

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

SIDNEY PRANDO LINDINI

**O NOANTE NA PERDA REMEMORADA: UMA LEITURA DA MELANCOLIA EM
FAZES-ME FALTA, DE INÊS PEDROSA**

SÃO CARLOS

2025

SIDNEY PRANDO LINDINI

**O NOANTE NA PERDA REMEMORADA: UMA LEITURA DA MELANCOLIA EM
FAZES-ME FALTA, DE INÊS PEDROSA**

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão de curso de letras com habilitação em língua portuguesa, pelo Departamento de Letras da Universidade de São Carlos.
Orientador: Prof. Dr. Daniel Marinho Laks
Financiamento: FAPESP

SÃO CARLOS

2025

Dedico esse Trabalho de Conclusão de Curso aos professores que me instruíram e inspiraram ao longo do curso. Aos amigos e família, meus mais sinceros agradecimentos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, o Prof.Dr. Daniel Marinho Laks, pela orientação, dedicação e confiança no processo de desenvolvimento deste trabalho, e em mim. Agradeço também ao Prof.Dr. Jorge Vicente Valentim pela participação na banca de defesa deste trabalho e promoção de uma inspiração exímia. Agradeço aos mestres que muito me instruíram ao longo da graduação. Aos meus pais, Agnaldo Donisete Lindini e Marina Prando Lindini, agradeço pelo apoio contínuo em acreditarem no meu potencial. Agradeço, em última instância, à FAPESP pelo apoio e fomento de pesquisa que teve papel pioneiro para a elaboração deste trabalho.

“Mas a minha tristeza é sossego/ Porque é natural
e justa/ E é o que deve estar na alma/ Quando já
pensa que existe/ E as mãos colhem flores sem ela
dar por isso”.

Alberto Caeiro

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso, baseado no romance *Fazes-me Falta* da escritora portuguesa Inês Pedrosa, tem como objetivo propor uma análise acerca da investigação do comportamento constante do esforço de recordação mnemônica como atenuador do quadro melancólico da personagem masculina frente a perda da pessoa amada. Objetiva-se, com este Trabalho de Conclusão de Curso, analisar a construção do melancólico e seu abatimento doloroso a partir da dor experimentada por aquele que fica, em decorrência do constante exercício de voltar-se para o passado a fim de rememorar o objeto perdido, sua amiga. Nessa instância, a investigação se pautará, principalmente, no texto “A Memória, A História, O Esquecimento”, de Paul Ricoeur, e “Luto e Melancolia”, de Sigmund Freud. Em um segundo momento, por meio da leitura da obra destacada dentro do panorama literário da ficção portuguesa contemporânea, pretende-se refletir sobre o papel da memória para se pensar às Guerras Coloniais em África e o Salazarismo a partir das características do melancólico e da ideia de trauma, observando assim como se dá o espelhamento da imagem mimética de um decadente cidadão português nesse personagem. Esse exercício reflexivo de se pensar o real na ficção contemporânea nos leva a repousar nossa atenção na construção fragmentária do romance a partir de textos norteadores, dentre eles o intitulado “Poética do Pós-Modernismo”, de Linda Hutcheon. Espera-se, no âmbito geral, refletir sobre a memória e seu comportamento dentro do romance ficcional.

Palavras-chave: Melancolia; Memória; Romance Português; Trauma.

ABSTRACT

This Undergraduate Thesis, based on the novel *Fazes-me Falta* by the Portuguese writer Inês Pedrosa, aims to propose an analysis of the persistent behavior of mnemonic recollection as a mitigating factor in the male character's melancholic condition in the face of losing his loved one. The objective of this study is to examine the construction of melancholy and its painful affliction as experienced by the one who remains, resulting from the constant effort to return to the past in order to remember the lost object—his friend. In this regard, the investigation will be grounded primarily on Paul Ricoeur's "Memória, História, Esquecimento" and Sigmund Freud's "Luto e Melancolia". In a second moment, through a reading of the novel situated within the broader context of contemporary Portuguese fiction, this study intends to reflect on the role of memory in thinking about the Colonial Wars in Africa and Salazarism, based on the features of the melancholic subject and the notion of trauma, observing how the mimetic image of a decaying Portuguese citizen is mirrored in this character. This reflective exercise of considering the real within contemporary fiction leads us to focus our attention on the novel's fragmentary construction, drawing on guiding texts such as Linda Hutcheon's *A Poetics of Postmodernism*. Overall, this thesis seeks to reflect on memory and its functioning within the fictional narrative.

Keywords: Melancholy; Memory; Portuguese Novel; Trauma

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	FAZES-ME FALTA, O ROMANCE DE INÊS PEDROSA.....	14
	2.1 O QUE FAZ FALTA?.....	14
	2.2 ANATOMIA DE UM ROMANCE PORTUGUÊS.....	16
3	MELANCOLIA: UMA TRADIÇÃO OCIDENTAL.....	19
	3.1 FREUD E A MUDANÇA DO PARADIGMA MELANCÓLICO.....	19
	3.2 O INÍCIO: HIPÓCRATES E OS QUATRO HUMORES.....	21
	3.3 “A BÍLIS NEGRA” ARISTOTÉLICA	24
	3.4 ACEDIA	29
	3.5 ASTROLOGIA SATURNINA.....	33
	3.6 O MELANCÓLICO EM <i>FAZES-ME FALTA</i>	36
4	MEMÓRIA: O QUE FALAMOS QUANDO FALAMOS EM MEMÓRIA.....	38
	4.1 ENTRE MINEME E ANAMNESIS.....	38
	4.2 UM MAL MNEMONICO: A INTERSECÇÃO COM O MITO.....	40
	4.3 DUAS FUNÇÕES DA MEMÓRIA EM <i>FAZES-ME FALTA</i>	42
	4.3.1 A Primeira Função: Reelaboração do Passado.....	42
	4.3.2 A Segunda Função: a memória como catalisadora da melancolia.....	47
5	FRAGMENTADOS: A IDENTIDADE FRACTAL PORTUGUESA.....	50
	5.1 UM ROMANCE, ESTÉTICA E FRAGMENTOS.....	50

5.2 O QUE “SER” CONTEMPORÂNEO COMUNICA AO MELANCÓLICO?.....	52
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
7 REFERÊNCIAS.....	58

1. INTRODUÇÃO

O enredo do romance *Fazes-me Falta*, de Inês Pedrosa, se desenvolve em torno da relação de amizade entre os dois personagens não nomeados. Trata-se de um homem e uma mulher. O personagem masculino, após passar pelo seu segundo divórcio, a perda de um amigo próximo e a demissão de seu emprego no banco, acaba por se matricular em um curso de História para respirar novos ares. No entanto, não imagina que a sua professora será a sua futura tão próxima amiga. Após anos de aproximação e convivência, a relação entre ambos se torna mais sólida sem, com isso, ser necessário uma intimidade física, quiçá sexual. Pelo contrário, é um amor puramente platônico que os une. Em consequência de uma gravidez não planejada e ectópica, produto de um caso amoroso e leviano, a personagem feminina morre. A amizade entre os personagens principais é então marcada por uma profunda falta que acompanha este personagem masculino até o fim da narrativa que coincide com a sua morte. A narrativa, deste modo, se inicia com a morte da personagem feminina e, a partir de monólogos isolados que se direcionam ou ao amigo ou à amiga, mas sem nunca encontrarem seus destinatários, tem o seu fim de forma repentina.

O que se tem em perspectiva é a dor experimentada pelo personagem masculino, aquele que fica, que é transpassada pelo esforço deste em rememorar sua amiga e, por consequência, seu próprio passado. As memórias que acessa são referentes às Guerras Coloniais em África, a época salazarista, episódios que espiam sua própria vida familiar e ciclo social. Ao se revelarem, memórias pessoais ou coletivas, os eventos traumáticos são elencados ao constante exercício de voltar-se para o passado, o que acaba por centralizá-lo em um estado profundo de melancolia. A melancolia, como veremos, é um estado de espírito anterior aos eventos extremos, mas que é, por decorrência de seu abatimento pela perda, potencializado em decorrência das constantes rememorações. Desta forma, os dois monólogos não só dialogam

sem nunca se complementarem, mas se intercalam entre a esfera da vida e da morte – a personagem feminina se encontra presa entre o plano terreno e a transcendência interrompida para o plano espiritual. O trabalho, baseado no romance *Fazes-me Falta* da escritora portuguesa Inês Pedrosa, visa propor uma análise acerca da investigação do comportamento constante do esforço de recordação mnemônica como atenuador do quadro melancólico da personagem masculina frente a perda da pessoa amada.

O presente texto fundamenta-se através de um viés interdisciplinar, englobando elementos da mitologia, psicologia, filosofia, história e literatura. Contudo, aqui se propõe primordialmente como teoria literária. Para isso, contamos com textos teóricos das respectivas áreas tendo em vista nosso objetivo substancial: a discussão a respeito da memória e seu comportamento particular no melancólico. Desta forma, seria inviável argumentar acerca disso sem trazer aspectos desses campos de conhecimento.

Desse modo, o desenvolvimento do trabalho consistiu em: (a) Levantamento da fortuna crítica e da bibliografia sobre a obra e a autora a fim de apresentar o romance *Fazes-me Falta* evidenciando: sua estrutura fragmentada em dois monólogos distintos que tanto põe em análise a intenção da autora como a compatibilidade estética da obra para com a tendência pós-moderna do romance português. (b) Expor o contexto histórico-político-social de Portugal, destacando o período ditatorial e as Guerras Coloniais, a fim de relacioná-los como somatórios para a construção do melancólico ficcionalizado que se comporta como um espelho do indivíduo cosmopolita português marcado por um passado violento que reflete sua íntima relação com as consequências do trauma. (c) Desenvolver o conceito de memória a partir das experiências traumáticas da personagem masculina ficcionalizada no romance e seus efeitos colaterais na perda da pessoa amada. (d) Relatar as diferenças entre luto e melancolia para, posteriormente, desenvolver uma reflexão sobre o quadro melancólico dentro do romance, assim como o papel da memória para a atenuação do mesmo.

Assim sendo, os capítulos deste Trabalho de Conclusão de Curso seguem uma ordem concisa que desenvolve os objetivos apontados. No capítulo, “FAZES-ME FALTA, O ROMANCE DE INÊS PEDROSA”, é estabelecido um diálogo entre os textos de Fernando Trein e Gabriela Silva em alinhamento com a ideia de romance contemporâneo posta por Miguel Real para compreender a chave de leitura visada. Em seguida, no intitulado “MELANCOLIA: UMA TRADIÇÃO OCIDENTAL”, a melancolia não só é diferenciada do luto, segundo a teoria de Sigmund Freud, mas surge para apresentar a rica e incontornável contribuição do seu longo estudo no ocidente. Nesta sessão, autores como Hipócrates, Aristóteles, Giorgio Agamben, Walter Benjamin, Maria Rita Kehl e Susan Sontag fazem parte da fortuna crítica mobilizada. O próximo capítulo, “MEMÓRIA: O QUE FALAMOS QUANDO FALAMOS EM MEMÓRIA”, tem o intuito de estabelecer relação entre a condição do personagem melancólico no romance e seu processo de declínio físico, e psicológico, que é catalisado pela memória. Não só definir o que é memória e os seus tipos a partir da teoria de Paul Ricoeur se fez fundamental, mas evocar a contribuição de Andreas Huyssen e Jeanne Marie Gagnebin para se pensar o particular processo mnemônico presente no romance. Na mesma linha de pensamento, Junito de Souza Brandão, Thomas Bulfinch e Joseph Campbell mobilizam um importante contraponto para se pensar a memória e seu diálogo com o mito de Orfeu e Eurídice. Em última instância, o capítulo “FRAGMENTADOS: A IDENTIDADE FRACTAL PORTUGUESA” retoma os pontos anteriormente desenvolvidos para sintetizar a identidade desse cidadão contemporâneo português. Ele se encontra, de forma mimética, em intersecção com a identidade melancólica que estabelece diálogo com a forma do romance. Tanto Leyla Perrone-Moisés quanto Agamben contribuem de forma relevante para essa conclusão.

É de suma importância destacar que embora o romance *Fazes-me Falta* seja considerado o *Best-seller* da escritora Inês Pedrosa, pouco material teórico foi produzido, quanto menos sobre a ótica crítica dos temas da memória e melancolia. Com isso, é plausível discutirmos o impacto desta pesquisa para a reflexão teórica acerca desta obra não só no que circunda a investigação do tema da busca ativa mnemônica e a sua atenuação do estado melancólico da personagem masculina frente a perda, mas, de forma ampla, a respeito da reflexão crítica da história de Portugal. Mais especificamente, o regime autoritário, as guerras coloniais e os efeitos do cosmopolitismo que somam amplamente para a modelagem de uma sociedade decadente, e inspiradora de uma minguante descrença das esperanças da personagem ficcionalizada.

