fim,
 Um canto de batráquio, mesmo rouco,
 Uma vida que corra assim-assim.

(José Saramago. *Os Poemas Possíveis*, 1997 p. 43).

Sabe-se que a ficção pura não existe. Literatura como ficção, comumente prosa de ficção, está muito aquém do sentido etnológico da palavra. Reportando à crítica especializada, percebemos que na acepção de *fingere* (latim), ficção é correlacionada a modelar, compor, imaginar e fingir - não necessariamente nessa ordem. Mais: toda relíquia - e o aspecto literário, com todas as suas características intrínsecas, o é - é de um contexto pré-estabelecido, sugere um contexto.

A escritora portuguesa Inês Pedrosa, a cada um dos seus romances, apresenta um reflexo da consciência contemporânea em que vivemos com o intuito nítido de (re)tratar um painel do homem, dito pós-moderno, frente às mesmas questões existencialistas do homem de um passado não tão distante.

O que me interessa são as relações humanas, a minha paisagem são pessoas, no sentido em que os locais em abstracto não têm interesse para mim. Dentro das relações humanas, interessa-me aprofundar áreas pouco trabalhadas, como essa particular espécie de amor a que chamamos amizade. Muitas vezes, as pessoas zangam-se e não percebem porquê, e são questões de diferenças de perspectiva. Interessa-me trabalhar sobre os equívocos e os mal-entendidos. Vivemos a um ritmo muito acelerado e não temos, por vezes, tempo para analisar as relações.⁶³

Ao debruçarmo-nos sobre a análise das narrativas de Inês Pedrosa, entre as tantas peculiaridades que envolvem o leitor, uma delas seriam os processos de conflito que acometem suas personagens e culminam em uma profunda solidão, com a sensação ruim de ser incompreendido, de não poder contar com ninguém, de estar sozinho no mundo.

Pessoas de classes sociais diferenciadas, idades e ideais em choque frente à ditadura salazarista, adolescentes em constante transformação para a fase adulta, a busca da identidade perdida, etc. A maneira de se configurar essas narrativas materializam-se na voz feminina ou na voz masculina em *Fazes-me falta* (2003); na personagem engajada Natália, em *Nas tuas mãos* (2005), e nos homens que se encontram, mensalmente, em um bar de Lisboa, no romance *Os Íntimos* (2010).

As relações que se dão nesta sociedade demonstram a existência de conflitos étnicos, sociais, políticos e outros mais que são resultantes da complexificação desordenada - que aparentemente é o desenvolvimento pós-modernista - que findam por aportar na literatura do país. Desta forma, modelando e compondo o real e o que se pressupõe imaginário social, oriundos ou não do empirismo, a escritora - no aspecto abrangente da palavra - imagina, e finge (=ficcionaliza) a matéria-prima que o circunda ou que lhe é presentificada.

Como não há literatura sem fuga do real, no dizer de Antonio Candido (2000), a História torna-se manancial obrigatório para uso ideológico do escritor, extremamente empenhado, em questões abolicionistas, mercantilistas ou contemporâneas.

⁶³ Entrevista concedida ao site <http://www.escritacriativa.com>.

O pensar a história como literatura situa-se um pouco no horizonte histórico de se desconstruir, na história, a verdade garantida pela certeza do método, pela força da tradição, pela busca da origem, pela concepção do legado, pela credibilidade na influência e na autoria. A distinção entre história e literatura já não mais se pode dar em função de que ou de quem tem o privilégio de ter ou ser o lugar da verdade, pois esta não está localizada num ponto tal em que se possa segurá-la, como em momentos a história se acreditou.

2. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso nem por isso deixaria de ser obra de História, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si porque um escreveu o que poderia acontecer e o outro, o que poderia ter acontecido. 3. Por tal motivo, a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a História estuda apenas o particular. (ARISTÓTELES, (S.D.) p. 252.)

De outro ângulo, toma-se imperioso mencionar que a história - e em menor extensão a Literatura - não recria o passado. Não há imaginação possível que venha capacitar o estudioso - historiador ou literato - a descrever exatamente o que aconteceu em determinado momento que não foi vivenciado.

Os chamados livros autobiográficos e os memorialistas não são relatos perfeccionistas das experiências percorridas por seu relator. Não é, porém, motivo de enaltecermos a História em detrimento à Literatura. A função alegórica da literatura é, pois, reveladora no sentido de não ser só edificada em ocultamento e visão, mas aspecto lúdico possível de verossimilhança.

Cada texto é, antes de mais nada, uma figura - a sinédoque - para o texto maior que engloba a todos. Capaz de provocar rasuras do estabelecido, é pertinente no momento em que veicula um diálogo entre a Literatura e o aspecto histórico, entre o autor e o leitor, entre o concreto e o abstrato e entre o individual e o universal. Por que não é uma máxima que toda literatura se intertextualiza em um conjunto maior, aproximando o aspecto microscópico do aspecto macroscópico?

A narrativa da escritora portuguesa sempre abarca realidade e fantasia que coexistem, imbricam-se e conceituam-se na tecitura formal, aparentemente tradicional. Com o romance *Os Íntimos* (2010) essa concepção começou a ser rasurada, pois o foco

e as vozes narrativas são apresentadas à luz da voz (inédita) masculina incidindo sua temática: a discussão da amizade, do amor platônico, das missivas entre seres perdidos em sua existência e na consciência do tempo que teima em transformar jovens em idosos.

Em mais de vinte anos de vida literária (completa sua maioridade, pois em 1992 lançou o seu primeiro romances), Inês Pedrosa construiu um patrimônio de personagens extenso e bem sólido, sendo que uma boa parte são mulheres. Na maioria das vezes, mais que uma protagonista por obra. Protagonista que narra e divide sua narrativa com outras, conforme já havíamos afiançado anteriormente.

Suas protagonistas sempre estão em posição representativa em relação a uma temática social: estudantes em formação cultural e social, professoras universitárias ou donas de casa afortunadas.

Obra (ano de lançamento em Portugal)	Protagonista(s)	Função social
<i>A INSTRUÇÃO DOS AMANTES</i> (1992)	Cláudia, Isabel, Mariana	Estudantes
<i>NAS TUAS MÃOS</i> (1997)	Jenifer (Jenny) Camila Natália	Dona de casa, rica Fotógrafa Ativista política
<i>FAZES-ME FALTA</i> (2002)	A mulher	Professora universitária e deputada
<i>A ETERNIDADE E O DESEJO</i> (2007)	Clara	Professora

Fabricar teoria sociológica da arte e, muito menos, da Literatura não é o nosso propósito por aqui, mas demonstrar os possíveis meandros da formação do aspecto literário *pedrosino* advindos dos aspectos do homem urbano, ou melhor, da mulher urbana com uma leitura que não pretende fechar a temática é muito possível e passível de ser aplicada vez que corroboram para entender a obra em seu aspecto globalizante.

As personagens não são vistas e abordadas durante o período em que são retratadas como simples imitação do homem, mas observadas como composição verbal que se impõe pelo seu poder criativo como signo lúdico e passíveis de diversas interpretações. Não se opõem aos homens de forma maniqueísta: estão em oposição e em busca de suas descobertas. Apenas isso. Não sendo totalmente maniqueístas, e reconhecidamente ficcionais, elas têm a sua trajetória definida e delineada no contexto em que estão inseridas e não se furtam de se posicionar frente a esse modelo instituído:

Ao retomar intencionalmente esses seres ficcionais e colocá-las num contexto histórico dramático, mantendo um distanciamento crítico e irônico, Inês Pedrosa percorre os caminhos da corrente defendida, por exemplo, pela crítica norte-americana Linda Hutcheon, da pós-modernidade em que a inserção das personagens *ex-cêntricas* são capazes de suavizar a dor da segregação em que vivem as pessoas nesse início de século. Em se tratando do dizer português, Inês Pedrosa faz parte da *primeira água* na literatura portuguesa contemporânea.

5.2 ENREDO INVIGADO DE NOSSAS VIDAS

Escrevo apenas, e o hausto aspira
dedos e pêra, enigma e sentido, ordem, peso, o papel onde assenta
a constelação do mundo com esse buraco
negro e as palavras em torno.
No instante extremo de
desaparecerem.
Se morro, é por exemplo.

(Herberto Helder. *Do Mundo*. Assírio & Alvim, 1994, p. 34)

Escrever sobre a vida, paixões e o amor das mulheres tem sido alvo constante de Inês Pedrosa, ou seja, do clichê relativo para se construir um mosaico do perfil feminino da moderna mulher de Portugal. Não sendo biográfica, sua obra aborda uma claraboia poética e polifônica que orna sua narrativa (rotulada) de ótica feminina aos meandros da ótica masculina instituída.

Até a publicação do romance *Os Íntimos* (2010), que tanto a capa da obra quanto o conteúdo da diegese são de tonalidade masculina, conforme anexos ao final desta escrita, a autora era considerada de veleidades femininas.

Suas personagens femininas estavam em primeiríssimo plano em todos os romances anteriores. Ressalte-se que a presença masculina era ofuscada pela presença de mulheres que canalizavam a narrativa. Ainda que focalizadas em primeiro plano, detentoras do discurso primordial e da história principal, estavam vinculadas, obviamente, à figura masculina. Mas de forma discreta, sem a necessidade de concorrência direta.

Há que se observar que, se em um romance do porte de *Nas Tuas Mãos* há relatos íntimos de três mulheres (Jenny, Natália e Camila), essas mulheres só estão na

situação da ordem do romance porque estão ancoradas em um artefato ou lembrança masculina.

Apareciam sempre juntos e nunca demoravam o olhar sobre uma mulher. Falavam de pintura, literatura, viagens, aborreciam a política e os negócios. A combinação entre esses interesses tão raros nos homens do tempo e a vossa suave indiferença às afectações da beleza feminina tornava-vos irresistíveis. Criava-se um zumbido abrasador à vossa entrada, as raparigas apertavam os pulsos umas às outras e segredavam: "Olha o sol e a lua." Tu, meu querido António, eras a lua intrigante — apesar do teu cabelo aloirado e do teu passo bem mais decidido do que o do Pedro. Ele era o sol de melena escura que sorria continuamente só para encandear. Havia também uma espécie de esplendor circulando em torno dos dois que se extinguia quando se olhava para cada um de vós, individualmente (PEDROSA, 2005, p. 76).

O romance de 2005, *Nas Tuas Mãos*, apresenta as vozes representativas de três gerações, que revelam um Portugal de 1935 a 1994, isto é, dão voz a um século de mudanças históricas e sociais em Portugal. A caracterização apresenta veleidades de uma época salazarista sob a ótica feminina.

O *salazarismo* (referente ao governante Antônio de Oliveira Salazar) foi uma das mais longas ditaduras do século XX, inspiradas no modelo fascista. Durante o período (1926-1974), Portugal viveu na censura, repressão e sob o poder autoritarista Salazarista. O estado forte caracteriza-se ainda pelo imperialismo colonial e nacionalismo econômico, à semelhança de Mussolini e de Hitler. A ditadura chegou ao fim em 25 de Abril de 1974, derrubada pela *Revolução dos Cravos*⁶⁴, forte manifestação militar.

Um dos fenômenos mais trágicos das sociedades pós-modernas é a ausência (ou perda) da memória ou perda das representações das identidades de um país, seja ela

⁶⁴ Músicas e flores marcaram o dia 25 de abril de 1974 naquela que ficou conhecida como a Revolução dos Cravos, quando, após quase meio século (48 anos), caiu a ferrenha ditadura do general Antônio de Oliveira Salazar. Segundo, consta, a ação militar contra o *salazarismo* não foi articulada com o movimento de massas, mas incorporou em parte seus anseios. Por isso, foi defendida e apoiada, como relatamos no início, e mais ainda, no Dia do Trabalho. “Foi o maior dos maí. Só possível por causa de abril. Ali estiveram quase um milhão de portugueses, sem contar com as muitas centenas de milhares que estiveram no Porto, Braga, Aveiro, Coimbra, Santarém, Barreiro, Alentejo e outras centenas de localidades... A palavra de ordem era “O povo, unido, jamais será vencido”. As exigências eram o fim da guerra colonial, a restauração das liberdades democráticas e a justiça social”. In: <http://averdade.org.br/2012/04/a-revolucao-dos-cravos-foi-bonita-a-festa-pa/>

individual ou coletiva. Torna-se imperioso o resgate e o compromisso com a memória da histórica do país. Neste sentido, o romance faz um questionar das relações entre História e Memória a partir das considerações da avó, da filha e da neta das mulheres-narradoras de suas próprias descobertas.

Utiliza de arquétipos literários, um dos mais clássicos: o diário, para traçar um painel da vida político-social do país. Destarte, o enfoque é, reiteradamente, feminino, priorizando suas ansiedades e descobertas em um período fascista por que passava Portugal, sob a ditadura de Salazar. Trata-se, com a devida vênia, de um romance de formação. Formação feminina, que utiliza elementos da História tradicional para criar os elementos constitutivos da narrativa que ora se apresenta:

Foi nessa altura que veio entregar Camila ao pai, antes de ir para França. Lembro-me como se fosse hoje do momento em que ela entrou cá em casa, nesse dia 27 de Abril. Salazar discursava na Emissora Nacional, e eu escutava-o, tomando notas, às escondidas: "Por mim, manifesto o receio, porventura injustificado, de três tendências na arrumação do mundo: a ambição do óptimo, ou seja, o domínio do irreal nas aspirações; o vinco da guerra nos hábitos de colectivização da vida; o primado do económico, isto é, a inteira subordinação das soluções às exigências da economia, o que poderá revolucionar o mundo sem encontrar o caminho da paz." Gostava de o ouvir, fascinava-me aquele talento de diplomata que nos arredava da guerra e parecia-me que havia uma lucidez profética nas suas análises sobre a evolução do mundo. Não me grites, António; assim que escrevo o nome de Salazar sinto que o ar se turva com a tua ira. Mais tarde odiei-o tanto como tu, sobretudo depois do que os carrascos dele fizeram a Camila. Mas o ódio cego não serve para nada (PEDROSA, 2005, p.45).

Nesse excerto do diário de Jenny, a avó que o escreveu tendo em mente sua neta Natália e utilizando um diálogo com o marido António, presenciemos uma imbricação do homem amado (Antônio) com homônimo ditador português (Antônio de Oliveira Salazar). A intersecção se justificada, dada a situação de imposição de poder tanto do Governo (fator histórico que subjugava o povo português) quanto do marido castrador (poder patriarcal ainda vigente).

Além do mais, o Antônio, personagem da narrativa *pedrosina*, defendia a preservação de valores tradicionais, tais como Deus, Pátria e Família, de modo a formar uma sociedade educada e com bons princípios de moral. Paradoxalmente, o personagem que representa o Governo de Portugal, o ficcional, preza a liberdade sexual e uma “uma lucidez profética nas suas análises sobre a evolução do mundo”. Jenny está entre os dois: a ficção e a história de um país em convulsão. Seu libelo, será a escrita de um diário testemunhando a realidade em que está inserida.

Para Jenny, no diário (=romance de formação⁶⁵), é imperioso registrar, relembrar e resgatar o passado porque, sem memória a civilização caminharia desnordeada, pois não conheceria seu passado, não teria consciência em seu presente, e não projetaria perspectiva no futuro. O objetivo é enaltecer a vida que passou ao lado de um homem, a segurança que um casamento proporciona a uma mulher, ainda que seja em um casamento branco, pois o marido amava outro homem. Isto é uma época em que Portugal vivia um momento extremamente intolerante da história do país e sob o julgo das convulsões do mundo pós-Guerra Mundial:

Todas as noites da minha vida agradei a Deus o dom desse sentimento que nunca mudou. À minha volta, muitos casamentos desabaram, outros apodreceram de depressa, embalados na música veloz de um tempo cada vez mais aflito. O nosso manteve-se branco e suspenso sobre as convulsões do mundo.

No fim da festa, subimos as escadas os três, de mãos dadas, às gargalhadas. "Não vai levar a noiva ao colo?" perguntou alguém, e tu respondeste: "Não. A noiva é que nos leva aos dois pela mão." As raparigas soltaram gritinhos excitados, chamaram-me abafadora e atiraram-me flores. Senti-me estonteada dentro de uma chuva de pétalas, o champanhe subindo até ao extremo mais lícido da cabeça,

⁶⁵ O romance de formação é aquele em que a trajetória do herói (ou anti-herói em termos mais pós-modernos) é marcada por um conjunto de experiências fundamentais que acabam moldando a sua personalidade. Traumas da infância, desajustes familiares, reveses amorosos, sonhos abortados, ideais políticos traídos, dificuldades de enfrentamento da realidade, descompasso entre a idealização e as circunstâncias concretas que nos são oferecidas, perdas irreversíveis, auto-análise. A lista seria longa demais, mas estas são algumas das situações frequentes enfrentadas pelo herói da narrativa de formação. O romance se afirma como gênero literário por excelência no século XIX. No seu despontar, no XVIII, as histórias de formação são frequentemente vividas por um herói que narra seus próprios descaminhos. No XIX, o século que viu surgir Balzac, Flaubert, Dostoievski, Turgueniev e Machado de Assis, entre tantos outros mestres, desloca o narrador, em geral, para a terceira pessoa. No XX, voltamos a encontrar com frequência o narrador problemático de primeira pessoa, não raro acrescido de uma dose de afeto, revelando-se como herói em crise. <http://cpv.com.br/blog/index.php/romance-de-formacao-caminhos-e-descaminhos-do-heroi/#sthash.rJVfCRYP.dpuf>

abrindo todas as portas que ligam a alma às vísceras. No corredor escuro, a tua voz soou com uma nitidez de espelho: "Jennifer, minha filha, a menina dorme no quarto do Pedro. Veja se lhe quer mudar alguma coisa para ficar ao seu gosto. Queremos que se sinta bem cá em casa, minha querida." Depois fizeste-me uma festa no queixo, o Pedro pousou um beijo na minha testa, e os dois entraram no nosso quarto, aquele que tinha a larga cama de dossel da minha avó e os lençóis de linho debruados a frioleiras que ela bordara para celebrar a minha entrada no universo do amor real (PEDROSA, 2005, p. 20-21).

Inês Pedrosa, em cada página de seus romances, desvirgina a intimidade do núcleo familiar apresentado e cria uma estreita relação com os leitores através das lembranças das protagonistas de uma determinada época facilmente decodificadas pela memória coletiva. Essa narrativa instiga porque conglopera, além do amor, os preconceitos, as guerras mundiais internas de Portugal e na África (a ida da neta Natália para aquelas paragens, na Guerra Colonial), o movimento feminista e suas repercussões, as amizades, os desafetos, as amarguras e as esperanças.

Em cada gênero escolhido pelas narradoras (sejam as cartas sociais, os instantâneos históricos ou o diário íntimo da velha senhora) o intuito é recordar o passado para que haja uma identificação entre essas três mulheres, ou seja, três gerações daquele clã:

Mas neste momento tudo me anoitece na memória; lembrar é a declinação vertiginosa do verbo esquecer. A nós, entre juizes e contabilidades, eu e o Rui olhámo-nos como antigos amantes, tentando descobrir o que nas respectivas almas (que estranho, ter de repente uma alma só para mim, escura e silenciosa) é móvel e imóvel, o que no próprio corpo esquecemos, aprendemos, aprendemos a esquecer, esquecemos de aprender. O Rui fala muito depressa: não quer que a sua tristeza tenha tempo de se instalar entre as palavras. A justiça impõe-se como lei absurda, verdade exterior, cortina de fumo que interpomos à crueldade dos sentimentos, que não se resolvem com a democrática eficácia das partilhas.

Num casamento não se partilha, funde-se, confunde-se, diluímos o ser no redondo ouro de uma aliança, deixamos que o nome que dentro dele brilha nos ampare todas as vertigens, nos proteja de todos os nossos segredos pesadelos. Lembro-me das madrugadas em que o acordava, cheia de exaltação e insegurança, para que ele aprovasse o meu último projecto. Lembro-me do bacalhau com natas que ele fazia como ninguém. Lembro-me dos dias azuis e frios em que descobrimos Paris de mãos dadas. Provavelmente só se separam os que levam a infecção do outro até aos limites da autenticidade, os que têm a

coragem de se olhar nos olhos e descobrir que o seu amor de ontem merece mais do que o conforto dos hábitos e o conformismo da complementaridade (PEDROSA, 2005, p. 202-203).

Foi por causa de Jenny, Cláudia, Clara⁶⁶ ou a mulher morta, inominada, de *Fazes-me Falta*, que uma grande amizade (na verdade, o grande amor) delas com um homem (sempre impedido e com outros objetivos, diferentes do amor idealizado por elas) ou uma performance acerca da morte – outro tema recorrente obra *pedrosina* – sobressaem tanto em suas páginas.

O expediente que utilizam para tornar públicas suas experiências afetivas é, justamente, o discurso da memória. A tentativa de expor o problema da ligação entre memória e identidade social, mais especificamente no âmbito das histórias de vida, ou daquilo que hoje, como nova área de pesquisa, a história oral.

São as impressões, o feminismo, a constante observação da realidade circundante, a presença do masculino em suas vidas, a afetividade entre homens e mulheres, a iminência da morte que a todos ronda e, principalmente, a maneira de conseguir resgatar a identidade perdida. E não se torna individual: abrange a coletividade, um macrocosmo.

Clara, a protagonista cega de *A Eternidade e o Desejo*, veio ao Brasil em busca de seu grande amor (já falecido) acompanhada do seu amigo Sebastião (que a idolatra e ama de fato), sempre inspirada nos sermões *vieirinos*⁶⁷. Cética, poderá ser capaz de sentir desejo e paixão ainda, pois, segundo o *Sermão de Nossa Senhora do Ó*⁶⁸, constantemente “ouvido”, devemos seguir um círculo que representa a Terra, as Esferas Celestes, o Universo e Deus. Isso, pois, segundo ele, as obras se parecem com seu autor e Deus fecharia todas as suas em um círculo.

⁶⁶ Alusão às protagonistas de *A Instrução dos Amantes* (1992) e *A Eternidade e o Desejo* (2007), respectivamente: a esposa subjugada, a adolescente transgressora, a professora presa às tradições milenares e a deputada humanitária (já falecida), narradora de *Fazes-me Falta*.

⁶⁷ O padre Vieira (nascido em 06/02/1608-Lisboa, Portugal e falecido em 18/07/1697– Salvador, BA) foi um grande e produtivo escritor do barroco em língua portuguesa. Segundo Clara, é o semente das palavras que, literalmente, persegue. Escreveu 200 sermões - entre os quais pode-se destacar o "Sermão da Sexagésima" e , cerca de 500 cartas e profecias que reuniu no livro "Chave dos Profetas", que nunca foi finalizado.

⁶⁸ Sabemos que os Sermões de Padre Vieira prestavam-se à propagação e edificação religiosa dominantes.

Mas espera, Sebastião – alguém, perto de nós, fala do Padre António Vieira. Dizes-me que vês uma excursão, um pouco à nossa frente, com uma etiqueta comum: “Ao encontro do Padre António Vieira.” Cerca de trinta pessoas. Mais mulheres do que homens. E que o pretexto da viagem é o itinerário brasileiro do Padre António Vieira. Digo-te que Vieira nunca é um pretexto, é sempre uma chamada. Digo-te que Vieira nos chama, pensarás que enlouqueci de vez e talvez estejas certo, pouco me importa. Peço-te que me conduzas ao responsável do grupo, hesitas, mas a uma cega nada se recusa, é esse o reverso da piedade, o inebriante poder que a piedade dos outros nos confere. Como hesitas ainda, Sebastião? Talvez tenha sobrestimado a tua piedade por mim. (PEDROSA, 2007, p.17)

O tema do *Sermão de Nossa Senhora do Ó* é a concepção de Maria, Mãe de Cristo. Por volta deste núcleo, o pregador tece importantes considerações acerca da relação entre o finito e temporal e o infinito e o eterno pois “A imensidade divina, que não tem princípio nem fim”:

Nesse sermão, Vieira tece dois discursos. O primeiro é sobre as palavras: *ecce concipies in utero*, onde prova que “o ventre virginal da Senhora pela conceição do Verbo encarnado fora a circunferência da imensidade, e um círculo que compreendeu o imenso”. E essa é a Onipotência Divina que, obrando por nosso amor, no mistério do Sacramento, encerra no círculo breve de pão a imensidade do seu ser divino e humano. Esse círculo simbolizado pela hóstia representa também a redondeza do mundo, a Eternidade, a infinidade. A imensidade divina, que não tem princípio nem fim. A segunda parte do discurso baseia-se nas palavras do Tema: *et paries Filium?* Nessa parte ele discorre sobre a Virgem que toda cheia de Deus ainda não tinha seus desejos satisfeitos porque queria ter consigo o que tinha dentro em si. O que a Virgem concebeu dentro em si é o que nós recebemos dentro em nós quando comungamos, ou seja, Deus. Assim, aos ouvintes, ele explica que há muita diferença de estar Cristo “dentro de nós” e de estar “com ele”. O mesmo desejo de Nossa Senhora de ver e gozar o filho que estava nela, é o desejo que temos de chegar a estar com ele e o gozá-lo por toda a eternidade. (VIEIRA, 2000, p. 482).

No romance de 2010, Inês Pedrosa também enaltece a palavra com a qual trabalha e lhe dá uma nova dimensão no tratamento literário. O verbo vai se transformando, sendo polido e alcança uma dimensão representativa da realidade. Isso

se dá quando, no corpus de *A Eternidade e o Desejo*, Clara anuncia a voz de Padre Vieira, a voz do homem que acelera a fúria dos anjos barrocos e, por extensão, norteia os pensares e o resgate da memória da protagonista:

(Avanço pela noite tateando palavras. Lavrando antros. As esquinas do mundo concreto tornaram-se abstractas. Os passos contados. O assinalar dos ruídos. Uso as palavras como semáforos. Palaluzes. Palalavras. Palalantros. A voz de um homem acelerando a fúria dos anjos barrocos, abrindo-lhes fissuras nas barrigas, revelando o pó de que são feitos. A voz do homem despedaçando o chicote dos homens que escravizam outros homens, vértebra a vértebra. A voz de um homem desbravando a fé nas palavras, fazendo de cada palavra uma catapulta, um forno, um berço de reconstrução do mundo. Um céu partido ao meio no meio da tarde, um céu despenhado, pedra a pedra, da voz deste homem.). (PEDROSA, 2010, p. 18)

Inicialmente, a memória parece ser um fenômeno individual, relativamente íntimo, próprio da pessoa. Entretanto, a memória deve ser entendida, também, como um fenômeno construído coletivamente e social, segundo os preceitos de Maurice Halbwachs e desenvolvidos por Fentress & Wickham (1992) e extensivos a uma geração e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. Os conteúdos da história individual são impedidos de contribuir para uma reflexão sobre o passado. São esquecidos, em virtude da ação dos discursos organizados, ou não são visíveis, porque se encontram diluídos na memória coletiva. É o que constata outra Clara, ao final de jornada, a Clara cega:

Através da cegueira dela posso olhar para você de novo, Antônio. Perdoar-lhe, perdoar-me, acima de tudo soltar-me dessa rede humana e fraca de ofensas e perdões, de enredo teatral de nossas vidas. Um padre do século XVII lhe conduziu a Portugal e ao corpo de uma mulher, esse mesmo padre a transportou agora para dentro do meu coração. Pelo meio, ficou o naufrágio do nosso casamento, da sua vida, dos olhos dela. Juntas, renascemos de todas essas tragédias. Eu a quero em mim como uma amiga de infância, ouço os nossos corpos e as nossas almas crescerem entre brincadeiras e risos. Ela não vê a idade da minha pele, ganhou o dom de atravessar o tempo, imune à degenerescência dos tecidos do corpo. Obrigada por Clara, Antônio. Descanse em paz (PEDROSA, 2007, p. 172).

Pelo exposto, nas memórias de suas personagens, a autora sempre intersecciona realidade e fantasia, ficção e história, que coexistem, fundem-se e conceituam-se na tecitura formal, aparentemente tradicional pois os temas são eternos e (re)tratados sob um outro viés. Se sua inovação se dá pela forma com que são expostas as problematizações bem como os finais alegóricos.

As protagonistas de Inês Pedrosa, paulatinamente, tentam lembrar para contar a outrem. Contam para não esquecer e para se reencontrarem. Tecem seus retalhos de memória a partir de lembranças, leituras ou busca oral de relatos familiares. São fatos pesquisados a exaustão até montarem seu quebra-cabeças. A isto se constitui a tecitura formal dos romances *pedrosinos*: um mosaico sendo delineado pouco a pouco.

Para tanto, de forma inovadora, utiliza vários os artifícios narrativos com os quais escalam a narrativa (diversos gêneros narrativos e exposições fragmentadas):

Obra (ano de lançamento em Portugal)	Narrador(a)	Artifícios narrativos
<i>A INSTRUÇÃO DOS AMANTES</i> (1992)	Cláudia, Isabel, Mariana	Narrador em terceira pessoa utilizando relatos e cartas apreendidas de personagens envolvidos na narrativa.
<i>NAS TUAS MÃOS</i> (1997)	Jenifer (Jenny) Camila Natália	Diário pessoal de Jenny Depoimento de Camila Cartas de Natália
<i>FAZES-ME FALTA</i> (2002)	A mulher inominada O homem inominado	Imagem do narrador-personagem (alternância)
<i>A ETERNIDADE E O DESEJO</i> (2007)	Clara abre a narrativa; depois, aos que a circundam.	Clara, Sebastião, “voz” de Padre Vieira, interditos e cartas.

Em se tratando de autoria de carta ou de diários, temos a reprodução “fiel” das processadoras da autoria forjada. Ainda assim, fica-nos a dúvida de quem é o(a) narrador(a) que enfeixou essas modalidades de gêneros narrativos. Quem os concatenou, juntou para que houvesse um mosaico de voz, seja por quais expedientes memorialísticos (carta, diário, reflexões, fotografias, intertextualidades ou afins) utilizou.

Didaticamente, diante do exposto, pode-se sintetizar, nas obras de temática feminina onde a memória prepondera, a personagem que assume a narrativa e os artifícios narrativos utilizados. Torna-se imperioso afirmar que tais modalidade e formatos narrativos são alternados, sempre.

6 INÊS PEDROSA: DO AMOR E EROTISMO

Fico molhada quando penso nas tuas lágrimas. Grande invenção, a escrita – ao teu lado nunca diria essas coisas. O texto é erotismo puro, sexo que faz doer – descobri-o nos textos de António Vieira. Longe de ti estou mais perto de ti – meu querido Sebastião, vamos mesmo ter de viver separados (PEDROSA, 2010, p. 146).

Existem fronteiras entre sexualidade, erotismo e amor? Se existem, quais são? Como são delimitadas e transmitidas? O amor é um conceito que possui uma extensa cadeia de significados e interpretações distintas? Perguntas aparentemente simples como essas, revelam a existência de um complexo sistema envolvendo a sexualidade humana que, justamente por ser humana, está longe de apenas objetivar a perpetuação da espécie.

A Dupla Chama - Ensaio sobre Amor e Erotismo (1993) é um ensaio de amor e erotismo não só pela maneira discreta com que o autor mexicano demonstra como o tema do prazer foi visto e abordado pelo ser humano ao longo dos séculos mas, sobretudo, por transformar este ensaio numa verdadeira obra de Filosofia da Cultura. Suas considerações, embasadas na imagética da luz e da cadeia de metáforas por ela proporcionada: a parte mais sutil do fogo, que se eleva e levanta ao alto na figura piramidal. O fogo original e primordial, a sexualidade, levanta a chama vermelha do

erotismo e esta, por sua vez, sustenta e alcança outra chama, azul e trêmula: a do amor. Sendo assim, é o erotismo e amor: a chama dupla da vida.

Em todas as circunstâncias, ressaltando as personagens femininas dos romances de Inês Pedrosa, exibem a sexualidade reprimida (tal como uma parte mais sutil do fogo) em relação ao companheiro que lhe foi predestinado. Ainda que essa mulher seja contemporânea, sem imposição da figura marital para exercer sua função de mulher – referência ao romance *Nas Tuas Mãos* –, não se realizam sexualmente. Buscam, a partir do instante narrativo primeiro, a motivação para deixar sua prisão. A chama acende a partir do momento da descoberta, do ato da fala e da voz narrativa (seja por carta, contos, fotografias, diários ou em monólogos diversos).

A partir do momento da escrita, privilegiando o ato de narrar e apresentar discussões a cerca do fato, é que vão se materializando a fonte dos desejos reprimidos e a necessidade de libertação via a sexualidade. Ainda que a mulher esteja presa às tradições familiares (*Nas Tuas Mãos*) ou prestes a deixar a adolescência e tornar-se adulta (*A Instrução dos Amantes*) o desejo aflora e sinaliza para um rito de passagem dessas personagens.

A um olhar masculino, pode ser que estas transposições pareçam insuportáveis de promiscuidade. É que os homens têm geralmente do acto sexual uma ideia estanque, factual, cheia de alíneas, como uma cerimônia de consagração. Ora as mulheres tendem a ver no exercício físico do amor umas das muitas encarnações possíveis de generosidade, que faz as vezes da entrega. Isso habilita-as a distribuir as mesmas palavras de amor e os mesmos gestos a homens diferentes, sem escândalo íntimo nem confusão alguma; o vocabulário do amor é curto para disponibilidade que as anima. É nas minúcias da pele que as diferenças e as vertigens se lhes cavam; na realidade, é até provável que sejam mais pródigas em juras e carinhos para o menos amado. Porque a culpa é feminina e filha dilecta dessa admirável capacidade humana a que chamamos compaixão. (PEDROSA, 2006, p.63/4)

Propõe, também, uma concepção de vida, fundada no tempo do agora, que é também o tempo do corpo e da morte. Como diz Paz, "o amor não é amor *a* este mundo, mas *deste* mundo; está atado à terra pela força da gravidade do corpo, que é prazer e

morte". Deve, por isso, ser recuperado em sua dimensão de presença, de presente. O seu lume é a garantia de nossa eternidade provisória.

Sempre gostei de estar sozinha numa casa cheia. O ruído longínquo das conversas aquecia-me mais do que as próprias conversas. Muitas vezes fugia para as escada para me deixar tomar pelo perfume quente das vozes; assim diluídas embriagavam sem deixar ferida. Aprendi a fazer amor sozinha a ver e ouvir, do lado de lá da parece, como tu fazias amor com o Pedro. Fiz um buraco na parede, sim, mesmo ao lado do espelho do toucador, em frente à vossa cama. Os meus dedos imitavam no meu corpo o percurso dos dele sobre o teu corpo. Nunca percebera porque é que, no colégio, as freiras vinham certificar-se de que tínhamos as mãos do lado de fora do lençol antes de adormecermos.

Um dia a freira obrigou uma menina a dar-lhe a cheirar as mãos ocultas e a menina levou trinta reguadas e ficou um mês de castigo. Chorava todas as noites, duas camas depois da minha, mas nunca consegui que me contasse que mal havia nas suas mãos. Só com o vosso amor compreendi. Aprendi a sincronizar os meus desejos e êxtases com os vossos... (PEDROSA, 2005, p.63/4)

Este texto percorre poeticamente toda a história das relações amorosas entre homens e mulheres, quer seja, o fogo original e primordial, a sexualidade, levanta a chama vermelha do erotismo e esta, por sua vez, sustém e ergue outra chama azul e trêmula: a do amor. Assim, descortinamos a dupla face do erotismo e do amor: a chama dupla da vida.

O amor, como ressalta Octavio Paz, é o resultado de uma escolha - mas esta, por sua vez, não é o resultado de um conjunto de circunstâncias e coincidências? E essas coincidências, são meras casualidades ou têm um sentido e obedecem a uma *lógica secreta*?

Mas, como ressaltou o autor do livro, não se resume a analisar somente a experiência erótica: num ato de verdadeira transcendência intelectual, vai descortinando outros horizontes mais vastos, onde quem se insinua é a própria imagem e gravura deste ser a que chamamos *Homem*.

Os dedos desta mulher acariciam os meus com a delicadeza que só conheço nos homens, uma promessa de sensualidade que é ao mesmo tempo a certeza do amor que fica para lá dos exercícios do prazer. Só

nos homens tenho encontrado esta certeza, esse dom de prolongar a amizade pra lá das curvas do sexo. Talvez por isso a homossexualidade masculina tenha tido uma história mais longa e feliz do que a feminina – os homens aprenderam o valor do amor, por contraste e mistura com o horror ao sangue, a guerra, as guerras imemoriais em que aprenderam a sobreviver em bando. Sempre procurei esse amor que permanece depois do esgotamento do sexo, que recomeça depois do sexo ter atingido a miséria humana do seu grau zero, que se reinventa a partir da recordação do momento da entrega. O amor concreto, louco, azedo, cru, bárbaro que só os homens parecem saber fazer, sem velas nem rituais de *lingere*, nada dessa parafernália de *bibelots* inventada pelas mulheres para suprir a falta de imaginação a que a História nos confinou. (PEDROSA, 2010, p. 159/160)

Consoante Octavio Paz (1994), a poesia é linguagem erotizada; as rimas são verdadeiras cópulas entre as palavras (“Sempre procurei esse amor que permanece depois do esgotamento do sexo, que recomeça depois do sexo ter atingido a miséria humana” (PEDROSA, 2006, p. 159). Já o romance, também é linguagem erotizada, pois é poesia à sua forma. A essa citação, parece-nos que Inês Pedrosa concorda plenamente, pois em seu romance *Fazes-me Falta*, segundo a autora, e sobre uma mulher que não estava preparada para morrer. E tinha uma relação por resolver, uma relação de amizade. Mas uma amizade onde passava um erotismo muito particular com um homem bastante mais velho. Essas conotações que se aproximam da teoria de Octávio Paz, pois em todos os seus romances um personagem exerce a função de redator de uma escrita, direta ou indiretamente.

A Teresa em constante remodelação de exteriores por revolta para com os seus desabrigados interiores. A Teresa que te admirava mais do que tu própria alguma vez serias capaz - deste por isso? E que ralhava contigo para te convencer a não sofreres tanto - inocente Teresa. A Teresa que abria os braços a todas as Lias e cães vadios da tua vida - a começar por mim.

Eu dizia que Lhe faltava wit, mais para me compenetrar dessa falta do que para te sossegar Mas o que faltava à Teresa era malícia, e essa falta fazia dela uma das mulheres mais sedutoras que conheci. Completamente destituída desse picante ocular hoje tão em voga. Penso agora nela como se já não existisse. Porque até a Teresa morreu, desde que tu me morreste. Eras ainda tu quem polvilhava de

estrelas o ar em volta dela. Mas eis que a morta Teresa me toca à campainha. (PEDROSA: 2006 , p. 175)

Com uma linguagem simples e poética, *Fazes-me Falta* reflete sobre a vida, a morte, a solidão, a amizade e o amor. Há, neste caso, o mote da sensualidade, um erotismo primevo, de rompeu os laços da amizade e redundou em morte “dentro de mim” pois, sabe-se que a mulher que protagoniza a cena, morreu por complicações de uma gravidez ectópica. Infere-se que, por causa do amor consumado, isto é, o amor deixou de ser platônico e foi vivenciado, por causa dessa rasura no relacionamento entre aquele homem e aquela, isso tenha desenvolvido a ira de Thanatos: a morte separou o casal que ora eram amigos: *um foi obrigado a fugir do outro*. Resta o sentimento da perda, somente.

Ele retardava-me a combustão. Era capaz de passar uma noite inteira a beijar-me um só dedo, o mais pequeno. Depois de uma tarde inteira a conversar lentamente, saboreando histórias antigas e alheias. Dizia que quem falava muito de si gastava-se mais depressa. E então eu comecei a gastá-lo.

Gastei-o tanto que, depois de mim, ele começou a procurar uma vida. Uma história em que pudesse travar a nossa não-história.

Quando fazíamos amor, não era o tempo que parava. Nós é que já estávamos mortos, infinitamente mortos, boiando um dentro do outro num azul sem céu nem gravidade.

Ele fugia de mim e voltava a procurar-me. Eu fugia dele e chamava-o. Ele nunca me chamava - fazia-se encontrado comigo.

Despedaçava-me as palavras, uma a uma. Eu já só falava para que ele me destruísse, letra a letra, e o seu riso animal me levasse para longe dos homens. Porque ele ria-se como um gato - o gato de Alice, sorriso sem onde. Sorriso de quem nunca foi criança e por isso não sai desse lugar da infância, que é o lugar da morte, o lugar sem ontem nem amanhã.

Ele está em mim e na morte da menina que o pai matou, está em mim e na morte que a filha dele pinta sobre cartolina branca - aqui é uma casa, aqui um cão, aqui um banco de jardim. Está em mim e no filho que me matou. Aqui fomos felizes, aqui soubemos que já nada mais podíamos ser. Fui-te amando com as sobras dessa felicidade, leve amigo, que juntava como roupas antigas, recados de liceu, bilhetes de cinema amarelecidos (PEDROSA, 2006, p. 152).

A mulher, marcada por um amor não cicatrizado e por diversas relações interrompidas, morre de repente e condena o homem que passou por alguns casamentos e manteve a sensação de incompletude projetada na ausência de filhos a uma estranha viuvez. A ausência da concretização do amor entre o casal e a permissividade do homem, insensível às mortes que presenciara, fazem com que a “namorada-amada” seja morta porque viveram apenas com *sobras de felicidade*.

Do *lugar, não lugar* ou *noante* onde está vê o seu amigo ou amado, vê o quanto ela era importante para ele. Sente a morte como um "presente obrigatório", de onde pode fazer uma retrospectiva de sua vida, que se inicia antes mesmo de sua concepção. A amizade parece ser uma espécie de defesa diante da possibilidade do amor.

Na palavra amor estão vivos muitos sentimentos: ternura, paixão, afeto, caridade, amizade, desejo, concupiscência (Apetite sexual). De modo geral, quando se fala de amor, está em conexão com erotismo sublimado, cuja ambiguidade é real e a tensão entre a animalidade e o espírito, entre a carnalidade e a pessoa é apenas sugerido.

O que pode querer dizer exatamente o apelo à espiritualização do sexo, quando o furor da carne é a turbulência do excesso? Não tem a luxúria a mesma raiz que luxo (*luxus*: excesso, fausto, dissolução)?

Inês Pedrosa apresenta em sua obra uma abordagem curiosa: personagens totalmente desiludidos que, por medo de perderem-se em seus dramas pessoais, abdicam do amor verdadeiro e, ainda assim se perdem, pois as rédeas dos sentimentos nunca são controladas por mãos humanas. Após a iminente perda, voltam às origens, tentando resgatar o amor físico petrificado em um *noante* poético.

Temos sensibilidades gêmeas, sim – mas não é isso que nos tornará um casal, nunca. Poderia até fazer amor contigo, se não te amasse tanto de uma forma tão envergonhada, transparente, pouco conjugal. O amor físico é feito de desvergonha e intimidade, e eu não posso ser íntima de uma pessoa que é feita da minha própria massa – experimentamos demasiadas afinidades para podermos ser amantes. (PEDROSA, 2009, p. 146)

Passado esse instante com seu amigo, a protagonista de *A Eternidade e o Desejo*, a cega Clara, encontra seu novo amor – tão procurado para substituir o outro que perdera quando enxergava. Sem intimidades de amizade, realiza seus desejos:

Amo os teus dedos frios e firmes, Emanuel. Amo a lentidão com que introduzes cada um dos teus dedos na minha boca. Amo a leveza da tua língua avançando pelas minhas coxas. Tocas-me apenas com a extremidade da língua, sabes a que ponto o pouco que se dá faz crescer o desejo. Gosto de sentir o meu sexo transformar teu. Amo que me decomponhas em letra e música e me reconstruas nota a nota, verso a verso, como uma canção.

Amo este pedaço de ti que se endurece e expande na minha boca, Emanuel. Amo esse talento particular de fragmentação que os teus membros possuem: uma mão sobre os meus cabelos, a outra dedilhando os meus mamilos, o braço roçando o meu pescoço, um dedo do teu pé no meu tornozelo. Os teus dedos transformam o meu corpo em lava incandescente. (PEDROSA, 2009, p. 177)

Da eternidade em que se encontrava, ou seja, da condição em que estava condenada a viver, sem perspectivas amorosas e acostumada com a ausência de seu Antônio, almeja vivenciar a experiência de reencontrar nova paixão (ainda que tenha que ir ao Brasil, conhecer a Bahia e ouvir a voz incisiva dos textos escritos pelo Padre Antônio Vieira sobre o desejo). É o que decide fazer, pois sua opção é a busca do desejo eterno.

Octavio Paz ressalta que essa eterna busca da nossa cara/máscara-metade é que nos move dia a dia e que, é da diferença entre amor e erotismo e do processo simbiótico que ocorrem esses sentimentos:

O amor é atração por uma única pessoa: por um corpo e uma alma. O amor é escolha; o erotismo, aceitação. Sem erotismo – essa forma visível que entra pelos sentidos – não há amor, mas este atravessa o corpo desejado e procura a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira (PAZ, 2001, p. 34).

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.⁶⁹ 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. Representa a trajetória de uma amizade profunda que está no limiar da paixão.

⁶⁹ No romance *A Eternidade e o Desejo*, o guia e amigo de Clara, Sebastião, contenta em estar ao lado da mulher cega. São seus olhos mas não a guia para o seu coração. Elemento romântico por excelência, esse platonismo é considerado como modelo de amizade e despreendimento das pessoas deveriam ter em relação às demais. Nas demais obras *pedrosinas* (inclusive na obra contística) torna-se recorrente, voltam-se para sua origem.

6.1 SOBRE A ÓTICA MASCULINA DA CURVA DO TEMPO

Os homens são muito amigos porque não exigem muito uns dos outros.
(Inês Pedrosa. *Os Íntimos*, 2010, p. 45)

Com o romance *Os Íntimos* (2010), a concepção de que Inês Pedrosa era criadora da vertente das representações do feminino pós-revolução *feminista* em Portugal, começa a ser rasurada, pois o foco e as vozes narrativas são apresentados à luz da voz (até então inédita) masculina.

A narrativa em relevo passeia com muito humor e perspicácia sob a ótica masculina, mas ratifica sua temática de sempre: a discussão da amizade, do amor platônico, da melancolia dos seres e o retorno de missivas⁷⁰ entre pessoas perdidas em existência sem objetividade e na consciência do tempo que corrói segredos e amizades.

A epígrafe, de Miguel de Cervantes, é bastante enfática ao ressaltar a representação do sexo masculino de forma infantilizada. O nobre endoidecido andava pela Espanha como se fosse um dos grandes homens dos livros de cavalaria. Mas para que sua aventura fosse parecida com as proezas e feitos dos heróis literários, a imaginação acaba por intervir na realidade: tratava monges como feiticeiros e lutava com moinhos de ventos como se fossem gigantes malfeitores, convencendo-se de que apenas os homens destemidos (como ele) poderiam derrotá-los e, assim, trazer paz e

⁷⁰ Em todos os romances de Inês Pedrosa, são apresentadas algumas missivas no decorrer da narrativa com o intuito claro de resguardar a tradição da escrita em detrimento da ausência de palavras a que estão submetidos os personagens. Em *Os Íntimos* são decisivas as ponderações escritas (*Manuscrito de Bárbara* e os contos de Lúcia Soveral e Orlanda Cohen) que são apresentados como capítulos do romance.

justiça para o país (Espanha). O romance narra as suas aventuras em companhia de Sancho Pança, seu fiel amigo e companheiro, que tem um perfil mais realista.

Santa amistada, que com ligeras alas,
 tuaparenciaquedándose em elsuelo,
 entre benditas almas em elcielo
 subiste alegre a lãs impíreas salas:
 desdeallá, cuandoquieres, nos señalas
 la justa paz cubierta com un velo,
 porquien a veces se trasluceelcelo
 debuenas obras que a lafinson malas.
 Dejacelcielo, !ohamistad!, o no permitas
 queelengaño se vista tu librea,
 com que destruye a laintención sincera;
 que si tusaparencias no le quitas,
 presto há de verse el mundo em lapelea
 dela discorde confusiónprimera.

(Miguel de Cervantes, *Don quijote de la mancha*, 1987, p.127)

Questionada sobre o porquê de seu último romance ter esse nome, tendo uma capa uma vistosa gravata (conforme anexos, ao final desta escrita) que nos remete ao falo masculino, a autora explicou:

Porque o tema central do livro é a invenção da intimidade nos seus diversos capítulos, não só a intimidade amorosa, mas a amizade que aconteceu no século XX e se modifica no século XXI, porque as pessoas vivem num mundo com muitos encontros. Nunca as escolhas foram tão difíceis como agora, nem nunca a possibilidade de confusão e atordoamento foi tão grande. O que, por outro lado, é aliciante, pela possibilidade que nos dá de escolhermos a nossa família particular. Isto é uma revolução tão grande como a epopeia espacial, é um mundo que se acaba e outro que se começa.⁷¹

Os cinco homens, *nihilizados* (quase extintos), encontram-se em uma situação limítrofe, isolados do meio social e em busca de uma resposta para suas inquietações

⁷¹ Entrevista concedida ao jornal virtual <<http://www.maxima.xl.pt/entrevistas/5613-ines-pedrosa-alegria-de-viver.html>>. Acesso em: 25de julho de 2012.

prementes. Nem sempre apresentam anseios pessoais mas estão à beira de um abismo existencial. São retratos fragmentados de seres, outrora, felizes e com alguma perspectiva de vida a ser resolvida naquele momento em que a narrativa se nos apresenta.

Por causa dessa situação limítrofe, *Os Íntimos* apresentam um enredo bem fragmentado, quase discursivo. Muito disperso e amorfo. Textos que parecem fragmentados, que rompem com a unidade textual, ainda mantém a unidade de sentido (organização não linear vinculada construção de sentido). A unidade de sentido, recuperada através do texto ou através do contexto, possibilita reconhecer-se uma sequência de frases, orações, períodos ou parágrafos como texto. Entretanto, o texto deve ser observado como uma unidade da linguagem romanesca em uso em um determinado contexto: resgatar a memória daqueles homens no limiar da noite. Prontos para enfrentar as agruras de um novo dia, após uma longa tempestade.

Assim, texto e contexto são partes de um mesmo processo e não podem ser dissociados. O microcosmo que se instaura é produto da realidade divergente da cada um assim como o local remete ao mito da caverna e o discurso de cada um torna-se alegoria de representantes da sociedade moderna pois Afonso é médico oncologista; Augusto, administrador de uma empresa discográfica; Pedro, o técnico de informática; Guilherme é o personagem que decidiu não ser nada, e Felipe é um aspirante a artista.

Os cinco amigos se encontram para jantar uma vez por mês. Acompanham o jogo de futebol (programa tipicamente masculino), bebem, flertam com a garçonete (única presença feminina que passeia entre os *gajos*). Afonso é oncologista marcado pela tragédia, com pose de galã, relacionamentos confusos e profundos e o principal narrador daquela noite, conforme atestado pelo excerto da fala de Pedro – que não gosta de *protagonismos*. Guilherme, Filipe, Augusto e Pedro são amigos mais próximos de Afonso e nem por isso mais conhecedores de sua vida. Mas são íntimos⁷². O bastante para rirem uns dos outros, para se confienciarem e se arrependem, para não se magoarem se o outro não lhe escutou falar.

⁷²Apud<<http://tantopraller.blogspot.com/2010/07/os-intimos-ines-pedrosa.html>>. Acesso em: 07 de dezembro de 2011.

Um alívio, a saída de Pedro. A meio da noite, já não agüento conversas densas, a não ser entre mim mesmo e um copo de whisky. Deixou-me um rasto de mulheres mortas, o cabrão do meu amigo. O meu cérebro alucinado ressuscita uma passagem das *Confissões* de Santo Agostinho, que há muitos anos não leio, porque era o livro favorito de Leonor: “Tarde vos amei, ó Beleza tão antiga e tão nova, tarde vos amei! Eis que habitáveis dentro de mim, e eu lá fora a procurar-vos!” o círculo fechou-se. Eu preciso de uma história qualquer para continuar a viver. Preciso da água das lágrimas das mulheres que amei sempre demasiado tarde. E preciso de mais um whisky. (PEDROSA, 2010, p. 195)

Toda a narrativa é centrada em um jantar que acontece uma vez por mês cujo pretexto é a morte da filha de um dos personagens. Ao longo de uma noite (atentemos para este detalhe: pela primeira vez uma fábula *pedrosina* se passa em uma noite apenas), enquanto cinco homens veem um jogo clássico do futebol português *in directo* (ao vivo): *FC Porto versus SL Benfica*, grande clássico português que polariza, há décadas, as atenções da torcida lusa. O certame envolve as maiores torcidas dos dois clubes portugueses com maior história de títulos a nível nacional e internacional.

Em setenta e sete jogos tradicionais disputados na Luz, Taça da Liga anual para o campeonato, o Benfica ganhou mais da metade, ou seja, quarenta e um (41). Registraram-se, ainda, vinte e três empates e treze vitórias do FC Porto, a última das quais no campeonato passada, por 1-2. Guarín (9), Saviola (17, gp) e Hulk (26, gp) assinaram os gols de uma jornada (25^a) marcada pela conquista do título dos dragões e, ainda, pelo apagão - conforme informes do último campeonato português presentes no site www.ogol.com.br:

O Benfica vs FC Porto é o jogo mais importante do futebol português. Esta rivalidade tem crescido nos últimos 20 anos e tornou-se num dos maiores clássicos do mundo. A rivalidade desenvolvida a partir da primeira metade do século XIX entre as duas maiores cidades de Portugal, nascida com o desenvolvimento industrial e a nova influência política da cidade do Porto (sobretudo a partir do liberalismo) - ou da "*animosidade*" na mesma cidade face à capital ou face ao *poder central* de Lisboa e mais tarde entre os seus clubes de futebol mais bem-sucedidos, está enraizada na história política, cultural e desportiva do país, sobretudo do século XX. Embora historicamente apenas o FC Porto tenha assumido uma representação "*política*" e "*regional*" (transcendendo a desportiva) da sua cidade sede, ambos os clubes têm hoje ampla dimensão nacional entre

adeptos e sedes (*casas*) representativas em todas as regiões de Portugal e também entre as comunidades emigrantes.

Ainda assim, no meio das vozes e narrativas dos amigos (Augusto, Guilherme, Filipe, Pedro e Afonso) ainda há silêncio suficiente para incomodar os pensamentos dos narradores dessa noite. Cada um deles tem sua própria maneira de se relacionar com o mundo e com as mulheres, cada tece o seu monólogo:

O barulho das vozes dos amigos sossega-me. Não o que eles dizem. Às vezes nem os ouço. Não para nos ouvirmos que nos encontramos – apenas para estarmos juntos. Cada um de nós é uma trave mestra da casa que somos todos juntos. Augusto, Guilherme, Filipe, Pedro e eu. Bichos iguais a mim, familiares e contraditórios. Conhecemo-nos há décadas. Nunca entendemos o futuro como uma viagem marcada a um lugar conhecido. É nisso que somos iguais. Repudiamos a filosofia turística que se foi tornando esmagadora neste início de milênio. Gostamos muito de mulheres, o que faz de nós uns bárbaros, agora que as mulheres não podem ser admiradas como enigma e maravilha conjunta. Cada um por si e um minuto de televisão para todos. (PEDROSA, 2010, p.18).

Se o silêncio pode sugerir poesia ou estado lírico dos personagens, ao contrário, aqui denota angústia e mágoas a serem compreendidas à luz da realidade. Trata-se de um cíclico encontro mensal, há muito acordado e mantido para que as memórias masculinas sejam divididas e cruzadas com revelações ou amarguras vivenciadas durante os últimos dias.. Sempre foi assim e ainda restarão assuntos para outras noites. Retratam as vivências e opções de sua geração, quer seja, a deles próprios.

Sob a ótica da perspectiva cíclica ou espiralada, novamente Inês Pedrosa mostra o mito do eterno retorno. O regresso a um ponto de partida com vista a recuperar uma memória esquecida. Recuperar a memória, seja de um povo ou de um indivíduo, é dar sentido e significado à sua existência anterior.

Não se trata de quadro romântico. A atmosfera é extramente nauseante e os valores distorcem qualquer senso de ridículo, pois aqueles homens não estão amordaçados pela sociedade que os produziu. São livres, profissionais liberais e se encontram entre iguais situações e ideologia. O bar torna-se uma arena neutra. Ali tudo

pode ser falado ou manifestado, sem preconceitos ou policiamento ao politicamente correto: é o espaço eleito para o jogo das emoções humanas:

- As mulheres cobram sempre tudo. Fingem que se dão, mas cobram, ao cêntimo e com juro.

- Para quem não bebe, não estás a falar mal, Pedrinho. Tens alguma Inês candidata ao trono de tua rainha? – Augusto e a sua coscuvilhice amigável.

- Mulheres apaixonadas só depois de mortas dão boas rainhas – riu Afonso. Creio que ele pensa que eu lhe invejo o estatuto, a sapiência, a pose, o bólido – mas aquilo que eu lhe invejo mesmo é a imunidade ao amor. Aposto que Afonso não se deixa embeijar por flausina nenhuma – deita-se com elas, ouve-as, sorri-lhes e esquece-se. E deve fodê-las com arte, porque as tipas não o largam (PEDROSA, 2010, p.35).

O romance contrasta com as três protagonistas femininas de *Nas tuas mãos* (Jenny, Camila e Natália), obra com forte conotação feminista. No romance de 2010, a observação é bastante corrosiva ao universo dos homens apresentando um humor explosivo (por vezes, muito sarcástico) a respeito da vida, dos pensamentos, dos interesses e dos rituais de homens comuns, no nosso século. Não há recursos de diários, fotografias ou cartas com o timbre do linguajar feminino, por excelência, que havíamos ressaltando ao retratar o tradicional *modus operandi* (ou o *modo de agir*) que resgate da memória feminina. Existem, sim, os depoimentos, as cartas e os contos de amigas que são apresentados uns aos outros: são as vozes que não se fazem presentes no grupo de amigos (desde a infância, para alguns) mas que se materializam nesta narrativa de solidão:

Existe entre os homens uma categoria de amor definitivamente puro, incontaminável pelas ondas hipnóticas do desejo, sobrevivente a toda espécie de fraqueza e pulsilanimidade. Estamos sós num universo agreste, e temos consciência dessa solidão. Fomos, desde sempre, educados para a autonomia, o desempenho e, em caso de necessidade, para o heroísmo. Aprendemos desde criança a resistir à mágoa dos pormenores. Não nos iludimos, nem crescemos na esperança das ocasiões felizes. Fomos treinados para transformar os desgostos em acasos, e para os sufocar na rotina do trabalho. Não exigimos aos outros um comportamento ético exemplar; guardamos as forças da exemplaridade para as grandes guerras, os momentos de catástrofe, se

os houver. Quantas vezes Guilherme me falhou? Quantas vezes Filipe traiu agosto? Quantas vezes Pedro nos decepcionou?

No entanto, permanecemos amigos, sabemos que podemos contar uns com os outros para o resto da vida, por mais que a preguiça, a covardia, a luxúria, a ambição, a insegurança ou um misto de todas estas misérias humanas procure separar-nos. (PEDROSA, 2010, p.126)

É um romance de ruptura, uma rasura no que se convencionou dizer da escrita *pedrosina*. Se antes, alcunhada de escritora de perfis femininos, agora não poderá mais celebrar dessa caracterização feita pela crítica. A temática da mulher ainda continua bastante presente no romance *Os Íntimos* (afinal a presença física não está no bar, na confraternização dos fraternos e nem ao lado da televisão vendo o jogo de futebol clássico e caro aos homens portugueses, mas está em suas discussões, é motivo de suas dores e do turbilhão de informações e obrigações daqueles seres) tanto nas discussões quanto na ausência de tantas.⁷³

Quaisquer assuntos que forem apresentados, necessariamente versam sobre a condição feminina. Ainda que ausentes, de certa forma, norteiam os divagares dos homens que ali se encontram. É o que constata e nos relata Afonso sobre a predileção das mulheres a sua volta:

Quando a minha filha morreu, Ana Lúcia tentou seduzir-me por carta. As mulheres são muito dadas à correspondência. Os Correios deviam ter promoções especiais para mulheres. Podem ser as primeiras a agarrar-se ao e-mail, ao *facebook* e ao *twitter*, mas continuam a gostar de escolher selos, postais, cartões e papel perfumado. São imbatíveis em correspondência amorosa, e têm consciência disso. Suspeito que preparam coleções de cartas prontas para todos os graus de paixão. Suspeito, porque recordo de uma rapariga do meu liceu com jeito para as letras, que mantinha banca aberta de cartas para todos os gostos e feitios. Comprei-lhe uma missiva e arrependi-me. Estava repleta de fórmulas enfáticas.... (PEDROSA, 2010, p.64).

⁷³ O romance abre com uma frustrada cirurgia em que o médico Afonso deixa sua paciente morrer. Depois, vislumbramos que sua filha morrerá em uma excursão escolar por sua omissão e irresponsabilidade de pai e, por fim, em outra tentativa de matrimônio, perde sua mulher para um dos seus amigos. São espectros femininos que polulam em toda a narrativa: não estão na ordem direta da narrativa, mas nas reminiscências de todos os narradores que teimam em execrar suas adversidades.

Os Íntimos, um retrato contemporâneo, no masculino, perverso e sarcástico, de uma determinada geração de homens, dos seus tiques e manias, daquilo que os distingue das mulheres desde tempos imemoriáveis. Pretende ser um (re)trato do que se supõe ser o retrato do homem moderno bem localizado socialmente. Circunstancialmente, é uma alegoria ao povo português, suas camadas sociais com suas representação do aparente real.

Entretanto, não se finaliza assim o que seria tão fraca a justificativa. Trata-se de uma descrição do homem universal, com suas especificidades e anseios frente a mulher que, mesmo ausente, questiona, exige e transforma o *status quo* machista.

Tal mulher está à espreita dessa vez, trancou-se no labirinto das relações humana, dentro da estrutura imposta socialmente. Não se apresenta formalmente para a plateia de homens que se encontram objetivando discutir as relações ou falar de suas frustrações (reais) em relação ao sexo feminino.

Em um mundo incerto e instável, "tem-se mais necessidade do que nunca de um parceiro leal e dedicado, mas, por outro, fica-se aterrado com a ideia de compromisso (para já não falar de compromisso incondicional) com este tipo de lealdade e dedicação, segundo o filósofo Bauman (2003, p. 68).

Há o receio de perder a liberdade e oportunidades. Na nossa sociedade, tende-se a substituir a noção de *estrutura* pela de *rede*. É que, ao contrário das estruturas de outrora, cuja razão de ser era vincular com laços difíceis de desfazer, as redes servem tanto para ligar como para desligar.

Por isso, Zygmunt Bauman contrapõe a já mencionada "*liquidez e solidez*" das instituições. Afinal, "instituições sólidas, no sentido de duráveis e previsíveis, constroem, mas ao mesmo tempo tornam possível a ação dos agentes" (Bauman, 2003, p. 132), o que se destaca também em nossa narrativa de ficção em questão:

O que eu sei das mulheres, meus amigos, é isto: elas são muita gente ao mesmo tempo. Como se trouxessem todas as variedades de vida dentro dos seus corpos. Elas são feiticeiras e anjos e putas. E homens, também. Todavia, são capazes de destapar o céu e agradecer. Nós não sabemos fazer nenhuma destas duas coisas. Pessoalmente, a ideia de destapar o céu enche-me de frio. Nunca sequer aguardei uma corrente de ar (PEDROSA, 2010, p.37)

E ainda, no excerto que segue, a pragmática fala do homem que diz, junto a seus pares, o que não diria a sua esposa ou amante. Mas a situação em que se encontra, permitem: é o jogo masculino sendo desenvolvido através dos depoimentos e conversas sobre as “feiticeiras e anjos e putas”:

Um homem não tem de pedir que, por favor, lhe poupem a auto-estima. Um homem ri-se da palavra auto-estima. Auto-estima nem sequer é uma palavra: é um adereço, um postigo de salvação (PEDROSA, 2010, p. 15).

Entretanto, todas as suas revelações e dores existenciais apresentam uma relação bem intrínseca com as mulheres que deixaram em casa ou no seu passado. Se existem as dores presentes, elas advieram da presença feminina⁷⁴.

Repare como Ana Lúcia (personagem mencionada, *en passant*, que, em determinado momento da narrativa, tenta convencer Afonso de suas intenções após ser desprezada pelo homem que ama: presenciemos uma fina ironia e o aspecto dúbio em relação ao sentimento que diz ter pelo homem:

Mas o que é a fé verdadeira senão o absoluto do Amor? O Amor é o verdadeiro rosto de Deus. Um agnóstico pode encontrar esse rosto em cada ser humano. O Amor, vi-o, cintilante, nos teus dedos, enquanto acariciavas a tua filha, no caixão, como se de novo a acariciasses no berço, enquanto dormia. Não era uma despedida: era uma promessa de cumplicidade inesgotável, o que os seus dedos desenhavam, sobre o rosto e as mãos de sua filha morta. E essa promessa iluminava a capela, o caixão, o silêncio, cada uma das pessoas que chegavam para a cerimónia da despedida. Parece-me que não há outra razão para ter filhos. Nem há que temer perdê-los, porque o Amor não se perde, nem envelhece, nem morre. Basta olhar para as estrelas. Como eu olho para ti (PEDROSA, 2010, p.68).

⁷⁴A capa deste romance em Portugal, sempre simbólica tais como as demais obras de Inês Pedrosa, é a reprodução de um nó tradicional em uma gravata masculina que pode ser interpretada a uma alusão ao falo masculino. O que inquieta, entretanto, são as cores dessa gravata, com motivos florais. Na edição brasileira, não menos sensual, vimos uma imagem de corpos nus que se abraçam, em tom sóbrio. Em anexo, todas as capas dos romances estudados com as respectivas capas das publicações no Brasil e/ou Portugal.