2. FAZES-ME FALTA, O ROMANCE DE INÊS PEDROSA

2.1 O QUE FAZ FALTA?

A partir do já exposto na introdução do trabalho, o personagem masculino em *Fazes-me Falta*, de Inês Pedrosa, conhece a personagem feminina em um momento de intenso conflito pessoal. Isto, no entanto, não se torna empecilho para que a amizade entre ambos floresça. Mesmo a diferença de idade entre os personagens não os afasta, quanto menos a experiência que cada um carrega se torna um empecilho. Pelo contrário, as suas diferenças fazem palco para trocas de crenças, ideologias e opiniões acerca dos mais diversos assuntos, principalmente políticos e culturais. Claro, as tantas diferenças que possuem em relação ao outro se torna fonte de mistério e alicerce fortificador da relação. Essa diferença é ressaltada por Fernanda Trein, em “O amor e a morte enredados no tempo e no espaço de Fazes-me Falta, de Inês Pedrosa”, quando resalta que “A voz masculina, mais velha, carrega em si a experiência e o desgosto (...) A outra voz, feminina, traz em si a juventude, a vontade de viver, e é, ironicamente, a que está morta” (Trein, p.77, 2020).

A partir deste primeiro contato em sala de aula, os personagens se tornam cada vez mais íntimos, isto é, até que a morte da personagem feminina ocorre em decorrência de uma gravidez ectópica. Após a morte dela, tem início a narrativa que tanto espia o passado pessoal quanto o coletivo. Este movimento é desencadeado por ambas as personagens. Ao longo da narrativa, a personagem feminina resalta as suas experiências na carreira política e seu passado familiar. Em certo momento, volta o seu olhar para a condição do amigo que padece pela não superação de sua morte. Sobre isso, Trein aponta que “(...) a voz masculina parece mais morta do que sua amiga, pois está imersa em seu sofrimento, e ela mais viva do que ele, querendo chamá-lo de volta à vida” (*idem*, p.80). Mesmo após a morte, a personagem, como nos explica

a estudiosa, tenta chamar o seu amigo que caminha para a morte, mas sem sucesso. Ambos os discursos funcionam como telefones mudos sem nunca serem conectados, isto é, falam sem serem ouvidos ou ter resposta além do silêncio. A respeito dos dois discursos, Gabriela Silva, em “*Fazes-me Falta*, de Inês Pedrosa: Uma Interlocação Sobre a Morte, A Ausência e o Amor”, discorre que:

O sentido da afirmação do amante – “Fazes-me Falta” – funciona como uma interpolação entre os dois discursos. O interdito da morte provoca o desencadeamento da rememoração e justifica para determinadas ações que levaram a situação de desencontros e desilusões. A narradora irá construir o seu discurso a partir de sua ausência, do medo do esquecimento e do que não foi dito. A escrita a constitui como um sujeito ambivalente – vive, mas apenas em um “não-lugar”, que é o da memória do amante (Silva, p.109, 2020).

A amiga produz o seu discurso de um noante, uma espécie de limbo em que permanece acorrentada sem poder ascender para um plano espiritual pela não superação de sua morte pelo amigo. Ao reter a memória dela, ele a aprisiona neste estado de descorporificação fantasmática. Ela, então, vaga entre o passado e o presente, assim como ele, mas seu discurso, mesmo perpassado pelas dores compartilhadas ou não com o amigo, possui um tom de esperança que tenta transmitir para aquele que sofre a sua perda. Sem conseguir fazer viva a sua voz, cabe a ela assistir o esmorecer contínuo deste melancólico. De maneira contrária, o discurso que o personagem que se encontra vivo produz, flerta com a morte ao se anunciar em cores cada vez mais vivas ao decorrer da narrativa, diz: “Há um cão a uivar na noite. Sou eu, este cão. Mais desgraçado do que ele porque sei que vou morrer, e sei que essa morte não tem importância nenhuma. Como não teve a tua” (Pedrosa, 2016, p. 38-39).

A dor psíquica que recaí sobre o personagem melancólico, e não como um enlutado como se prova no capítulo 3 intitulado “MELANCOLIA: UMA TRADIÇÃO OCIDENTAL”, faz dele um ser fragmentado. Esta fragmentação estabelece um diálogo com a forma do romance.

2.2 ANATOMIA DE UM ROMANCE PORTUGUÊS

Há no romance *Fazes-me Falta*, de Inês Pedrosa, um diálogo entre forma e conteúdo que merece atenção. A unidade de fragmentação, em um primeiro momento, recai sob a forma do romance que não está em desacordo com o conteúdo e sim, se dialogam, para a construção complexa do personagem melancólico.

Antônio Candido, em “A personagem do romance”, aponta que “a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial”. E que o conhecimento dos seres é fragmentário” (2007, p. 52). Acerca da afirmação de Candido, ele pensa na construção do personagem do romance e, portanto, neste processo mimético não somos capazes de abranger toda a constituição do outro, uma vez que capturamos o externo enquanto o interno, o subjetivo, é inacessível. Essa falta capturada na não representação total de um indivíduo constitui o dado fragmentário do personagem representado no romance português. Em *Fazes-me Falta*, as experiências traumáticas do personagem, um retornando das Guerras em África e que possui bagagens que se relacionam ao período ditatorial português, bem como suas relações familiares, configuram como sendo o dado de fragmentação desse oculto que não é comunicado ou perceptível. Mas, se esse é o conteúdo do romance, devemos entender como a forma estabelece com ela uma relação simbiótica.

O romance português, bem como descreve Miguel Real em “O Romance Português Contemporâneo 1950-2010”, passa por diversas transformações estéticas diretamente ligadas com as mudanças ocorridas dentro e fora de Portugal. Destaca, então, as principais características:

O romance português é hoje dominado pela multiplicidade de estilos, de temas, de conteúdos e de estruturas narrativas, como se cada escritor se constituísse em luz de si próprio, fortalecido por uma errância de processos formais de escrita, desde o romance clássico ao mais experimental (Real, 2012, p. 42).

Real aponta as principais características desses novos romances e não deixa de lado uma das mais importantes, “o fragmentarismo como forma plural de composição do texto, afirmando uma pluralidade sem unidade, um conjunto estético sem ponto central irradiador” (*id.*, p. 41). Assim sendo, os novos escritores não seguem um rigoroso manifesto, pressuposto estético de um grupo ou qualquer regime que estabeleça uma estética imutável, fazem valer, outrossim, a intenção crítica da nova geração. Há uma maior autonomia do escritor português para com o seu romance. A multiplicidade formal e fragmentária dessas novas produções reflete essa realidade.

Assim sendo, a forma do romance se evidencia como fragmentária não apenas por articular os monólogos de forma intercalada, nunca em comunicação completa pela posição adversa de seus interlocutores e respectivos destinatários – Essa relação é complementada na sessão intitulada “ROMANCE, ESTÉTICA E FRAGMENTOS”. Essa característica surge uma vez que a forma exibe um romance que representa a identidade melancólica também em seu conteúdo. Ora, o melancólico é sempre incompleto, necessita sempre de uma síntese ou elaboração. É notório que os discursos dos personagens representam essa identidade, mesmo porque, eles não são externalizados para outro alguém que não para si mesmos. Se o melancólico tem como característica a íntima relação consigo mesmo, os discursos dos personagens tomam para si esse retrair-se como uma ferida que não se cicatriza. Suas falas são profundas, reflexivas, possuem um alto tom poético e mesmo descrente à medida que investigam de forma crítica, entre espectros de genialidade e loucura digna de melancólicos, o mundo e suas relações. Também dialogam com a volubilidade desses indivíduos, suas alterações de humor, o abandono de si mesmos, as desavenças em relação ao deus judaico-cristão e o conflito com o seu próprio tempo. A fragmentação formal é parte integrante do conteúdo ao representarem nessa aproximação o melancólico. Mesmo porque, a mente destes indivíduos partilham desta condição como veremos a seguir.

3 MELANCOLIA, UMA TRADIÇÃO OCIDENTAL

3.1 FREUD E A MUDANÇA DO PARADIGMA MELANCÓLICO

Fazes-me falta. Mas a vida não é mais do que essa sucessão de faltas que nos animam. A tua morte alivia-me do medo de morrer. Contigo fora de jogo, diminui o interesse da parada. E se tu morreste, também eu serei capaz de morrer, sem que as ondas nem o céu nem o silêncio se transtornem. Cair em ti, cada vez mais longe da mísera ficção de mim (Pedrosa, 2016, p. 11).

Não falta conhecimento de que o personagem do romance *Fazes-me Falta* de Inês Pedrosa é um melancólico. A dor da sua perda não é tida simplesmente como um processo de luto já que implica em camadas traumáticas enraizadas há muito em sua subjetividade e que se complexifica com a morte de sua amiga e, em decorrência do processo de atenuação da dor, uma atitude extrema é tomada.

No Livro, “O tempo e o Cão” de 2010, a psicanalista Maria Rita Kehl inicia o primeiro capítulo distinguindo a melancolia das depressões. Destaca a influência de Sigmund Freud em “Luto e Melancolia”, de 1915, para o estudo do efeito melancólico no indivíduo e como a reflexão em torno deste tema, via um olhar psicanalítico sobre o seu objeto, rompe com uma longa tradição entorno do melancólico e sua condição que remonta à antiguidade clássica (Kehl, 2010, p. 40).

Discorrendo sobre o texto de Kehl, as investigações que Sigmund Freud realiza sobre o estudo da melancolia, embora ciente da fragilidade do conceito, proporciona uma mudança no olhar que no seu estudo incide e que predominantemente estava protegido pela égide do conhecimento psiquiátrico do século XIX, e da primeira metade do XX. A despeito disso, a autora destaca que o seu pensamento acerca da melancolia promoveu duas rupturas. A primeira diz respeito ao movimento que realiza ao deslocar a discussão da melancolia do campo da medicina psiquiátrica para o da clínica psicanalítica. Enquanto isso, a segunda relaciona-se ao campo da história das ideias quando afastou a discussão da melancolia da tradição pré-moderna

das representações do melancólico, isto é, da herança grega (*Idem*, p. 40). Rompe então com um pensamento consolidado desde a antiga sociedade grega a luz do pensamento aristotélico, este mesmo passando por transformações quando resgatado durante a Idade Média, o Renascimento, o Romantismo e o início do século XIX.

O que há de inovador em Freud, segundo Kehl, é o deslocamento do significante para a vida privada e sua origem oriunda dos estágios primordiais da constituição do sujeito, o que se relaciona com a perda de um objeto de amor (*Idem*, p.88). As características intrínsecas a representação do melancólico passam a ser associadas com suas raízes inconscientes e, ao contrário da tradição, não se relacionam a uma parte do corpo que a destila, muito menos possui influência de astros ou náusea sentida pelo convívio em sociedade. Ora, a origem da melancolia nesses sujeitos não está mais posta excepcionalmente sobre uma origem exterior ao mesmo. Não se trata mais de uma espécie de mal-estar social, mas a sua origem passa a estar centrada nele como parte constituinte e indissociável. Esta perspectiva da psicanálise do final do século XIX descarta os sintomas sociais e constata o forte individualismo, e crescente liberdade individual, fazendo valer a manutenção das relações dos laços sociais nas sociedades modernas e sua influência na compreensão do melancólico. Nessa perspectiva, Freud aponta que:

A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição (2010, p. 172-173).

Logo, pode-se dizer que a melancolia, diferentemente do luto, não tem um início – perda do objeto de amor – e um fim – superação da perda. Quanto menos é comum ao enlutado a recorrente recriminação ou vontade de punir-se por achar responsável pela condição que se encontra e que, por abatimento profundo, se posiciona como agente que a desencadeou. Sua origem é interior e complexa, podendo ser formada por um emaranhado de experiências traumáticas ou eventos extremos. No romance de Inês Pedrosa, a condição melancólica do

personagem masculino aponta para essa complexificação e não para o luto. Embora sofra pela perda de sua amiga, esse evento o sensibiliza e desperta traumas adormecidos que tocam às guerras coloniais, experiências causadas pela ditadura salazarista e mesmo eventos pessoais, como já ditos, o seu segundo divórcio, a morte de um amigo próximo, o pedido de demissão do seu emprego no banco e sua relação com seus pais.