Mergulhando na narrativa, vislumbramos uma sociedade à beira de um colapso que, em última instância, põem em cheque nossa própria existência enquanto sujeitos sociais, tão sufocados e fragmentados quanto às personagens que se rascunham nesse desenho das relações humanas contemporâneas: a globalização fragmentando os laços humanos que não se convergem mais – ainda que estejam presos em uma “tasca” e em noite chuvosa.

Segundo depoimento da amiga e escritora Patrícia Reis⁷⁵, Inês Pedrosa é uma mulher que sempre anda carregando na bolsa um livro (como uma arma contra o mundo que a espera) e um bloco de anotações ("Porque sempre pode me aparecer um romance"). Foi munida deste bloco, que a autora passou meses perseguindo seus amigos homens. Entre almoços e encontros recolhia frases e filosofias. No lançamento do livro no Porto, entre a plateia se encontrava uma das matérias-primas, um dos *pedaços de gente*, para seu romance *Os Íntimos*, marotamente denunciado pela escritora.

Com esses pedaços de gente, ela construiu cinco personagens masculinos que habitam o universo de Lisboa. Uma Lisboa urbana, mundana e cotidiana. Retratada em comunhão com seu tempo de chuvas torrenciais, vento forte e calor sufocante. Os cinco amigos se encontram para jantar uma vez por mês. Acompanham o jogo de futebol, bebem, flertam com a garçonete. Afonso é oncologista marcado pela tragédia, com pose de galã, relacionamentos confusos e profundos e o principal narrador daquela noite. Guilherme, Filipe, Augusto e Pedro são seus amigos mais próximos e nem por isso mais conhecedores de sua vida. Mas são íntimos. O bastante para rirem uns dos outros, para se confidenciarem e se arrependerem, para não se magoarem se o outro não lhe escutou falar.⁷⁶

Os capítulos são construídos de forma que a posição de narrador circule pelos personagens e eles desconstroem-se uns aos outros para o leitor revelando as camadas

⁷⁵ Patrícia Reis, 41 anos, é editora da revista *Egoísta*, e sócia do atelier de design e texto 004, participando em projetos de natureza muito variada. Escreveu a curta biografia de Vasco Santana e o romance fotográfico *Beija-me* (2006), em co-autoria com João Vilhena, a novela *Cruz das Almas* (2004) e os romances *Amor em Segunda Mão* (2006), *Morder-te o Coração* (2007), que integrou a lista de 50 livros finalistas do Prêmio Portugal Telecom de Literatura, *No Silêncio de Deus* (2008) e *Antes de Ser Feliz* (2009). Em 2011, publicou o seu mais recente trabalho, *Por este rio acima*.

⁷⁶ <<http://tantopraller.blogspot.com.br/2010/07/os-intimos-ines-pedrosa.html>> Acesso em 06 de junho de 2012.

de cada história: narrativa espiral. Ao final de cada fala, as informações vão se concatenando e completando os informes do narrador anterior.

Um mosaico vai se tornando real a partir de fragmentos narrativos de cada um dos cinco personagens-narradores. Por vezes, um abdica de sua vez para a inferência do outro; noutras, predominam os fluxos de consciência:

Guilherme, com sua cara de beicinho, é um assaltante de corações femininos. O exterminador implacável, disfarçado de cordeiro com olhos de mel. Um predador que se publicita é uma presa que se desconhece. Isto não se lhe pode dizer, a não ser que não se seja amigo dele. E eu sou amigo do Guilherme. Tão amigo que estou disposto a abdicar da minha voz por algumas páginas, para que os caríssimos leitores possam ter o privilégio de entrar em suas células cinzentas e apreciar-lhe, sem qualquer interferência minha, as sinapses. Recomenda-se às leitoras resguardo emocional, de modo a escaparem ao vórtice magnético que é este meu camarada (PEDROSA, 2010, p.53).

Repare como Pedro devolve a fala ao amigo Afonso, depois de relatar – com a permissão do primeiro – alguns fatos. A estrutura da narrativa, também, faz alusão à metalinguagem, ao processo de criação:

Devolvo-te o protagonismo, Afonso. Não gosto de me evidenciar. Sonhava dissolver-me em personagens muito diferentes de mim, por isso fui para aquela escola de teatro. Mas para ser ator é necessário um ego do tamanho da Lua, ou um sonho poderoso que se sobreponha ao insano trabalho de decorar textos (PEDROSA, 2010, p. 38).

Até aqui nada tão inovador a não ser a possibilidade de um narrador-personagem ceder a sua fala a outro, dentro da própria narrativa, causando mais uma das pequenas (mas sintomáticas) *rasuras* na poética dessa autora.⁷⁷ São vários os momentos em que o protagonista Afonso, gentilmente, cede sua vez e voz a outro *confrade*.

⁷⁷ Ressaltamos que, em outra obra, o mesmo recurso se apresenta de forma diferenciada mas o efeito é o mesmo. Por exemplo: quando alguma narradora do romance *Nas Tuas Mãos* (seja a avó, a filha ou a neta) deixa de narrar, a outra, imediatamente, assume a posição. No romance *A Eternidade e o Desejo* esta supressão de narradores acontece de forma comum, com a apresentação de cópia de email, de cartas ou do

Por vezes, à narrativa, são acrescentados contos, emails e tratados que complementam pensamento e adágios de quem está fazendo uso da narração naquele momento. Entretanto, não se trata de um caos narrativo pela diversidade de vozes e motivos narrativos. O que está arranhado e sinaliza para um caos generalizado é a relação entre aqueles homens que estão na faixa de 40 a 50 anos em uma modernidade líquida caracterizada como “formigueiro humano sem sentido algum”:

A mesma dor nunca é a mesma. Preciso do traço da caneta que liga o silêncio da morte às palavras da vida. Deixo-me ensopar pela chuva, como se flutuasse dentro de um céu arruinado. É uma sensação agradável. Reparo que o caderno de Jerusa, pendurado do bolso exterior da minha gabardina, está completamente ensopado. Ilegível. Não me pertencia. Porque insisti em copiá-lo, reescrevê-lo, romanceá-lo? Eu nem gosto de romances. Pretendia meter-me na cabeça de uma mulher. Arrogância? Estupidez: a cabeça de uma mulher, a cabeça de um homem. Classificações abstratas que nos impedem de ver o que existe: um formigueiro humano sem sentido algum (PEDROSA, 2010, p. 35 - 192).

Nos demais romances da autora, essa narrativa polifônica e polissêmica se dava de forma igualitária, em partes que formavam um todo. Em *Os Íntimos*, em mosaico: imbricadas e sem perspectivas de final feliz. Um cede a vez e voz para outro, podendo ser acrescentados cartas, crônicas ou contos. Da mesma forma que os amigos reais, esses íntimos conhecem as verdades das suas mentiras e as mentiras por trás de cada frase: nunca se enganam por completo.

O teor confessional e sarcástico (por causa do espaço em que se encontram) conforme convém ao ambiente masculino e presumível de acordo com aqueles que detêm intimidade excessiva para com os outros, é utilizado através das palavras ditas em público ou ao companheiro mais próximo. Tornam-se auto-análise e passível de julgamentos, pois o discurso (= as palavras) decorre de um entendimento da personalidade como um feixe de contradições e de paixões. Esse discurso, também pautado na modalidade poética quando lhes convém, admite digressões aqui e acolá, como a música e outras artes:

registro das falas do Pe. Antônio Vieira que pontua o caminho da protagonista Clara em busca do amor perdido na Bahia.

As palavras são sempre pedras, pedaços de fronteiras. Servem para separar, para rasgar. Podem ser plagiadas, decalcadas como passaportes falsos. Nunca enganam por completo. Nunca revelam a verdade toda. Mudam com o sotaque, a voz, a ordem na frase, o esforço. (...) Dou-me bem com as palavras, porque lhes conheço o antídoto: a música. Componho. Sei pôr a música na letra. É isso que me invejam: a melodia. (PEDROSA, 2010, p. 16)

Nesse aspecto, o romance há uma ruptura com a tradição na medida em que coloca a relação amorosa em plano secundário e centraliza o tema da amizade, ou seja, mais uma vez o tema característico é a amizade cultivada entre pessoas. É um tema que, raramente, se fala em narrativas contemporâneas que teimam em omitir os laços de parentesco, de amizade e respeito para com a pessoa mais próxima, de convívio diário com essa pessoa. Não raro, redonda em uma história de amor.

Se há autores que priorizam o contar de uma bela história de amor - a despeito da utilização de parábolas realistas⁷⁸, caso do escritor português José Saramago (1922 - 2010), ou das leituras ligadas ao contexto (segunda metade do século XX) da guerra colonial portuguesa⁷⁹, caso de António Lobo Antunes (nascido em 1942), Inês Pedrosa conta sua história de amor com um grau menor de intensidade, mais poético que realista, sem o apuro do que, ao lado de suas parábolas exige. E a história de amor, neste caso, envolve a amizade entre os homens.

A justificativa para ser homem e amigo dos outros, para um dos homens ali reunidos, é apenas pertencer ao sexo masculino, o dominador. Capaz de tecer verdadeiros tratados, como se pode observar no discurso e a fala/testemunho/desabafo de Afonso – sempre ele, pois julga-se o dono da fala:

⁷⁸ Poderíamos ilustrar com a *passarola*, o desmembramento de Portugal da Península Ibérica, a morte que teima em existir na vida das pessoas, a lucidez das pessoas frente à política pública, a recriação dos mitos da caverna ou de Caim, além da vida de Jesus Cristo, de forma mundana.

⁷⁹ Designa-se por Guerra Colonial, Guerra do Ultramar (designação oficial portuguesa do conflito até o 25 de Abril), ou Guerra de Libertação (designação mais utilizada pelos africanos independentistas), o período de confrontos entre as Forças Armadas Portuguesas e as forças organizadas pelos movimentos de libertação das antigas províncias ultramarinas de Angola, Guiné-Bissau e Moçambique, entre 1961 e 1975. Na época, era também referida vulgarmente em Portugal como Guerra de África.

Existe entre os homens uma categoria de amor definitivamente puro, incontaminável pelas ondas hipnóticas do desejo, sobrevivente a toda a espécie de fraqueza e pusilanimidade. Estamos sós num universo agreste, e temos consciência de brutalidade dessa solidão. Fomos, desde sempre, educados para a autonomia, o desempenho e, em caso de necessidade, para o heroísmo. Aprendemos desde crianças a resistir à mágoa dos pormenores. Não nos iludimos, nem crescemos na esperança das ocasiões felizes. Fomos treinados para transformar os desgostos em acasos, e para os sufocar na rotina do trabalho. Não exigimos aos outros um comportamento ético exemplar; guardamos as forças da exemplaridade para as grandes guerras, os momentos de catástrofe, se os houver. Quantas vezes Guilherme me falhou? Quantas vezes Filipe traiu Augusto? Quantas vezes Pedro nos decepcionou? (PEDROSA, 2010, p. 125)

Ainda que saibam dos defeitos de cada um, esses homens apontam seus erros e conservam certa intimidade. Senso comum, os homens são unidos. Para a autora, ao ser entrevistada, a conclusão é que (as mulheres):

(...) somos demasiado exigentes. Há um frescor e uma liberdade entre os homens que nós, mulheres, com a fúria de mostrar que somos capazes de tudo, perdemos. Os homens são mais tolerantes com o erro, a imperfeição e até com a traição do outro. Têm um companheirismo mais incondicional, passam por cima de coisas que nós, mulheres, dificilmente perdoamos. Temos memória de elefante. Os homens não se lembram dos pequenos detalhes, por isso sofrem menos⁸⁰.

A literatura está repleta de histórias de amor romântico, de fatos e imagens poéticas, mas a amizade tem sido pouco retratada e alicerçada em vários narradores (através dos seus monólogos, parênteses, fluxo de consciência, cartas ou e-mails, vozes sobrepostas, citações diretas e indiretas).

Um homem que não saiba guardar um segredo não é bem um homem. O secretismo é uma das pedras basilares da masculinidade, tal como o respeito pelas hierarquias e pela autoridade. A paixão é uma armadilha do mulhero que deita tudo a perder (PEDROSA, 2010, p. 65).

⁸⁰<<http://vemcaluisa.blogspot.com.br/2011/01/entrevista-com-ines-pedrosa-parte-1.html>>. Acesso em: 25 de julho de 2011.

Ou, ainda:

As mulheres são muito dadas à correspondência. Os Correios deviam ter promoções especiais para mulheres. Podem ser as primeiras a agarrar-se ao email, ao facebook e ao twitter, mas continuam a gostar de escolher selos, postais, cartões e papel perfumado. São imbatíveis em correspondência amorosa, e têm consciência disso (PEDROSA, 2010, p.88-89).

As vozes viajam nas dores das ausências, dos silêncios, nas interrogações acerca dessa coisa suja e egoísta que é a morte, essa promessa inquebrável que nos fazem à nascença, essa bruxa maldosa que não respeita nem amores, nem ambições quando nos aproximamos do final da vida.

Afonso explica que o é para serem ouvidos que se encontram mas, apenas, para estarem juntos. “Cada um é uma trave mestra da casa que eram todos juntos” (PEDROSA, 2010, p. 24). E, um pouco mais à frente, conclui:

Não esperamos nada de especial de cada um de nós. Não há decepções nascidas de ilusões desproporcionadas. Não há ilusões. Nem sombra dessa maçada incomensurável que se chama a análise da relação (PEDROSA, 2010, p. 24).

A título de uma pretensa finalização desse tópico, a obra de Inês Pedrosa continua refletindo, de fato, a angústia do homem contemporâneo: solitário, temeroso das relações, desesperançoso em relação ao amor (embora deseje amar e ser amado uma mulher que lhe dê *água das lágrimas* de seus olhos) e em constante busca de uma disposição afetiva:

Acendo o último cigarro. Um oncologista que fuma, diz a Ana Lúcia, é uma estupidez. Sou homem, não sou obrigado a ter nenhum argumento contra a estupidez. Ela pretende obviamente demonstrar-me que os meus cigarros são um sintoma. As mulheres veem sintomas em tudo. Por isso são excelentes médicas. Fazem questão de nos arrasar com a sua excelência. Não é uma coisa nova. O mundo é, desde o início, assim. Nós virados para a terra, à procura de pedras de arremesso, elas viradas para o céu, à procura de sentido e de aplauso.

Só é nova a visibilidade do contraste. O choque de dois universos que existiram durante milénios sem se tocarem. Os sexos procuravam-se, uniam-se e separavam-se sem que houvesse qualquer contacto autêntico. Sou homem, não preciso de ser perfeito. Não quero a chatice incomensurável da perfeição suprema. Sou médico, sei que o corpo humano é um formidável composto de imperfeições. Lido com essas imperfeições todos os dias, e isso me basta. Não tenho de me afirmar – entendes, Ana Lúcia? (PEDROSA, 2010, p. 181)

Esses homens, nominados pós-modernos, estão incompletos e angustiam-se por sua incompletude. Não sabem o que os impulsionam, não sabem de onde vem tal descontrole que lhes causa tamanho sofrimento.

Sabem, no entanto, que por mais que procurem, por mais que experimentem inusitados caminhos, ou mesmo mudem a maneira de viver e pensar, aquela sensação do chamado *vazio*, aquela *falta* permanece dando a cada um a percepção de que algo está faltando com tamanha intensidade e com tanta frequência que passam a sentir e viver esse *vazio* como algo inerente à própria existência ficando à mercê da imensa frustração que advém como consequência.

Nem a mãe, que se pressupõe conhecer o filho, já não o sabe identificar:

As mulheres e a obsessão pela magreza. Que farei a esta Bárbara parálitica que me foi deixada como herança? Levanta-te e anda? Algum Júlio com um neurônio ativo ficaria com ela? Ir para a cama com ela, qualquer homem iria – eu gostaria de aí. Que eu sei de cama? Tudo o que a imaginação e a pornografia me permitem – e é muito. A verdade é que não existem muitas mulheres com quem eu tenha mesmo vontade de ir para a cama. O meu amor pelas heroínas do cinema, ou pelas musas dos pintores, não passa por aí. Não entendo a rendição imediata que Afonso ou Guilherme manifestam diante de qualquer fulana com mamas que se vejam. Parece-me uma coisa ligeiramente boçal, de tão genérica. Mas as inválidas sempre me excitaram. A experiência direta da diferença. A gratidão nos olhos de uma mulher. A garantia de ser homem. Um bom homem. Mas ficar uma vida inteira com ela? A minha mãe atirou-me o manuscrito à cara:

- Que ordinarice é esta? De onde é que copiaste isto?

- Mãe, voltaste a espiolhar as minhas coisas?

- Esse caderno estava caído no chão, ao lado da tua secretária. E não são as tuas coisas, porque um filho meu não seria capaz de escrever

uma pouca-vergonha como essa esta. Parece a tua letra. Mas não posso acreditar que isto seja teu (PEDROSA, 2010, p. 121).

Por isso romance é infestado pela personificação do elemento morte metafórico quando, na verdade, são eles (Afonso, Augusto, Guilherme, Pedro e Filipe) que estão sendo devorados pelo *Thânatos* que habita em seu percurso. Quando a mencionada *indesejada das gentes*, perpetuada pelo poeta brasileiro Manuel Bandeira, chegar, cantando a morte, já não será mais segredo pois os íntimos amigos já presenciavam, no dia a dia, a indesejada. No plano das recordações ou nas amenidades burocráticas do seu cotidiano, ela se fazia presente de forma bastante prosaica:

- Eu matei uma mulher, Afonso.

- Deixa lá, rapaz. Eu já matei muitas e estou aqui, vivinho e relativamente bem-disposto. Tudo passa.

Afonso bebeu demais e continuou a beber.

- Não estou a brincar.

_ E eu não sou um comissário de polícia. Se me disseses que queria salvar uma fulana qualquer, podia ajudar-te. Mas se já a mataste, o que queres que faça? Além disso não acredito que sejas capaz de matar sequer um mosquito, Pedro. Deixa-te de merdas. Tens uma apaixonada, é?

- Tive. A Jerusa. Aquela que nos apareceu neste bar, uma noite, para te dar os parabéns pela tua música. Estás a ver?

- A ver, propriamente, não estou, mas tenho uma vaga ideia. O que é mau sinal: significa que não tenho um cordão de fás tão grande como mereço. É gira?

-Mais ou menos. Matou-se. Por causa de mim.

- Uí, que presunção. Aprende uma coisa, Pedrinho: nenhuma gaja se mata por causa de um homem. Isso só acontece numa peça de teatro de Shakespeare. E mesmo assim, por engano.

- Esta matou-se mesmo, Afonso. Caiu fulminada aqui mesmo à porta.

- Ora. Porque estava farta da vida. Ou porque não conseguiu um passaporte europeu. Ou porque te queria impressionar e se enganou na dose. Esquece. Eu matei a Leonor na mesa de operações. E matei nossa filha, quando a mandei para Inglaterra. Mas estou aqui, não estou?

- Não sei, Afonso. Não sei onde estás tu nem onde estou eu.

- Ao menos dormiste com ela?

-Não. Nem isso. Não fui capaz (PEDROSA, 2010, p.190-191).

Interessante ressaltar que o protagonista Afonso reata com sua companheira, justamente em um cemitério, durante os funerais da protagonista do romance *Fazes-me Falta*. Ao contrário da obra de 2002, *Os Íntimos* apresentam uma linguagem bem diferenciada, chula, reverberando ao sarcasmo e à ironia toda vez que um dos protagonistas utilizam de sua voz. Como os personagens-narradores não estão em um ambiente tradicional mas, sim, em um bar, rodeado de seus pares, então, não se sentem presos às convenções sociais:

Dois meses depois encontramos-nos no enterro de uma das heroínas de Ana Lucia, uma deputada ativista e corajosa, estupidamente morta por uma gravidez ectópica, aos 37 anos. Conhecia-a mal, de jantares de beneficência, coisas assim, mas gostava de a ouvir falar, apreciava-lhe a frontalidade e a independência, que aliás causaram muitos problemas à sua carreira política. Fui ao enterro dela porque quis homenageá-la. E abraçar a Ana Lúcia, sim, se fosse possível – antes que também ela desaparecesse, e eu ficasse a sós com a nossa zanga, com a carga dessas palavras cortantes em que mutilávamos. Ana Lúcia desabou em lágrimas nos meus braços, mal me viu à porta do cemitério:

Quis consolá-la, mas dessa vez ela não queria conversar.

- Abraça-me. Preciso mesmo que me abrace, só isso. Não te peço mais nada (PEDROSA, 2010, p.185-6).

Uma excentricidade reconhecida neste trecho de *Os Íntimos* (2010): Inês Pedrosa, finalmente, após quinze anos da publicação de *Fazes-me Falta* em Portugal, utiliza a personagem feminina (A deputada ativista e corajosa, 37 anos, descrita no excerto da página anterior), que é a protagonista e narradora morta do romance *Fazes-me Falta*). morrera, estupidamente, de uma gravidez ectópica - o que não ficara explícito na obra anterior.

6.2 RETALHOS DE MULHER APÓS 25 DE ABRIL

Quem a tem...

Não hei-de morrer sem saber
qual a cor da liberdade.

Eu não posso senão ser
desta terra em que nasci.
Embora ao mundo pertença
e sempre a verdade vença,
qual será ser livre aqui,
não hei-de morrer sem saber.

Trocaram tudo em maldade,
é quase um crime viver.
Mas, embora escondam tudo

e me queiram cego e mudo,
não hei-de morrer sem saber
qual a cor da liberdade.

(Jorge de Sena, *Obra Reunida*, 1956, p. 81)

25 de Abril

Esta é a madrugada que eu esperava
O dia inicial inteiro e limpo
Onde emergimos da noite e do silêncio
E livres habitamos a substância do tempo

(Sophia de Mello Breyner Andresen. *O Nome das Coisas*, 1974, p.35)

Há motivos mais que suficientes para estudos da obra romanesca de Inês Pedrosa a fim de destacar a relevância dos questionamentos acerca de sentimentos tão caros como a amizade e a paixão; e, também, o tema da finitude (a morte) do ser humano ladeado pelo período ditatorial porque passou Portugal na sua história recente.

Outrossim, é sob a égide da morte que suscitam os depoimentos e memórias do passado revivido, no caso: da história moderna de Portugal. A maioria dos romances de Inês Pedrosa focaliza o período pós-salazarista em Portugal.

Tanto na sociedade primitiva como na moderna, o mito ditatorial surge quando o homem (e a mulher) precisa enfrentar situações perigosas e de resultados imprevisíveis, os quais estão fora de seu controle. Essa força miraculosa surge para ajudá-lo a superar o caos em que se encontra e a colocar ordem no seu microcosmo. Desorientado, o homem sente premente necessidade de apoiar-se em um líder para que o oriente ou que solucione os problemas com os quais não é capaz de viver.

Como regime ditatorial, o Estado Novo, chamado *salazarismo*, iniciado por António de Oliveira Salazar, o seu fundador e líder. Os integralistas, insatisfeitos com os rumos políticos tomados pelo país (a partir da Proclamação da República, em 1910, Portugal deparou-se com graves conflitos sociais e econômicos: greves, falência da situação monetária, inflação, aumento da dívida interna e externa), chegaram ao poder já em 1926 e, logo depois, Salazar assumiu o cargo de Ministro das Finanças, em 1928.

Tornou-se, nessa pasta, figura preponderante no governo da Ditadura Militar já em 1930 (o que lhe valeu o epíteto de *Ditador das Finanças*) e ascendeu a Presidente do Conselho de Ministros (primeiro-ministro) em julho de 1932, posto que manteve até ao seu afastamento por doença em 1968.

Como convinha a tradição de Portugal, Salazar era católico, conservador, possuía grande capacidade de organização e trabalho, dominava com extraordinária destreza o idioma e afirmava com convicção sua intenção de salvar o país, indo ao encontro do espírito messiânico bem ao gosto português. De chofre, obtendo plenos poderes administrativos, estabeleceu o corporativismo cujos pontos básicos eram, segundo Cassir (1976): a eliminação da luta de classes, no plano político-ideológico, e o fortalecimento monopolista, no plano econômico.

A designação salazarismo reflecte a circunstância de o Estado Novo se ter centrado na figura do *Chefe* Salazar e ter sido muito marcado pelo seu estilo pessoal de governação. Foi assim que Salazar, apoiado pelos capitalistas, latifundiários e notáveis da hierarquia católica, exerceu a chefia do governo durante trinta e seis anos até que a doença o inutilizou. À época, outras lideranças surgiram e ascenderam ao poder (como Hitler, Mussolini, Franco, Vargas e tantos outros) na esteira dos regimes democráticos instáveis, ineficaz e sem autoridade, com uma perene ameaça de revolução comunista.

O Estado Novo, todavia, abrange igualmente o período em que o sucessor de Salazar, Marcello Caetano, chefiou o governo (1968-1974).

Caetano assumiu-se como *continuador* de Salazar, mas vários autores preferem autonomizar este período do Estado Novo e falar de Marcelismo.

Marcello Caetano ainda pretendeu rebatizar publicitariamente o regime ao designá-lo por *Estado Social*, "mobilizando uma retórica política adequada aos parâmetros desenvolvimentistas e simulando o resultado de um pacto social que, nos seus termos liberais, nunca existiu", mas a designação não se enraizou.

- Todos estamos a morrer - dizias tu. Mas as crianças morrem mais devagar, abandonadas pelas fadas e pelos príncipes valentes, no negrume de uma floresta enlouquecida.

Há uma pacata esquadra de polícia na esquina da rua - três casas adiante desta. Em frente à janela do quarto escuro onde esta menina morre, há uma janela iluminada atrás da qual uma criança brinca com um gato, enquanto a avó faz renda e chora, desvanecida, diante da telenovela. Escolheste o Bairro Alto por causa deste ambiente de aldeia: andorinhas nos beirais, sardineiras nas janelas, o Portugal doce a que te habituaras na escola primária do salazarismo. Depois rejeitaste essa mansidão, chamaste-lhe mediocridade. E depois tiveste saudade das janelas com tabuinhas, das tascas do fado, das velhas eternas à janela - o bom povo português.

Porque é que esta morte é pior do que a minha morte? (PEDROSA, 2006, p. 148)

São temas recorrentes em *A Instrução dos Amantes* (o suicídio de Mariana), *Nas Tuas Mãos* (a história de 3 mulheres: avó, filha e neta), *Fazes-me Falta* (a morte da narradora de trinta e sete anos que teima em relatar sua vida), *A Eternidade e o Desejo* (onde Clara, sem a presença física de seu grande amor, volta ao local onde ele habitara) e *Os Íntimos* (um pai atordoado pela morte de sua filha).

Nestes romances, a morte não é obstáculo para impedir o diálogo com os amigos ou familiares, em que vozes se cruzam ao longo da narrativa vez que a ditadura impera e não há incentivo à liberdade de expressão. Ao contrário, é elemento catalizador, que une o narrador (ou o dono da voz narrativa) a outros personagens, não representando um fim em si mas um episódio metafórico da libertação ditatorial em que viviam.

Mariana era a adolescente gorda que se suicidara e, somente após sua morte, é que ganhara importância e passara a ter uma vida perante os demais companheiros de festas e descobertas. Sua morte pode despertar tanto a morte em Cláudia, que tenta descobrir o motivo do “suicídio” quanto do sentido da vida daquela sua amiga.

O segundo romance tece um verdadeiro painel da história dos contrastes femininos da mulher portuguesa contemporânea pois dissecou a vida de três gerações de mulheres (Jenny, Camila e Natália) da mesma família. Somente a neta está viva e, paulatinamente, descortina a vida de suas antepassadas ressignificando sua vida. É o discurso de três mulheres (a tradicional, anterior ao *salazarismo*, a que viveu a época ditatorial e a neta que transforma a nova República portuguesa) de uma mesma família sob a forma de diário, cartas e fotografias.

Fazes-me falta: a deputada (e ativista política, tal como a conhecida Camila, de *Nas Tuas Mãos* ou Cláudia, de *A Instrução dos Amantes*) que morre precocemente e um homem mais velho, seu discípulo acadêmico, que se sente viúvo, embora nunca tivessem firmado um compromisso amoroso. Viveram, mais de duas décadas, tão somente uma grande amizade – incomum aos olhos de uma sociedade em que imperam o sexo e o fútil relacionamento entre duas pessoas com sexos diferentes.

O sentimento, agora, é de profunda perda e estão presos ao *noante* inequívoco da separação causada pela morte física e política.

No romance que se passa em terras *brazucas*, na Bahia, Clara (cega) percorre as premissas libertárias da voz de Padre Vieira (presentes em seus os sermões) e perscruta o caminho libertador traçado pelo seu grande amor, um especialista da obra *vieirina*, ao lado do seu amigo Sebastião.

Descreves-me uma pintura mural onde está escrito: “Resgate a nossa cultura. Tenha uma identidade.” Uma identidade – temo-la na ponta dos dedos, nas curvas do corpo, nas circunvoluções do cérebro. E ninguém quer ver. É de dentro para fora que se vê. Confunde-se identidade com nacionalidade – a História é a pilha de cadáveres nascida desta patética confusão. (PEDROSA, 2010, p. 60).

Em terras brasileiras, que a corrompe de azul, longe das mágoas portuguesas, Clara liberta-se do mito ditatorial e da busca peremptória da busca pela identidade que havia perdido, que a incomodava desde a época de Portugal, livre do jugo salazarista:

Das paredes do meu país escorre uma mágoa de espoliados da epopeia do mundo, um sentimento que se curvou sobre si mesmo e se avinagrou. É de mel e vinagre a voz do fado, a voz de um país de negro, o país da noite imóvel, suspensa entre a febre das recordações e a doença do futuro, o país incomparável que se esboroa em comparações, um país que se curva e turva e transforma as estrelas em poalha de luz. O céu do Brasil é um espelho, água e aço, nítido e real, que cega e mata e suga e nos corrompe de azul. (PEDROSA, 2007, p. 171).

Por fim, dentro deste conceito de a morte aliada à amizade entre pessoas muito próximas dessas mulheres, presenciemos o caso de cinco homens que se reúnem, uma vez por mês, para “chorar as mágoas” e discutir, principalmente, sobre os seus relacionamentos com as mulheres. Duas delas estão mortas, no romance *Os Íntimos*.

Esses homens estão procurando a resposta ao maior enigma de todos: O que é o amor? De que falamos quando falamos de amor? Quando é que percebemos que amamos alguém? Quando foi a primeira vez e a última? O amor platônico existe? O amor que nunca tivemos? As pessoas que nunca conseguem amar? As pessoas que já tiveram paixões impossíveis?

A intimidade e o desejo reprimido serão, sempre, os temas norteadores da escritora Inês Pedrosa. A dificuldade de assumir completamente as vivências e angariar a cumplicidade para um mundo de obscuridades perpassa várias gerações ou diversos tipos, dentro de um mesmo grupo familiar, sem desenvolver os laços mais íntimos entre homens e mulheres.

Por vezes, a falta de diálogo ou o interregno de um relacionamento, mutilam para sempre a intimidade e a amizade que seriam formados pelos envolvidos: as mulheres da mesma família não se encontraram para discutir sua família, os homens sitiados em um bar, em noite chuvosa, à beira de um jogo de futebol, procuram respostas para suas angústias e os segredos do passado de cada um tendem a se revelar através de relatos escritos ou textos lidos sem muita atenção.

Os segredos podem ser revelados no diário de Jenny, no álbum de fotografias de Camila, nas cartas de Natália (*Nas Tuas Mãos*), nas cartas de Murinelo (*A Instrução dos Amantes*), em manuscritos de Bárbara e Pedro (de *Os Íntimos*) bem como nos textos “auscultados” de sermões do padre Antônio Vieira (*A Eternidade e o Desejo*).

Confissões a serem desvendadas por cada mulher no universo contextualizado de outros, épocas e características diferenciadas de um povo que não quer ser, tão somente, o povo português vinculado às consequências de uma época marcada pelas atrocidades da ditadura política.

... Nem sei como sobrevivo a este apartamento dos seus braços; sei só que deliro em redor da tua imagem no meu cérebro.

Dizem que é no coração que o amor se crava e oculta, com punhais de corsário, mas deste meu coração de pedra não corre fio de sangue nem há escara de tempo que o desmanche. Em vez de coração, tenho a estátua do teu rosto cintilando, como joia no alto do corpo. Esses brevíssimos e antiquíssimos dias em que teu rosto tinha o molde das minhas mãos e a tua pele bebia na minha o prazer da eternidade consumada refluem na minha cabeça como as páginas de um livro circular. (PEDROSA, 2010, p. 37/38)

Se há um erotismo latente, pronto a ser extravasado, a origem dessa mordança origina-se das culpas advindas da (ausência) *da voz de um país de negro, o país da noite imóvel, suspensa entre a febre das recordações e a doença do futuro*, no dizer da professora universitária cega chamada Clara.