“Na sala escura, solta-se da televisão acesa uma neblina azul que parece trazer-te dentro. Este jorro de melancolia movente convoca-te” (Pedrosa, 2016, p.41). O personagem masculino e não nomeado do livro *Fazes-me Falta* está mergulhado em um estado de completa tristeza no qual a inércia e a falta de ânimo para reagir e agir sob a vida põe-no em um quadro melancólico que muito nos interessa. Se por um lado os relatos de suas ações e não-ações, sintomas desse abatimento humoral, dialogam com a teoria psicanalítica de Freud quanto a sua origem, sobretudo por não nos deixar enganar localizando-o como um enlutado, também estabelecem forte relação com a tradição ocidental da melancolia. Desta forma, uma vez que não nos atermos reflexivamente, se quer de maneira breve sobre a melancolia no Ocidente, traçando relações com o romance português em foco, de nada conseguiremos analisar criticamente a potencialidade da então inovadora perspectiva psicanalítica e sua adequação teórica-crítica ao personagem em questão. Pois então, façamo-la.

3.2 O INÍCIO: HIPÓCRATES E OS QUATRO HUMORES

Muitas são as teorias que podem ser retomadas para associar o personagem do romance fazendo dele um melancólico por excelência. Vale ressaltar que se a teoria de Freud é a que melhor reflete a obra literária em questão e meu interesse investigativo, somente algumas das características atribuídas a condição que tenho como intuito desenvolver serão postas em pauta e a ele, presença mimética, associados.

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 devolviás, ligeiramente ampliadas. Eu era, por definição, a perfeita, a escolhida por Deus. Se ao menos te tivesse dito "Obrigada". Deus da minha imperfeição, entoma um mililitro da minha voz morta nos sonhos do meu amigo, deixa-me dizer-lhe esse obrigada que tanta falta me faz (Pedrosa, 2016, p. 25).

Em *Fazes-me Falta*, o personagem diversas vezes é exaltado pela sua amiga como detentor de um grande conhecimento crítico e observacional acerca do mundo. Sua aproximação com o campo das reflexões profundas faz dessa relação rica em trocas académicas e ideológicas. Como destaca do excerto acima, a personagem feminina clama ao seu Deus que faça a sua voz alcançar o seu amigo ainda vivo para que ele ouça seus agradecimentos por ter sido ele a fonte do seu reconhecimento. Fica claro, no trecho, que ela plagiou suas ideias e mais, não aconselhou ele para seguir uma carreira académica por inveja da sua inteligência? Seja lá qual foi o motivo que a levou a tal atitude egoísta, seu reconhecimento e culpa nos é de grande importância para a constatação dele enquanto um gênio – evidência essa que se pode perceber ao longo do romance. Por outro lado, a sua subsequente decadência física e psicológica tem como efeito colateral momentos em que delira, o que, em última consequência, o leva à morte – a isto me atentarei em breve.

Em consonância com essa natureza conturbada do melancólico ficcionalizado, Walter Benjamin (1987), em “A origem do drama barroco alemão”, investigou o Barroco e a sua relação com a concepção de melancolia, ela mesma vista dialeticamente pelo autor. Remonta ao cânone aristotélico e reforça o vínculo que este faz entre a genialidade e a loucura centrada nesses indivíduos. De antemão, o teórico reanima a Teoria dos Humores de Hipócrates que explica que as pessoas são divididas em quatro temperamentos: Melancólico, Colérico, Fleumático e Sanguíneo. Essa teoria, mesmo que superada a muito, serve para nos iluminar o caminho ao tentarmos destrinchar a origem das reflexões acerca desses tipos.

Benjamin diz:

A patologia dos humores via a causa dessas características no excesso do elemento seco e frio, dentro do organismo. Esse elemento era a bÍlis negra - bilis innaturalis ou atra, em contraste com a bilis naturalis ou candida, da mesma forma que o temperamento úmido e quente (sanguÍneo) se baseava no sangue, o úmido e frio (fleumático) se baseava na água, e o seco e quente (colérico), se baseava na bÍlis amarela. Além disso, para essa teoria o baço era de importância decisiva para a formação da desastrosa bÍlis negra. O sangue "grosso e seco" que flui nesse órgão e nele se torna dominante inibe o riso e provoca a hipocondria (*Idem*, 1987, p. 169).

Moacyr Scliar, no livro “Saturno nos Trópicos: A Melancolia Europeia Chega ao Brasil”, afirma que Hipócrates foi considerado o “pai da medicina”. O atributo a ele associado tem fundamento muito por sua escola estabelecer aproximações entre o meio ambiente e a saúde, essa relação, através de aproximações e distanciamentos, ditava o bem-estar dos indivíduos. Para além dos hábitos de higiene, das dietas e dos riscos desencadeados pelos excessos, ou falta de sexo para a boa saúde, Hipócrates de Cós (pequena ilha na qual nasceu) propôs uma visão racional da medicina em oposição a concepção “mágico-religiosa” tão em voga em sua época. Perdeu-se, então, sob a doença a designação de castigo divino em virtude da investigação das causas físicas e/ou biológicas. Na Grécia do século V a.C., era recorrente a busca por soluções ou agentes os quais curassem as doenças que atormentavam os cidadãos das pequenas e das grandes cidades. Neste processo, os deuses tinham um papel a desempenhar. Não somente as divindades encarregadas de lhes sorver as chagas eram proclamadas para intervir com seus dons e poderes milagrosos, mas as ervas e outros meios naturais possuíram significativo papel medicinal. Entretanto, o culto a entidades tais quais Apolo, associado a medicina, beleza e saúde; HÍgia, a Saúde, e Panaceia, a Cura, era fortemente recorrente. Ainda em diálogo com Scliar:

HÍgia era uma das manifestações de Athena, a deusa da razão — a sugerir que saúde não resulta apenas de crença, mas de procedimentos racionais. De outra parte, se Panaceia representa a ideia de que todas as doenças podem ser curadas, deve-se notar que a cura, para os gregos, era obtida pelo uso de plantas e de métodos naturais, e não apenas por procedimentos ritualísticos (Scliar, 2003, p. 73).

Para Hipócrates e seus seguidores era de suma necessidade dar razão a observação empírica para as doenças para poder às compreender. Isto é, mesmo que de forma afastada se compararmos ao que hoje se entende, por exemplo, sobre a melancolia, e apresentar uma solução efetiva, quiçá imediata. Logo, os distúrbios mentais, para eles, eram consequência de um desequilíbrio entre os quatro humores básicos do corpo, bem como mencionado anteriormente. A argúcia de Hipócrates reside na defesa do melancólico como aquele que mais perto está de um caso patológico e “diferenciava a melancolia endógena, em que, sem razão aparente, a pessoa torna-se taciturna e busca a solidão, da melancolia exógena, resultante de um trauma externo” (*Idem*, p. 75).

A melancolia do personagem difere-se da melancolia endógena já que sofre por razões aparentes, embora apresente os mesmos sintomas, ao mesmo tempo que partilha da melancolia exógena em decorrência de experiências traumáticas.

3.3 “A BÍLIS NEGRA” ARISTOTÉLICA

Ao lermos o romance, notamos na discussão realizada por Aristóteles, no reconhecido “Problema XXX”, pontos de convergência entre a teoria da melancolia proposta pelo filósofo e a ficcionalização da personagem masculina no romance. Para além do que já apontado, Aristóteles faz a seguinte indagação: “Porque todos os homens que se sobressaíram na filosofia, política, poesia e artes parecem ter o temperamento dominado pela bílis negra?”¹ (Aristóteles, 2004, pg. 382). A sua pergunta questiona a presença do temperamento da bílis negra em personalidades masculinas que se destacam nas áreas da filosofia, política, poesia ou nas artes. Dentre alguns nomes, cita Empédocles, Sócrates e Platão. Ao recorrer a mitologia, cita

¹ Tradução livre do autor. No original: “¿Por qué todos los hombres que han sobresalido en filosofía, política, poesía o artes parecen ser de temperamento dominado por la bílis negra”.

Lisandro, Belofonte e Ajax. Esses indivíduos são afetados pelos humores quente e frios, “Bílis negra, está misturada na natureza desde sempre; é uma mistura de calor e frio”² (*Idem*, pg. 387). A respeito dessa dupla natureza elementar, ela torna-os extremos, indomáveis e imprevisíveis. Digamos de passagem: flertam com a loucura. A predominância dos ventos nos hipocondríacos, causado pela bílis negra, compõem seus corpos e dão a eles a inconstância, a predisposição para saírem de si, os abatimentos profundos, a lascívia e a raiva, assim como contribuem para o raciocínio ligeiro e a criatividade. Essa posição intermediária em que se encontram entre o gênio e o louco causada pelo calor excessivo, os fazem destacar-se por sua inteligência quando afetados pela loucura ou por uma possessão divina. E, no entanto, não são considerados doentes já que esse fenômeno é parte do seu temperamento natural. Por conta desses saberes destinados aos gênios, se sobressaem na cultura, arte, política e no trabalho intelectual como um todo (*Idem*, p. 388).

Antes de repousar a nossa atenção sobre a personagem, com destaque para a sua loucura, polo oposto ao do gênio, é necessário fazer uma pequena digressão. É necessário repousar a nossa atenção sobre a imagem do guerreiro Ajax para aprofundarmos nossa investigação. Antes de lá chegar, falemos brevemente sobre a Guerra de Tróia, que é tão cara para compreendermos o fim dessa figura clássica.

Segundo Junito de Souza Brandão (1990, p.105-114), o rapto de Helena, mulher de Menelau e rei de Esparta, um dos filhos amaldiçoados de Atreu. O sequestrador da formosa Helena foi Paris ou Alexandre, príncipe de Tróia e filho do rei Priamo e da rainha Hécuba. A motivação do sequestro remonta ao episódio das núpcias de Tétis, a mais bela das Nereidas e filha de Nereu com Dóris, e Peleu, discípulo do centauro Quirão o qual instigou-o ao casamento uma vez que a junção dela com qualquer um dos deuses que a cortejavam, Zeus e Poseidon,

² Tradução livre do autor. No original: “*billis negra, está mezclado en la naturaleza desde siempre; pues es una mezcla de calor y de frío*”.

ocasionaria no nascimento de um filho tão forte quanto o pai, tornando real o medo de serem destronados. Livrando-se assim os deuses do infortúnio de serem mortos por seu primogênito, Peleu venceu a resistência da imortal e foi celebrado no monte Pélion a união.

Para a alegria do casal, compareceram todos os deuses. Outrora, Éris, a Discórdia, não foi convidada, ato esse que despertou na deusa a vingança que pôs em prática ao deixar cair entre os deuses a maçã de ouro, o Pomo da Discórdia, um presente destinado à mais bela deusa ali presente. Deste modo, iniciou-se a disputa entre as deusas Hera, Atena e Afrodite – a deusa do casamento, maternidade e das esposas; a deusa da sabedoria, artes, inteligência, guerra e justiça; e a deusa do amor, beleza e sexualidade, concomitantemente – para saber quem merecia o presente. Abstendo-se os deuses da árdua decisão, Zeus, deus dos céus, raios e trovões, ordenou a Hermes, o mensageiro das divindades, que levasse as três deusas ao encontro de Páris ou Alexandre a quem deveria ser encarregada a decisão. Sendo ele o juiz da disputa iniciada por artimanha de Éris, Páris recebeu tanto Hermes quanto Hera, Atena e Afrodite. Iniciou-se, então, a barganha. A primeira ofereceu ao pastor o império da Ásia; a segunda ofereceu-o, além de vitória em todos os combates, também sabedoria; a terceira, mais astuta e conhecedora dos desejos dos homens, ofereceu-lhe o amor da mais bela mulher do mundo, ou seja, a encantadora Helena. Páris não teve dúvidas e elegeu Afrodite a mais bela das deusas. Este ato, no entanto, promoveu uma cisão entre os deuses que fez com que a guerra de resgate da rainha de Esparta durasse longos 10 anos. Aqueus e troianos foram auxiliados por deuses de ambos os lados do campo de batalha e por esse motivo que Brandão afirma que se pode ler a *Iliada* de Homero como uma teomaquia, isto é, um conflito entre deuses, ao invés de uma andromaquia, um duelo entre heróis.