Todos os romances são únicos, diferenciados e suas características são próprias e peculiares, pois estão intimamente relacionados aos preceitos autorais. Cabe a essas especificidades, o sucesso do romance, bem como a visão de interpretação do leitor, no prazer da leitura do texto ou não, juntamente com sua atenção. É esse possível caminho que foi mostrado na obra poética da escritora portuguesa Inês Pedrosa.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Integrando-se ao círculo dos novos escritores da década de '90, a escritora e jornalista Inês Pedrosa vem acrescentar à Literatura Portuguesa a voz feminina da contemporaneidade, focalizando as relações humanas sob a égide da amizade. Além disso, vêm a lume o vasto conhecimento, diversificado e controverso dos estudos culturais: identidade, nacionalidade, gênero, etnia, indústria cultural, espacialidade urbana, entre tantas possibilidades.

Rompe, dessa forma, com os tradicionais resquícios da narrativa lusa que enaltecem o nacionalismo e patriotismo exacerbados, o amor à terra e o culto à saudade.

Não se trata, contudo, de um neorromantismo. Embora sua obra esteja recheada de histórias amorosas e a linguagem tenha veleidades líricas, os protagonistas encontram-se enclausurados em seus próprios *castelos*: há a mulher que faleceu há pouco tempo, a fotógrafa que não conheceu mãe e avó; a professora universitária que deseja ter um amor pra toda a eternidade e as adolescentes adentrando na fase adulta entre outros tantos personagens da galeria *pedrosina*.

Os elementos são, tradicionalmente, românticos entretanto o tratamento dispensado difere do conceito, por exemplo, que Massaud Moisés preconizara ao definir o romantismo português:

... o romântico mergulha cada vez mais na própria alma, a examinar-lhe mórbida e masoquistamente com o intento único de revelá-la e confessá-la. E embora confesse tempestades íntimas ou fraquezas

sentimentais, experimenta um prazer agridoce em fazê-lo, certo da superior dignidade do sofrimento. (MOISES, 2008, p.143)

Não foram desprezados e podem ser reconhecidos em toda a sua obra: as histórias açucaradas com amor, ao estilo linear das narrativas, a presença do herói ou os conflitos pequeno-burgueses do chamado romantismo, o sentimento da perda (morte) ou a reestruturação dos laços familiares. Entretanto, o tratamento dispensado à temática feminina, a multiplicidade de vozes narrativas, a frenética busca pelo referencial memorialístico além das imagens poéticas constitutivas do espaço e da abordagem dos diversos temas, tornam os romances distanciados da tradição romântica.

Especificamente sobre o tema da amizade, um dos mais caros e presente em todos os seus escritos, reitera que deve envolver conhecimento mútuo, estima e afeição. Reflete a partir da premissa de que amigos sentem-se bem na companhia uns dos outros e possuem um sentimento de lealdade entre si, ao ponto de colocarem os interesses dos outros antes dos próprios interesses. Independentemente de possuírem gostos similares, a amizade resume-se em lealdade, confiança e amor sendo extremamente necessária em dias de modernidade líquida.

Memória, na sua designação mais habitual, vulgar e cotidiana, corresponde a um processo parcial e limitado de lembrar fatos passados, ou aquilo que um indivíduo representa como passado. Há, ainda, uma significação vulgar que remete à memória a uma categoria relacionada à imagem de depósito de dados. A Memória surge então como mera atualização mecânica de vestígios, por vezes imprecisos.

O espaço onde se constroem e se validam representações do mundo social, a literatura, constitui um dos principais terrenos de reprodução e perpetuação de estereótipos e preconceitos, muitas vezes camuflados no pretensível descritivismo das obras. Para além desse espaço, é representação da realidade e objeto de revisitação de muitos momentos da história de país (a ditadura salazarista ou a situação econômica do país).

Outrossim, nem todos os autores têm a pretensão de perpetuar ou construir uma narrativa para adequar aos preceitos vigentes da sociedade em constante evolução. Aqui, apresentamos narrativas sutis que almejam deslindar alguns tabus, efetivar a realização pessoal e social, recuperar a memória e a identidade do povo retratado além

de ser fonte de inspiração para os descendentes, No entanto, não se caracterizam como narrativas panfletárias, eminentemente de formação.

Ainda que a localização espaço-temporal seja localizada, a narrativa recebe o tratamento predominantemente psicológico, composto de momentos densos e situações imprecisas, margeando as regiões fronteiriças dos campos do mítico, maravilhoso ou surreal podendo se aproximar ou fundir.

A escritora Inês pedrosa (nascida em Portugal, em 1962) tem se destacado no contexto português e internacional pela maneira original em elaborar um diálogo da literatura com a tradição cultural, com a modernidade e a pós-modernidade, sem alterar o modelo tradicional do gênero romance. A cena romanesca apresenta elementos que conseguem dizer de temas poucos usuais em literatura e relacionar esses personagens (sempre femininos) com o contexto social tais como: corrupção, egoísmo, desigualdade social e pobreza, com um grau de futilidade muito grande.

Ocupando ao mesmo tempo o primeiro plano e o pano de fundo, está a questão de gêneros — as diferenças, ou as semelhanças que nos aproximam, entre masculino e feminino. A sensibilidade aguçada de Inês Pedrosa é um instrumento para que a autora se coloque no lugar do outro sexo.

Suas memórias transportam o leitor pelas curvas do tempo, revendo as urgências do passado com a infinitude da eternidade que precisa ser reinventar, reviver, ressignificar o amor e a amizade. Suas emoções viajam nas dores das ausências, dos silêncios, nas interrogações acerca da morte.

Para que essa memória seja resgatada, foi indispensável o papel dos narradores (e a forma do narrar, que são plurais) na condução do enredo, penetrando no interior dos personagens díspares e desarticulando o tempo, pois é na descontinuidade temporal que, muitas vezes, contrapõe o presente e passado memorialístico narrado. As narrativas não são a temporais. Ao contrário: a eventual descontinuidade temporal tem por objetivo ser reestruturada, como tecido memorialístico, para a compreensão da voz narrativa.

O tempo articulado de modo narrativo torna-se humano, vez que permite a duas ou mais vozes (expediente recorrente na poética *pedrosina*) a possibilidade de catarse,

de reviver a aludidas memórias e aproxima os envolvidos (os donos das vozes narrativas) em meio à ausência.

Não se trata de anacronismos, enredo transcorrendo em dois tempos ou espaços vários. A ação se desenvolve em um tempo determinado, previsto e a busca pelo passado, via artifícios múltiplos, é a ordem natural da narrativa. Os fatos narrados vão se encadeando e respondendo às buscas do(s) protagonista(s).

Aliás, a ausência é um dos elementos que atravessa todas as narrativas. Ausência sempre ocasionada pela morte que destrói os laços entre amigos ou familiares fazendo com que o sentimento não tenha sido realizado, que ficou por ser dito, por ser feito ou, ainda, a ser descoberto. Essa é a temática precípua, sob o olhar das personagens femininas nos romances da escritora portuguesa Inês Pedrosa.

A condição sócio-cultural e a estética do aclamado movimento pós-modernista aqui se faz representada pela quantidade de elementos referenciais da cultura pop, das intertextualidades, da alternância das variedades temporais e das citações políticas em que se encaixam as narrativas.

O caminho que se escolheu para esta pesquisa foi buscar esses elementos culturais que identificam a obra *pedrosina* ao mundo das letras sem desconsiderar as especificidades do processo ficcional e o tempo histórico porque passa a autoria.

A presença de personagens vários com a função de narrar e buscar a resposta para sua angústia, a temática inusitada da morte como pressuposto da vida (Eros e *Tânatos*) em todos os seus romances, a teia narrativa que explicita o relacionamento das pessoas e o recurso da utilização de cartas, diários, contos, músicas ou emails tornam o personagem de papel que conduz a narrativa um elemento mais próximo do leitor: identificação

O narratário, com quem os(as) narrador(as) dialogam, é em primeiro plano, é a mulher. A ela é que são dirigidos todos os diálogos e buscas existenciais. Ainda que a narrativa trate de cinco homens, em uma tasca, vendo um clássico de futebol na tevê, bebendo e jantando, ainda assim, todos os assuntos verticalizam para as feições femininas: a mãe, a esposa, a filha, a colega de trabalho, a gerente de banco, a vereadora ou a paciente que morreu enquanto fazia uma cirurgia.

A obra mais complexa, neste quesito, é *A Eternidade e o Desejo* em que os protagonistas Clara e Sebastião alternam na categoria personagens-narradores pois nem

sempre o relato é exclusivo de um só. Também devem ser mencionados os expedientes narrativos: a diagramação com caracteres diferenciados uns dos outros (*Fazes-me Falta* é composto de dois narradores que alternam nessa exposição: cada fala vem grafada de forma diferente da outra; em *A Eternidade e o Desejo*, além dos fluxos de consciência da protagonista Clara, percebe-se o sermão de Padre Vieira diluído (entre parênteses) por quase todo o romance); e, *Os Íntimos*: a narrativa é alternada por cinco homens: cada um vai contando sua história e, não raro, elas se imbricam e cada qual dos personagens passa a sua vez ao outrem.

Na apresentação do texto, acrescenta novos fios, descobrindo um pouco do tecido (pano) misterioso que encobre e dissimula em narrativa. No entanto, foi através de um olhar diferenciado e inusitado sobre a história literária, que emergiram os aspectos culturais: uma categoria-chave que conecta a análise literária com a investigação social.

Há uma personagem do romance de Inês Pedrosa que diz que “estou cada vez mais cansada das palavras e das estruturas repetidas. Só devem ler-se as coisas essenciais, mas para as encontrar temos de percorrer quilómetros de páginas acessórias” (PEDROSA, 2010, p. 78) e, a essa altura está presa no emaranhado da escrita e tem que pontuar sua jornada. Essa citação, em se tratando das narrativas espelhadas de Inês Pedrosa, seguramente, é um desabafo da autora.

Em se tratando de perscrutar os estudos culturais na obra *pedrosina*, podem significar um estímulo para que sejam revistas algumas equações confortáveis que se firmaram no campo dos estudos literários – a equação entre o estético e o político, ou entre o estético, o ético e o político, a equação entre a erudição e a cultura popular, ou entre a alta cultura, a cultura popular e a cultura de massa. .

Na análise dos quatro romances de Inês Pedrosa, as peculiaridades e inovações que distinguem cada um e, paralelamente, o tratamento dado ao tempo e à memória individual e coletiva em cada um deles quando voltam ao passado na busca da identidade portuguesa foram considerados como o eterno retorno ao passado com o intuito da busca imperiosa de conhecimento interior. O indivíduo busca a sua identidade nas reminiscências e no jogo especular com o passado adormecido.

A crítica literária Linda Hutcheon afiança que o romance moderno revela “uma certa curiosidade que o leva a ver em que medida a arte é de produzir uma ordem ‘real’, mesmo que por analogia, construindo uma ficção literária”. Dessa forma, a presença feminina, predomina uma tendência menos documental, ou seja, apresenta os caminhos para a reflexão sobre muitos temas, sem chegar a conclusões definitivas em todos os seus romances.

Não raro, seus romances estão estruturados na relação de amizade entre dois personagens. Amizade, amor e morte – temas, desde sempre, com intenção firme de problematizar as relações entre as pessoas da contemporaneidade.

Com relação aos personagens, estes atingem alto grau de complexidade, muitas vezes percorrendo uma trajetória de formação e busca da identidade, e é por meio de seu psiquismo que a dimensão social/histórica se dá a conhecer. Quanto mais angustiados em seu mundo particular, maior a necessidade do grupo que o ladeia em se descobrir e buscar sua(s) identidade(s). Por essa ótica, são personagens portuguesas em formação.

Walter Benjamin esboça em *Sobre o Conceito de História*, uma reflexão sobre a necessidade de reconstrução da experiência vivida “para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrado a desagregação e o esfacelamento social” (Benjamin, 1993: 225).

Os romances de Inês Pedrosa querem ser poesia ou, minimamente, narrativas que tomam emprestados da lírica, seus elementos: revisitam uma história de amor, na qual as vozes se intercalam apresentando, por si só, uma narrativa subjetiva, com apuro na linguagem e elementos conotativos, presença constante de silêncios e subjetividades. A metáfora, a personificação, o paralelismo sintático, dentre outros recursos, constituem fortes indícios do gênero poético no transcurso dos fatos e narrares. Isso tudo é o que se verifica na obra romanesca de Inês Pedrosa cujo labor e reinvenção com a linguagem são elementos também a serem considerados.

Memória, na sua designação mais habitual, vulgar e cotidiana, corresponde a um processo parcial e limitado de lembrar fatos passados, ou aquilo que um indivíduo representa como passado. Há, ainda, uma significação vulgar que remete à memória a uma categoria relacionada à imagem de depósito de dados. A Memória surge, então, como mera atualização mecânica de vestígios, por vezes imprecisos.

O caminho que se escolheu para o entrecho foi o de olhar para a obra de Inês Pedrosa como um todo, buscando as peculiaridades da autora, as marcas e traços que a identificam no mundo das letras sem desconsiderar as especificidades do processo ficcional que envolve cada uma delas.

Sob outro ângulo, a escritora, ao transmitir o *incomunicável*, por meio do ato de escrever⁸¹, faz emergir o caráter essencial da escrita para a figura do intelectual. Apesar de a literatura ser, aparentemente, uma arma frágil nessa luta, diante de um sistema opressor, ela pode estremecer as estruturas do poder que se encontram não só no seio da sociedade, mas também no interior de cada indivíduo.

Dessa forma, os romances *Nas tuas Mãos* (1997) e *Fazes-me Falta* (2002) estarão para a narrativa poética (o tema da morte, o limiar da poesia, os elementos da memória, a inconstância do tempo paralisado em fluxos de consciência) enquanto *A Instrução dos Amantes* (1992) e *A Eternidade e o Desejo* (2007), por retratarem o ser humano frente às adversidades contemporâneas (angústia, medo, incerteza, esfacelamento do ser, saudade, stress e outras neuroses urbanas).

⁸¹ Em todos os romances *pedrosinos*, conforme demonstrado em páginas anteriores, há um ou mais personagem (narrador ou não) que se torna escritor exibindo a dialética da construção da narrativa. Dessa forma, sua obra, em última instância, sua obra torna-se meta romances.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADÃO, Deolinda Maria. **As Herdeiras do Segredo**: Personagens femininas na ficção de Inês Pedrosa. Doutorado em filosofia – University of Califórnia, BERKELEY, 2008.

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura (1)**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ALVES, Rubem. **Um Céu numa Flor Silvestre**. Campinas-SP, Ed. *Verus*, 2005.

ARIÈS, Philippe et CHARTIER, Roger (Org.) **História da vida privada 3**: da Renascença ao Século das Luzes. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **História da morte no Ocidente**. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ARISTÓTELES. “Poética”. In: ARISTÓTELES et al. **A poética clássica**. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução de Jaime Bruna. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

AGAMBEN, Giorgio. **A linguagem e a morte** – Um seminário sobre o lugar da negatividade. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ARISTÓTELES. **A retórica das paixões**. Introdução, notas e tradução do grego Isi Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A Água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética** (A teoria do romance). 3.ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et alli. São Paulo: Editora da Unesp; HUCITEC, 1993.

- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 10.ed. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.
- BAUMAN, Zigmunt. **O amor líquido** – sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- _____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. **Ética da pós-modernidade**. São Paulo: Paulus, 1999.
- _____. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005a.
- _____. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005b.
- _____. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005c.
- _____. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005d.
- BATAILLE, George. **O erotismo**. Lisboa: Moraes, 1980.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar** – a aventura da modernidade. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____. A literatura e o direito à morte. In: **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2000.
- BOURNEUF, Roland e OUELLET, Real. **O universo do romance**. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.
- BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: UNB e Editora José Olympo, 2000.
- BURNS, Mcnall Burns *et alli* - **História da Civilização Ocidental**, Vol. 1. Ed. Globo, 39ª Edição, São Paulo, 1999.
- BURKE, Peter. A invenção da biografia e o individualismo renascentista. **Estudos Históricos - Indivíduo, Biografia, História**, nº 19, 1º semestre, 1997. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/>>. Acesso em 15 de março de 2012.
- CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. **Estudos Históricos – Arquivos Pessoais**, nº 21, 1º semestre, 1998. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/>>. Acesso em 15 de março de 2012>.
- CAMÕES, Luís de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

- _____. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** 4ª ed. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** São Paulo: Publifolha, 2000.
- CASSIRER, Ernst. **O Mito do estado.** Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre Estudos Culturais.** São Paulo: Boitempo, 2003.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CÍCERO, Marco Túlio. Da amizade. In: **Da velhice e da amizade.** São Paulo, Cultrix, s/d, p. 160.
- COSTA, Aline Pupato Couto. **A Caminho do mar, mão na outra mão: a linguagem e a morte em *Nas tuas mãos*.** Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2011.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. **O Narrador Ensimesmado** (o foco narrativo em Vergílio Ferreira). São Paulo: Ática, 1978.
- DASCAL, Marcelo. **O ethos na argumentação: uma abordagem pragma-retórica.** In: AMOSSY, Ruth (Org.). **A Imagem de si no discurso: a construção do ethos.** São Paulo: Contexto, 2005.
- DASTUR, Françoise. **A Morte: ensaio sobre a finitude.** Tradução de Maria Tereza Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido.** 4. ed. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DUARTE, Lélia Parreira (Org.). **A escrita da finitude – de Orfeu e Perséfone.** Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2009.
- _____. **De Orfeu e de Perséfone – morte e literatura.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- _____. **As máscaras de Perséfone: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro: Bruxedo, 2006.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica.** Lisboa: Edições 70, 2000
- ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e identificação nas poéticas contemporâneas.** 9.ed. Trad. de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- _____. O signo da poesia e o signo da prosa. In:____. **Sobre os espelhos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 232-249.

- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de PolaCivelli. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- _____. **O mito do eterno retorno**. Lisboa: Edições 70, 1999.
- _____. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ESPIRAL (simbologia). In **Infopédia** [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2013. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$espiral-\(simbologia\)](http://www.infopedia.pt/$espiral-(simbologia))>. [Consultado em 2013-01-03].
- FALEIROS, Monica de Oliveira. **A narrativa poética de Guimarães Rosa: Uma leitura “Nada e a nossa condição”**. Itinerários – Revista de Literatura. Araraquara, Editora da UNESP, 2007.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- FERREIRA, Vergílio. **Para sempre**. Lisboa, 1983.
- FOSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Tradução de Sergio Alcides. 4. ed. São Paulo: Globo, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 2. ed. Organização e seleção de notas: Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- FREEDMAN, Ralph. **The lyrical novel: studies in Hermann Hesse, André Gide and Virginia Woolf**. New Jersey: Princeton University Press, 1963.
- FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. **Memória Social**. Trad. de Telma Costa. Lisboa: Editorial Teorema, 1992.
- FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1990.
- _____. (1930). **O mal-estar na civilização**. In: __. **Obras completas**, vol. XXI, ed. Standard, Rio de Janeiro: Imago, 1972.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GARCEZ, Maria Helena Nery. **O novo romance em Portugal**. 1971. 176 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1971.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- GOFF, Jacques Le. **História e memória**. São Paulo: Unicamp, 2008.

- GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- GOULART, Rosa Maria. **O Romance lírico: o percurso de Vergílio Ferreira**. Venda Nova: Bertrand Editora, 1990.
- GREIMAS, Algirdas Julien. De la colère. In: Greimas, Algirdas Julien. **Du sens II**. Paris: Editions du Seuil, 1983, p. 225–246.
- HALBWACHS, Maurice; ALEXANDRE, J.H. **La mémoire collective**. Ouvrage posthume publié. Paris: PUF, 1950.
- _____. **A Memória Coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo, Centauro, 2011.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. Modeset formes Du narcissismo littéraire. **Poétique** 29, fev. 1977.
- JUNG, Carl Gustave. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. São Paulo: Vozes, 2001.
- KIERKEGAARD, Soren. **O Desespero Humano**. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- KOMAR, K. E SHILEDER, R. (Edited) **Lyrical Symbols and Narrative Transformations**. Columbia: CamdenHouse, 1998.
- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LISBOA, João Francisco. **Vida do Padre António Vieira**, Volume XIX. São Paulo: Editora Brasileira, 1964.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Lisboa: Gradiva, 2003.
- LUHMAN, Niklas. **A realidade dos meios de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Lisboa: Presença, 1975
- MASSIMI, Marina. **Identidade, Tempo, Profecia na visão de Padre Antônio Vieira**. Belo Horizonte: UFMG/ Ribeirão Preto: USP, 2001.
- MATA, Maria Cristina. **De la cultura masiva a la cultura midiática**. Diálogos de la comunicación, Lima: Felafacs, n.56, 1999.
- MELETINSKI, Eleazar M. **A poética do mito**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- _____. **Arquétipos literários**. Cotia: Ateliê, 1998.
- MENNINGER, Karl. **Eros e Tanatos: o homem contra si próprio**. Tradução: Aydano Arruda. São Paulo: Ed. Ibrasa, 1970.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia**. 13.ed. rev. São Paulo: Cultrix, 1997.

- _____. **A criação literária:** prosa II. 16.ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 1998.
- MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**s. Rio de Janeiro: Globo, 1962.
- MORIN, Edgard. **O homem e a morte**. Trad. Cleone Augusto Rodrigues Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- NEIHARDT, John G. **AlceNegrofala:** a história da vida de um homem-santo dos SiouxOglala. Trad. Fernando Gonçalves, Júlio Henriques. Lisboa: Antígona, 2000.
- NOVAES, Adauto (org.) **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- PAZ, Octavio. **A dupla chama:** amor e erotismo. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001.
- _____. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PÉCORRA, A. O desejado. In: A. Novaes (org.) **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 399-414.
- PEDROSA, Inês. **A Eternidade e o Desejo**. Rio de Janeiro: Objetiva/Alfaguara, 2007.
- _____. **A Instrução dos Amantes**. São Paulo: Planeta, 2006.
- _____. **Fazes-me Falta**. São Paulo: Planeta, 2006.
- _____. **Nas Tuas Mãos**. São Paulo: Planeta, 2005.
- _____. **Os Íntimos**. Rio de Janeiro: Objetiva/Alfaguara, 2010.
- _____. (org.) **Os melhores amigos - Contos sobre a amizade**. Lisboa: Texto Editora, 2006
- _____. **Ninguém se torna escritor sem trabalhar muito**. Portugal – *Escrita Criativa*– Entrevista em 03.12.04. Disponível em:<<http://www.escritacriativa.com/modules/news2/article.php?storyid=11>>. Acesso em 07 de agosto de 2011.
- _____. **Noante, segundo Inês Pedrosa** – entrevista – Mulher Sapo PT. Disponível em: <<http://www.ciberduvidas.sapo.pt/php/resposta.php?id>>. Acesso em: 04 de julho de 2011.
- PESSOA, Fernando. **Obra poética**. 7.ed. Org. Maria AlieteGalhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- _____. **Poesia: Alberto Caeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. **Quadras ao Gosto Popular**. (Texto estabelecido e prefaciado por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1965. (6ª ed., 1973).

- PIRES, Antônio Donizeti. O Concerto dissonante da Modernidade: narrativa poética e poesia em prosa. In: **Itinerários – Revista de Literatura**. Araraquara: UNESP, n. 24, 2006, p.32-73.
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.
- POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Tradução Heloysa de L. Dantas. São Paulo: Cultrix: Edusp, 1974.
- REIS, Carlos. **A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século**. Revista Scripta, v. 8, n. 15. Minas Gerais: PUC Minas, 2004.
- RICARDO, Cassiano. A poesia na técnica do romance. In: **O homem cordial e outros pequenos estudos brasileiros**. Rio de Janeiro: INL, 1959. p. 261-313.
- ROZA, Luiz Alfredo Garcia. **Freud e o Inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- SARAIVA, António José & LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. 16a ed., corrigida e atualizada. Porto: Porto Editora, 1995.
- SARAMAGO, José. **Os Poemas Possíveis**. Alfragide: Portugal: Editorial Caminho, 1997.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **Da morte. Metafísica do amor. Do sofrimento do mundo**. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- _____. **O Mundo como vontade de Representação** (livro III), Crítica a Filosofia Kantiana, Perergera e Paralipomena". Coleção Os Pensadores, São Paulo, Nova Cultural, 1988.
- SILVA, Márcio Seligmann. **História, memória, literatura – o testemunho na era das catástrofes**. São Paulo: Unicamp, 2003.
- TABAK, Fani **Virginia Woolf e Clarice Lispector: a narrativa poética como construção da identidade**. (Tese de doutorado). 2005. 230 p. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara.
- TADIÉ, JEAN-YVES **Le récitpoétique**. Paris: PressesUniversitaires de France, 1978
- VALENTIM, Claudia Atanzio. **O romance Epistolar na literatura portuguesa Da segunda metade do século XX**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Literatura Portuguesa) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.
- VALVERDE, Maria de Fátima. A carta, um gênero ficcional ou funcional? Congresso internacional da associação portuguesa de Literatura comparada, 6, 2001, Évora. **Anais**

eletrônicos... Évora: Universidade de Évora, mai. 2001. Disponível em:<http://www.eventos.uevora.pt/comparada>. Acesso em 17 de janeiro de 2012.

VIEIRA, Antonio. **Sermões**. Organização Alcir Pécora. São Paulo: Editora Hedra, 2000.

YOURCENAR, Marguerite. **Fogos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

ANEXO 1 - CAPAS DOS ROMANCES DE INÊS PEDROSA

O objetivo desse anexo é apresentar as capas dos seis romances de Inês Pedrosa, tanto no Brasil quanto em Portugal, com o intuito de observar possíveis leituras e/ou discrepâncias entre as mesmas. As versões, de acordo com o lançamento da obra no Brasil ou em Portugal, são diferenciadas.

Sabemos que as informações contidas nas capas de livros e/ou revistas são fundamentais para a compreensão dos textos que veiculam pois podemos trabalhar e identificar a capacidade de antecipação de conteúdos, a capacidade de realização de inferências (ler nas entrelinhas), levantamento e posterior confirmação de hipóteses.

Se observarmos que a leitura está presente em todos os lugares, num outdoor, num cardápio, numa propaganda, numa ficha que temos que preencher, numa locadora, enfim no dia a dia de cada um, então, a leitura da capa de uma obra literária (seja qual for o gênero literário) deverá ser observada com a mesma acuidade que acolhemos outros elementos visuais do cotidiano. Dessa forma, são desenhadas estratégias observando o público leitor a que seria destinado, a intencionalidade de alcançá-lo ou a ideologia porque passa tanto a autoria, através da editora e ilustrador.

Não são consideradas, dessa forma, meramente a formatação da linguagem (a linguagem como forma de interação está centrada no indivíduo e o meio social em que ele está inserido) mas os recursos gráficos utilizados (tratamento de relevo, descrições imagéticas, aspectos de sofisticação em que a foto se completa na contracapa, enfim, como o design gráfico que é apresentado).

Tais paratextos, ou seja, as relações transtextuais na concepção de Gérard Genette⁸², concorrem para elucidar melhor sobre a temática, formatação e alegorias presentes na obra de qualquer autor e retomam o texto como força discursiva.

Uma capa solar, despreziosa e com cores primárias (na medida do possível) e publicada no Brasil – de *A Instrução dos Amantes* – não é a mesma veiculada em Portugal (país considerado tradicional, sóbrio e de rigorosa tradição nacionalista). Um elemento do paratexto, por exemplo, a cor da capa, que pode comunicar uma simples informação, uma intenção ou mesmo uma interpretação. Se a capa de *A Instrução dos Amantes* representou o coração de uma geração, que pulsa por liberdade em Portugal e foi *moldada* em um quadro de fundo verde, em pleno período ditatorial, no Brasil, foi substituída pela cor vermelha e letras e rabiscos que remetem à confecção de um diário juvenil.

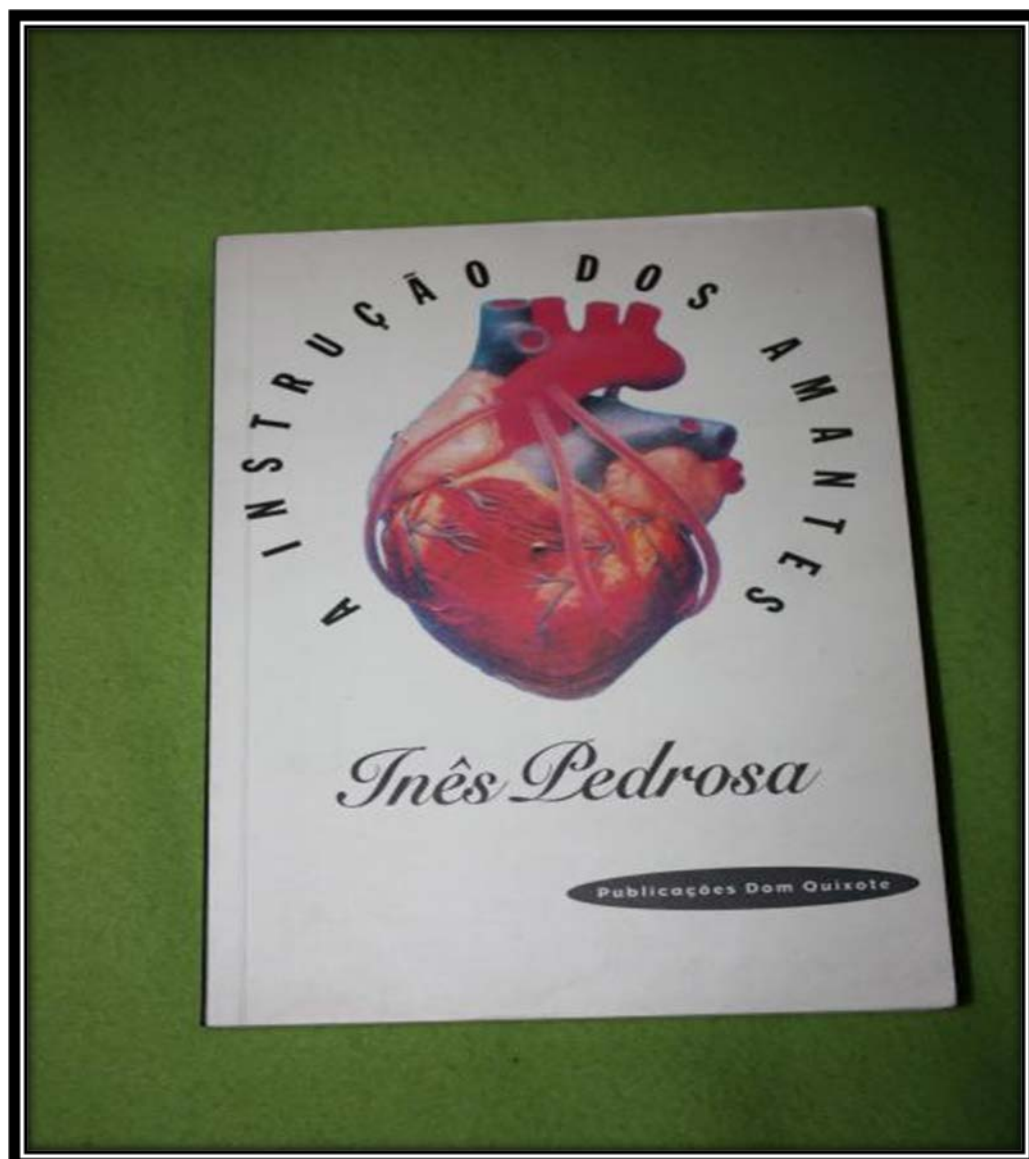
Outro exemplo: é a capa do romance *Os Íntimos*, de Inês Pedrosa (2010): uma gravata, em Portugal; um abraço sensual, no Brasil. São alusões ao epitexto *genettiano*, ou seja, ao discurso do mundo, em que o símbolo fálico é representado pela gravata e a intimidade sensual, pelo encontro de corpos desnudos.

Por fim, e não menos importante, são os títulos das obras – não são modificados por mais que soam impessoais ao português falado no Brasil: tal como foram publicados em Portugal e em países falantes da língua portuguesa, são reproduzidos, *ipsis literis*, em terras brasileiras. Não há modificação ou adaptação.

⁸² Paratextos, definidos por G. Genette, em *Paratextos Editoriais*, originalmente em francês Seuils (1987) são elementos que estão para além do texto, ou seja, as informações (capa, contracapa, lombada, título, índice, dedicatória, nota de rodapé, prefácio, pós-fácio, glossário ou bibliografia) que acompanham uma obra e que contribuem para a motivação da sua aquisição ou leitura.