Fazendo valer o acordo com Afrodite, Páris toma para si Helena sem dimensão total das consequências de sua ganância. O final dessa narrativa é conhecido e sabemos que Tróia sai soberana, mesmo se contarmos as baixas no campo de batalha. Dentre os renomados nomes

que ecoaram neste poema épico, cito: Aquiles, Ulisses, Ajax, Filoctetes, Diomedes, Agamêmnon, Menelau e Nestor. Como anunciado, Ajax recebe destaque por sua emblemática morte. Após a morte de Aquiles que fora atingido derradeiramente pela flecha covarde de Páris e a vitória troiana, ficou destinada a Ulisses ou Ajax a armadura de Alcides que somente seria entregue ao mais digno deles. A perda da disputa pela armadura se deu por Ajax, o qual, por arrogância, perde a proteção de Atena, aquela que guardou os aqueus durante a famigerada guerra. Como destaca Kehl (2010, p. 65, *apud* Paul Demont, 2005, p. 34-49), Palas Athena puni o herói por sua atitude e o lança em uma fúria ensandecida que o faz degolar e estripar animais domésticos que não apresentavam perigo algum, ao contrário do que a sua imaginação apresentava aos seus confundidos olhos. Ajax, envergonhado por sua loucura e ato desmedido, despede-se do filho e se suicida com sua própria espada. “A vergonha é um afeto causado quando um homem é ferido em sua imagem pública, enquanto o tormento da culpa é uma questão de foro íntimo, provocada pela (auto)condenação da consciência moral” (*Idem*, 2010, p. 65). Assim sendo, Thomas Bulfinch (2017, p. 222) destaca que a flor chamada jacinto, nascida da terra em que o sangue dele foi derramado, traz nas primeiras vogais, “a” e “i”, o lamento (“ai”) de Ajax e a sua imortalização no meio natural.

Sendo Ajax o escolhido aqui como exemplo, torna-se nítido, após a exposição do enredo literário, o que se entende da narrativa homérica em diálogo com a tradição melancólica. A predisposição deste guerreiro para com os sintomas da melancolia não foge aos atentos. Como se não bastasse a inclinação para saírem de si – falo novamente dos que sofrem com a bÍlis negra – bem como a punição dada pela deusa e recebida sem resistência, o abatimento profundo pôs o guerreiro aqueu em uma posição vulnerável. Já que não pode se ver ajustado às normas de uma sociedade, passou a ser considerado uma ameaça aos olhos do próximo e aos próprios já que sua loucura não fugiu aos olhos atentos. Deste modo, para preservar-se, optou por tirar a própria vida.

Em *Fazes-me Falta* o melancólico não se mata. Ele acaba por se abandonar de tal modo a dor que no cimo do seu sofrimento não pode mais rememorar a sua amiga. Embebedar-se em sua loucura, imagina-a em uma mescla tresloucada entre o passado, o presente e o futuro. Por diversas vezes, através de uma relação mnemônica, parece confundir o passado, não consegue mais se lembrar dela e passa a inventá-la. Delira e a vê em forma de espectro em roupas de menina, uma aparição. Uma passagem que esclarece esse sintoma é quando, já em estado avançado em sua dor, lembra-se de seu amigo Alexandre e a visita que o fez no final dos anos sessenta, quando o personagem havia retornado das guerras em África. Neste momento, ela vê sua amiga de mãos dadas com um homem que não consegue adivinhar os traços.

Trazes um vestido de ramagens largas, em tons de verde e rosa, um casaco de malha rosa pelos ombros e o mesmo extraordinário laço rosa nos caracóis, agora longos. Sorris-me, e dizes-me: "Ainda não posso ficar contigo, é muito cedo." Quando me volto para te ver melhor, já desapareceste. Não há sinais de ti nem do homem misterioso nas vinhas, que percorro de novo. Nem no pequeno bosque que fica para lá das vinhas. Pergunto ao Alexandre quem poderá ser aquele estranho casal, ele garante-me que estamos sós - eu, ele e a mulher dele (Pedrosa, 2016, p.173).

Anos depois, já na aula do curso de história ministrada pela personagem feminina, ele reconhece nela, a professora, aquela imagem de anos atrás. Esse relato, no entanto, é feito por ele perto da sua morte e, junto a outros relatos igualmente questionadores da sua sanidade, marcam sua decrepitude. Somam-se a ele, a via de exemplo, um episódio ímpar. Durante o funeral do pai de um companheiro combatente surge a imagem de sua amiga quando menina: "Sei que estavas ao meu lado nesse cemitério, no minuto em que, debaixo de um sol esmagador, deixei o meu colega a insultar o pai que descia à terra" (*Idem*, p. 184). O mesmo acontece ao futuro já que se vê num plano espiritual junto a ela, diz: "Porque tu morreste, experimento pela primeira vez o sopro da eternidade - acredito agora que há um lugar do lado de lá onde tu me esperas" (*Idem*, p. 195). No presente da narrativa, não é diferente. A sua morte é resultado de um atropelamento. Ele a imagina atravessando a rua despreocupadamente e num surto heróico

a empurra para fora do caminho de um autocarro – ou o que imagina ser ela. Salva-a e heroicamente é atingido em cheio pelo veículo.

E de súbito voltaste. Corres como se voasses - com essa leveza furiosa que só a adolescência conhece (...) Os teus livros desmoronam-se no meio da estrada, ajoelhas-te para os apanhar mas não paras de sorrir (...) Algumas páginas desprendem-se e voam. Voas atrás delas sem perderes o fio do sorriso. - Cuidado, Sininho. Corre! Mas sou eu quem de repente corre em sonho de voo. Empurrote 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 em baixo, correndo agora através do jardim, a fita vermelha do teu cabelo iluminando o relvado verde. Haverá um cheiro a 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 (*Idem*, p. 219)

3.4 ACEDIA

“Rezas agora por mim?” Anjo da guarda, minha companhia, guarda o meu ser de noite e de dia.” Pode ser? Mesmo que saibas que eu torceria de bom grado o pescoço ao gordo do teu Deus, se isso pudesse trazer-te de volta à vida. Pode ser?” (*Idem*, p. 39). Em decorrência da não superação da morte, o personagem faz troça e, como se não bastasse, ameaça um acerto de contas com o Deus de sua amiga. O Deus judaico-cristão é posto como o principal responsável por retirar dele e por sobre o mesmo o peso da culpa. Ao decorrer da narrativa, percebe-se que essa rixa não se iniciou com a morte de sua amiga, mas, é após o seu padecer que o melancólico, cada vez mais inconformado, vê nas atitudes de Deus uma intencionalidade demoníaca e satírica em vê-lo sofrer. Esta relação conflituosa entre homem e o Deus judaico-cristão não é recente e, quando analisada sobre a luz dos estudos melancólicos no ocidente, nos aproximamos do acidioso.

Durante a Idade Média, que perdurou do século V ao XV, é indiscutível a hegemonia eclesiástica que a igreja católica exerceu não só sobre a população europeia, mas por toda a extensão em que os dedos da fé propagada alcançaram. Uma chaga, para além das epidemias

infecciosas que recaiam sobre as cidades medievais, infestou os castelos, as vilas, os burgos, os mosteiros e aconchegou-se nos corpos desavisados. Está, contudo, não atingiu o corpo, e sim a alma. “*Acedia, tristitia, taedium vitae, desidia*” (Agamben, 2007, p.21) são os nomes atribuídos pelos Padres de Igreja, segundo Giorgio Agamben, em “O Demônio Meridiano”, à morte que se instala na alma. Estando presente na tradição hermenêutica antiga dos sete pecados capitais, os quais na verdade são oito – *Gastrimargia, Fornicatio, Philargyri, Ira, Tristitia, Acedia, Cenodoxia e Superbia* – antes da fusão da *Tristitia* com a *Acedia*, chamam-na de “demônio-meridiano”. Esse nome é designado para representar o atentado perverso do demônio contra a fé dos chamados “homens-de-Deus” quando o Sol atinge o seu cimo no céu. A sua adesão se tornou o pior dos pecados e aquele para o qual não existe perdão divino. Agamben diz que a *acedia* é:

Uma *species tristitiae*, e mais exatamente, a tristeza com relação aos bens espirituais essenciais ao homem, a saber, relativas à dignidade espiritual especial que lhe foi conferida por Deus. O que preocupa o acidioso não é, pois, a consciência do mal, e sim, pelo contrário, o fato de ter em conta o mais elevado dos bens: *acídia* é o vertiginoso e assustado retrair-se (*recessus*) frente ao compromisso da estação do homem diante de Deus. Por isso, por ser a fuga horrorizada diante daquilo que não pode ser evitado de modo algum, a *acídia* é um mal mortal (*Idem*, p. 28).

O Acidioso é aquele que deseja um fim sem querer esforçar-se no caminho – inibe o próprio desejo – deseja um porvir no reino dos céus, bem como as dádivas concedidas pelo deus cristão aos seus servos fiéis. Entretanto, foge horrorizado e sem êxito aos compromissos necessários e incontornáveis para o arrebatamento de sua alma ao reino celestial. Em consequência de sua resistência frente aos desígnios a ele atribuídos, mesmo sem a eles ter êxito em esquecer ou deixar de desejar, é caracterizado pelas *filiae acediae* como receptáculo de um sentimento de ódio-amor pela ideia de bem revoltoso. Também são apontados como desanimados, marcados pela certeza da sua condenação espiritual e abatimento, estupor e a fuga de ânimo seguida da fuga para a fantasia – delírio decorrente da pré-disposição para saírem de si. É importante destacar a passagem de Agamben ao acusar a psicologia moderna do

esvaziamento do termo, então adverte que “ela não é posta sob o signo da preguiça, mas sim sob o da angustiada tristeza e do desespero” (*Idem*, p.27). A tristeza e o desespero são marcas do melancólico e surgem dela, como produto, por exemplo, a preguiça. O contrário não se aplica a esses sujeitos.

Deus onipotente 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 desaguaste em África? Se sobrevivi àquele pesadelo, também sobrevivo a Ti, Deus sem dó (Pedrosa, 2016, p.27).

Sob influência do “demônio-meridiano”, o melancólico ficcionalizado não almeja sequer o reino dos céus, rompe qualquer simpatia com o deus de sua amiga e culpa-o por tê-la tirado dele. É então um receptáculo de ódio-amor que destila fúria em meio ao seu sofrimento. Sente que o que passou em sua vida, das guerras em África até a sua perda íntima, são provações destinadas a ele por um deus vil e impiedoso que nada tem para lhe oferecer senão sofrimento. Sua postura frente às explicações mítico-religiosas que sucedem a morte de sua amiga são de revolta e incompreensão. Concomitantemente, a fuga para a fantasia – a reconstrução mnemônica e delírios posteriores – se faz sob o signo da tristeza e do desespero. Em um primeiro momento, a fuga para a fantasia ou “êxtase delirante” (Benjamin, 1984, p.171-172), como apontado por Walter Benjamin em “Origem do drama barroco alemão”, pode ser vista no romance a partir da sua canalização para os sonhos do personagem.

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 nhanha-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, 2016, p.14).

A metáfora aqui possível é a do melancólico como um cão. O aspecto sombrio dessa condição o faz sucumbir à raiva, como se tivesse sido mordido pelo animal. Ao mesmo tempo, os maus sonhos, bem como os sonhos proféticos, dominam seu humor e o fazem refém (Benjamin, 1984, p. 174). O personagem não consegue desvencilhar-se da memória de sua amiga. Se por algum momento o consegue estando desperto, os maus sonhos invadem seu descanso com as imagens mórbidas de sua amiga em forma de caveira. Essa visão insiste em fixar-se no seu imaginário, dando um tom lúgubre cada vez mais vívido para as paredes que o cercam.

Ainda nestes termos, a representação medieval do melancólico acidioso enquanto gênio tem curiosa figuração na forma de uma mulher ou burguês ou um religioso. A primeira é iconograficamente ilustrada com o olhar abatido fixo no chão e a cabeça pendente sustentada pela mão esquerda – dando destaque para a sua recorrente contemplação e abatimento. Os outros aparecem de forma recorrente entregues ao mesmo desespero e não ao sono, o travesseiro do diabo, para que estes adormeçam e assim a razão fuja ao exercício esperado que promoveria o refrigério de suas almas. A representação destes com a cabeça largada sob uma das mãos é a fiel representação da “desesperada paralisia do ânimo diante da sua situação sem saída” (*Idem*, p. 31). Ademais, a polaridade positiva, como faz valer o autor, nasce dessa contemplação que, se decorrente da desesperada paralisia do ânimo frente a constatação da não transposição do que os aflige, dialeticamente é subvertida. A subversão ocorre já que se o indivíduo está preso ao seu objeto inacessível, ele também não o descarta ou encerra a sua busca, alimenta a sua sede no processo, transforma privação em posse e a sabedoria lhe é ofertada através da busca esperançosa sem a garantia de a achar.

Pois bem, o gênio acidioso, em correlação ao ficcionalizado no livro em questão, é aquele que lhe foi atribuída notável sabedoria uma vez que ela se destina aos que, mesmo sem

esperança, foi conferida esperança e não podendo alçá-la. No entanto, receberam meios para a alcançar.

3.5 ASTROLOGIA SATURNINA

Até aqui, não nos fugiu às particularidades desses indivíduos melancólicos em relação ao personagem do romance. Ele, até agora exaltado através da similaridade com a característica genial dos melancólicos, não pode deixar de ser vinculado ao discurso da astrologia e sua reflexão sobre esses tipos. Sendo de suma importância pela sua extensa discussão e reverberação nos estudos da melancolia no ocidente, o saber astrológico que põe o fleumático em sintonia com o astro saturno não pode ser esquecido.

Benjamin, ainda na mesma investigação do drama barroco alemão, aponta a astrologia de Abû Ma Sar como a fonte germinativa deste saber na Idade Média. O melancólico, aqui também vinculado a um saber divino a ele concedido, está sob o desígnio de Saturno. Ele nos explica que a distância do astro em relação a Terra e a longa duração de sua órbita acometia os melancólicos já que o corpo celeste era responsável pela contemplação profunda, convidando-os a vida interior em rejeição a exterioridade e fazendo-os ascender como gênios ao acessar um saber superior, um dom profético (1984, p. 171-172). Mas, alerta:

Como a melancolia, também Saturno, esse demônio das antíteses, investe a alma, por um lado, com preguiça e apatia, por outro com a força da inteligência e da contemplação; como a melancolia, ele ameaça sempre os que lhe estão sujeitos, por mais ilustres que sejam, com os perigos da depressão ou do êxtase delirante (*Idem*, p. 172).

Ora, mais uma vez o melancólico é tido como um indivíduo em constante luta consigo mesmo e suas vontades, porém, agora influenciado por algo exterior a ele. Está fora do seu alcance intervir nessa influência astral ou resistir a ela. Sendo então ameaçado por essa força, o personagem do romance é, de igual modo, influenciado não só por Saturno que o concebe

como melancólico segundo a tradição, mas por mais uma presença. Algo distante e que o faz sujeito aos perigos do abatimento profundo ou dos delírios se apresenta: sua amiga presa imaterialmente no noante. Em dado momento no livro, ele confessa: “Tu. Agora puro vapor do universo. Serves-me de Deus - quem diria? Serves-me no que não sei ser, e é a verdade” (Pedrosa, 2016, p. 11). Elevada por ele a instância divina, ele se encontra sob essa influência e por ela acorrentado como um servo, ou melhor, um escravo já que junto a ela se prende e se martiriza. Deste modo, aos poucos notamos o seu padecimento por essa mesma força. Sua amiga, em dado momento quando já não suporta presenciar o declínio do seu amigo, assume:

Quem me dera parar de te ver. Voltaste a deixar crescer a barba, que usavas quando te conheci e nunca te ficou bem. Passas horas de manhã na cama a ouvir as canções que eu amava e tu desdenhavas - "menina, isso não é música, é um passatempo de pobres de espírito!" Nunca mais ouviste os teus clássicos, as grandes óperas nas grandes vozes, as grandes sinfonias pelos grandes maestros (*Idem*, p. 28).

Indiscutivelmente, voltamo-nos mais uma vez para a mitologia grega. Saturno é o correspondente romano do titã Crono na mitologia grega. Brandão, em “Mitologia Grega, v.1”, ao nos contar sobre a castração de Urano, pai de Crono, e a posse de seu filho como o novo e mais maléfico déspota, relata que “Crono devora, ao mesmo tempo que gera” (Brandão, 1990, p. 198). Zeus e Poseidon, figuras centrais da mitologia grega, se negaram a se unirem a Tétis por temerem a morte e o destronamento pelo filho fruto da união e, como podemos ver, há o mesmo reverberar deste fremido no mitologema de Úrano – este devolvia os filhos ao seio materno de Géia – e no de seu filho quando ele os devorava. Está característica não somente delimita os deuses e entidades gregas como portadores de dons e ornados dos mais dourados atributos, mas os localiza na interseção das características humanas, revelando-os, então, invejosos, maliciosos, infiéis, astutos, egoístas e, por último e não menos importante, amedrontados. Sendo ele o deus dos extremos, ao mesmo tempo que é triste e decadente, destronado e condenado a esterilidade; também gera muitos filhos (e os devora), possui sabedoria venerada e conhecimento do futuro – *mântica*. Dito isso, essa polaridade,

característica que remonta a presença do elemento quente e frio da bÍlis negra, associa-se ao temperamento saturnino do melancÓlico, o faz extremo e volÁtil.

De acordo com Sontag, “A característica do temperamento saturnino é a relação consciente e implacável com o eu, que nunca pode ser dada como certa” (Sontag, 1986, p. 90). Então, o melancÓlico é um indivíduo sempre por se fazer. Sua identidade é marcada por essa incerteza, por essa instabilidade consigo mesmo, um indivíduo como que constituído por fragmentos que necessitam ser rearranjados em um forma una e estável. Vale aqui destacar que a sua fragmentariedade dialoga com a forma do romance. Esse diálogo só é possível já que diz respeito a inconstância dele, o seu desarranjo psicológico e sua necessidade de elaborar os seus traumas para se ver no horizonte a possibilidade de superação de sua condição – a tudo isso veremos ao longo do trabalho. A relação que desta reflexão surge em diálogo com o gênio melancÓlico, aqueles ligados ao ato de criar, os artistas e os mártires, tem estreita relação com o tempo, isto é, com a influência do astro que sob esses incide.

Para o indivíduo nascido sob o signo de Saturno, o tempo é o meio da repressão, da inadequação, da repetição, mero cumprimento. No tempo, somos apenas o que somos: o que sempre fomos (...) O tempo não nos concede muitas oportunidades: ele nos impele por trás, empurrando-nos pela estreita passagem do presente que desemboca no futuro (*Idem*, p. 90).

Sendo assim, constata-se que o melancÓlico quando relacionado ao conhecimento astrológico não passa de um indivíduo aflito com a sua própria falta de adequação ao seu tempo e ao que tudo a ele está acorrentado. O personagem, portanto, partilha das mesmas características. O fardo que sobre ele está posto é o tempo em que pertence. Mesmo as inovações, transformações sociais, políticas ou mesmo o progresso constatado como a superação dos eventos extremos não satisfaz o espírito melancÓlico. O tempo em que o personagem do romance vive, não é menos turbulento do que o tempo passado. Mesmo porque, as memórias traumáticas das suas experiências passadas continuam latentes. Deste modo, seu tempo presente também é o tempo passado e o tempo futuro não oferece a superação de sua

condição dolorosa, sobretudo, após a morte de sua amiga. Ele é constantemente impelido para trás pela influência de Saturno, esse deus extremo e cruel, em direção ao passado que não consegue desvencilhar.

3.6 O MELANCÓLICO EM *FAZES-ME FALTA*

De acordo com a diferenciação proposta por Freud (2010, p. 172-173), o personagem de *Fazes-me Falta* não está sofrendo unicamente pelo luto decorrente da perda de sua amiga. Debruçando-se no personagem, a oscilação da sua autoestima, expressa em trechos como “E tenho raiva de mim” (Pedrosa, 2016, p.38), ou até no almejar da morte via punição divina “Anjo que tardas, minha lotaria, dá-me as tuas asas que eu dou-te alegria” (*Idem*, p. 124), justificam a diferença descrita pelo psicanalista entre o estado de luto e melancolia. Este último, diferente do anterior que se caracteriza por sua não relação patológica e efeitos efêmeros. É ele experimentado pelo sujeito melancólico e se prova ao retrair-se narcisicamente em si, reação essa encadeada pela intransferência da libido para outro objeto frente a realidade da perda do atual, ocasionando na dependência vital do objeto perdido e suas referências. Ele se encontra, assim como Ela e ao mesmo tempo de forma diferente, em um noante entre o passado e o presente, entre a melancolia e a não-melancolia, entre a memória e o esquecimento. Ele permanece inerte nessa dupla ferida causada tanto pelo amor quanto pela melancolia, dois lados de uma mesma moeda, pois:

O próprio processo de enamoramento converte-se nesse caso no mecanismo que abala e subverte o equilíbrio humoral, enquanto, inversamente, a empedernida inclinação contemplativa do melancólico o empurra fatalmente para a paixão amorosa (Agamben, 2007, p. 40).

Nessa citação de Agamben em que esclarece a relação entre amor e melancolia, nota-se traços de um Eros que carrega características saturninas ao tentar conceber o que é inconcebível e, agindo dessa forma, padece. Também está presente à definição de melancolia

proposta por Freud já que, no caso do personagem ficcionalizado, seu abatimento relaciona-se com o objeto perdido e a intransferência da sua libido para um outro. Vale ressaltar que “Amar, para as duas vozes, é arriscar-se” (Trein, 2020, p.87) e se relaciona mais a uma entrega fraternal absoluta e distante do sexo. De forma clara, o elemento símbolo da fragmentação é o próprio melancólico que, em comparação com aquele que sofre por influência do “demônio do meio-dia”, está preso ao objeto inacessível, não desiste de acessá-lo e sofre nessa esperança de tê-lo. Contudo, a morte é intransponível e a personagem feminina não regressa. Nesta realidade indigesta, ele acaba por sucumbir aos efeitos da melancolia opostos à genialidade, isto é, a loucura.

4 MEMÓRIA: O QUE FALAMOS QUANDO FALAMOS EM MEMÓRIA

4.1 ENTRE MINEME E ANAMNESIS

Mas agora já não consigo estar longe de ti. Tudo está tocado por ti. Tu estás em tudo - noite negra ou inundada de dia, montes, noite minha, noite nossa, noite dos teus braços que não há. Pensar. Construir uma barragem lógica de palavras contra a terrível imaginação da vida. Organizar a memória em estantes, filas de carrinhos que se empacotam para outras pequenas mãos, outros brinquedos. Desfazer-me de ti como do calor, nas ondas deste mar onde cintilam os sonhos parados da minha adolescência. Lembrar-me de mim antes de ti - mas tu já não deixas (Pedrosa, 2016, p. 89).

Como já apontado anteriormente, há uma relação entre a memória e o abatimento humoral do personagem masculino em *Fazes-me Falta*. De forma gradativa, essas forças impulsionam o seu gesto de retrair-se narcisicamente em si em decorrência da perda do objeto de amor. Sobre isso, devo me ater por um momento.

O estado de desânimo e sofrimento do personagem melancólico no romance se atenua à medida em que ele rememora a sua amiga. Quanto mais a imagem dela se faz constante, mais agravante são as consequências. Ele a busca em livros, músicas, cartas, presentes, situações embaraçosas e, então, nesse processo, encontra o seu fim. Quanto mais evoca a imagem dela, mais abatido, isolado e apático em relação ao mundo ele se torna. Cínico por excelência, pois sabe, através da característica atribuída ao gênio melancólico, como o mundo se configura em relações de poder e interesses próprios. Deste modo, isola-se. Esse distanciamento dos círculos sociais tem o fim de apaziguar o crescente ceticismo social que o acomete, mas, se privar desse contato é inútil já que a sua amargura não tem fim.

Como visto no trecho do romance citado no início do capítulo, ela, a sua amiga, está presente em tudo. Permeia não só o pensamento do íntimo amigo, mas toma a forma personificada da natureza na imensidão da noite, do dia e dos montes. E, por mais que tente criar uma espécie de escudo lógico e racional – permear a sua mente de explicações e

consolações com o fim inútil de reverter a sua condição – a sua memória trai-o e mais uma vez o lança no inferno do seu próprio passado.