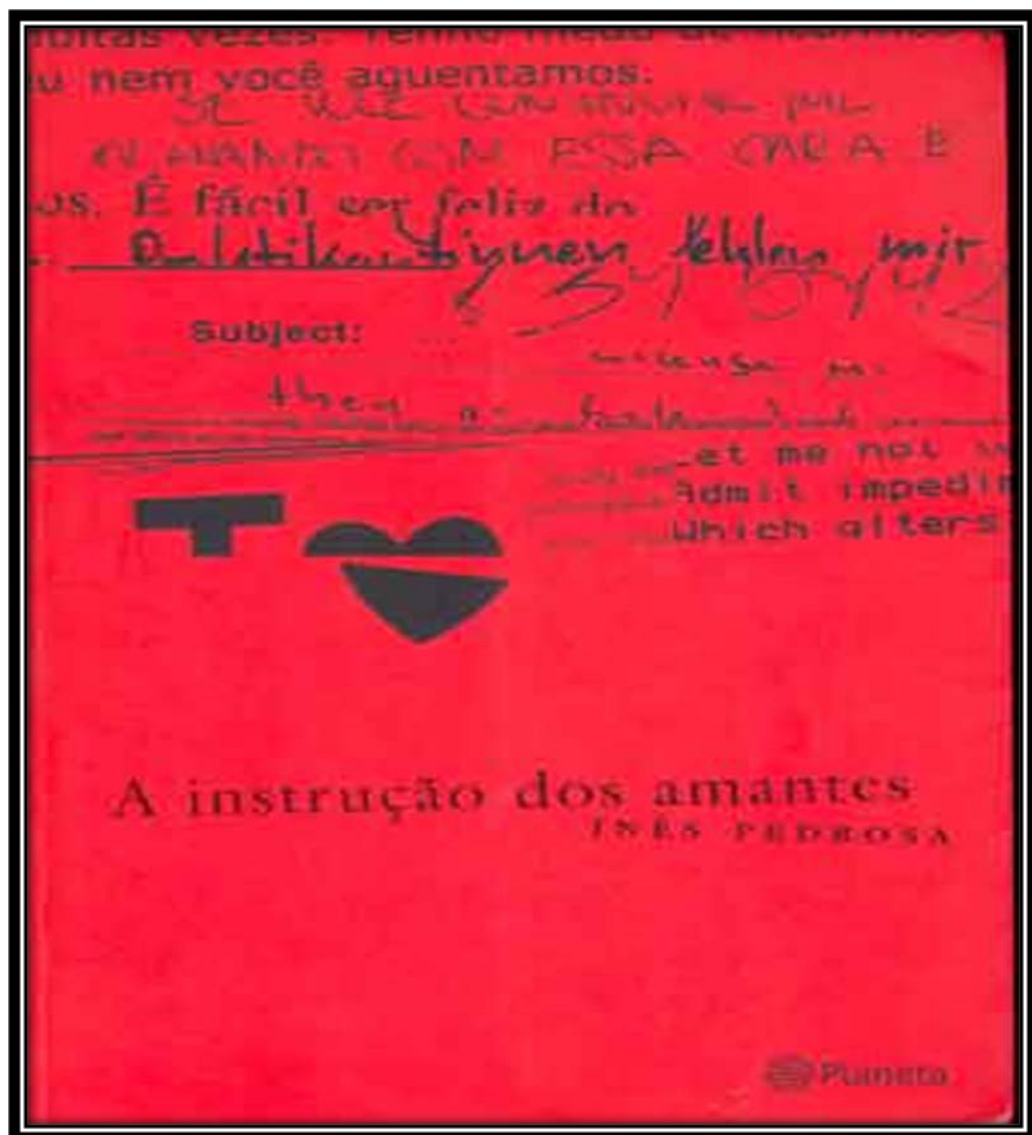
1. A INSTRUÇÃO DOS AMANTES

Capa de edição portuguesa: utilização de elementos e cores sóbrias: tradição.



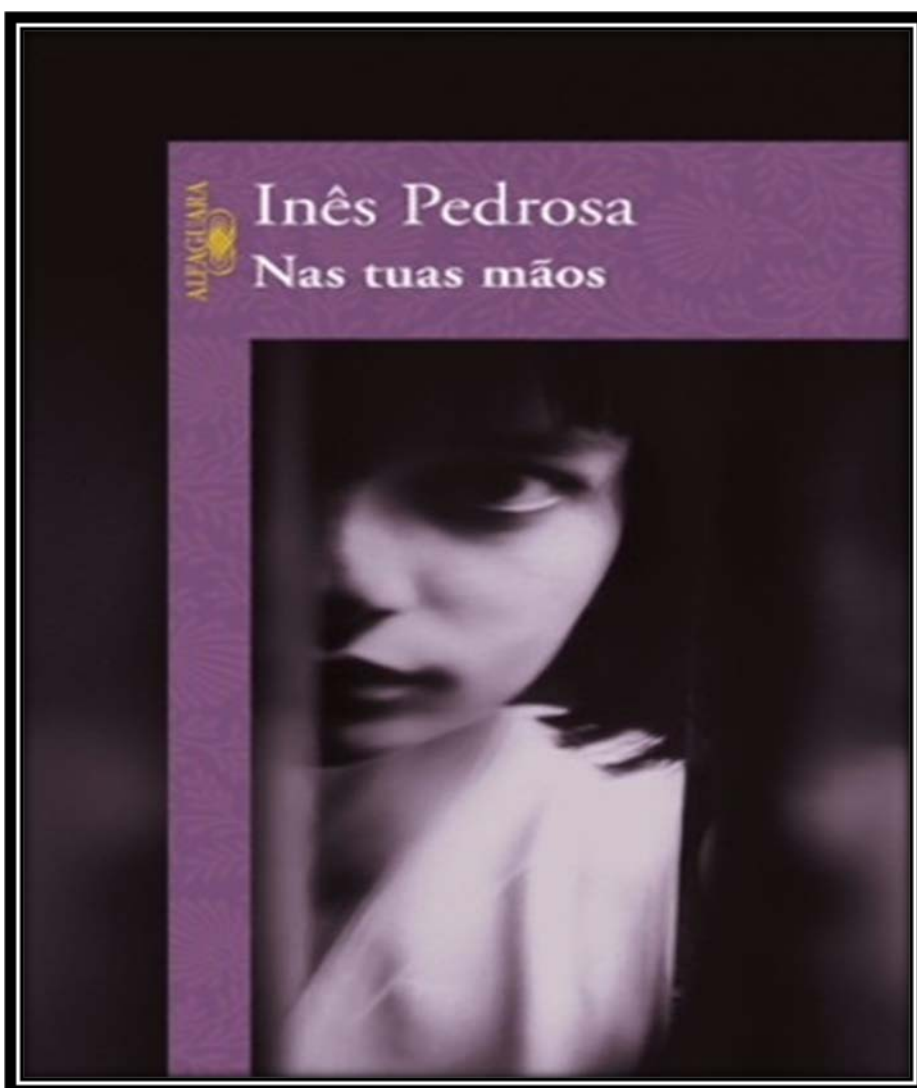
A INSTRUÇÃO DOS AMANTES

Capa de edição brasileira – alusão ao tema da obra (adolescência e transição) em motivos e cores contrastantes. Por vezes, são perceptíveis as dúvidas e as inseguranças da reprodução da escrita nesta capa.



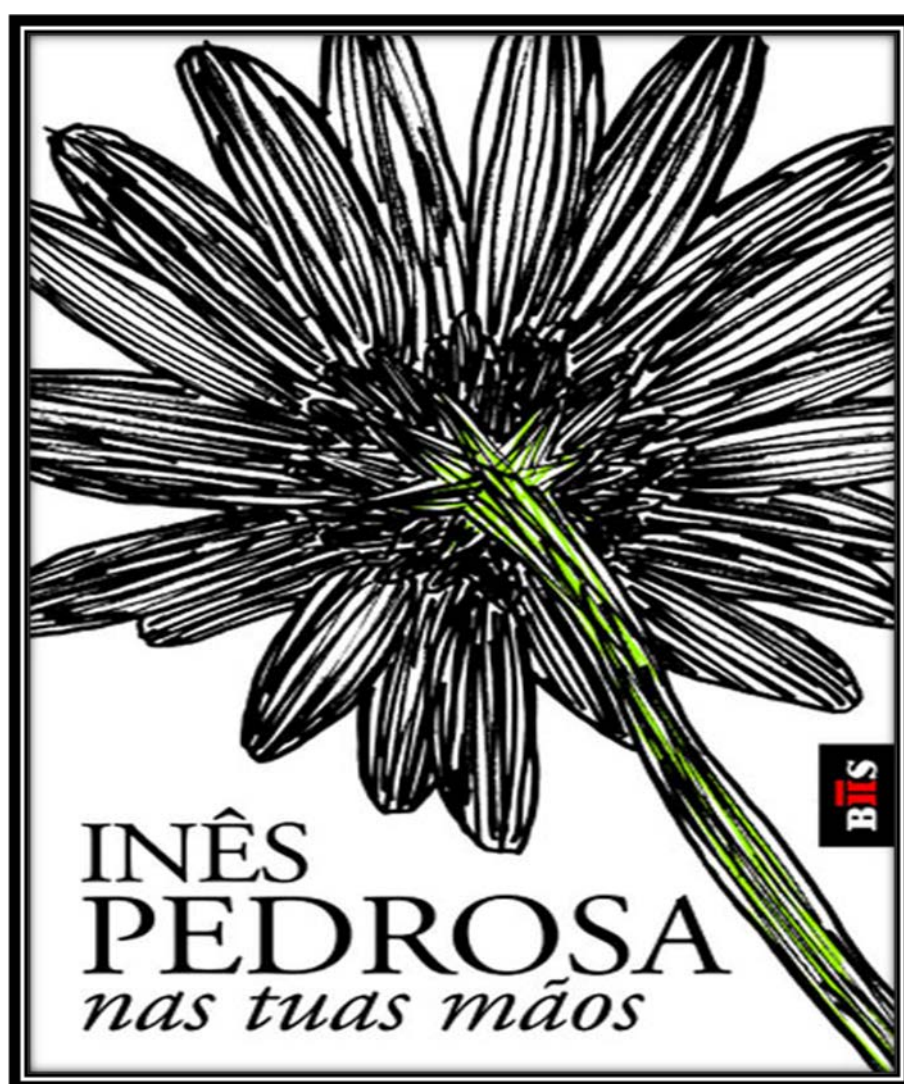
2. NAS TUAS MÃOS

Capa de edição portuguesa - o retrato da mulher (na verdade, de 3 gerações) presa em seus princípios. Não se percebe a idade da protagonista. Foto tradicional, com o olhar de soslaio da pessoa representada. Os tons delineados são difusos de forma premeditada.



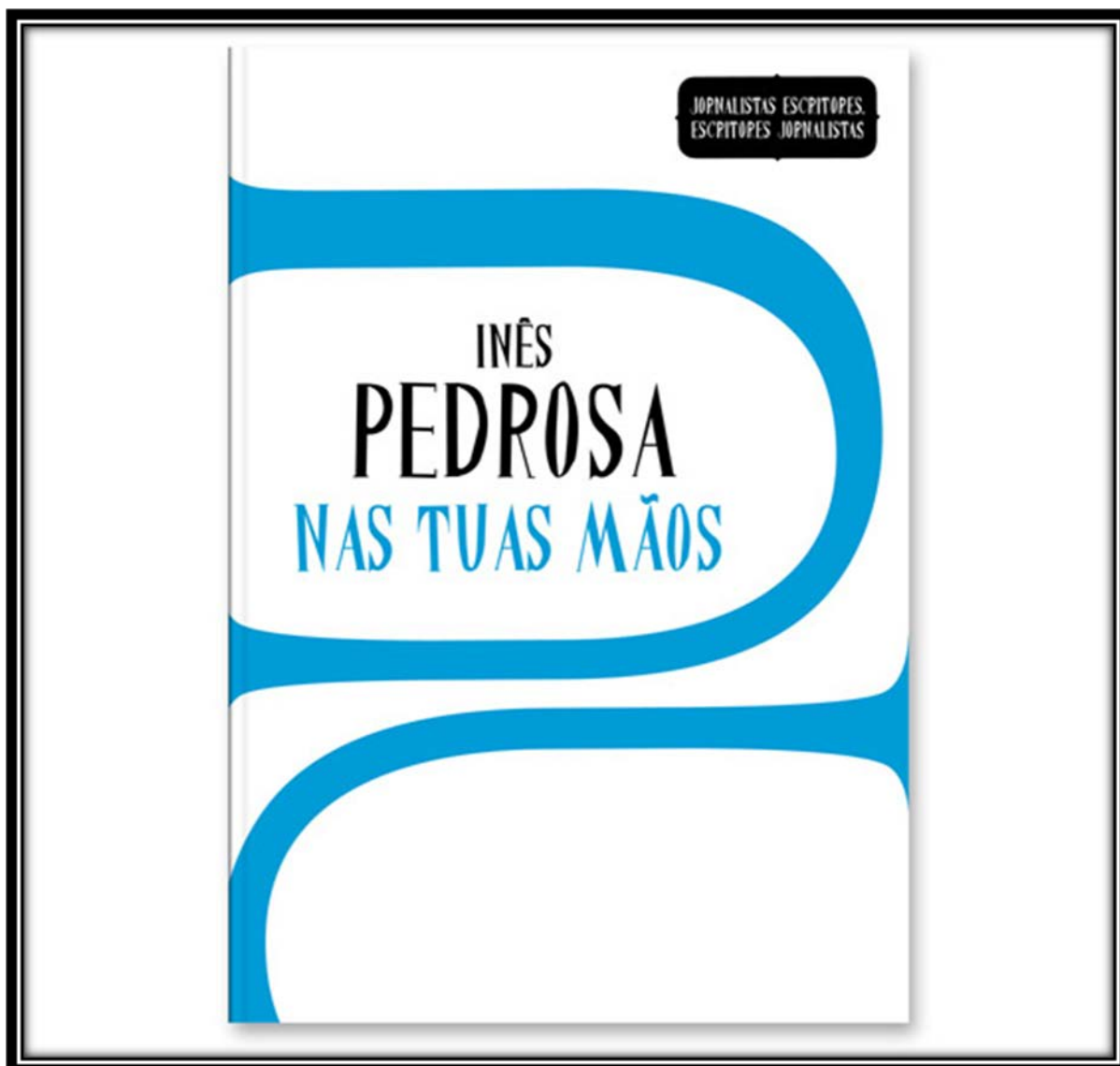
NAS TUAS MÃOS

Capa de outra edição portuguesa com os elementos da natureza, a flor (essa obra é narrada por 3 mulheres) e a cor verde. O desenho traz a conotação de traços fortes que redundam em elemento infantil, a flor vista sob um ângulo inusitado. Como seria o mundo visto de baixo?



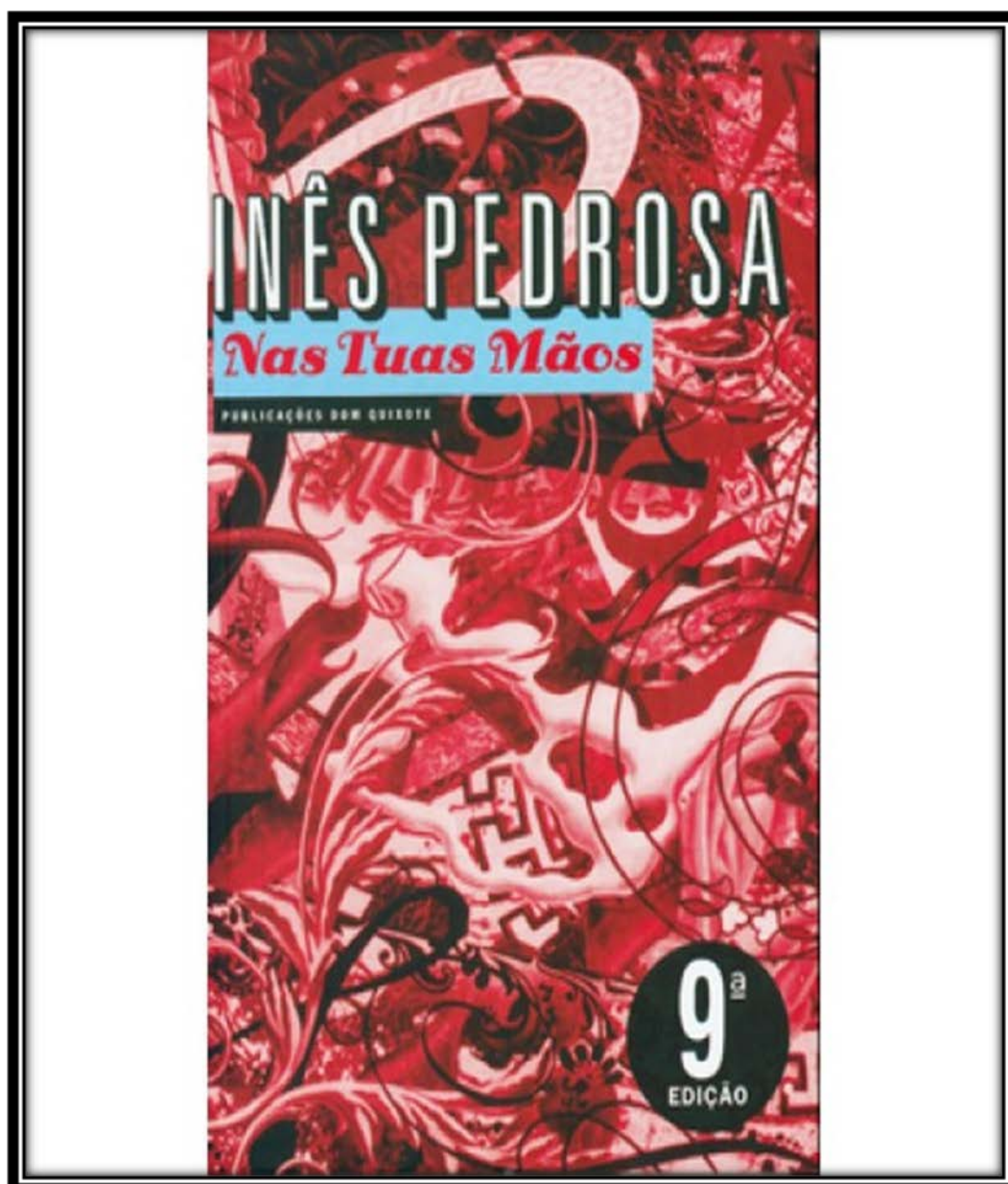
NAS TUAS MÃOS

Reprodução de capa (também, edição portuguesa) que difere de todas as anteriores.



NAS TUAS MÃOS

Capa de edição portuguesa: ressaltam-se os elementos tradicionais - tecidos e apetrechos de costura em tons rosa.



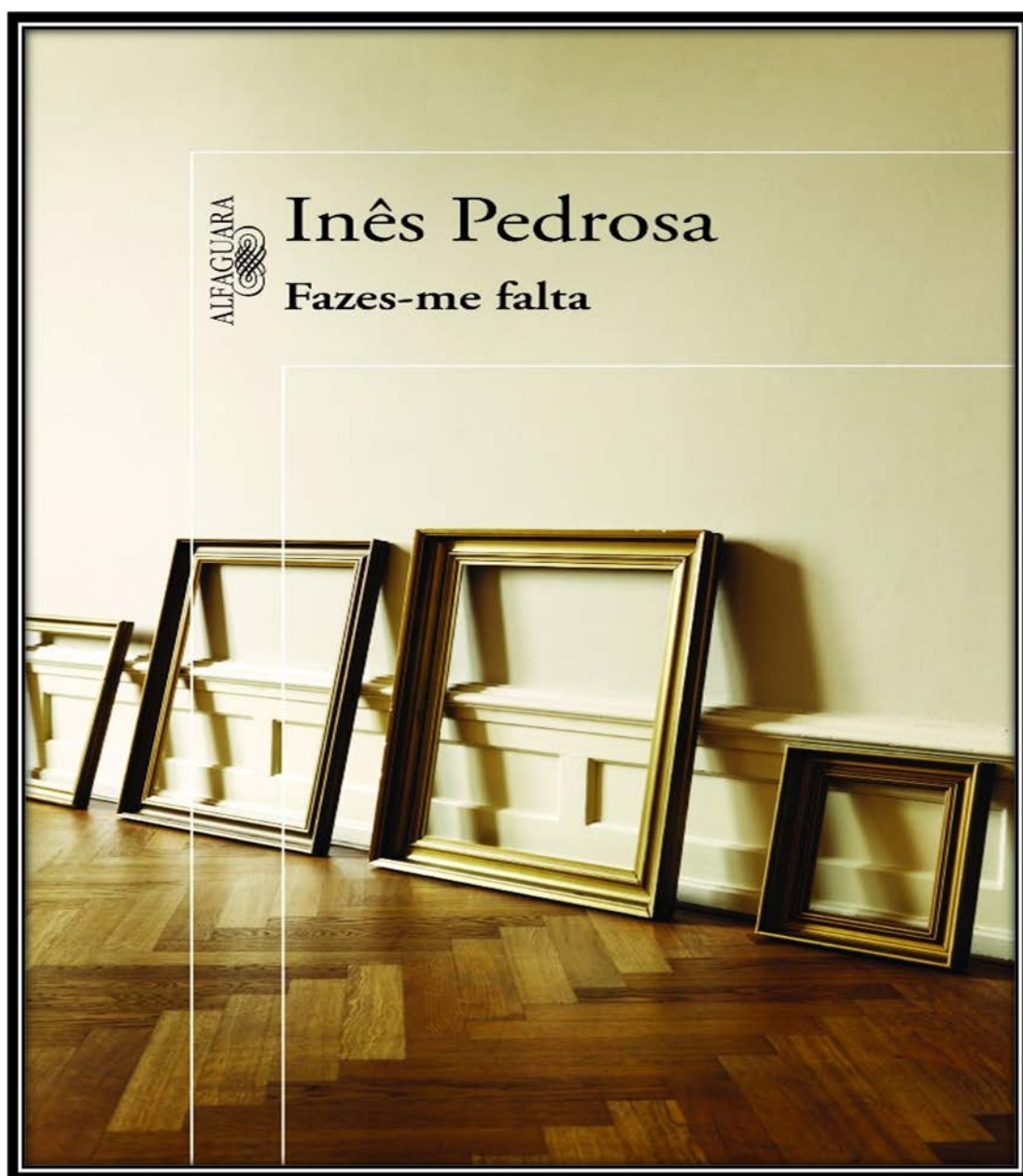
NAS TUAS MÃOS

Capa de edição brasileira. Angústia e imperfeições que se completam capa e contracapa formando um painel do rosto feminino em desespero. Não estão visíveis: o semblante, nariz e boca femininos. O cabelo da mulher retratada é curto, solto e desfiado.



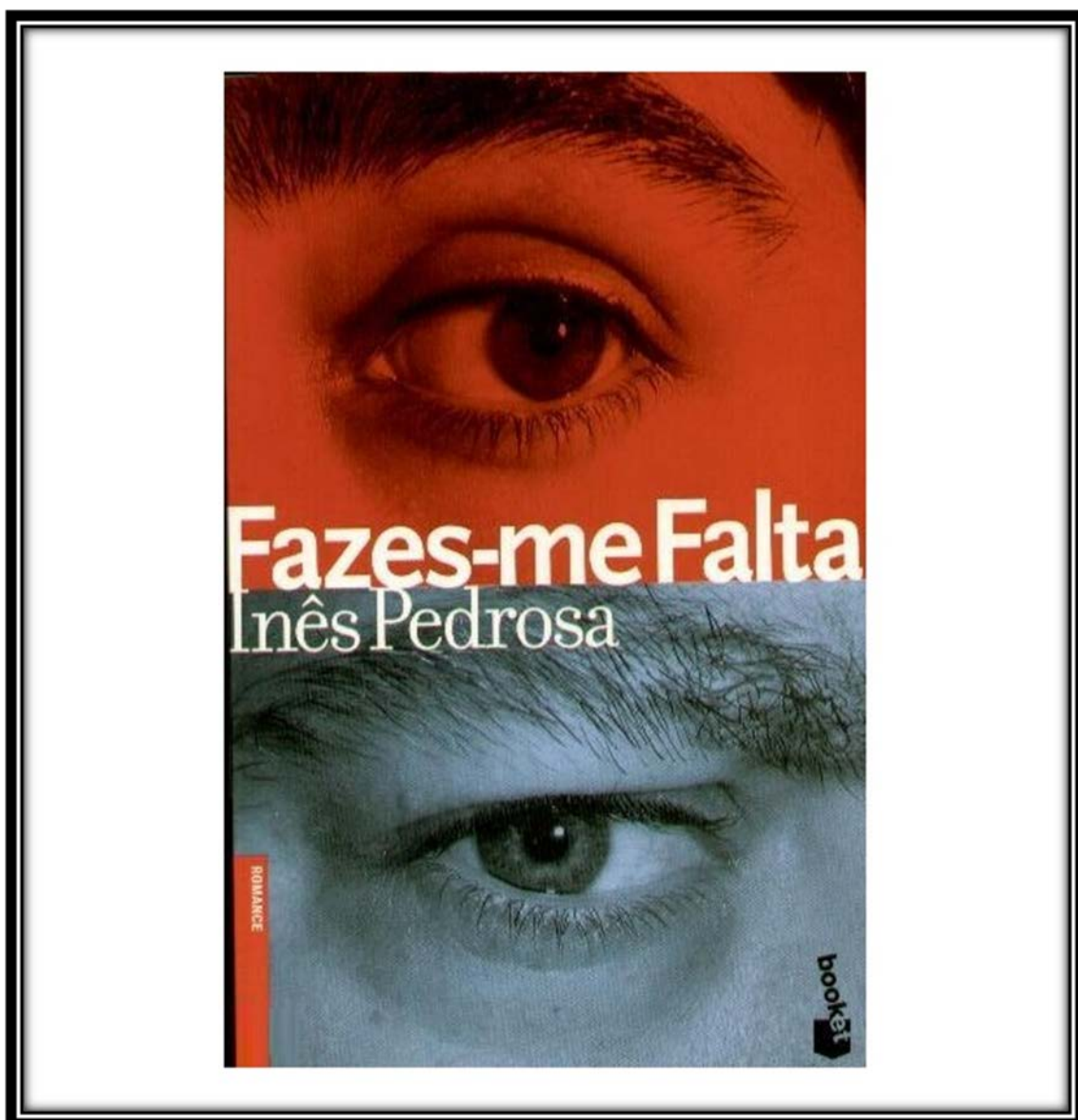
3. FAZES-ME FALTA

Capa de edição portuguesa que causa espanto em não mostrar o conteúdo dos quadros (remete-se à tradição patriarcal). Vislumbram-se, apenas, as molduras dos quadros que estão destrocados pelo piso do ambiente.



FAZES-ME FALTA

Capa de edição portuguesa – alusão à narrativa dupla e espelhada (no masculino e no feminino) de olhares melancólicos e divergentes: um direcionamento para cada lado. As cores remetem ao tradicional conceito de morte e vida.



FAZES-ME FALTA

Capa de edição brasileira - o tradicional móvel brasileiro multifacetado (tema da narrativa espelhada da obra) retratando o ambiente que não está no fundo da cena. No entanto, é resgatado pelo reflexo do espelho. O piso remete ao da edição portuguesa (p. 192).



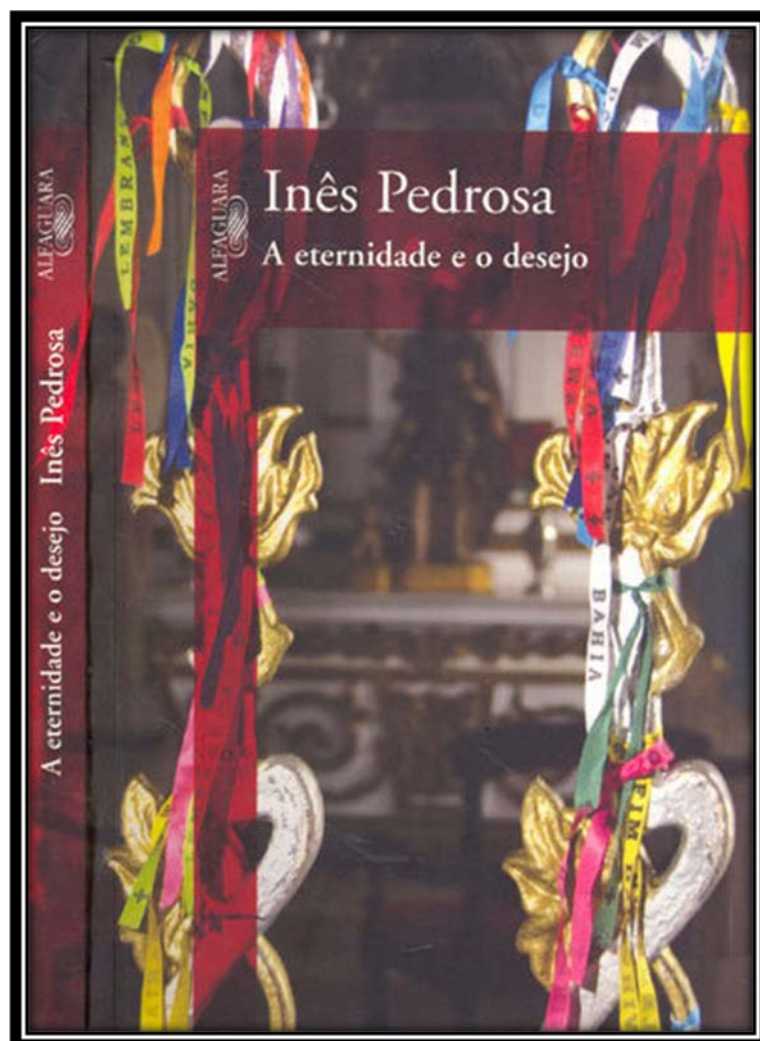
4. A ETERNIDADE E O DESEJO

Capa de edição portuguesa. A luz forte (por analogia, a voz de Padre Vieira), que ilumina a trajetória da professora deficiente visual Clara no Brasil.



A ETERNIDADE E O DESEJO

Capa de edição portuguesa. Motivos baianos, pois a narrativa transcorre-se na Bahia de Todos os Santos: o sacro e o profano se imbricam nessa obra.



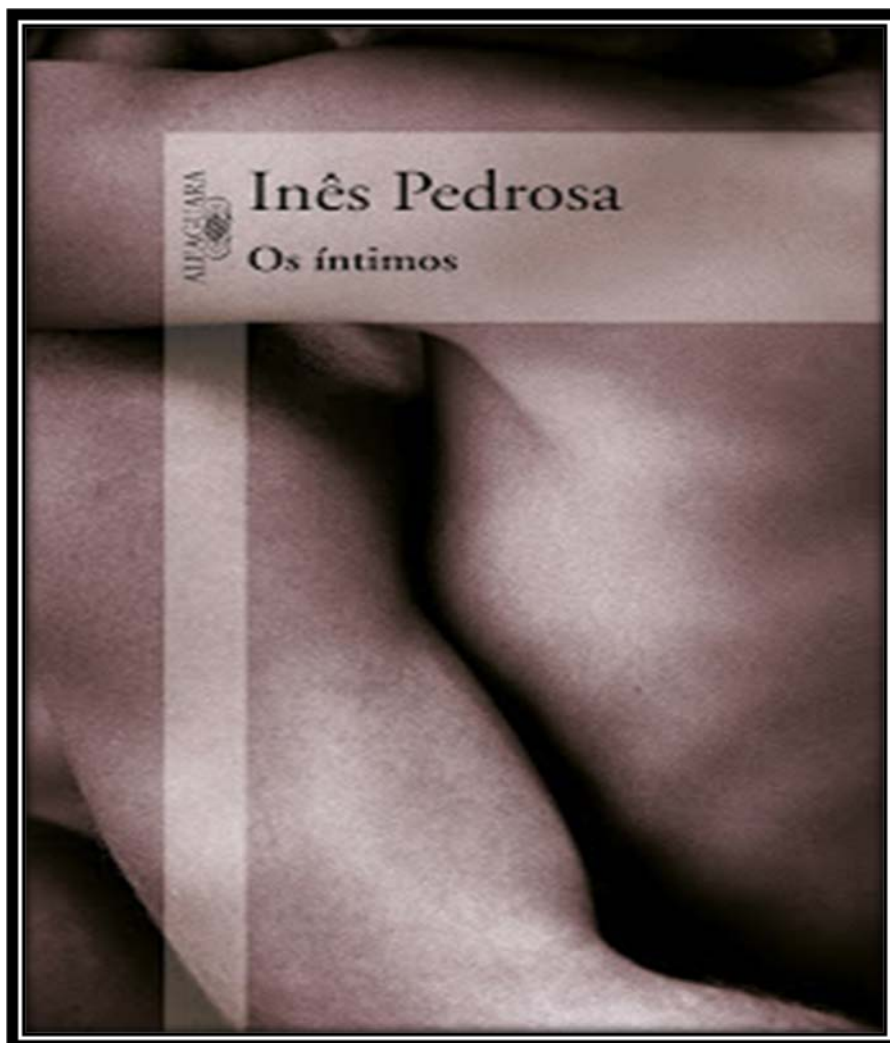
5. OS ÍNTIMOS

Capa de edição portuguesa – a capa da controvérsia: o símbolo fálico da narrativa pautada na amizade entre cinco homens em uma noite de jogos e reminiscências. Uma gravata solitária e jogada ao léu.



OS ÍNTIMOS

Capa de edição brasileira. O símbolo fálico, da edição portuguesa, é substituído por um instantâneo parcial que remete do momento íntimo entre um casal.