Em seu seminal “A Memória, A História, O Esquecimento”, o filósofo francês Paul Ricœur, iniciando o seu pensamento na filosofia grega, discorre sobre os diferentes tipos de memória. Ele diferencia duas capacidades distintas do aparelho psíquico a partir dos conceitos de *mneme* e *anamnesis*. A primeira capacidade se caracteriza por ser uma simples lembrança, é afecção, possui carga sentimental, como quando nos lembramos de algo que tínhamos esquecido e que surge novamente de forma espontânea ao acaso ou em uma situação específica. Diferentemente, a segunda é uma recordação, uma busca ativa, como se empregado um grande esforço racional para resgatarmos uma memória específica considerada esquecida. Ao apresentar uma definição etimológica sobre a *anamnesis*, Ricœur explica: “(...) significa volta, retomada, recobramento do que anteriormente foi visto, experimentado ou aprendido, portanto, de alguma forma, significa repetição” (2014, p. 46). Mas, é na relação de oposição com a segunda que a primeira se configura como *pathos*. A dicotomia, memória-paixão e recordação-ação, é marcada pelo poder buscar, uma iniciativa que parte daquele que pretende acessar o passado, investigá-lo e que tem capacidade, embora não certeza, de acessá-lo. Sabe-se que nem todos aqueles que buscam através de um esforço de recordação alcançam o que desejam, principalmente porque aquele que deseja tem de enfrentar as tortuosas águas do *Lethe*. Ao discorrer sobre “A sede da alma”, Brandão (2002, p. 165) nos diz que as águas do rio do esquecimento, o *Lethe*, eram bebidas por todas as almas enviadas ao submundo a fim de esquecer a sua vida terrena e qualquer memória do submundo para poder reencarnar. Segundo Ricœur, “O esquecimento é designado obliquamente como aquilo contra o que é dirigido o esforço de recordação. É a contracorrente do rio *Lethe* que a *Anamneses* opera” (Ricœur, 2014, p.46). Então temos conhecimento de que o esforço de recordação por parte do *eu* é afligido por uma força contrária. Está força é a do esquecimento.

Tomando tais reflexões como norteadoras, se a memória tende a debater-se constantemente contra o esquecimento, por que não aceitar a sua inevitável efemeridade e deixar-se esquecer? Por que persistir? Essa questão é marcada pelo apego do *eu* melancólico para com aquilo que busca rememorar, uma luta voraz contra a intransponível correnteza do esquecimento.

4.2 UM MAL MNEMÔNICO: A INTERSECÇÃO COM O MITO

De acordo com Joseph Campbell, os mitos “são metáforas da potencialidade espiritual do ser humano” (1990, p. 37). Isto é, são pistas que fazem com que nos voltemos para a nossa subjetividade a fim de que as experiências ressoem como catalisadoras da percepção da beleza de estarmos vivos. Evocar uma narrativa que faz referência a um mito é também estabelecer comunicação com nossas próprias experiências a fim de acessar essa potencialidade espiritual. E, como melhor acessar nossas experiências senão pela lembrança destas? Pois, o personagem masculino em *Fazes-me Falta* assim o faz ao acessar as suas experiências através da memória, por exemplo, relacionadas aos momentos juntos a sua amiga. Para tanto, atrela-se cegamente às memórias de sua falecida amiga ao se voltar para músicas, fotografias, cartas e mesmo amizades em comum que estabeleçam qualquer conexão com a imagem dela. Este ato de voltar-se para o passado o condena, no entanto, “Não se consegue amar completamente senão na memória” (Pedrosa, 2016, p.140).

Junio de Souza Brandão, em “Mitologia Grega vol.2”, ao tratar da matrilinearidade, propõe que “para trás é o regresso ao passado, às hamartíai, às faltas, aos erros, é a renúncia ao espírito e à verdade” (2002, p.145). Semelhantemente, o mitologema de Orfeu e Eurídice nos remete a idêntica situação. Brandão nos conta que o vate, Orfeu, era vinculado a música e a poesia, sobretudo por sua maestria ao entoar a cítara, e a suavidade de sua voz que comoviam

tanto a natureza quanto aos homens e deuses (*Idem*, p. 141). Na véspera de seu casamento com a ninfa Eurídice, aquela que considerava sua outra metade, perde a amada após ela fugir de seu assediador, o apicultor Aristeu, e ser picada fatalmente por uma serpente. O entoador da famosa cítara desce ao mundo ctônico para reclamar a sua amada ao deus do submundo. O herói obtém sucesso já que “com sua cítara e sua voz divina, encantou de tal forma o mundo ctônio, que até mesmo a roda de Exín parou de girar, o rochedo de Sísifo deixou de oscilar, Tântalo esqueceu a fome e a sede e as Danaides desceram de sua faina eterna de encher os tonéis sem fundo” (*Idem*, p. 142). Plutão e sua esposa, Perséfone, permitem ao poeta levar consigo a esposa, mas, o músico não poderia tornar o rosto para trás a fim de assegurar-se de que a amada o seguia. A condição foi imposta pelo deus e válida até que os amantes saíssem do submundo. Quando estava quase concluída a passagem, Orfeu, tomado pela insegurança de ter sido enganado pelos deuses, pela ansiedade de voltar a ter em seus braços a amada e a memória, provocando a sua saudade. Não resiste e volta-se para trás e, no mesmo instante, vê a ninfa esvair-se para as sombras.

Brandão explica que, por ter sido o músico tomado por tamanho *pathos*, Caronte, o barqueiro do submundo, não mais permitiu o seu regresso naquele domínio. Tamanha ânsia condenou-o a partir daquele momento a uma vida devota ao sofrimento. Tomado pela dor de sua perda, Orfeu passou a repelir todas as mulheres e as Mênades. As ninfas seguidoras do culto de Baco, também conhecidas como bacantes, se revoltaram contra a fidelidade do poeta a sua amada, esquartejaram-no e jogaram seus restos no rio Hebro. A sua morte, neste ponto, passa a ser simbólica. Dentre os rituais comuns ao culto de Dionísio – popularmente relacionado ao vinho, ao êxtase e ao entusiasmo – está o *diasparagmós* e a *omofagia*. Respectivamente, dizem respeito ao dilaceramento violento e a consumação da carne, e sangue de um animal sacrificado, seja ele touro, bode, corça, etc. Da mesma forma que a despedaçamento faz lembrar a morte de

Dionísio pelos Titãs, o consumo da carne e do sangue desses animais – hierofania – pelas Bacantes simbolizam a integração e a comunhão com a divindade.

Orfeu é morto através do *diasparagmós*, então, é possibilitado ao neófito renascer de uma forma superior e ao lado de sua amada. Quando a perdeu, “a *harmonia se partiu*” (*Idem*, 147). Segundo Brandão, sobre a origem etimológica da palavra harmonia, ela significa junção das partes. Logo, Orfeu não estava completo sem sua noiva. Em um primeiro momento, estava metaforicamente despedaçado. Após a sua morte, a divisão do seu corpo reflete o estado de sua alma. Contudo, corpo e alma – ambos em estado de fragmentação – tornar-se-ão um no pós-vida ao lado de Eurídice.

Esse mitologema é de inquestionável importância para a discussão crítica do trabalho. A atenção recai sobre esse dado uma vez que no romance em análise, dentre as consequências da perda do objeto da libido, o personagem masculino perdeu, também, para além da perda interior do eu narcísico demonstrada pela posição no entre-lugar, a sua materialidade. O sujeito da obra em análise foi despedaçado antes mesmo de morrer fisicamente, uma espécie de morte em vida que se observa a partir do seu esmorecimento psicológico. Assim como Orfeu, sofre da mesma fragmentariedade da alma ocasionada por uma perda íntima que se relaciona a perda de sua harmonia. E, de igual modo, renascer espiritualmente ao ir de encontro com a amada em um plano pós-vida só é vislumbrado através da morte sacrificial, sem a qual não lhes é ofertada a possibilidade de reencontro com o objeto de amor perdido.

4.3 DUAS FUNÇÕES DA MEMÓRIA EM *FAZES-ME FALTA*

4.3.1 A Primeira Função: Reelaboração do Passado

Não poderia, contudo, deixar escapar a memória e sua importância. No romance, a memória parece ter duas funções. A primeira função diz respeito ao seu papel crítico. Esses

eventos correlatos ao passado português surgem com o intuito de subverter os valores tradicionais, tanto da Ditadura Salazarista quanto das Guerras Coloniais – eventos extremos que transpassam o personagem. A subversão ocorre através de “uma reelaboração crítica, nunca um "retorno" nostálgico” (Hutcheon, 1991, p.21). É através da rememoração desses acontecimentos de violência extrema e violação dos direitos humanos que esse movimento é possível.

A literatura tem a potencialidade de ser memória cultural, de funcionar como o rastro que permite a identificação de formas de pensar e de viver dos homens de diferentes épocas, assim como sua reflexão sobre o mundo. Ela é experiência e permanência por relatar ou ainda, promover a leitura de determinados pontos de vista sobre a história, sobre o homem e sua relação com seu tempo, identidade e cultura (Silva, 2016, p.10). A literatura possui esse potencial de ser memória cultural e toda a discussão feita até então, e ademais, não se estrutura nesta pesquisa sem a isto entender.

Na mesma linha de pensamento, vale enquadrar a memória e seu uso dentro de uma problemática atual construída por Andreas Huyssen, em “Passados Presentes: mídia, política, amnésia”, que fomenta uma discussão a respeito da memória e sua relação com a mídia, política e amnésia. Em linha gerais, vive-se sobre a constante presença de passados presentes e uma febre mnemônica, efeito colateral do cibervírus da amnésia que assola o mundo contemporâneo globalizado. Enquanto muitos Estados tendem a abafar memórias atroztes de tempos sanguinolentos, há outros que buscam, na contramão, promover conscientizadoras políticas de reparação histórica. Isto é, para que mantenham a consciência destes drásticos episódios vividos dentro do coletivo social a fim de que não sejam esquecidos. Essa discussão é imbricada com os efeitos da mídia global e seu foco em temas tais como genocídio e limpeza étnica, migração e direitos das minorias, vitimização e responsabilização.

Concomitantemente, ao alinharmos a discussão proposta nesse trabalho e tendo em vista o que Huyssen apresenta, essa febre mnemônica enuncia-se como uma inevitável afecção da nossa consciência que se desenha como descrente para com as promessas glorificantes de uma modernidade ocidental. O indivíduo contemporâneo ao ter acesso a essa conflituosa memória cultural percebe-se abalado ao tomar ciência de um passado permeado por genocídio, atrocidades, repressões e destruições. Estancadas as esperanças para o futuro que se desenha com os mesmos traços do passado e latente o mal-estar dos centros urbanos, resta-nos uma máxima: “Quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto” (Huyssen, 2004, p.32).

Pautando-nos inicialmente em Paul Ricœur e Andreas Huyssen, o caminho para focar a discussão da memória e situar seu uso no mundo contemporâneo está aberto no romance. Da mesma forma, é possível traçar um diálogo que desmascare os fantasmas dentro da obra ficcional portuguesa que mimeticamente faz reverberar temas caros ao passado português. Mesmo porque, o período ditatorial Salazarista vigorado de 1933 a 1974 e as Guerras Coloniais portuguesas ressaltam o trauma vivido pela personagem masculina em análise, ele mesmo um retornado.

Se narrar é “a faculdade de intercambiar experiências” (Benjamin, 1987, p.198) e está arte está em decadência pela não transmissão dos fatos vivenciados, aqui, com destaque para as experiências traumáticas presentes na obra de Inês Pedrosa, o ex-soldado ficcionalizado pode ser entendido como a representação deste silêncio pós-traumático. Não há, durante toda a obra, senão durante o seu taciturno monólogo, um diálogo ou menção de segundos referenciando o seu passado em meio aos conflitos que fez parte. Ora, se o futuro não inspira esperança, o movimento contrário, revisitar o passado, é de igual modo desesperançoso já que permeado por violência e traumas. E se, a metralhagem apontada antes por Brandão explica que o gesto de

olhar para trás levou a decadência de Orfeu e no romance o personagem encontra o mesmo fim, salvo as diferenças do comportamento da memória enquanto *pathos* e rememoração, respectivamente, a atividade mnemônica do português é nublada em decorrência do trauma.

No que diz respeito às escassas passagens acerca dos eventos extremos, ele nos fala de um pai que após fazer parte de conspirações contra o governo ditatorial da época, afastou-se da modorra do país e da repressão, e partiu para a Suécia. Pois, sobre a certa da impossibilidade de mudança, oportunidades e reparações, o progenitor o diz: “Neste país não há ar, meu filho, quanto mais correntes. Não te preocupes” (Pedrosa, 2002, p. 68).

É verdade que a superação desse evento extremo em particular foi um marco que se concretizou com a Revolução de 25 de Abril de 1974. A respeito desse momento, Carlos Reis, ao desenvolver uma importante reflexão sobre a literatura de seu país em *História crítica da Literatura Portuguesa*, aponta que:

Esse tempo vem ser a etapa final e a vários títulos agônica de um regime ditatorial, repressivo e isolacionista, com tudo o que isso significou de limitação à livre expressão do pensamento e das práticas artísticas e com os efeitos que em parte observámos em relação ao Neo-Realismo e a movimentos literários afins (Reis, p. 287, 2006).