6. DENTRO DE TI VER O MAR (2012 – Em Portugal)



ANEXO 2 – FOTOGRAFIAS COM INÊS PEDROSA – JANEIRO DE 2010.

Em 24 de janeiro de 2010, estando em Brasília (DF) tive a grata surpresa, quando lia no *CorreioBraziliense*, que a escritora portuguesa estava lançando sua mais recente obra: *A Eternidade e o Desejo*. Fui à livraria, onde se realizava o evento, para que eu encontrasse com renomada escritora, autora dos livros que norteavam minha tese iniciante.

Desta forma, na expectativa de trocar algumas impressões com a escritora e jornalista portuguesa, achei de bom tom que adquirisse um livro e que entrasse na fila de autógrafos para que ela pudesse assinar o romance mas fui avisado, pela agente literária de Inês Pedrosa, que seria recebido em sala contígua para convidados.

Solícita, ao ouvir minhas explicações, colocou-se a inteira disposição para quaisquer entrevistas, gravações ou fotografias naquele momento. Inquiriu-me do porquê da pesquisa, qual o aporte teórico a ser utilizado e quais obras seriam o corpus da pesquisa. Polidamente, ela me alertou de que a obra em lançamento não abordava o universo feminino da mesma forma e dedicação dispensados a todos os quatro primeiros romances, que estaria disposta a dirimir quaisquer dúvidas acerca de sua produção literária mas que não fossem registros para a tese: a mim caberia a divulgação de sua obra sem o tom didático de uma entrevista formal. Se assim o fosse, não me retornaria quaisquer contatos.

Registramos o momento em fotografias (selecionei apenas três para afixar neste espaço), trocamos emails e telefones, enviei-me meus livros e recebi, juntamente com um seleto grupo, em primeira mão, suas obras e divulgação e documentos da Casa Fernando Pessoa, em que a escritora Inês Pedrosa é diretora.



Inês Pedrosa lançando seu livro *A Eternidade e o Desejo* em Brasília (DF), em janeiro de 2010 e escrevendo na dedicatória: “Para Ulisses. Esperando que a Ítaca do seu trabalho em torno deste romance lhe seja propícia e feliz. Com o abraço grato de Inês Pedrosa. Brasília – DF”.



ANEXO 3 – ENTREVISTAS COM INÊS PEDROSA EM JORNAIS E REVISTAS

Propõe-se, neste anexo, demonstrar a importância de matérias jornalísticas que constituem em elementos paratextuais à pesquisa *Recorrências temáticas na poética de Inês Pedrosa: erotismo, amizade, memória e morte*. Ao longo dessa escrita, foram transcritas (e devidamente ressaltadas na Bibliografia), entre outras tantas, partes dessas entrevistas. Foram selecionadas dez entrevistas, concedidas à imprensa nacional e estrangeira, em revistas ou jornais, em que a autora divulga e explana sua obra literária, justificando alguns títulos ou confeccionando uma teoria de como se dá o processo de criação literária.

Objetivamos reproduzir a narrativa de Inês Pedrosa para que um eventual leitor saiba quem está sendo focalizado nesse estudo e faça a pesquisa em outros jornais. Serão elencadas as entrevistas e um breve resumo do conteúdo de cada uma delas, atentando para as *Recorrências temáticas na poética de Inês Pedrosa: erotismo, amizade, memória e morte*:

1. "APRENDI A CONHECER O MEU CORPO LENDO JORGE AMADO"

<http://bravonline.abril.com.br/materia/aprendi-conhecer-meu-corpo-lendo-jorge-amado-2> - Revista BRAVO! - Dezembro/2009

Na primeira reprodução de entrevista, concedida à Revista BRAVO!, em dezembro de 2009, Inês Pedrosa divulgava *A Eternidade e o Desejo*, cujo enredo se passa na Bahia (Brasil), ressaltava estrutura formal do romance (um monólogo sobre a relação entre dois personagens a narradora cega e um escritor morto) e relação cultural entre literatura e do cinema brasileiros em Portugal. A escritora portuguesa Inês Pedrosa fala do seu encantamento pelo Brasil e do papel fundamental da literatura e da música do país na sua formação.

2. INÊS PEDROSA - ALEGRIA DE VIVER

<http://www.maxima.xl.pt/entrevistas/5613-ines-pedrosa-alegria-de-viver.html>

Nesta entrevista, a escritora feminista Inês Pedrosa, atualmente diretora da Casa Fernando Pessoa, estava prestes a receber premiação literária (*Prémio Máxima de Literatura pela obra Os íntimos*). Destaque para o tema recorrente em suas obras (a amizade entre as pessoas), a polémica capa do livro em Portugal (a gravata, que é um óbvio símbolo fálico), o motivo de o livro ser protagonizado por homens, ser fã confessa de outra escritora portuguesa (Agustina Bessa-Luís) e sua produção literária constante enquanto cronista.

3. INÊS PEDROSA, UM CASO DE AMOR COM O BRASIL

<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/10345>

Esta entrevista, datada de julho de 2010, para o site da Editora Saraiva) tem o mérito da autora explicar, didaticamente, da temática de cada livro seu. Interessante é a ressalva de que *Fazes-me Falta* (seu best-seller) é considerado o *Livro do Desassossego*. Por fim, tece *elucubrações* sobre o mote de sua obra mais recente: intimidade entre os homens (e, não, da temática feminina – recorrente em seus romances).

4. LATINIDADES - A LÍNGUA É MINHA PÁTRIA - INÊS PEDROSA

REVISTA E - nº 77 - out 2003 - ano 10

http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?edicao_id=169&Artigo_ID=2485&IDCategoria=2534&reftype=2

Importante expoente da nova geração da literatura portuguesa, leitora contumaz de Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade, apreciadora do Brasil (onde se "fala português com açúcar"), a escritora Inês Pedrosa ressalta a origem de seus dois romances mais famosos: *Fazes-me Falta* e *Nas Tuas Mãos, cujos enredos são várias histórias, com vários narradores – expediente utilizado também em suas outras obras, menos famosas. Na entrevista, diz que os “temas da ficção são sempre os mesmos”, (...)*

“E eu penso que as questões da intimidade, do casal, da amizade e da morte nunca estiveram tão ativas como hoje.”

5. ENTREVISTA COM INÊS PEDROSA

http://www.pacc.ufrj.br/literatura/arquivo/entrevista_ines_pedrosa.php

Fórum Virtual de Literatura e Teatro – Ano 7 – n. 1 (Projeto Cintista do Nosso Estado - FAPERJ)

Esta entrevista, além de considerações importantes sobre a recepção crítica da Literatura Brasileira em Portugal, contempla alguns elementos arrolados em nossa tese: problematização entre gerações distintas e suas variadas formas de aprendizado, a presença de mundos espelhados em seus romances (o visível e o invisível; o perceptível e o imperceptível; a vida e a morte) além do elemento que une esses mundo narrativo: a busca da memória.

6. INÊS PEDROSA

MAXIM entrevista - <http://www.maxim.pt/entrevista/276>

Entrevista concedida à revista literária MAXIM, em Junho 2012, a autora ratifica seu deslumbramento para com a escritora portuguesa Agustina Bessa-Luís, apresenta seu novo romance *Dentro de Ti Ver o Mar (inédito no Brasil)* sendo uma história de amor e de busca de identidade e a eterna cobrança por, ainda, não ter produzido *Fazes-me Falta*.

7. ENTREVISTA À ESCRITORA E JORNALISTA INÊS PEDROSA

<http://anamesquitaveryown.blogspot.com.br/2011/04/entrevista-escritora-e-jornalista-ines.html> 03/04/2011

Entrevista despretensiosa, datada de abril de 2011, com a escritora, cronista e jornalista Inês Pedrosa: na verdade, um bate-bola com amenidades, suas crônicas e a revelação de que *Fazes-me falta* fora escrito “*sem pensar em agradar a ninguém, só porque precisava daquele livro*”.

8. ENTREVISTA COM INÊS PEDROSA PELA ESCRITA CRIATIVA: KI45D

radix.culturalg.pt/getmmmedia.html?file=18041&type=n

Esta entrevista, datada de janeiro de 2013, tem o mérito de apresentar perguntas (e respostas) inusitadas: O que leva tantas pessoas a lerem os seus livros?, Como cria os personagens?, Se escreve com o intuito de vender?, Qual a rotina para quem está escrevendo uma obra?, e A leitura na Internet pode substituir a tradicional?

9. INÊS PEDROSA E A DECLARAÇÃO DE AMOR AO BRASIL

Entrevista concedida ao suplemento literário - segundo caderno - do jornal OGLOBO: PROSA & VERSO

<http://terapiadapalavra.com/2008/07/02/segundo-caderno-entrevista-ines-pedrosa/>

A obra resumida da autora, por ela mesma. Uma forma de divulgar o romance A Eternidade e o Desejo, cuja ação se desenrola no Brasil (especificamente em Salvador, Bahia) mas que, nas entrelinhas, a autora se justifica, em todas as suas respostas, o motivo de ter produzido uma obra com fundo de cena no Brasil e, não, em Portugal. Para tanto, diz amar o país que a acolheu.

10. INÊS PEDROSA: "PODIA VIVER SÓ DOS LIVROS, MAS QUERO TER UMA PROFISSÃO" por Sílvia Caneco, Publicado em 29 de Abril de 2010

<http://www1.ionline.pt/conteudo/57484-ines-pedrosa-podia-viver-so-dos-livros-mas-quer-ter-uma-profissao>

Entrevistada, a escritora Portuguesa diz de sua família, infância, adolescência e obra de Fernando Pessoa. Entrevista subjetiva.

ENTREVISTAS COM INÊS PEDROSA EM MÍDIAS

1. "APRENDI A CONHECER O MEU CORPO LENDO JORGE AMADO"

<http://bravonline.abril.com.br/materia/aprendi-conhecer-meu-corpo-lendo-jorge-amado-2>

Revista BRAVO! - Dezembro/2009

A escritora portuguesa Inês Pedrosa fala do seu encantamento pelo Brasil e do papel fundamental da literatura e da música do país na sua formação

por **Maria Dolores, de Lisboa**

Marcamos às 14h no café do Teatro São Luiz, no centro histórico de Lisboa. Mas o café e o teatro estão fechados. Está frio e o local mais aconchegante é a calçada, onde há sol. Sento ali mesmo, pego um dos quatro livros que tenho na bolsa, escolho um conto para ler e preparo meu espírito para esperar, esperar. No entanto, nem tenho tempo de me acomodar. Inês surge na esquina de cima e grita: "Aí estás!". Vem num passo ligeiro, salto alto. Toc, toc, toc sobre o chão de pedrinhas.

Quem vê aquela mulher cheia de energia se pergunta se será a mesma dos retratos das contracapas e orelhas de seus livros, olhar tímido, introvertido, recuante. Inês Pedrosa é uma mulher forte, como são fortes as personagens femininas de seus romances. Romances que, aliás, têm um público e tanto. *Fazes-me Falta* vendeu mais de 100 mil exemplares desde o lançamento, em 2002. "Eu não sabia que o café estaria fechado", desculpa-se Inês, perguntando se podemos fazer a entrevista enquanto ela almoça, em uma das mesinhas dispostas na praça da rua de trás, em frente a um restaurante do qual se vê a casa onde nasceu Fernando Pessoa. O livro *A Eternidade e o Desejo*, que a autora lança no começo de julho, na Festa Literária de Parati, é um marco na sua carreira por ser seu primeiro romance passado no Brasil, país pelo qual ela é fascinada desde a adolescência. E é o Brasil que é evocado a todo momento nesta conversa no centro de Lisboa, entre goles de vinho português e garfadas de um lusitaníssimo peixe com batatas.

BRAVO!: Vamos falar de seu novo romance, *A Eternidade e o Desejo*. No livro *Fazes-me Falta*, você utiliza o monólogo para falar da relação entre dois personagens. Agora, você também utiliza esse recurso mas a relação da narradora é com um escritor morto, o Padre Antônio Vieira.

Inês Pedrosa: *A Eternidade e o Desejo* partiu de uma viagem que eu fiz à Bahia em uma excursão para percorrer o itinerário do Padre Antônio Vieira. Eu nunca havia percebido que ele, nascido em Portugal, tinha se tornado tão brasileiro. Esse foi o primeiro ponto. O segundo foi que aquela profusão de imagens me fez pensar como eu observaria o entorno se fosse cega. Aí, essa mulher a personagem principal começou a me aparecer. Então, surgiu a vontade de escrever o livro. No início, fiquei com receio de parecer muito pretensioso entrar em diálogo direto com Vieira, mas a literatura tem essa magia de nos tornar contemporâneos de quem quisermos. Então, foi nascendo esse texto em que temos o olhar cego da protagonista, os textos de Vieira, o olhar do amigo da cega, e todos se cruzam num tempo que é o atual, mas que pretendi que fosse mais elástico.

Salvador é uma cidade muito rica visualmente. Como foi descrevê-la a partir das impressões de uma cega?

Precisamente fechando os olhos. Isso foi uma coisa que comecei a praticar durante a viagem: escutando, fechando os olhos e tentando absorver. Porque o Brasil, para quem chega de fora, como qualquer estrangeiro em um novo lugar, tem um cheiro característico. O cheiro do Brasil é quente, o próprio cheiro parece ter uma cor, uma sensualidade. Em certos lugares, uma mistura forte de mar e de especiarias. Portanto, o livro é muito cheio de sexualidade explícita e sexualidade implícita, porque a cega vive essa sexualidade.

Nos trechos que falam de sexo, há uma influência da literatura brasileira?

Talvez sim. No Brasil, a censura nunca foi tão grande na escrita da sexualidade; não sei, talvez porque os corpos andem normalmente mais à vista. É uma outra maneira de lidar com o contato com o corpo, até no beijo, no abraço. Nós somos muito mais contidos na expressão dos afetos. A geração de autores portugueses posterior à Revolução dos Cravos começou abordar esse assunto, só que carregou-o de tal maneira de metáforas que chega a parecer absurdo. Nós temos descrições de sexo com velas, mastros, búzios

e uma série de imagens que eu duvido que ocorram às pessoas durante o ato e que, no fundo, são eufemismos e desvios da coisa em si. A descrição fica uma coisa meio bibelô, postiça. Nos meus livros anteriores, eu tinha receio, também porque queria escrever algo que toda a minha família pudesse ler, que minha avó pudesse ler. Agora estou com mais liberdade, sem ter medo de ofender a quem quer que seja. **Como teve início a sua história com o Brasil?** Começou com a leitura de escritores brasileiros, que eu fiz desde muito nova. Na minha infância e adolescência, por volta dos anos 60, 70, lia-se muito a literatura brasileira em Portugal, em particular Jorge Amado, mas também Erico Verissimo e ainda Carlos Drummond de Andrade. Toda menina com seus 12 anos lia Clarissa, do Verissimo.

Era quase uma obrigatoriedade.

A que você atribui o sucesso da literatura brasileira em Portugal nessa época?

Penso que, naquela época, tinha a ver com a nossa ditadura, que censurava muito os autores portugueses, sobretudo nas alusões eróticas, e os livros brasileiros não. Um trecho de um livro no qual um homem colocava a mão no joelho da mulher era imediatamente cortado. A literatura feita no Brasil tinha muito a ver com esse lado da sensualidade, da expansão, do discurso sobre o corpo. Bastante diferente do que eu lia dos romances portugueses, que era algo muito mais solene, pesado. Aliás, foi muito importante para mim ter acesso a essa literatura. Eu aprendi a conhecer o meu corpo lendo Jorge Amado. **Como se deu esse primeiro contato com a obra de Jorge Amado?** Quando eu tinha meus 13 ou 14 anos, a televisão portuguesa exibiu a primeira novela brasileira, que foi *Gabriela, Cravo e Canela*. Era um universo totalmente diferente para

mim, especialmente pelo ambiente mágico e religioso no qual se passava a história. Foi justamente a novela que me despertou o interesse de ler o livro. Meus pais tinham Gabriela em casa; toda família de classe média com um mínimo de leitura tinha Jorge Amado na prateleira. E, apesar de ser um livro cheio de sensualidade, eles não me impediram de ler; na verdade, nunca me proibiram de ler nada. Fiquei muito impressionada com a Gabriela, com a ligação dela com o mundo, o corpo. Depois li vários outros livros do Jorge Amado, que também me marcaram, como *Capitães de*

Areia e Jubiabá, e personagens incríveis como a própria Dona Flor (de *Dona Flor e Seus Dois Maridos*), essa mistura que ela é de despacho e sabedoria.

A música brasileira aparece para você na mesma época?

Um pouco depois, dois ou três anos. Ouvia-se muito a música brasileira aqui, principalmente depois da Revolução dos Cravos. As rádios tocavam repetidamente os cantores brasileiros. Então, a minha primeira lembrança é de ouvir a música do Brasil pelo rádio. Um músico português, o Sérgio Godinho, muito popular em Portugal, saiu daqui na época da ditadura e teve bastante contato com brasileiros como o Chico Buarque, o Caetano Veloso, o Milton Nascimento, a Maria Bethânia, o Ney Matogrosso... Quando ele voltou para cá, depois da revolução de 25 de abril, fez uma espécie de ponte até os brasileiros, cantando músicas deles, compondo em parceria com Chico Buarque e nos apresentando essas canções. Esses músicos estavam também sempre por aqui, fazendo grandes concertos. Eu lembro de ter 18 ou 19 anos e estar em uma fila enorme, às duas horas da tarde, para comprar ingresso para um show da Bethânia no Coliseu de Lisboa.

Ao comprar o ingresso, ter aquele ingresso nas mãos, me recorro claramente da alegria imensa que senti, um êxtase em saber que iria assistir ao show.

O cinema brasileiro é forte, como a música e a literatura, em Portugal?

Não, o espaço para a exibição dos filmes brasileiros aqui é menor. Não conheço tanto do cinema do Brasil, mas gostei bastante dos últimos filmes a que assisti: *O Homem que Copiava*, *O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias*, *Lisbela e o Prisioneiro* e *Santiago*, que foi o melhor documentário que eu vi na minha vida. Primeiro, pela figura do mordomo, que é extraordinária, depois, pela relação dele com o próprio realizador do filme, e essa coisa da solidão, do poder das classes sociais. Depois fui ver o filme novamente, mas na casa onde ele se passa, quando eu estava no Rio. Fui à tarde, sozinha, e chorei tanto, mas tanto... É lindo. Então, não conheço muita coisa, não vi *Cidade de Deus*, mas, pelo conjunto desses filmes a que assisti, percebo que há uma grande vitalidade no cinema brasileiro, quer de processos técnicos, quer de imaginação, bons argumentos e bons atores.

E como foi a sua primeira experiência com o Brasil real, para além dos livros e da música?

Foi há uns 20 anos, quando o jornalista e escritor brasileiro Paulo Nogueira se mudou para Lisboa e começamos a trabalhar juntos, pois eu também era jornalista. Tive um grande encantamento pelo país pelo que o ouvia contar. Mas só fui ao Brasil em 1999, como acompanhante do meu marido na época, o Fernando Pinto do Amaral, que articiparia da Bienal do Livro do Rio junto com outros escritores portugueses. Acontece que o jornal O Globo trouxe uma matéria de página inteira assinada pelo crítico Paulo

Roberto Pires falando sobre a edição portuguesa do meu livro *Nas Tuas Mãos*, dizendo que o romance era muito bom e que sentia um grande pesar por saber que a autora estava no Brasil, mas fora da Bienal, porque vinha apenas como mulher de um poeta. Isso dizia, talvez, alguma coisa sobre o machismo em Portugal... Enfim, dessa maneira, o Paulo Roberto Pires foi o meu introdutor literário no Brasil. Um tempo depois, ele assumiu a direção da *Planeta* brasileira e publicou o meu primeiro livro no país, *Fazes-me falta*. Foi também por intermédio do Paulo que passei a formar meu círculo de amizades no Brasil, onde hoje tenho grandes amigos. Foi curioso, porque autores publicados no Brasil convivem mais com o meio acadêmico, e o meu convívio se dá entre jornalistas, escritores e músicos populares. Meus amigos no Rio são o Eucanaã Ferraz, o Antônio Cícero, vários jornalistas, editores e músicos, como o Caetano Veloso.

2. INÊS PEDROSA - ALEGRIA DE VIVER

Pela segunda vez *Prémio Máxima de Literatura*, com o seu mais recente romance *Os Íntimos*.

<http://www.maxima.xl.pt/entrevistas/5613-ines-pedrosa-alegria-de-viver.html>



Pela segunda vez *Prémio Máxima de Literatura*, com o seu mais recente romance *Os Íntimos*.

Quinto romance ou expressão literária de uma autora de variados modelos e múltiplos títulos publicados, o romance *Os Íntimos* acaba de receber o 19.º *Prémio Máxima de Literatura*. Já em 1998 o *Prémio* tinha sido para Inês Pedrosa, com o livro *Nas Tuas Mãos*, a confirmar o percurso, o estilo e a maturidade crescente da escritora a partir de

1992, quando o seu livro de estreia, *A Instrução dos Amantes*, marcou pontos positivos, entre críticos e leitores. “Eu acho que a escrita da sensibilidade é uma forma de descobrir mais prazer na vida, de abrir mais mundos na vida. Isso é que alargará os afectos e as pessoas sabem reconhecer esse tipo de escrita”, dizia-nos então a autora em entrevista de celebração, já como prenúncio do estilo que vem definindo. Voz singular e muito própria, nela a palavra escrita sugere a ondulação do mar para dizer as emoções humanas, os momentos de dor e de júbilo, o ódio, a compaixão. Jornalista de espaço cativo em coluna de opinião, interveniente em causas de actualidade, directora da Casa Fernando Pessoa, figura pública, Inês Pedrosa é mulher de acção e discurso directo, na defesa das suas posições. A preparar as comemorações pelos 18 anos da Casa, como chama à morada do Poeta, ela tem criado uma vasta corrente de público para o muito que ali acontece. O Prémio Máxima foi momento de felicidade para a escritora e motivo de um bom encontro marcado, em tarde quente de Lisboa.

Como recebeu a notícia do Prémio Máxima de Literatura?

Com grande alegria porque é um Prémio importante, que me foi atribuído por um júri que eu admiro. É o reconhecimento de um trabalho que no meu entender é o mais ousado e arriscado de todos os meus anteriores trabalhos. Eu duvidava que este livro fosse imediatamente entendido e aceite, e também duvidava de que seria o escolhido porque é a segunda vez que recebo o Prémio.

Os Íntimos, porquê o título?

Porque o tema central do livro é a invenção da intimidade nos seus diversos capítulos, não só a intimidade amorosa, mas a amizade que aconteceu no século XX e se modifica no século XXI, porque as pessoas vivem num mundo com muitos encontros. Nunca as escolhas foram tão difíceis como agora, nem nunca a possibilidade de confusão e atordoamento foi tão grande. O que, por outro lado, é aliciante, pela possibilidade que nos dá de escolhermos a nossa família particular. Isto é uma revolução tão grande como a epopeia espacial, é um mundo que se acaba e outro que se começa.

A capa do livro é uma gravata...

A ideia foi do Jorge Colombo, o artista que tem feito as minhas capas. Ele propôs a gravata, que é um óbvio símbolo fálico, porque o livro é protagonizado por homens, dado que me parece que se tem reflectido menos sobre as mudanças na masculinidade

do que na feminilidade.

Como reagiram os homens a esta “invasão” do seu universo?

A primeira reacção é a pergunta: Como me atrevi? Pergunta curiosa porque não foi feita a Flaubert nem a Tolstoi nem ao António Lobo Antunes, que pôs uma mulher a falar na primeira pessoa do singular. No *Nas Tuas Mãos*, quando pus uma mulher de 80 anos a falar na primeira pessoa do singular, ninguém perguntou nada. Foi mais difícil pôr-me na cabeça de uma mulher de 80 anos do que na cabeça dos homens da minha geração, com os quais convivo diariamente. Não me parece que hoje uma alma masculina seja essencialmente diferente da feminina.

Como pode uma feminista tomar o universo dos homens como tema central do livro?

O feminismo é um sector do humanismo que importa a mulheres e a homens, e que só se concretizará quando for entendido também pelos homens. Interessa-me tratar de homens criados numa cultura do sul da Europa matriarcal e machista, perdidos na nova configuração política, social e íntima do mundo.

As mulheres também estão muito presentes n’*Os Íntimos*. Como não podia deixar de ser!

Sim, as mulheres estão lá, quer através das conversas deles quer através de textos escritos por elas para eles, ou do manuscrito de uma delas de que um dos homens se apropria e que resolve transformar. No fundo, como muitas vezes acontece, há uma ironia de inversão no facto de às mulheres pertencer o texto escrito e aos homens o comentário oral. Ou marginal. De resto, procurei que o livro demonstrasse algum humor, característica existencial muito contemporânea, que não pode resumir-se ao sarcasmo.

Ou à anedota.

Sim, como tantas vezes acontece. O humor é uma das qualidades mais antigas da literatura portuguesa e menos sublinhadas por nos definirmos apressadamente com o povo da melancolia, da nostalgia, da saudade.

E o amor?

É um recado permanente dos meus livros, acredito que só o amor salva e que nunca me deixei abater pelos supostos ditames científicos que dizem que o amor dura dois anos... além de que a amizade é também uma forma de amor.

Sendo escritora, é autora de ficção. Sendo jornalista, é cronista. Como compõe o seu estilo literário em dois géneros tão distintos?

Há 11 anos escrevo todas as semanas uma crónica, sem falhar. Comecei nos jornais em 1983, devo muito à crónica como disciplina de escrita, como conhecimento do mundo e limpidez da linguagem. Mas a certa altura o jornalista também cria facilidades, que podem ser um engano. O meu trabalho como romancista combate a facilidade que tenho em escrever sem a preocupação de clareza que uma crónica implica. Como escritora, empenho-me para dizer algo de substancial sobre o amor e a morte, que são as duas grandes balizas da existência humana.

Tratando dessas questões, o escritor tem influência na sociedade?

Penso que sim.

Mais ou menos que o cronista?

Na sociedade portuguesa, os escritores são muito postos de lado. As televisões não os chamam para comentar a actualidade, mas chamam políticos, sempre os mesmos. Em Portugal há vários escritores com crónicas nos jornais, a maioria tem uma forma mais literária do que de intervenção social. Pessoalmente, penso que é pena que os escritores não se envolvam nos grandes debates políticos mundiais. Eles poderiam dar um contributo muito bom, porque a sua profissão é pensar, e como dizia o tão esquecido Vergílio Ferreira pensar é o acto mais violento que há. Porque obriga a tomar atitudes, obriga a agir de maneira nova e a ir contra o estabelecido.

Sabe-se que Agustina [Bessa-Luís] tem sido uma presença forte neste seu percurso. Porquê?

Durante muitos anos fugi de a conhecer pelo tanto que gostava dos livros dela. Tinha medo de me decepcionar se a entrevistasse, porque nos livros o que eu encontrava era a capacidade de exprimir as ideias de uma forma esteticamente única, com uma voz muito poderosa, muito afirmativa mas não autoritária, e aberta às possibilidades e capacidades

do ser humano. Depois conheci a Agustina e fiquei rendida à figura humana dela, pela autenticidade, pelos olhos que faziam a radiografia da pessoa no primeiro instante e pelo sentido de solidariedade e carinho que encontrei nela. E pelo seu sentido de humor, divino.

E a sua experiência como directora da Casa Fernando Pessoa?

Tem sido muito entusiasmante, vai fazer quatro anos em Fevereiro. Comecei por encontrar uma equipa com grande sentido de serviço público, com quem tenho uma relação humana fantástica, o que permitiu que quase todos os dias haja um acontecimento e haja um público. Sinto-me muitas vezes feliz, o que acontece sempre que vejo a casa cheia de crianças das escolas dos bairros mais pobres, maravilhadas com a poesia.

Essa é uma função do escritor, a iniciação à beleza, à sensibilidade, à expressão das emoções?

Claro que sim, um escritor serve para nos tornarmos melhores, para termos mais força. Desde criança beneficiei desse contacto com os escritores, quando o meu avô materno me recitava a Lírica de Camões nos barcos do rio Nabão, em Tomar. E depois, quando comecei a ler os livros infantis da Sophia [de Melo Breyner].

Mãe de uma filha, mulher livre e independente, figura pública, escrevendo agora um novo romance, que momento da vida é este?

Sinto-me bem comigo mesma de um modo que não me lembro de alguma vez ter sentido. Sou mais feliz hoje do que era aos 20 ou 30 anos.

Será esse o elogio da mulher madura?

Se a maturidade é a libertação da culpa, sim. Já não me aflijo com os erros que cometo ou com os obstáculos que encontro, tudo é aprendizagem e em última análise, alegria.

Etiquetas: Literatura; Entrevista; Inês Pedrosa; Os Íntimos; Prémio Máxima de Literatura.

3. INÊS PEDROSA, UM CASO DE AMOR COM O BRASIL - 02. 07. 2010

<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/10345>

Literatura



Por Ramon Mello e
Marcio Debellian
Foto de Luiz Carvalho

A escritora e jornalista portuguesa Inês Pedrosa ficou conhecida entre os brasileiros em 2002, quando o editor Paulo Roberto Pires publicou o livro *Fazes-me falta* (Planeta). Desde sua passagem no Brasil, Inês tem conquistado leitores e cultivado amigos, entre

eles o músico Caetano Veloso e o poeta Eucanãa Ferraz.

Atual diretora da Casa Fernando Pessoa, Inês acaba de publicar em Portugal *Os íntimos*. O livro é uma investigação sobre o universo dos homens, onde vozes masculinas tomam a narrativa, fazendo um paralelo com as três protagonistas femininas do livro *Nas tuas mãos*. O romance sai ainda este ano no Brasil pela editora Alfaguara.

Durante a conversa com o SaraivaConteúdo, Inês Pedrosa também revelou sua paixão

pelo Brasil, em especial pela música e pela literatura. Além de falar de cada uma das histórias de seus livros (o amor sempre está presente), da força da produção da poesia portuguesa, e, ainda, do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Você acaba de lançar em Portugal o livro *Os íntimos*, onde você investiga o universo masculino. Fale sobre esse novo livro.

Inês Pedrosa – *Os íntimos* é um romance contado por homens, na primeira pessoa, por vários homens que se encontram regularmente para jantar ou em torno de futebol (porque todos são fãs de futebol) ou simplesmente para falar mal de alguém. Interessou-me, por um lado, dar fala ao masculino contemporâneo, que ainda tem distinções culturais em relação ao feminino. Não acredito na diferença de gênero. Vivi sempre no mundo de homens e tenho grandes amigos homens, mas noto que há uns rituais específicos dos países do sul da Europa, que têm uma cultura patriarcal muito forte. E que também têm, por sua vez, um matriarcado, maternal, muito castrador e muito forte, que dá vida ao cotidiano.

O livro lida com a intimidade do homem. Foi difícil chegar a essa voz masculina?

Inês Pedrosa - Sou irmã de homem e sempre tive muitos amigos homens variados. O livro nasce da observação de coisas que eles dizem. E de começar a tomar nota de frases, de maneiras de olhar a realidade, recortes da realidade. Tem lá uma conversa no livro, de homem que diz que em casamento se contam as noites, que esteve casado não sei quantas mil noites, cada noite um marco no casamento. Ouvi isso num jantar, essa conversa não foi provocada por mim. Portanto, foi espontânea. Então tomei nota da forma de falar. E têm muitas outras coisas. Procurei fazer um retrato desses homens, muito diferentes entre si. E fui percebendo - independente de machismo, conceito tradicional ou orientação sexual - homens têm uma infinita indulgência uns com os outros. Os homens são muito amigos porque não exigem muito uns dos outros. Noto que as mulheres exigem muito mais umas às outras, e provavelmente também aos seus amigos homens, do que os homens propriamente. Ou seja, pode ter uma discussão brava com alguém e voltar, com muito mais facilidade do que uma mulher. Talvez, porque

nunca sonharam tão alto em relação a essa amizade. Então, podem deixar passar a tempestade e voltar a olhar para aquela pessoa sem amargura. Penso que seja por isso, porque os homens têm a expectativa baixa e são menos perfeccionistas do que as mulheres são educadas para ser. É claro que as relações passionais são muito parecidas entre homens e mulheres, entre homens e homens, entre mulheres e mulheres. Paixão é sempre uma relação complicada, que tem o ciúme, a posse, a fidelidade. A relação de amizade é francamente mais livre e menos exigente da parte dos homens entre si. Por isso homens podem dizer "nós somos amigos para a vida". Porque também exigem muito menos dessa amizade ao longo da vida.

Sua primeira publicação no Brasil foi o livro *Fazes-me falta...*

Inês Pedrosa - Sim. O *Fazes-me falta* foi publicado no Brasil um pouco depois de sair em Portugal. Em 2002 saiu em Portugal e 2002/2003 no Brasil, talvez início de 2003.

Você consegue analisar o que mudou na sua escrita desde a publicação do *Fazes-me falta*?

Inês Pedrosa - Na realidade, no Brasil se tem passado uma relação um pouco embaraçosa para um escritor. Eu apareci no Brasil com os livros que eu tinha publicado naquela época e depois começaram a publicar meus livros anteriores. Claro que um escritor prefere que comecem a publicar pelo primeiro porque, em princípio, se não pensasse que vai evoluindo deixava de ser escritor. Nós temos sempre essa ideia de que vamos crescendo a cada livro. Eu não tenho tanto essa ideia porque, infelizmente - meio na brincadeira, mas meio à sério - depois de ter publicado *A eternidade e o desejo*, que é o romance que publiquei cronologicamente depois do *Fazes-me falta*, há pessoas que dizem, depois de ler esse livro: "Gostei muito, mas o *Fazes-me falta* que é o livro..." Já percebi, comparando com o dono dessa casa, Fernando Pessoa - uma comparação muito abusiva - que o meu *Livro do desassossego*, até agora, é o *Fazes-me falta*. É aquele que desassossega mais pessoas, que as pessoas mais gostam. Devo a minha publicação ao Paulo Roberto Pires, meu primeiro editor. Eu dizia: "O problema é que em seguida [ao *Fazes-me falta*] vai publicar o *Nas tuas mãos*, que é o anterior. E em seguida o primeiro romance. Pode ser que os leitores digam que cada livro novo é pior do que o anterior." O Paulo dizia: "O *Nas tuas mãos* não é pior do que o *Fazes-me falta*!" Fiquei muito

grata por isso. O *Fazes-me falta* é composto por dois monólogos que se cruzam. Uma mulher que acabou de morrer, subitamente. Não estava preparada para morrer. E tinha uma relação por resolver, uma relação de amizade. Mas uma amizade onde passava um erotismo muito particular com um homem bastante mais velho. Por um lado, foi interessante fazer o confronto das duas vozes, de gêneros e gerações diferentes. E também porque as mesmas situações são descritas por duas pessoas de forma completamente diferente. A questão da perspectiva, o livro é muito isso.

Fale um pouco mais sobre *Nas tuas mãos*.

Inês Pedrosa - Explicando um pouco o que é cada livro: *Nas tuas mãos* é um romance que começa nos anos 30 do século XX, em Portugal, por contar a história de uma mulher que teve um casamento branco - no sentido que não foi consumado porque seu marido lhe disse na noite de núpcias que ia ficar no quarto com o melhor amigo dele, que era na verdade o homem da vida dele. E ela ficaria num outro quarto. Então, ela guardou esse segredo por vergonha e tristeza porque ela tinha uma grande paixão pelo homem por quem se casou. E também porque não queria assumir-se como uma falhada no casamento. Quando a mulher ficou viúva, ela pediu aos sobrinhos que não se zangassem e deixassem ela se casar com o melhor amigo do marido, explicando que seria um casamento sem sexo - ela já com setenta anos por essa época. Isso para não ficar sozinha... Os sobrinhos deram-na como louca e não a deixaram casar. Ela acabou por morrer louca e sozinha pela ganância dos sobrinhos, que não queriam dividir o patrimônio dela com ninguém. Fiquei tão impressionada com essa história, que passei a pensar: "Como essa mulher viveu esta vida?" Então passou uma personagem louca e desgredada nos meus sonhos a dizer: "Tens que me entender. Eu não fui uma desgraçada. Eu não fui uma infeliz." Construí uma mulher que chegou a conclusão, no meu livro, que era mais feliz com aquela vida pouco ortodoxa, porque tinha uma liberdade de ação e de movimento que mulher nenhuma na época tinha em Portugal. No livro entram vários poetas e várias figuras literárias e da política. Ela tinha um certo nível de vida que lhe permitiu ter uma existência diferente da rotina das mulheres da época. Já meu primeiro romance, *A instrução dos amantes*, é sobre um grupo de adolescentes em torno de um suicídio, que não se percebe bem. Um caso policial sobre um jovem que se atira de uma janela. Depois começa a se suspeitar que ela foi atirada. É um grupo de adolescentes no subúrbio de Lisboa que estão entre dois mundos, acabou a

infância e não começou a fase adulta. E eles estão a experimentar o amor, o sexo e a amizade pela primeira vez. E em *A eternidade e o desejo*, último livro que publiquei antes de *Os íntimos*, a história se passa no Brasil, em particular em Salvador, na Bahia. Ele resultou de uma viagem que fiz no trilho do Padre Antonio Vieira no Brasil. Ao mesmo tempo fui lendo os *Sermões* dele, que são fortíssimos. E, de repente, o eco daquela voz, aquele púlpito permanente, fez-me fechar os olhos e imaginar-me cega naquele mundo. E como seria uma mulher guiada por aquela voz? Um mundo novo, onde ela encontrou a paixão e perdeu a vista. O que acontece muito, não é? [risos] A lucidez específica da paixão às vezes nos cega para outras coisas. [risos] Nos *Sermões* há textos infinitos sobre o desejo, de alguém que experimentou o desejo. Definindo a eternidade como convivência permanente com o desejo, a capacidade de não largar o desejo. Isso é eternidade de vida. Achei isso tão bonito que quis trazer para uma história de amor contemporânea. Em cada um dos livros, o que eu procuro é investigar a linguagem. No caso desse livro, o que procuro é claramente confrontar a língua do Padre Antonio Vieira com o português contemporâneo, e o português do Brasil com o de Portugal. O fato dos homens não terem nenhuma censura social sobre a linguagem, como têm as mulheres, usarem o palavrão, o calão, de um forma muito mais livre, permitiu-me esticar os limites do meu uso da língua portuguesa. O que procuro em cada livro é fazer um pintura da língua diferente do que já foi feito e do que eu própria fiz.

Qual sua posição sobre o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa?

Inês Pedrosa – É um disparate, uma tontice. Porque não resolve nada. Complica. As diferenças relevantes entre o português de Portugal e o português do Brasil não são ortográficas. O Acordo está mal feito, por exemplo: vocês dizem recepção. E nós dizemos “receção”, tiramos o p. Onde está a unificação? O Acordo diz que a lei é a pronúncia. Isso significa que não ficam as coisas iguais. Dizem que é para ajudar os acordos internacionais, etc. As diferenças essenciais estão nas construções das frases e não na ortografia. Não vejo porque tenham que ser igualadas. E não se consegue que os portugueses ou os brasileiros conjuguem o verbo de outra maneira. O nosso vocabulário é muito diferente, que só enriquece. Por que está a estreitar? Os meus livros têm sido publicados no Brasil em português de Portugal e ninguém deixa de perceber por causa disso. Assim como os livros do Jorge Amado são publicados cá em português do Brasil. E tem muita expressão regional, nem por isso deixou de ser um grande sucesso. Por isso

o Acordo não tem sentido.

Como é seu trabalho como diretora da Casa Fernando Pessoa?

Inês Pedrosa - É muito estimulante, agradável. E a equipe é cheia de energias e ideias, o que é muito bom. Devo dizer que quando fui convidada hesitei muito. Sempre estive ligada à Casa desde que ela nasceu porque fui chamada para muitas coisas ao longo do tempo, enquanto escritora. E também porque vim assistir à programação. Eu sou muito entusiasmada e obsessiva, por isso tem sido mais forte do que eu pensava. Portanto, ocupando mais tempo e espaço. Mas tem sido muito criativo. Tem a biblioteca e o auditório onde fazemos sessões, debates, exposições de filmes... E temos feito teatro em várias zonas da Casa, até no jardim. Tem sido um convívio muito mais próximo à obra do Pessoa. Por ter deixado tantos papéis soltos e incompletos, o Pessoa parece que está a falar conosco. Tem funcionado com um estímulo muito grande.

Estimulou a escrever poemas?

Inês Pedrosa - Na verdade, eu tinha começado a fazer poesia em 2007. Desde meus 15 anos eu não ousava escrever poemas. Foi em Lisboa, por causa de um encontro particular com uma pessoa do Brasil. Perdendo a vergonha, estive em São Paulo num período e escrevi para ele três, quatro poemas por dia. Devo muito ao Brasil a poesia que escrevo. A coragem também, o Brasil tem me feito perder o medo. O filme *Palavra encantada* explica muito essa relação. Talvez, eu perca esse medo e publique os poemas... Não sei. É mais fácil publicar poemas no Brasil e depois aqui. Sobretudo agora nessa função. Vão dizer: "Baixou o Pessoa sobre ela! Agora deu para escrever poesias." Apesar de ser anterior. Claro que é estimulante, leio muito mais poesia por razões de programação.

Fale sobre a produção dos poetas contemporâneos. Você citaria alguém?

Inês Pedrosa - Portugal é um país que sempre produziu muita poesia. Porque é um país pouco arriscado do ponto de vista do pensamento. Por termos medo de nos expor como pensamento radical, nos refugiamos na poesia. Porque poesia permite uma inovação ideológica, filosófica, sem ser "confrontacional". A poesia tem qualquer coisa de

redondo. A poesia tornou-se muito intensa e forte, hoje não tem uma poesia à altura da poesia portuguesa. Portugal continua a produzir muitos bons poetas. É sempre difícil falar dos que estão vivos. Depois, a cada cinco anos é uma nova geração que emerge. Há inclusive uma guerra de elite. Há a poesia do real, a poesia do cotidiano, a poesia experimental... Penso que no Brasil também há, uns fazem umas antologias que outros detestam e criticam... A verdade é que em Portugal a poesia se vende, a tiragem de poesia de Portugal é igual a da França. Temos casos de poetas muito populares como Manuel Alegre, que tem um linguagem muito coloquial e chega a muita gente. Ele tem uma tiragem de poesia de 10, 20 mil exemplares, esse nível. O que é extraordinário. Temos muitos bons poetas com tiragens de 3 mil exemplares que esgotam. Dos vivos contemporâneos, os nomes que primeiro me ocorrem: Nuno Júdice, Maria do Rosário Pedreira, Fernando Pinto do Amaral, Francisco José Viegas, José Agostinho Baptista, Herberto Helder, Manuel de Freitas, Luis Quintaes... E tem o Ruy Belo, um poeta que morreu muito jovem, que tem uma poesia simbólica, narrativa, muito ligada ao cinema. Sophia de Mello Breyner, que está publicada no Brasil, a poesia dela tem uma luminosidade que não se pode ultrapassar.

Sophia de Mello Breyner seria nossa Cecilia Meireles, com toda aquela relação com o mar...

Inês Pedrosa - É muito parecida, essa relação é muito forte. O Brasil tem Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto. E Clarice, que é poesia em prosa... A língua portuguesa dá poesia. Infelizmente, com a relação música e poesia, em Portugal há uma série de grupos que só cantam em inglês. Dizem que é mais fácil de fazer músicas para cantar. Respondo: como é que se inventou a música popular brasileira? É a melhor música popular do mundo. Qualquer letra escrita no joelho do Caetano Veloso é melhor do que as letras dos Beatles.

4. LATINIDADES

A LÍNGUA É MINHA PÁTRIA - INÊS PEDROSA

http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?edicao_id=169&Artigo_ID=2485&IDCategoria=2534&reftype=2

REVISTA E - nº 77 - out 2003 - ano 10

A escritora portuguesa Inês Pedrosa faz uma relação entre a ficção e os elementos oferecidos pela realidade na construção de suas histórias

Importante expoente da nova geração da literatura portuguesa, a escritora e jornalista Inês Pedrosa, em palestra no Sesc Carmo, contou ao público da sua apaixonada ligação com o Brasil, onde se "fala português com açúcar", reclamou da falta de reconhecimento em seu país com o trabalho de alguns de seus escritores e afirmou que da realidade é de onde saem as histórias mirabolantes que raptam os olhos de seus leitores. A seguir os principais trechos da conversa:

"Procuro sempre a alegria e por isso sou muito sensível ao ritmo e à força do brasileiro. Dá para sentir esse ritmo já na forma como se pronuncia o português no Brasil. Vocês abrem as palavras, enquanto nós fechamos. Lá em Portugal se diz que os brasileiros falam português com açúcar. Digo que, mais que isso, é português com ritmo e com força.

"Certa vez um amigo brasileiro me perguntou lá em Lisboa qual era a minha ligação com o Brasil, pois ele percebia um eco muito forte do País na minha escrita. Por várias razões, acho que foi um dos melhores elogios que já recebi."

Uma delas é porque comecei a ter amores literários com o Brasil muito cedo. Li a obra toda de Érico Veríssimo na adolescência. Era um dos primeiros grandes romances que nos davam para ler. Jamais esqueci a emoção que senti ao ler pela primeira vez Clarice Lispector. Foi quando pensei que queria escrever alguma coisa com aquela luz. Por Carlos Drummond de Andrade entrei na poesia brasileira. Outra coisa que contribuiu bastante para essa minha ligação com o Brasil é que há vinte anos tive uma enorme paixão por um brasileiro de São Paulo. Isso foi determinante para estreitar, em vários

aspectos, meus laços com a cultura de vocês. Isso se deu, principalmente, na literatura, porque ele é jornalista e escritor. A paixão não foi muito longe porque havia imensos obstáculos, mas depois dela fiquei íntima dos escritores, da música brasileira e do linguajar, já que passei a usar muitas expressões em 'brasileiro'."

Primeira vez

"Vim ao Brasil pela primeira vez em 1999 como acompanhante de meu marido, o poeta Fernando Pinto do Amaral, que vinha à Bienal de Livros do Rio de Janeiro junto com uma delegação de outros escritores portugueses. Naquele ano a Bienal teve Portugal como país convidado e José Saramago era o 'topo do bolo' da comitiva. Eu não podia perder a chance de vir ao Rio de Janeiro, que sempre quis tanto ver. Ao chegar aqui, li um texto belíssimo em O Globo sobre meu livro *Em Tuas Mãos*. Além da resenha, o texto informava também que eu estaria no Brasil, mas não na delegação oficial do meu país. Acabou sendo um grande favor que o Paulo Roberto Pires, que escreveu a matéria, me fez, porque assim fui incluída como membro oficial da delegação. Isso por mérito de um brasileiro que eu não conhecia. Hoje ele é editor da Editora Planeta, que edita meus livros aqui. Portanto, meu primeiro leitor aqui tornou-se meu editor. O Brasil, de fato, me dá muita sorte."

Santo de casa não faz milagres

"Esse fato mostra que às vezes é mais fácil ser conhecido fora de seu próprio país. Sobretudo no meu caso. Minha entrada no jornalismo se deu aos 18 anos e comecei a escrever romances também relativamente cedo. Esse início foi um pouco complicado, uma vez que os meus colegas tinham um certo pé atrás com meu trabalho. É comum no meio jornalístico a pessoa começar a publicar livros enquanto está num jornal e levar o público que a conhece do periódico a comprar seu livro. Muitas vezes os colegas acham que isso nada mais é do que um jornalista querendo ser algo superior só porque quer fazer outra coisa. O que não é verdade. No Brasil ou em Portugal, temos grandes escritores que passaram por redações de jornais - é o caso do próprio Saramago e de outro querido escritor português, José Cardoso Pires. Seu livro *Alexandre Alfa* ganhou um prêmio no Brasil, mas em Portugal não chamou muita atenção. Talvez porque seja um romance que retrata a covardia dos intelectuais durante a ditadura dos anos de 1970 em Portugal, que faziam a revolução nos cafés em vez de irem às ruas. Creio que esse foi um dos motivos que contribuíram para que a ditadura portuguesa durasse tanto. A

carapuça serviu para muita gente e muitos críticos literários sentiram-se retratados ali. Por isso, o livro não foi reconhecido lá. Mas aqui foi e ganhou um prêmio. Hoje ele é considerado consensualmente um grande escritor. Até porque morreu, e a morte tem essa vantagem. É uma tristeza, mas é assim que é."

É inevitável, a arte imita mesmo a vida

"Já é lugar comum dizer que a realidade ultrapassa a ficção. Mas nós, jornalistas, sabemos que as histórias que consideramos mais impossíveis são as que acontecem. Quando lancei *Nas Tuas Mãos*, vários colegas vieram me perguntar como eu tinha inventado coisa tão rocambolesca. O livro tem três histórias, e a que causou mais espanto foi a primeira, justamente a única que é verdadeira. Ouvi pela boca de uma amiga a história sobre uma tia dela que havia morrido louca, alguns anos após o marido falecer. Eles eram muito ricos e moraram a vida toda em um palacete. Ela casou-se com ele muito nova, mas nunca teve filhos. Com eles morava também um amigo do marido. Foi quando o marido morreu que o absurdo veio à tona. Ela confessou aos sobrinhos que, na verdade, o tal amigo era amante do marido e que ela era virgem. Depois de revelar tudo isso, a tia pediu autorização aos familiares para se casar com o amigo, pois não queria morar sozinha naquela casa enorme. Ambos não achavam conveniente somente viver juntos sem se casar, não queriam criar falatório. Ela argumentava que, já que eram tão cúmplices há tantos anos, nada mais natural do que se casarem. Só que os sobrinhos não permitiram o casamento, porque temiam ter que dividir a herança. Deram-na como louca, incapaz de tomar decisões. Essa minha amiga era uma parenta mais afastada e quando soube da história ficou muito chocada, porque a senhora acabou por morrer louca e sozinha, já que os tais sobrinhos nunca a visitaram. Essa história ficou na minha cabeça e comecei a ter pesadelos com uma mulher de cabelos muito compridos e despenteados que usava uma camisola e dizia: 'Fale comigo, eu preciso que você conte minha história, preciso que você me ouça'. Aquilo tornou-se uma obsessão. Eu trabalhava muito no jornal, mas tive que começar a escrever a história por causa do apelo dessa mulher. As três histórias que formam o livro são narrações em primeira pessoa. Na primeira, inspirada no caso dessa tia, a personagem escreve sua história a uma filha. Na segunda, essa filha relembra a mãe por meio de um álbum de fotografias imaginárias. Quis brincar um pouco com a máxima de 'uma imagem vale mais que mil palavras' dando mil palavras para substituir uma imagem. Esse álbum começa com a única memória que ela tem da mãe, que é uma fotografia. A última história segue com

cartas da neta para a avó. Essa parte do livro traz o olhar de uma menina que cresceu em Lisboa no fim do século XX e convive com a democracia e com um novo modelo de mulher e de família. A gente não pensa nisso, mas o século XX viu pela primeira vez homens e mulheres que constituíram casais de fato. Até então, o que tínhamos eram unidades de poder, de dinheiro, de produção, etc. Interessa-me muito discutir também nesse livro o que é um casal, ou seja, como é quando duas pessoas vão viver juntas porque querem partilhar a intimidade - essa é uma noção que nasceu somente no século passado - e como é escolher a família que queremos ter - o que é uma noção da segunda metade do século XX e que é muito debatida em outro livro meu, o *Fazes-me falta*."

Fazes-me

falta

"Esse livro tem dois protagonistas, um homem e uma mulher, que não são marido e mulher nem também namorados. Em Portugal, alguns críticos se referiram a eles como namorados ou amantes, o que é engraçado porque fica claro que ela nunca dormiu com ele. Ela sente desejo erótico por ele somente depois de morta - ela morre muito jovem - e começa a pensar que talvez devesse ter experimentado. Trata-se, na verdade, de um relacionamento que se manteve no limite da amizade colorida, como se diz aqui: eles compartilhavam tudo, chegaram a dormir na mesma cama, mas nunca chegaram às vias de fato. Ao contrário, compartilhavam as paixões que tinham e falavam um com o outro como dois amigos muito íntimos. Em *Fazes-me Falta* quero discutir se podem existir laços de amizade entre homens e mulheres, da maneira como há entre duas mulheres. Em relação aos homens, acho que eles ainda estão ainda um pouquinho atrasados nesse quesito. Em geral, os mais sensíveis já chegaram lá, o resto ainda passa por esse processo de reinvenção. Esse livro trata sobretudo desse sentimento muito moderno que é a amizade. A idéia do que significa ser e ter amigos, ou seja, de escolhermos a família que queremos, nunca foi tão forte e tão predominante na sociedade. Outra questão que me intriga é se a amizade é mesmo tão diferente da paixão como se pensa. Facilmente, fazemos uma cena de ciúme num relacionamento amoroso, sem pudor, mas sentimo-nos estranhos quando uma amiga mais próxima passa a ter outra amiga mais próxima. Isso ocorre mais na adolescência, mas não somente nela. Assim como quando o amigo que nos ligava todos os dias passa a nos ligar só uma vez por semana. Não se sofre como se sofre por um amor, provavelmente sofre-se mais porque o amigo é um pilar básico da nossa vida. A partir do momento que a família se pulverizou e, hoje, vivemos em grandes agregados, é com os amigos que contamos para ficarmos agarrados à estrutura

quando o resto desaba. No fundo, os temas da ficção são sempre os mesmos, mas há pedaços de sentimentos que se tornam mais brilhantes numa época e que desaparecem noutra. E eu penso que as questões da intimidade, do casal, da amizade e da morte nunca estiveram tão ativas como hoje."

Inês Pedrosa esteve no Brasil participando da Mostra Sesc de Artes - Latinidades. Autora de variados estilos, já publicou ensaios biográficos, contos, livros infantis e acaba de lançar no Brasil, *Fazes-me Falta*, seu último romance



5. http://www.pacc.ufrj.br/literatura/arquivo/entrevista_ines_pedrosa.php



ENTREVISTA COM INÊS PEDROSA

R- R-[Entrevista] Entrevista com Inês Pedrosa por Valéria Cardoso Inês Pedrosa é uma das grandes vozes da nova geração de ficcionistas portugueses. Estreou na literatura em 1992, com o romance *A Instrução dos Amantes*. Em 1997, recebeu o Prémio Máxima de Literatura, pela ousada escrita de *Nas tuas mãos*. Com *Fazes-me falta*, seu último romance, alcançou grande êxito de crítica em Portugal, Brasil, Espanha e Alemanha. Lançou ainda, em 2003, o livro de contos *Fica Comigo Esta Noite*. E em 2004, reuniu e publicou a coletânea de entrevistas *Anos Luz – Trinta Conversas para Celebrar o 25 de Abril*.

1) Notamos que, aos poucos, a literatura contemporânea portuguesa vai se tornando mais acessível ao público leitor brasileiro. Como você observa esta difusão da literatura portuguesa no Brasil, bem como a apreciação da literatura brasileira em Portugal?

No tempo da minha infância e adolescência, a literatura brasileira - pelo menos, alguma dela - era muito popular em Portugal. A poesia de Drummond de Andrade, Vinicius, Cecília Meirelles ou Drummond de Andrade e a ficção de Erico Veríssimo ("Clarissa", "Olhai os Lírios do Campo") foram centrais na minha formação. Creio que Jorge Amado era, nos anos sessenta e setenta, o autor mais lido em Portugal. Depois, houve

um longo interregno português em que do Brasil só chegavam novelas - além da eterna música. Creio que a culpa desse alheamento foi da nossa revolução, em 1974, que fez com que, na década de oitenta, nos voltássemos para o nosso próprio umbigo, felizes por descobrirmos os nossos próprios talentos censurados. E havia também muitos fantasmas de colonialismo a exorcizar, de ambos os lados - o que parece ridículo, sendo a independência do Brasil tão antiga, mas o facto de Portugal ter "ganho" a infausta taça de derradeira potência colonial Europeia, mantendo, até 1974, guerras em todas as suas colónias africanas, não favorecia a aproximação imediata ao mundo da língua portuguesa. De há uns anos a esta parte, tem havido uma política cultural mais activa de ambos os lados do Atlântico - embora, na minha opinião, ainda insuficiente (basta ver o preço escandaloso dos livros importados do Brasil em Portugal e vice-versa). De qualquer forma, têm-se multiplicado os encontros e as edições, e o interesse do público tem crescido. A literatura brasileira, de Raduam Nassar a Bernardo de Carvalho, de Clarice Lispector a Ruben Fonseca, de João Ubaldo Ribeiro a Chico Buarque, tem tido uma excelente recepção crítica em Portugal, e merecido uma crescente atenção do público leitor. Quanto ao interesse que a literatura portuguesa tem despertado no Brasil, é algo que me comove. Não tenho dúvidas em afirmar que as universidades brasileiras estão a fazer um trabalho notável e pioneiro sobre a literatura portuguesa contemporânea. Quando realizei a *Fotobiografia* de José Cardoso Pires, verifiquei que o Brasil tinha muito mais teses universitárias sobre este escritor do que Portugal. Em relação aos meus livros, os trabalhos mais profundos e desbravadores, aqueles que mais e melhores pistas e conexões apontam, têm vindo precisamente do Brasil. Tenho tentado corresponder a este amor com amor igual, lendo incessantemente autores brasileiros. Estas leituras têm-me revelado autores e livros fundamentais ("A Mulher Que Escreveu a Bíblia", de Moacyr Scliar, é já um dos livros da minha vida), mas, acima de tudo, têm-me ajudado a encontrar uma nova plasticidade na frase.

2) Qual seria sua interação particular, enquanto escritora e leitora, com as obras literárias deste lado de cá do Atlântico que se expressa em língua portuguesa?

Creio que já respondi na pergunta anterior - tenho tendência a falar demasiado, pois é... mas posso acrescentar que o facto de ter lido, desde muito cedo, autores brasileiros marcou definitivamente a minha própria expressão - no sentido do desejo de limpidez, de comunicabilidade e sol dentro das palavras. A ficção portuguesa foi, durante muitos

anos, excessivamente bem comportada e cerimoniosa. A poesia não - creio que as fabulosas heranças de Camões e Pessoa impediram esse fechamento. Mas a ficção do século XX parecia ter esquecido esses dois extraordinários revolucionários do século XIX que foram o erótico Camilo e o cáustico Eça, e viveu durante muitos anos abafada em arrazoados de salão - com exceções, claro, mas poucas. Em contrapartida, a prosa do Brasil, melhor ou pior, respirava ar puro, espaço, sensualidade e música. A música é importantíssima - e Portugal tinha dificuldade em sair do lamento hierático do fado. Agora já não; fez desse lamento um embalo de melancolia universal; basta ver o sucesso internacional dos Madredeus.

3) Em *Fazes-me Falta*, há um pulsar da palavra que deseja espelhar o elo e a ruptura entre aquilo que se convencionou chamar de dois mundos: o visível e o invisível; o perceptível e o imperceptível; a vida e a morte. Como é lidar com essa tessitura da palavra que se expressa enquanto memória, em universos aparentemente antagônicos?

Sinceramente, não sei; quando eu souber como escrevo e de onde vem aquilo que só escrevendo descubro, provavelmente deixarei de escrever. A única coisa que sei é que quanto menos meditar sobre o como e o porquê do que escrevo, melhor a escrita flui. "Fazes-me Falta" foi um livro que escrevi em estado de urgência e alvoroço; as frases atropelavam-se-me dentro da cabeça e eu tinha que as escrever de um jacto - de resto, foi o primeiro livro que escrevi integralmente à mão. E, por sinal, num belo caderno forrado de tecido amarelo com o desenho de um pássaro comedor de livros cujo bico é a bandeira do Brasil, ou seja, num caderno que celebrava o 18ª Salon du Livre de Paris, de que o Brasil era país-tema. Que este livro escrito num caderno de homenagem à literatura brasileira tenha sido o meu primeiro livro publicado no Brasil, é mais do que uma feliz coincidência. Foi também o primeiro livro que escrevi sem uma tese ou um esboço prévio, seguindo até ao fim a consciência do meu inconsciente. Creio que o mais difícil é precisamente isto: despirmo-nos de toda a exterioridade que nos envolve, das nossas noções de harmonia e antagonismo, do olhar dos outros, e sermos capazes de arranhar o interior do que somos e sentimos, esse lugar onde o tempo não passa e a sabedoria da dor e do prazer brilham imutavelmente.

4) Desde a sua primeira até à última ficção, podemos observar uma certa

problematização entre gerações distintas e suas variadas formas de aprendizado. Quais são as implicações que levam-na a essa reflexão sobre a composição romanesca?

Todas as gerações são convencionais, esboroam-se assim que morremos - e, desgraçadamente, morremos demasiado depressa. Por isso, tem-me parecido cada vez mais curioso analisar e esventrar os preconceitos relacionados com a idade - a começar por aquele que associa envelhecimento a sabedoria e juventude a inocência. São ideias-feitas que não resistem a uma análise em profundidade. Pessoalmente, sinto-me da mesma idade da Agustina Bessa-Luís (ou gostava de sentir, porque ela nasceu já com milénios de sabedoria incorporados no sangue). Há pessoas da minha idade que são velhos (no sentido do conservadorismo mais incapacitante) e velhos que guardam o olhar inocente e deslumbrado que se diz próprio das crianças (e que também nem todas as crianças têm). Por conseguinte, o que me interessa cada vez mais é partir das imagens instituídas desses adquiridos sociais para o seu interior, que as perturba e desmente. Interrogar o visível para chegar à sua, tantas vez contraditória, essência. Mas creio que, mais do que as gerações, me tem interessado cada vez mais meditar sobre a forma como a cultura formata homens e mulheres - e basta olharmos para a publicidade aos brinquedos para percebermos que, por detrás dos discursos supostamente emancipatórios, o duplo padrão persiste, forçando as pessoas a conformarem-se às imagens estabelecidas de "menino" e "menina", ou seja, de "homem" e "mulher". Não é preciso pensarmos muito para descobrirmos que estes modelos são ainda extraordinariamente rígidos e empobrecedores. O problema é que muitas vezes pensamos pouco. Por isso complicamos tanto.

5) Quais são seus planos e projetos atuais e futuros de criação literária?

Muitíssimos; neste momento, estou a experimentar a escrita para teatro. São José Lapa, uma fantástica actriz e encenadora portuguesa, convidou-me a fazer uma peça sobre a situação das mulheres no mundo contemporâneo, a partir de alguns contos e crónicas minhas. Além disso, estou a escrever um romance a quatro mãos, com um grande amigo meu, o designer, ilustrador e fotógrafo Jorge Colombo, autor de todas as capas das

edições portuguesas dos meus livros. Apeteceu-me escrever a partir de umas fotografias dele, e acabámos por decidir fazer um romance fotográfico que é uma meditação sobre o tédio no amor, ou seja, sobre a duração do amor. Tenho no estaleiro um outro romance, do qual só tenho ainda notas - a personagem central e algumas histórias. Muito genericamente, porque não gosto de falar do que ainda não existe, posso apenas dizer que o tema central será a capacidade de auto-regeneração e de superação de si mesmo que só o ser humano, até ver, tem. Porque a espécie humana tem-se esquecido de olhar para si mesma com aquele olhar científico de descodificação encantada que dedica à natureza.

6. INÊS PEDROSA

<http://www.maxim.pt/entrevista/276>

MAXIM entrevista

Quarta, 06 Junho

2012 15:18

Texto: Carla Azevedo | Fotos: Ivo Lázaro



Impulsiva, excessiva, apaixonada. Inês Pedrosa publica este ano o romance *Dentro de Ti Ver o Mar*, uma história de busca de identidade, ou não fosse ela responsável pela Casa Fernando Pessoa, o homem que tinha tantas. Podia ser como Kafka para Praga, mas nem um “percurso pessoano” conseguimos desenvolver turisticamente. A MAXIM apresenta Inês Pedrosa... em pessoa.

Jornalista, escritora, cronista, sempre soube que escrever seria o que faria na vida?

Desde muito pequena, sim, desde mesmo criança. Sempre foi aquilo de que eu gostei mais, gostava muito de ler e de escrever. Por isso, nunca tive dúvidas.

Tem a capacidade de estar sempre alerta, de deixar-se deslumbrar e manter-se um pouco criança a vida inteira? É esta a fórmula para escrever os romances?

Sim, é. O deslumbramento é aquilo que mais depressa se perde no fim da juventude. O deslumbramento vem da confiança e da entrega, e quando nós passamos a ter um pé atrás sempre que estamos perante uma novidade, um país, uma pessoa, sempre que temos uma atitude de desconfiança ou de tédio, isso entristece-nos e faz-nos perder dimensões. Lembro-me muito sempre de uma mulher que eu adoro como escritora e como pessoa: a Agustina Bessa-Luís. Lembro-me de lhe perguntar: “Quando se envelhece e se perdem muitos amigos não é um peso enorme?” “Não, porque eu sou muito desprendida”, e eu achei muita graça a isso. No fundo, esta capacidade de deslumbramento também tem a ver com o desprendimento. Ela disse-me que “aquilo que perco está perdido e penso sempre naquilo que vou encontrar a seguir”. Eu acho que por isso é que ela conseguiu escrever sempre cada vez melhor e com mais graça sobre as pessoas das outras gerações. Com a idade, as pessoas são menos receptivas à novidade, porque se fixam naquelas relações que tiveram e nas coisas que conheceram quando eram muito jovens e eu, que tenho como toda a gente esse fascínio pela música, filmes e pessoas do meu tempo, procuro ter igual encantamento, estar sempre no meu tempo. Ter sempre esses 15 ou 18 anos, é um esforço, mas compensa.

Já está a trabalhar no próximo romance? E este já será, “mais envolvente enquanto narrativa, mas também poético no sentido mais profundo”?