De certo, o autor é assertivo em sua afirmação. No romance, a estagnação do pai do personagem em relação às repressões e opressões administradas pelo regime ofuscaram a sua visão do futuro e, de igual modo, de mudança. Gerson Luiz Roani, em “Sob o Vermelho dos Cravos de Abril – Literatura e Revolução no Portugal Contemporâneo”, discorre sobre as consequências desse período e seu impacto na literatura contemporânea. Ora, se o intuito da política salazarista era cassar a liberdade dos escritores, então o tiro saiu, parcialmente, pela culatra. Até porque, as amarras serviram para atizar o espírito contrarrevolucionário desses escritores que puseram em formas discursivas suas respostas para a barbárie. Mesmo porque, “(...) o texto literário, fica mais evidente num regime de força, no qual a censura e o terror pairam ameaçadores sobre o processo livre da comunicação” (Roani, p. 17, 2004). No caso de

Fazes-me Falta, Pedrosa não deixa de enfatizar outras passagens acerca das demais experiências do personagem masculino que reafirma a crueldade e violência desencadeadas pelo regime.

Mesmo que ao longo do romance outras referências à ditadura salazarista sejam feitas ao referi-la como “Uma forma de podar a inteligência criativa” (Pedrosa, 2016, p. 46) ou o período no qual o personagem masculino havia se habituado durante a escola primária, uma passagem se faz como marcante:

Vi também a traição, depois da guerra, exercida a frio, com gestos de rotina. Nos tempos do célebre Processo Revolucionário Em Curso, por exemplo, morreu o pai de um dos meus camaradas de armas. Esse pai, que não cheguei a conhecer, fora, ao que parece, um obscuro defensor de Marcelo Caetano. Pois o filho, à beira do caixão, entendeu fazer a crítica veemente do pai, apontar-lhe os podres e amplia-lhe as falhas. Os camaradas políticos desse meu companheiro de guerra aplaudiram aquilo a que eles chamavam justiça imparcial e que me soava só a ingratidão. Assim me afastei, no fim desse funeral e para sempre, dos revolucionários em curso - que, de resto, rapidamente mudaram de linha para apanhar os melhores lugares nos comboios da contra-revolução (Pedrosa, 2016, p.184).

Após regressar da guerra, o personagem presencia algo que atenua sua descrença na cena política – para além dos vários relatos que vai ouvir, no futuro, de sua amiga. O episódio narrado acima diz respeito à morte do pai de um companheiro que combateu com ele em África. Pelo apoio desse pai ao Marcelo Caetano, o último presidente do Conselho de Ministros do Estado Novo, entre 1968 e 1974 (Gonçalves, 2018, p.861), o filho, no leito de morte, maldiz o pai. Essa ação gera admiração por parte de seus companheiros contrarrevolucionários. Ao mesmo tempo, intensifica o desprezo do personagem por aquele ato só o comunica ingratidão por parte do filho. Presenciar essa cena alimentou o seu afastamento da cena política.

4.3.2 A Segunda Função: a memória como catalisadora da melancolia

És agora apenas uma fotografia ao lado da minha insónia. Uma memória que me fala sobretudo, como todas as memórias, daquilo que não existiu. Nesta fotografia te esqueço. Meticulosamente, de cada vez que me esforço por reter-te e começo a inventar-te. Tudo em ti tem asas, agora — o teu riso, os teus

passos. Até nas poucas frases que de ti recordo há um restolhar de penas. E deslizo para esta solidão demasiado humana de não poder voltar a ser sozinho, como era quando tu existias, nesta mesma cidade, e eu já nem sequer pensava em ti (Pedrosa, 2016, p. 39).

A segunda função da memória é de atenuadora do estado melancólico da personagem. Com base na citação anterior, percebe-se que é através da *anamnesis* que ele enfrenta essa perda. É através dessa busca ativa pela sua amiga através de fotografias, músicas, objetos e amigos em comum que ele pretende manter viva a imagem dela.

Com o passar do tempo e a atenuação da sua melancolia, ele já não consegue sequer lembrá-la através desse esforço. Não a supera e dilui-se na dor da falta sentida. Até porque, Jeanne Marie Gagnebin em “Lembrar, Escrever, Esquecer” nos explica que lembrar também é abrir-se para o indecifrável, para as ausências, para os traumas e os esquecimentos. Ao rememorar tentamos acessar aquilo que nem a simples lembrança enquanto afecção recaiu de forma natural ou o que sabemos pôr em palavras. O conteúdo latente que tentamos acessar no passado recai sobre o presente à medida que ressurgir no tempo que nos encontramos. Ao não nos esquecermos do passado e o mobilizarmos, agimos sobre o presente com um fim transformacional (Gagnebin, 2016, p.55). Mas, no romance, esse fim não se constata já que não se age sob o tempo presente. Pelo contrário, deslocar o passado através da rememoração é sinônimo de ceticismo e inércia no romance.

Quem me dera parar de te ver. Voltaste a deixar crescer a barba, que usavas quando te conheci e nunca te ficou bem. Passas horas de manhã na cama a ouvir as canções que eu amava e tu desdenhavas - "menina, isso não é música, é um passatempo de pobres de espírito!" Nunca mais ouviste os teus clássicos, as grandes óperas nas grandes vozes, as grandes sinfonias pelos grandes maestros (Pedrosa, 2016, p. 28).

A personagem feminina, falando do noante, desabafa a dor que é ver seu amigo perdido em suas memórias. Se é a partir do monólogo dele que temos consciência do seu processo de morte lenta, é no seu abandono físico, expresso nas falas dela, que essa percepção de aguçã. Ele não mais possui vaidades que o fazem cuidar de sua aparência, nem mesmo volta a contemplar as músicas que tanto gostava de ouvir. Pelo contrário, a volta recorrente e alucinada para as

memórias que estabeleçam uma ponte entre ele e ela, o faz debruçar sobre as músicas que ela ouviu em vida e que ele tanto desdenhava. Outras passagens dão destaque para a sua condição, como, por exemplo:

Baixa a televisão - ao teu lado há uma criança de dois anos que grita por socorro, ainda antes de saber pedir socorro. E eu não posso fazer nada - eu sou nada. Mas tu podes, filho da mãe. Levanta-te desse cadeirão, desliga a televisão, por favor, e vai lá. Faz isso por mim (*Idem*, p. 132).

O trecho anterior foi extraído da personagem feminina que presencia a morte de uma criança. No apartamento ao lado do qual o seu amigo mora, a personagem feminina – desmaterializada no noante – presenciou a agressão de uma criança. Por estar com o volume da televisão demasiadamente alto, como que entorpecido em seus dolorosos pensamentos acorrentados a imagem dela, ele não escuta os pedidos de ajuda. Em um estado avançado de desilusão, vai, pouco a pouco, deixando de reagir à vida. O desespero sentido por esse personagem ao não conseguir superar a perda leva-o a não-ação e se deixa entregar a distrações. Esses constantes escapes da realidade, isto é, fugas para a fantasia na tentativa de nublar a imagem da amiga morta – como assistir filmes – teve consequências reais.

Transcorrido um dia comum em que passou assistindo televisão, toma conhecimento do homicídio no apartamento ao lado. E, confessa: “ontem o meu vizinho do lado matou a filha de dois anos e, uma vez mais, eu não percebi do que se passava” (*Idem*, p. 136). Mesmo que pudesse ter ouvido os pedidos de ajuda ou interferido de alguma forma, não há garantia de que o resultado não fosse o mesmo: a morte de uma inocente. Outra vez, as suas não-ações resultam em subsequentes recriminações. O fardo da culpa, novamente, cresce sobre os seus ombros.

Este e outros acontecimentos, além da fuga do seu pensamento para memórias íntimas, evidenciam a nós leitores as suas constantes autoacusações que o colocam frente aos eventos traumáticos do seu passado. Na verdade, há uma teia de traumas que se desnudam nessa investigação íntima do passado que não se restringe às guerras em África, a ditadura salazarista ou mesmo suas relações parentais, mas que reverberam em eventos no presente da narrativa.

Cito de passagem: as constantes decepções frente as promessas do meio político; o relato de estupro sofrido pela personagem Lia; o caso da prisão de uma mãe viciada que causa a morte de um bebê por falta de comida e mesmo o casamento ou uniões amorosas decadentes que expiam a relação parental dos próprios personagens.

5 FRAGMENTOS: A IDENTIDADE FRACTAL PORTUGUESA

5.1 ROMANCE, ESTÉTICA E FRAGMENTOS

O personagem masculino em *Fazes-me Falta* é um fragmentado e essa condição anda em concomitância com a forma do romance. Nesse caso, personagem e forma partilham da mesma característica já que a forma é parte constituinte do conteúdo. Ela, então, reforça a própria condição melancólica do personagem pelas suas particularidades.

Inês Pedrosa, em *Fazes-me Falta*, ao trazer a representação mimética da fragmentariedade psicológica de um sujeito marcado pelo trauma e, somada a ela, a do melancólico, uma consciência em constante desacordo consigo mesmo e com o mundo, espelha essa particularidade na própria escrita. A forma do romance carrega esse desmembramento simbólico, ela mesma pode ser entendida como incompleta, tal qual o melancólico. Logo, é constituída de múltiplas partes que necessitam de serem reorganizadas para uma espécie de síntese. Aqui, não me refiro apenas aos dois monólogos isolados que nunca chegam aos ouvidos de seus destinatários, isto é, nunca em diálogo efetivo pela posição dos personagens, um no mundo dos vivos e o outro fora dele – uma espécie de telefone sem fio. Os próprios monólogos, a sabor da elaboração individual de seus traumas – em especial destaque para o melancólico – se comportam de forma instável como que a refletir a alma de seus sujeitos.

Ora, em decorrência da rememoração crítica e, certas vezes, traumáticamente acorrentadas aos eventos extremos e particulares, os personagens revisitam o passado. Por infortúnio da loucura saturnina, o produto dessa ação é a constatação de um presente e um futuro sem boas perspectivas. Se olharmos para os monólogos, devemos nos ater em uma instância que promove a sua organização e concentra toda a melancolia: a palavra. A palavra, mobilizada através da forma fractal do romance reflete a cerne melancólica, dialogando com toda uma tradição da melancolia no ocidente ao representar, ela mesma, o personagem em voga.

O que se pretende no romance – tal qual o corpo desmembrado de Orfeu, a consciência melancólica com múltiplas trincas ou a *psique* traumatizada – é a elaboração dessa *persona*. Se a palavra é a cópia da cópia e só remete às coisas na mesma proporção em que demarcam a sua ausência, significam uma dupla falta – a da palavra e a da presença do seu objeto (Gagnebin, 2016, p.44).

Não consigo descrever a falta que me fazes. O teu amigo Pascoal disse-me que devia escrever tudo o que recordasse de ti (...) Tu esfumaste-te, já não posso ficcionar-te. És como uma nuvem que me embrulha - não vejo nada para além de ti, nem para dentro de ti. E o que vejo para dentro de mim, não sei que faça disso - matéria descoroçada, matéria de tristeza e remorso (Pedrosa, 2016, p.130).

Vale destacar que é pela palavra, quando adotada como ferramenta pelo personagem através do exercício de escrita, que o personagem também tenta reter a sua amiga. Por conselho de um amigo da falecida, Pascoal, ele, o acidioso, busca nesse registro uma tentativa de rememorar-la. Bem como todas as tentativas, também a escrita, não pode reconstituir o objeto de amor eternamente perdido. A própria palavra se mostra inerte e perde sua função frente a impossibilidade dele em rememorar-la já que, no fim de sua vida, se torna impossível a sua ficcionalização. Neste momento, percebe-se que os motivos que faziam dele próximo da esfera do gênio melancólico, por exemplo, a proximidade com as artes ou mesmo a escrita, começam a se fragilizar. Desloca-se, portanto, para a esfera da loucura.

A despeito da palavra e sua falta, Leyla Perrone-Moisés, em “Flores da Escrivinha”, já apontava a imaginação – ao lado da religião e da ação social – como uma das formas de reagir à insatisfação sentida no mundo. Se uma pessoa dita comum, experimenta uma “falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida com falta” (Perrone-Moisés, 1990, p.103), o que dizer do melancólico que inconscientemente sente essa falta e a sente de forma potencializada? Também a sua forma de representar o mundo seria movida por uma força mais avassaladora? Acontece que, independentemente da sua tentativa de representação, como se observa no romance, a linguagem sempre falha.

A linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representá-lo fielmente. Pode apenas evocá-lo, aludir a ele através de um pacto que implica a perda de um real concreto. A linguagem tem uma função referencial e uma pretensão representativa. Entretanto, o mundo criado pela linguagem nunca está totalmente adequado ao real. Narrar uma história, mesmo que ela tenha ocorrido, é reinventá-la (*Idem*, p. 105).

5.2 O QUE “SER” CONTEMPORÂNEO COMUNICA AO MELANCÓLICO?

Segundo Maria Luiza Ritzel Remédios, em “O entretecer da História e da ficção”, discute a relação entre História e literatura, sobretudo, a capacidade de ambas, a primeira enquanto ciência e a segunda como arte, em representar o real. Mesmo que com a leitura do texto podemos compreender que a literatura contemporânea a que se refere Remédios é aquela produzida em meados dos anos 90, a autora não se distancia do que hoje, no século XXI, se percebe nas produções contemporâneas. Sendo assim, para além das transformações políticas e a superação dos mecanismos de repressão, na literatura ainda se discute a História. Mesmo porque:

É um ambiente radicalmente renovado, a partir da Revolução dos Cravos, que surge uma literatura altamente provocativa, pois, na literatura da palavra, constrói modelos na realidade que obrigam a pensar, a interferir, a questionar e a subverter as concepções vigentes sobre o que significa ser homem e ser português, fazer parte de uma sociedade em transformação, viver um período histórico que avalia as mudanças e prepara para a prática política (Remédios, 1994, p. 14)

Esse dado é ainda atual na medida em que se pode ver que outros estudiosos a percebem e a reconhecem. Para Gabriela Silva, essa nova tendência estética propõe uma nova configuração ideológica que reflete a redescoberta do homem português (2016, pg. 8). Jorge Valentim contribui para esse olhar sobre um indivíduo que nasce dessa ficção que “implica em múltiplas configurações e experiências, difundindo-se como universal e alicerçando sua legitimidade no mundo cultural” (2021, p.10). Uma vez que ele, o personagem masculino do romance, mimeticamente consolidado na figura do melancólico, surge como reflexo do seu

tempo, constata-se que é a partir de seus traumas e decepções que a contemporaneidade nada tem de inspirador a oferecer. Pelo contrário, os traumas e decepções são cicatrizes que fundam o mais fiel ceticismo que soma para a atenuação da sua condição como melancólico.

Para o personagem masculino do romance, a história de Portugal, marcada por conflitos, governos ditatoriais e guerras, é um extenso mar de sangue. Ele, além de estudioso, viveu experiências extremas no *front*. A dor do passado e a perda da amiga, seu tótem — representação de esperança — tornaram sua situação sem saída. Para ele, não há mais como reverter o estado em que se encontra. Ele mesmo reconhece sua apatia. Diz: “(...) teria que me mexer primeiro, e essa ideia esgota-me. Não, Sininho, já não podes obrigar-me a mexer” (Pedrosa, 2016, p.122).

Em concordância com Agamben (2009, p. 59), o contemporâneo é aquele que pertence ao seu tempo e está em discordância com ele. Pois, na sua condição de deslocado e anacrônico a tudo que o rodeia, toma distância. Ao se afastar, apreende seu olhar não somente na luz que emana do seu tempo – o que de bom ele tem a oferecer – como compreende que essa luz também está em todo escuro – o que de ruim há no seu tempo. É atento e capaz de enxergar à luz que em meio a escuridão não é nítida, mas lá está. Esta consciência que lhe é acessível como uma espécie de conhecimento profético, traços de sua genialidade, o possibilita manusear os dados históricos. Então, é capaz de ver o seu tempo de uma perspectiva crítica: “É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora” (*Idem*, 2009, p. 72). É imprescindível como essa definição se assemelha à tradição do gênio melancólico presente desde Aristóteles.

Não podemos afastar a melancolia da personagem masculina ficcionalizada do seu tempo. Como visto, o sentimento que acomete o melancólico oscila entre a genialidade e a loucura, mas não se garante, apesar dos seus atributos, a superação da amargura sentida. A

melancolia no personagem não é exclusivamente desconexa do seu tempo ou do sentimento dele experimentado. A dor da perda do objeto de amor junta-se com a dor advinda das suas memórias traumáticas. Esse sentimento externo, consequência do seu próprio tempo, se mescla de forma íntima com a interior. Esse desespero sentido também é subsequente a consciência de um passado permeado por violência. Seja esse passado nacional ou particular, o presente, recipiente no qual o passado é despejado, é igualmente castrador de toda e qualquer esperança. Mesmo a superação dessa condição dolorosa é tida como absurda. O que se conserva no núcleo melancólico da personagem é a certeza de que não haverá mudança. Logo, não há perspectiva de futuro como não há luz invisível a ser enxergada em meio a escuridão. Há somente um absoluto escuro.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Evidentemente, bem como foi com Ajax e tantos outros melancólicos, a morte é a consequência pela fuga da razão. Assim sendo, um episódio ensandecido é a face da loucura – polo oposto ao gênio e ao mesmo tempo indissociável. Mas, esse gesto abrupto não é autoimposto via suicídio por decorrência da degradação da sua moral pública.

O personagem fragmentariamente representado através da forma fractal do romance *Fazes-me Falta*, de Inês Pedrosa, reflete mais que apenas um melancólico. Ao articular simbioticamente forma e conteúdo, mobilizando-os através de um processo contínuo de rememoração, refletidos na construção fractal da narrativa e na constituição do personagem ficcionalizado, o romance retrata intimamente o sujeito português contemporâneo marcado por violências, perdas e repressões. Assim sendo, a memória ao mesmo tempo em que preserva o passado nacional e traumático, potencializa a dor da ausência e do trauma, e assim age como catalisadora do abatimento melancólico. Destinado a um fim fatalista, a morte do personagem, única possibilidade de reencontro com o objeto de amor perdido, dá fim a sua existência de sofrimento e denuncia a desilusão do seu tempo e de uma subjetividade retalhada pela impossibilidade do esquecimento. Assim, Inês Pedrosa, a partir de uma narrativa lírica e ricamente simbólica, nos oferece este romance no qual a figuração desse melancólico é a mímese de uma sanguinária herança portuguesa.

Em diálogo com os objetivos deste Trabalho de Conclusão de Curso alcançados, constatou-se que há uma simbiose entre a forma e o conteúdo do romance *Fazes-me Falta*, de Inês Pedrosa, que representa, por sua vez, um indivíduo português que está em busca de sua identidade. No que diz respeito a essa simbiose entre forma e conteúdo, a sua síntese foi

desenvolvida, mesmo que de forma superficial devido a necessidade de se articular as teorias dos capítulos seguintes, no capítulo intitulado “Fazes-me Falta, o romance de Inês Pedrosa”.

No seguinte, “Melancolia: uma tradição Ocidental”, foi promovida uma discussão acerca da relação entre o melancólico ficcionalizado no romance e a longa tradição dos estudos da melancolia no ocidente. Não posso deixar de comentar que, tendo em vista a grande quantidade de contribuições, foi necessário um recorte que deixou de lado autores que seriam de grande soma para a discussão proposta. No entanto, foi com Sigmund Freud e os comentários essenciais de Maria Rita Kehl a respeito de sua contribuição, e diálogos, que se concluiu o apontamento da condição melancólica do personagem e seu afastamento de uma leitura pela chave do luto.

No quarto capítulo, “Memória: o que falamos quando falamos em memória”, foi de suma importância definir o conceito de memória e como ela se comportava no romance. Ela, então, possui duas funções dentro do romance. A medida que espia de forma crítica os eventos correlatos ao passado nacional português, também serviu como atenuadora do agravamento do estado melancólico do personagem.

O último capítulo, “Fragmentados: A identidade fractal portuguesa”, serviu como conclusão das ideias anteriormente apresentadas. Isto é, além de pôr em perspectiva os pontos anteriormente desenvolvidos ao longo do trabalho, também somou para a própria relação entre forma e conteúdo iniciada no primeiro capítulo. Mas, nesta instância, concluída após o desenvolvimento sistemático dos tópicos anteriores. Relacionando então o romance com o real através da função mimética da literatura. Ora, discutiu-se que essa identidade não é só perdida em decorrência das mudanças ocorridas na passagem do século XX para o XXI, mas na não elaboração de traumas latentes que dizem respeito a eventos extremos tais quais as Guerras Coloniais portuguesas em África e a Ditadura Militar Portuguesa.

O presente Trabalho de Conclusão de Curso foi de suma importância para a minha formação no curso de Licenciatura em Letras. Ao longo das matérias de literatura, aquelas que tinham como foco o ensino das portuguesas despertaram em mim um particular interesse. A escolha desse objeto literário em questão ocorreu não só pela afinidade em relação à temática desenvolvida aqui, mas também pelo forte impacto dessa produção literária, a sua pouca repercussão no meio acadêmico e a carência de estudos relacionados à melancolia. Deste modo, fiz desse mesmo objeto tema da minha pesquisa de Iniciação Científica fomentada pela FAPESP e orientada pelo professor-doutor Daniel Marinho Laks. Poder acrescentar para a produção crítica enquanto pesquisador e com isso, viajar e apresentar meus resultados, foi de suma importância para a minha formação profissional. Isto é, somou-se de forma positiva não apenas no que diz respeito a experiência teórica, mas prática, uma vez que fui a todo o momento incitado a aprimorar minhas habilidades. Ao pensar a continuidade da minha formação, destaco que esse contato me despertou interesse em prosseguir para a pós-graduação, também pesquisando as literaturas portuguesas.

7 REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias: A Palavra e o Fantasma na Cultura Ocidental**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Editora do Unochapecó, 2009.

ARISTÓTELES. **Problemas**. Tradução Ester Sánchez Millán. Madrid: Editorial Gredos, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1987.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega, v.1**. Petrópolis: Editora Vozes, 1990.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega, v.2**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

BUNFINCH, Thomas. **Mitologia: Histórias de Deuses e Heróis**. Tradução: David Jardim. 1 ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito: com Bill Moyers**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANDIDO, Antonio. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

COSTA, Carlos. **Para a escritora portuguesa, A CRISE ATRAPALHA O FEMINISMO, e para defender ideias de igualdade temos de nos colocar no lugar do outro**. Getulio, São Paulo, p.57-61, novembro, 2010.

FREUD, Sigmund. **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, Escrever, Esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GONÇALVES, Leandro Pereira. Marcello Caetano, uma biografia a dos trópicos. **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 34, n. 66, p. 859-863, set/dez 2018.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**: História, Teoria, Ficção. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídias. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2004.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão**: A atualidade das depressões. São Paulo: Boitempo editorial, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da Escrivantina**. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.

PEDROSA, Inês. **Fazes-me Falta**. 1 ed. Portugal: Leya, AS, 2016.

REAL, Miguel. **O Romance Português Contemporâneo 1950-2010**. Córdova: Leya, 2012.

REIS, Carlos. **História Crítica da Literatura Portuguesa**: Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo. Lisboa: Editorial VERBO, 2006.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel - O entretecer da história e da ficção. "**Discursos [Em linha] : estudos de língua e cultura portuguesa**". ISSN 0872-0738. Nº 7, Maio, 1994, p. 13-25.

RICOEUR, Paul. **A Memória, A História, O Esquecimento**. 6 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

ROANI, Gerson Luiz. Sob o vermelho dos cravos de Abril - Literatura e Revolução no Portugal Contemporâneo. **Revista Letras**, Curitiba, n.64, p.15-32.set./dez. 2004. Editora UFPR.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos Trópicos: A Melancolia Europeia Chega ao Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Gabriela. **A Novíssima Literatura Portuguesa: Novas Identidades de Escrita.** Desassossego, São Paulo, v.8, n.16, Dezembro, 2016, p.6-21.

SILVA, Gabriela. Fazes-me Falta, de Inês Pedrosa: Uma interlocução sobre a morte, a ausência e o amor. CUNHA, Tainara Quintana da (org.). FILHO, Ulysses Rocha (org.) **A obra em foco de Inês Pedrosa.** Porto Alegre: Class, 2020.

SONTAG, Susan. **Sob o Signo de Saturno.** Tradução: Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. São Paulo: L&PM Editores Ltda, 1986.

TREIN, Fernanda. O amor e a morte enredados no tempo e no espaço de Fazes-me Falta, de Inês Pedrosa. CUNHA, Tainara Quintana da (org.). FILHO, Ulysses Rocha (org.) **A obra em foco de Inês Pedrosa.** Porto Alegre: Class, 2020.

VALENTIM, Jorge. Ler o século XXI: a novíssima ficção portuguesa. **Rev. Cent. Estud. Port,** Belo Horizonte, v. 41, n. 65, p. 9-14, 2021.