Sim. Eu sou a pior pessoa para dizer o que é que o romance será. Nós temos a ilusão de que evoluímos na nossa voz. Eu acho que de certa maneira a minha voz se está a tornar mais poética, mas mais seca, mais despida de adornos. Tenho-me lembrado muito de uma frase do Jorge Luís Borges que dizia: “Quando somos novos somos barrocos por timidez.” Temos que mostrar que sabemos fazer acrobacias com as palavras. Eu talvez agora tenha mais a necessidade de ir mais ao fundo de uma maneira mais crua, dos comportamentos e das motivações humanas. Este romance trata muito dessa questão da relação entre homens e mulheres, da intimidade que os meus dois últimos romances já tratam, porque de facto isso é tão novo, a intimidade é uma descoberta tão recente, as pessoas escolherem-se quer por amor quer por amizade, a responsabilidade da escolha é tão mais forte hoje e tão mais vasta, o mundo tem tantas possibilidades, que isso é infinito quando se vai escrever sobre isso e também sobre o desejo.

E está para breve?

Está praticamente pronto, será publicado em Outubro. Intitula-se *Dentro de Ti Ver o*

Mar e é uma história de amor e de busca de identidade. Dou-me agora conta de que é uma espécie de homenagem inversa a Anna Karenina, de Tolstoi, outro dos livros da minha vida, porque se centra numa paixão fatal de uma mulher por um homem casado – e desta feita é ele quem acaba mal.

Como está o mercado editorial hoje? Continua a estar “parecido ao mercado de salsichas”, como chegou a referir?

Acho que estamos a começar a criar massa crítica para podermos ter para além das grandes editoras dos grandes grupos editoriais, pequenas editoras, e tem havido vários casos até com sucesso, portanto não tenho uma visão de que vai acabar a edição, muito pelo contrário. Muitas vezes, os livros, sobretudo em grandes empresas, não são acompanhados com a especificidade que merecem, e realmente se nós chegarmos ao supermercado e não houver a marca de salsichas que costumamos comprar, e houver outra marca, levamos a outra, mas num livro aquele autor não é outro e as livrarias cada vez mais só têm o que saiu no último mês. Portanto às vezes há uma falta de acesso que é colmatada depois pela internet. Cada vez se publica mais e publica-se muitos livros que não têm nada a ver com literatura que supostamente servem – nalguns casos servirão, noutros não, para fazer dinheiro para alimentar a literatura –, mas depois o que acontece é que nos espaços de exposição das livrarias só vemos mais do mesmo, e vemos 40 versões do Código Da Vinci e não vemos um livro da Agustina Bessa-Luís, já para não falar, bem, o Eça de Queirós ainda há Os Maias porque está na escola, mas do Raul Brandão não há de certeza nas livrarias, ou Vergílio Ferreira, por exemplo, o que é triste. Nesse sentido tem que se perceber que a literatura não é a passerelle de moda, os livros não deixam de se usar passado uma estação, portanto tem que haver um trabalho com os livros chamados de fundo, com os livros que são referências, mesmo assim algumas coisas são reeditadas e lá aparecem, mas os livros duram dois meses nas livrarias e isso hoje é um drama que tem pervertido muito o consumo literário, que tem levado as pessoas, mesmo as que lêem a acompanharem as novidades, sabem todos os escritores novos que aparecem, e nunca leram José Cardoso Pires, Cervantes, ou Camões e é fundamental para o nosso conhecimento.

***Fazes-me falta* vendeu mais de 100 mil exemplares. Fez falta a muita gente...**
 Fez. É um livro sobre como sobrevivemos à morte de alguém que nos é próximo. E foi um livro que teve um público muito mais vasto do que todos os meus livros tinham tido

até aí. Eu apercebi-me na Esfera dos Livros, porque me apareciam desde jovens à senhora de 80 anos que está viúva, e todos se identificavam com o sentimento do livro. É um livro escrito muito em cima de várias mortes, a do meu pai e outras. Também às vezes acontece isso na vida das pessoas, há épocas em que parece que está tudo a desmoronar-se e muita gente a morrer ao mesmo tempo, e que me fez ir ler tudo quanto havia de filosofia, de antropologia sobre rituais de lidar com a morte, andei durante um tempo a ler só coisas sobre a morte e de repente saiu-me aquele livro, que aliás escrevi à mão, de um jorro, tomara eu que escrevesse outros dessa maneira.

E a si, o que lhe faz falta?

Tempo. Poder dizer isto é um privilégio. Claro que me fazem falta as pessoas que eu amo e que desapareceram, fazem-me falta as pessoas que eu amava e morreram e já são muitas, mas aí penso como a Agustina, é aproveitar as pessoas que ainda cá estão – porque as outras já estão numa nuvem onde eu também hei-de ir parar um dia destes, não penso muito sobre o que será o depois nem se há depois, mas gosto de sentir que tenho ali uns anjos sentados numas nuvens. No dia-a-dia faz-me falta sobretudo tempo, porque não me posso queixar de falta de nada, sinceramente, tenho amor à minha volta, saúde até agora, o suficiente para viver.

(...)

AS ESCOLHAS Da escritora

Qual é o livro da sua vida?

Difícil: creio que só quem lê pouco pode seleccionar só um. Mas escolho Novas Cartas Portuguesas, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, que li aos 10 anos, às escondidas, e me fez descobrir o erotismo, a força e a capacidade de desobediência da língua portuguesa.

Qual é a música da sua vida?

Mais difícil ainda. A música muda com os dias, os filmes também. Escolho duas: a portentosa canção Língua, de Caetano Veloso, um cantor e compositor que me acompanha e encanta desde a juventude e Lisboa que Amanhece de Sérgio Godinho.

Qual o filme da sua vida?

Dois filmes: Annie Hall, de Woody Allen, e Do fundo do Coração, de Coppola. Foram os filmes que mais vezes vi ao longo da vida. Neste momento estou apaixonada pelo Filme do Desassossego, de João Botelho, tão inspirador e inspirado como o livro que lhe deu origem.

Dos heterónimos de Pessoa, qual é o seu preferido?

Álvaro de Campos. Porque é um vendaval.

Qual o livro de Fernando Pessoa que aconselharia?

O Livro do Desassossego. Inesgotável: está lá toda a experiência humana.

7. ENTREVISTA À ESCRITORA E JORNALISTA INÊS PEDROSA

<http://anamesquitaveryown.blogspot.com.br/2011/04/entrevista-escritora-e-jornalista-ines.html>

03/04/2011



Inês Pedrosa, jornalista, directora da Casa Fernando Pessoa

Tem um mês a sua nova crónica Fora de Órbita, escrita para o jornal Sol. Por causa delas, a Inês e a crónica, compro o jornal mais assiduamente. Aqui vos deixo um trecho da última prosa que, como em muitas ocasiões, desde que me conheço como jornalista e fui lendo o que a Inês escreveu na Marie Claire, no Jornal de Letras, no Expresso, etc, subscrevo e agradeço o bem que pensa, que escreve e se entrega com uma energia e uma generosidade galvanizantes às causas que a desassossegam.

«Ainda no Brasil, uma amiga argentina que viveu nos últimos anos em Espanha dizia-me que, quando os espanhóis lhe falam de crise, ela pesa: que palavra inventariam estes se vivessem na Argentina?

Aos olhos de um sul-americano, a crise europeia é uma espécie de faz-de-conta da crise, é uma brincadeira.

No avião de regresso para Lisboa, vejo uma reportagem sobre uma multidão de portugueses que acorreu às lojas, em filas de horas, para comprar o novo Ipad (que custa 700 euros), e penso que ainda estamos a brincar à crise. Talvez por isso nos possamos dar a esse luxo incompreensível para um brasileiro: passar mais meio ano sem Governo».

AH, POIS É...

Gosto da Inês. Talvez não fosse necessário dizê-lo após a introdução deste post, mas mais do que gostar dela, admiro-a. Partilho de tal modo o que pensa e escreve que em certas ocasiões dou conta de que tive uma discussão cá em casa acerca de determinado assunto, sobre o qual tenho um ponto de vista, que a Inês me faz o favor de atirar *ipsis verbis* para a página da sua crónica no fim-de-semana. E fá-lo daquele modo claro, peremptório e brilhantemente escrito que levanta a praça! Dou um pulo da cadeira e desato pela casa com o coração na boca a corroborar o que pensa sobre o mesmo que eu tinha pensado. E o João lança-me um olhar calmo, compreensivo perante a minha exaltação e muitas vezes anuente. É que uma coisa é uma mulher opinar sobre determinada matéria, outra coisa são duas. Quando se juntam, dois mais dois são cinco.

Guardei dezenas das suas crónicas "Sentimentos" publicadas durante nove anos na revista do Expresso e acho que ela as devia editar em livro. Gosto delas, mesmo daquelas com as quais não estive 100% de acordo, ou daquelas com as quais discordei - que se contam pelos dedos de uma mão.



Crónica de Inês Pedrosa sobre o Rio de Janeiro, publicada na revista LAMag

Durante os últimos seis anos Inês deu-me o gosto de colaborar regularmente como cronista para a revista que dirigi, a LAMag. A meu pedido, escreveu no tom de carta de amor sobre as cidades e países sobre os quais versava cada edição. A que deixo postada em cima refere-se ao Rio de Janeiro, a terra que a atrai como um íman e aos pés da qual se rende e delicia.

Como eu te compreendo Inês. Para mim o Rio é o fio condutor da sensualidade e o lugar mais fotogénico do mundo. A Madeira, de onde me respondes a esta entrevista/provocação, também tem qualquer coisa desse tropicalismo que nos agarra, nos dá a volta às vísceras e só acalma com umas ponchas. Daí as tuas palavras: «Depois de umas belas ponchas e de dançar o bailinho aqui no Festival Literário da Madeira, para aclamar e conseguir dormir, aqui vai.

Parabéns pelo sucesso do teu belo blogue.

Beijos

Inês»

Como encaras as manhãs?

Com coragem e um bom pequeno-almoço

O que há de melhor em ser jornalista?

O exercício de lucidez e disciplina.

E em ser feminista?

Lutar por um mundo mais justo e feliz.

Tens obsessões?

Não. Tenho paixões obsessivas.

Sinónimos de inveja.

A inveja é tão pobre que não lhe encontro sinónimos.

Para que serve o sexo sem amor?

Para nada. Nem tonifica a pele, porque, se bem me lembro, logo que acaba dá uma melancolia...

Confias no próximo?

Por princípio. Mesmo que me espalhe. Viver é confiar.

O êxito é provisório?

Claro – como o fracasso. E a vida.

Tens medo de alguém?

Dos estúpidos presumidos e dos que querem impor a sua verdade à força. Mas não me deixo intimidar por eles.

O que te faz rir?

Quase tudo, felizmente. Rio-me muito de mim mesma, para começar.

Qual o prato favorito?

Picanha com todos (arroz, feijão, banana frita, laranja, e uma caipirinha para acompanhar).

E o escritor(a) mais lido por ti?

É mesmo a Agustina (Bessa-Luís). Abro ao calhas e encontro sempre alguma coisa que me dá alento.

A tua palavra preferida.

Amor.

O que farias por amor?

Por amor (e a minha ideia de amor inclui a amizade) sou capaz de tudo, excepto matar ou morrer.

Qual dos teus livros vendeu mais? Porquê, sabes?

O “Fazes-me Falta”. Creio que porque a dor da ausência é universal. E porque o escrevi sem pensar em agradar a ninguém, só porque precisava daquele livro. Aliás, nunca mais escrevi de outra maneira.

A Casa Fernando Pessoa está boa?

Está com falta de dinheiro, como todos nós, mas de muito boa saúde.

Que viagem repetirias?

Ao Rio de Janeiro – repito-a sempre que posso. Há qualquer coisa que me chama continuamente nessa cidade.

Um dia perfeito tem de ter.

Sexo com amor.

E é com amor que Inês Pedrosa dirige há alguns anos a Casa Fernando Pessoa, espaço de encontro como a obra e um valioso espólio do poeta e com toda a poesia portuguesa. Dá gosto passar por lá. Parabéns pelo modo como têm dinamizado a Casa. Obrigada por escreveres tão bem e gostares tanto dos autores da nossa língua.



Fachada do edifício onde funciona a Casa Fernando Pessoa, no dia em que se projectou poesia sobre as paredes.

8. ENTREVISTA COM INÊS PEDROSA PELA ESCRITA CRIATIVA: KI45D

radix.culturalg.pt/getmedia.html?file=18041&type=n

Escrita Criativa.com - Qual o título que melhor lhe assenta, jornalista, escritora...?

Inês Pedrosa - Eu não funciono por títulos. São duas coisas que eu faço. Prefiro dizer que pratico a escrita jornalística e a escrita de ficção do que arrogar-me “títulos” em qualquer área. É que há demasiados auto-proclamados “titulares” não praticantes, no jornalismo e na ficção como em muitas outras áreas.

EC - O que leva tantas pessoas a lerem os seus livros?

IP - O melhor é perguntar às pessoas (risos). Penso que há muitas pessoas que gostam das mesmas coisas de que eu gosto. Um livro chega tanto mais aos leitores, quanto mais os inquietar e os perturbar. Todos nós, mais do que consolação, precisamos de quem nos ajude a pensar em temas diferentes ou a encará-los de uma outra maneira. Nos meus livros procuro encontrar outras perspectivas para os assuntos que me tocam e que me interessam.

EC - E cria os personagens a partir desse ponto de vista?

IP - Exactamente. Embora as figuras sejam “desenhadas” pelo próprio leitor. Por vezes, quando se juntam alguns leitores, percebe-se que têm ideias diferentes da mesma personagem. A função dos livros é trazer-nos novas pessoas.

EC - Assim, nunca escreve com o intuito de vender?

IP - Não, quando se começa a escrever, o intuito de vender não existe. O êxito é sempre relativo e fugaz, não penso muito nisso, eu não contava com ele. Pensar nisso é prejudicial. O melhor é escrever aquilo que se tem para dizer. Nunca penso no que os críticos vão dizer. Tenho uma preocupação grande em experimentar novas formas de escrita, mas ao mesmo tempo mantê-la simples e musical. A minha experiência em jornalismo condiciona-me nesse aspecto.

EC - Quando escreve um livro, traça um horário?

IP - Tento libertar-me das coisas em meu redor, para me dedicar a tempo inteiro a ele. Por vezes, até me esqueço das refeições (risos)...

EC - Em relação aos temas que escreve, predomina o amor, a amizade... porquê?

IP - O que me interessa são as relações humanas, a minha paisagem são pessoas, no sentido em que os locais em abstracto não têm interesse para mim. Dentro das relações humanas, interessa-me aprofundar áreas pouco trabalhadas, como essa particular espécie de amor a que chamamos amizade. Muitas vezes, as pessoas zangam-se e não percebem porquê, e são questões de diferenças de perspectiva. Interessa-me trabalhar sobre os equívocos e os mal-entendidos. Vivemos a um ritmo muito acelerado e não temos, por vezes, tempo para analisar as relações.

EC - Já teve dissabores com a escrita?

IP - Não. Nunca ficamos completamente satisfeitos com nenhum livro, mas só nós é que sabemos o que queremos dele. Procuro que a preocupação tenha a ver com a qualidade – mas claro que fico contente por saber que o meu primeiro livro ainda hoje vende, ou seja, passado doze anos ainda encontra novos leitores.

EC - Escreve hoje com mais maturidade do que quando escreveu o primeiro?

IP - Sim, penso que aprendemos. Eu não gosto muito da palavra maturidade, porque não sei se alguma vez chegamos a isso, mas ao longo do tempo perde-se inocência – embora eu tente manter alguma. Por outro lado, ganha-se autoconfiança, e vou tentando encontrar a minha voz própria. Conheço as minhas falhas e hoje em dia sinto-me mais independente em relação ao olhar dos outros. Por outro lado, dou cada vez mais a ler o que escrevo a alguns amigos muito exigentes, antes de publicar, e essas críticas têm-me sido muito úteis, obrigando-me a trabalhar mais e melhor.

EC - As personagens são um mero fruto ficcional ou baseadas em pessoas que conhece?

IP - As personagens são ficção, mas não acredito que venham do nada. Muitas vezes surpreendem-nos, enriquecem-nos, porque nos dão uma outra perspectiva das coisas.

EC - Acredita na inspiração para a escrita, ou no trabalho?

IP - Há inspiração e talento para a escrita. Os cursos de escrita criativa não fazem escritores. Pode acontecer é alguém ter um dom e não ter oportunidade de o desenvolver. O trabalho sem talento tem pouco a fazer. Mas ninguém se torna escritor sem trabalhar muito.

EC - Conselhos para alguém que queira ser escritor?

IP - O mais importante é ler muito – bons autores, evidentemente. Depois, no que diz respeito à ficção, penso que o escritor deve tentar situar as suas histórias em ambientes e atmosferas que conheça, partir do seu específico conhecimento do mundo e dos seus interesses. Entregar-se a um tema e aprofundar a sua relação com ele. A tão procurada originalidade surgirá naturalmente em consequência da autenticidade da voz de quem escreve – não pode ser caçada à força.

EC - A leitura na Internet pode substituir a tradicional?

IP - Eu não consigo ler durante muito tempo no computador. Nunca substituirá, é útil para uma leitura mais rápida, embora não haja controlo de credibilidade. Eu gosto de blogs, mas existem já muitos com o intuito de ofender gratuitamente, a coberto do anonimato. O insulto anónimo é particularmente desprezível.

EC - Projectos para o futuro?

IP - Tenho um projecto para um novo romance. Parece-me que será muito diferente do anterior, com um tom mais realista, ou, se quiser, sociológico. Mas não gosto de falar dos livros enquanto os estou a escrever, para não os gastar – eles reagem mal às explicações prévias dos autores, rebelam-se.

Entretanto, por volta do dia 25 de Abril sairá o tal livro de entrevistas de que lhe falei (na Dom Quixote, como de costume). O título é "Anos-Luz: Trinta Conversas para Celebrar o 25 de Abril". As entrevistas são com: Agostinho da Silva, Agustina Bessa-Luís, António Alçada Baptista, António Lobo Antunes, Augusto Abelaira, Carlos do Carmo, Eduardo Lourenço, Fernanda Botelho, Fernando Dacosta, João Botelho, Jorge Sampaio, José Cardoso Pires, José Mário Branco, José Saramago, Júlio Pomar, Lídia Jorge, Manuela de Freitas, Maria Ondina Braga, Mário de Carvalho, Moisés Espírito-Santo, Otelo Saraiva de Carvalho, Natália Correia, Pedro Ayres Magalhães, Raul

Solnado, Rui Horta, Rui Reininho, Rui Veloso, Sérgio Godinho, Virgílio Ferreira, Teresa Villaverde.

PERFIL DE INÊS PEDROSA:

Escritor(a) de eleição: Agustina Bessa Luís.

Livro de eleição: “Para Sempre”, de Virgílio Ferreira.

Filme de eleição: Annie Hall.

Peça de teatro de eleição: Todas as de Shakespeare.

Música: Banda sonora de “One From the Heart”, de Tom Waits.

À mesa: Arroz de lampreia.

Bebida: Caipirinha.

Quem gostaria de convidar para jantar: Exactamente aqueles

que convido: os meus amigos.

Perfume: O da pele das pessoas que amo.

Cor: Azul.

Desporto: Natação.

Cidade inesquecível: Nova Iorque e Paris.

Viagem por realizar: Roma, Veneza.

O que a preocupa: A estupidez dos rebanhos.

O que a faz rir: Quase tudo, a começar por mim.

E chorar: Idem.

Vícios: Amar, amar perdidamente.

Sonho: Escrever o romance absoluto.

Maior qualidade: A impaciência.

Maior defeito: A impaciência.

Por adjectivos/palavra:

Eduardo Prado Coelho: A inteligência luminosa.

Agustina Bessa Luís: O génio iluminado.

Sophia de Mello Breyner: A luz.

Virgílio Ferreira: A iluminação da dor.

Virginia Wolf: O maremoto da escrita.

Teatro: O corpo da palavra.

Jornalismo: Investigação iluminante.

Estado da cultura em Portugal: Muito bons criadores muito maltratados.

9. # SEGUNDO CADERNO ENTREVISTA INÊS PEDROSA

Entrevista concedida ao suplemento literário do jornal OGLOBO: Prosa & Verso

<http://terapiadapalavra.com/2008/07/02/segundo-caderno-entrevista-ines-pedrosa/>

Posted by [terapiadapalavra](#)

Inês Pedrosa e a declaração de amor ao Brasil

Enviado por André Miranda

(do [blog do Prosa & Verso](#), do O Globo)



A escritora portuguesa, atração da Flip, transforma paixão pelo país em literatura
(Foto de Marco Antônio Teixeira)

Um pedido de perdão a nossos patrícios portugueses por tentarmos roubar uma de suas mais talentosas autoras, mas a verdade é que Inês Pedrosa está praticamente se tornando uma brasileira. A escritora é uma das convidadas da 6a. Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), que será aberta hoje, às 19h, com a “A poesia envenenada de Dom Casmurro”, de Roberto Schwarz, lembrando a obra de Machado de Assis, autor homenageado pelo evento este ano. Amanhã, às 19h, Inês dividirá a mesa “Sexo, mentiras e videotape” com a britânica Zöe Heller e a gaúcha Cíntia Moscovich. Mas visitar o país, para a escritora portuguesa, não é o bastante para confessar seu amor. Seu novo romance, chamado “A eternidade e o desejo”, recém-lançado pela Alfaguara, é ambientado no Brasil, mais especificamente numa Salvador pontuada por textos do

Padre Antônio Vieira. Em entrevista ao GLOBO, a simpática escritora fala de sua paixão pelo país, comenta a importância do amor em sua literatura e critica o acordo ortográfico da língua portuguesa.

“A eternidade e o desejo” é passado no Brasil. Quantas vezes você vem ao país anualmente?

Três, em média. Mas conto aumentar essa média... embora o meu sonho seja poder ir ficando mais tempo de cada vez.

É possível enxergar o livro como uma declaração de amor ao Brasil?

Creio que sim. O amor, como a literatura, não tem exterior.

O que o romance tem de pessoal? O que você levou da sua própria viagem ao Brasil para a história da protagonista Clara?

O percurso geográfico, a experiência da excursão de grupo, a visita ao terreiro de candomblé, as personagens dos guias turísticos — tudo isso saiu diretamente da viagem que fiz com o Centro Nacional de Cultura aos locais brasileiros relatados pelo Padre Antônio Vieira.

E por que pontuar a história a partir de relatos de Vieira? Qual a importância dele para a literatura lusófona contemporânea?

Fiz essa viagem lendo intensamente o Padre Antônio Vieira, e os seus poderosíssimos textos foram o rastilho do meu livro. Não gosto da expressão “lusófona”, acho mais justa a expressão “literatura de língua portuguesa”. Fernando Pessoa definiu Vieira como “o imperador da língua”, e é isso que ele continua a ser: os seus textos resistem ao tempo, porque analisam, com uma lucidez alucinada, as cintilações e as trevas da alma humana — e também porque têm uma cadência encantatória, hipnótica, manifestando um domínio absoluto da arte de manipular consciências através da palavra.

O livro traz doses fortes de amor e, também, de dor, de perda. Esses fatores, amor e dor, estão sempre ligados? A mesma relação poderia ser feita também em seu outro livro, “Fazes-me, falta”, não?

Amar é aceitar o risco da dor, porque toda a entrega traz em si o fantasma da perda — quanto mais nos entregamos a alguém, mais perdemos o controle da nossa felicidade; em vez de, só para dar o exemplo maior, sofreremos por antecipação a nossa morte,

passamos a sofrer por antecipação o desaparecimento do ser amado. Esse tema surge muito em “Fazes-me falta”, sim.

Há alguns anos, praticamente só dois autores portugueses contemporâneos eram publicados e conhecidos no Brasil: José Saramago e Lobo Antunes. Hoje, além de você, temos José Luiz Peixoto, Francisco Viegas, Miguel Sousa Tavares, Gonçalo Tavares, Patrícia Reis, Lidia Jorge... A mudança ocorreu no Brasil, que teria passado a aceitar melhor a literatura portuguesa, ou ocorreu em Portugal, que teria passado a divulgar melhor seus autores?
A mudança ocorreu nos dois países, felizmente. Também Portugal voltou a editar autores brasileiros. Penso que estamos todos finalmente a conseguir deixar para trás complexos coloniais e preconceitos caricaturais. Essa comunhão enriquece-nos mutuamente.

Na Flip, você vai participar de uma mesa chamada “Sexo, mentiras e videotape”. É claro que os nomes dessas mesas eventualmente são brincadeiras, mas, seguindo esse espírito, o que haveria de sexo, mentiras e videotape em sua literatura?
Videotape há muito pouco — eu gosto mais de cinema a sério, sala escura, o esplendor do mistério das imagens. Sexo existe em todo o ato criativo e, por isso, nos meus livros também — aliás, cada vez mais. Mentira é a própria ficção: uma mutante mentira que faz com que o brilho fixo da verdade se torne perceptível.

O que você acha do acordo ortográfico da língua portuguesa?
Só quem nunca leu o desconchavado texto do acordo pode achar que ele pode servir para alguma coisa. Eu li — e portanto sei duas coisas simples e fundamentais: em primeiro lugar, o acordo mantém inúmeros desacordos, porque decreta que a ortografia respeitará “a pronúncia culta da língua” (expressão que, por si só, é uma gargalhada de cultivadíssima estupidez). Ora, isso significa, por exemplo, que o Brasil continuará a escrever “recepção” e Portugal passará a ser “receção”. Em segundo lugar, as incongruências (na hifenização, por exemplo) são tantas, as exceções tão numerosas, que ninguém vai conseguir acertar com o desacordo correto. E que fazer àqueles cuja pronúncia não é, segundo os sábios, “cultu”?

Como Portugal tem recebido o acordo?
A população, em geral, não percebe para que servirá o acordo — e, sim, tem medo que

isso signifique uma derrota do português de Portugal face ao do Brasil. Mas é um medo meramente futebolístico, rápido e passageiro como um gol. Se o dinheiro investido neste acordo e nos seus mordomos fosse gasto a fazer ações de difusão da língua e das suas literaturas pelo mundo afora, a difusão da língua seria muito maior.

O angolano Pepetela disse que é difícil avaliar qual o mais importante escritor de língua portuguesa. Você concorda?

Pepetela tem razão: não só é difícil e contrário ao espírito da literatura hierarquizar escritores segundo a sua importância, como é igualmente difícil saber se um escritor está realmente vivo, só porque existe, fisicamente, no presente. Desconfio que muitos deles parecem vivos, porque publicam livros, e até às vezes em grandes tiragens, com muitas vendas, mas estão mortos — porque não acrescentam um grão de inquietação ao mundo. Eu juraria que o Padre Antônio Vieira está vivo — como Clarice Lispector ou Fernando Pessoa, Machado de Assis ou Luís de Camões. Mas eu nem sequer conheço todos os escritores de língua portuguesa vivos. Dos que conheço, aquele que me perturba e motiva desde há mais tempo e com maior intensidade é Agustina Bessa Luís.

E você já está trabalhando no seu próximo livro? Poderia nos dizer sobre o que ele vai tratar?

Vagamente. Sei que vai passar pelo Brasil, de novo, e muito naturalmente, porque eu sinto-me, se me dão licença, pelo menos tão brasileira como portuguesa. Fui criada pelo Chico, pela Bethânia e pelo Caetano, pela Clarice e pelo Drummond e pelo Guimarães Rosa, amo a poesia do Eucanaã Ferraz, a poesia da Maria Lúcia Dal Farra e a poesia e os ensaios do Antonio Cicero, que escreve aquilo que eu penso antes que eu tivesse tido capacidade sequer de pensar em pensá-lo. Quanto à trama, não posso adiantar ainda muito — não só para não a esgotar, como também porque não é muito importante. Os enredos são pretextos, melodias que nos conduzem à sinfonia do tema. Só sei que o meu próximo livro vai tratar do intratável de sempre: as declinações do amor (do riso às lágrimas, do poder à perdição) e as antevisões da morte. Não vejo que haja outro assunto. Para mim, pelo menos, não há.

(Entrevista publicada no Segundo Caderno, do O Globo desta quarta-feira)

10. INÊS PEDROSA: "PODIA VIVER SÓ DOS LIVROS, MAS QUERO TER UMA PROFISSÃO" -

<http://www1.ionline.pt/conteudo/57484-ines-pedrosa-podia-viver-so-dos-livros-mas-quer-ter-uma-profissao>

ENTREVISTA por Sílvia Caneco, Publicado em 29 de Abril de 2010

Inês Pedrosa lança amanhã o seu novo livro. "Os Íntimos" é uma aventura pelo universo dos homens



Há dois anos quase recusou dirigir a Casa Fernando Pessoa porque a última coisa que queria era um emprego. Hoje, Inês Pedrosa, aos 47 anos, nem imagina viver só dos livros e bate-se por despolitizar a Casa. Detestava ser vista como a filha trabalhadora e sempre foi namoradeira. Boémia também, mas só até ser mãe.

Diz que este livro é uma viagem ao universo masculino. Escreveu-o porque conhecia bem os homens ou porque ao escrever sobre eles iria conhecê-los melhor?

O que me move a escrever um livro não é o que sei sobre essa realidade, é o que quero saber sobre ela. Interessava-me perceber porque há certo tipo de rituais exclusivos entre homens, como o dos encontros para ver um jogo de futebol no estádio ou num restaurante. Queria falar de uma cultura latina e marialva que está em extinção mas vai sobrevivendo e ser mais ousada na escrita, polir as frases, tirar-lhes o verniz e escrever sobre sexo de uma forma tão clara e crua quanto possível. O discurso dos homens

ajudava.

Estrutura o romance antes de o escrever?

Só fiz isso no primeiro. Não acho que hoje faça sentido escrever romances à século XIX.

Quando escreveu o "Fazes-me Falta" um crítico disse: "Isto não é bem um romance." Um romance já não pode ser como era?

Poucas pessoas têm paciência para ler hoje os romances do século XIX, com muitos detalhes e micro enredos que o cinema tornou inúteis. Até aquela ideia do narrador que conta a história como se fosse Deus desapareceu à medida que a noção de Deus também desapareceu.

Consegue viver só da escrita?

De há alguns anos para cá posso viver só dos livros. Mas nunca quis nem quererei. Sempre achei que devia ter uma profissão. Nunca tive a audácia de pensar que ia escrever coisas tão interessantes que o mundo inteiro iria comprar. E também não acho que o Estado tenha de sustentar a arte se não tiver público para ela.

Os livros dão dinheiro?

Depende do ponto de vista. A certa altura, o meu editor propôs-me ter um salário mensal por direitos de autor. Nunca quis. Receber um salário, com a obrigação de entregar um livro de ano a ano, seria mortal. Ainda para mais nesta fase em que o mercado editorial está parecido ao mercado das salsichas.

Há dois anos, ficou surpreendida com o convite para dirigir a Casa Fernando Pessoa?

Não esperava e devo confessar que inicialmente nem me apeteceu. Tudo o que não queria na altura era ter um emprego!

Como tem sido a experiência?

Tão entusiasmante quanto desgastante porque a burocracia na Câmara de Lisboa é um monstro horrendo. Quero transformar a casa em Fundação Municipal para poder ser despolitizada. Se o fosse, podia ser claramente rentável, como o Pessoa podia ser rentável para Lisboa. Espanta-me como não há na cidade uma linha de turismo em torno de Pessoa como há em Praga em torno do Kafka ou em Dublin em torno do Joyce.

Percebeu que queria viver da escrita quando recebeu um prémio de 500 escudos por um texto que escreveu aos 13 anos?

[risos] Ainda guardo o recibo porque 500 escudos na altura era uma fortuna para uma miúda de 13 anos! Ainda pensei no teatro. Eu e um primo escrevíamos peças e representávamos.

Como foi parar ao jornalismo?

Era o que encontrava mais ligado à escrita. Exerci durante 20 e tal anos e devo ao jornalismo a capacidade de me impor prazos e conseguir cumpri-los.

Como era na adolescência? A sua mãe dizia que era trabalhadora e o seu irmão inteligente.

E eu detestava isso. Com o meu irmão, o resultado foi pior: tornou-se um preguiçoso. Quanto a isso de eu ser trabalhadora parecia uma diminuição da minha criatividade. Gostava de estudar mas tinha uma aparência de certinha que depois não era verdadeira! Sempre fui muito namoradeira e me apaixonei com uma facilidade extraordinária. Adorava festas. Tinha um grupo grande ali em Miraflores, onde morava, com mais homens do que mulheres. Era aquela a quem os rapazes vinham perguntar como deviam abordar a rapariga de quem gostavam.

Teve uma vida boémia?

Até ser mãe. Sempre gostei de sair à noite e trabalhei sem horários. No "Independente" então eram noitadas atrás de noitadas. Com uma filha tudo mudou. Tenho a sensação de que esse sacrifício foi a minha contribuição para a humanidade. A maternidade começou-me a compensar quando comecei a falar com a minha filha. Os bebês só são uma maravilha durante cinco minutos e só ajudam a desenvolver a paciência, virtude que não prezo por aí além, porque paciência é coisa que já existe demais neste país.