

ESQUECER E LEMBRAR – DÁDIVA E MALDIÇÃO EM *FAZES-ME FALTA*, DE INÊS PEDROSA

Alessandra Leila Borges Gomes Fernandes*
Eliade Rose Menezes Ramos de Oliveira**

RESUMO: Este artigo visa analisar os temas da memória e do esquecimento no romance *Fazes-me falta* (2010), de Inês Pedrosa, a fim de apreender os caminhos metafóricos, filosóficos, políticos e culturais presentes na construção desses elementos que, aparentemente opostos no senso comum, tornam-se complementares no jogo dos afetos que é tecido pela narrativa da autora portuguesa. Para efetivação do trabalho, são fundamentais os diálogos com Sponville (1999), Bergson (1999) e Ricouer (2007).

Palavras-chave: Literatura contemporânea. Inês Pedrosa. Amor-amizade. Memória. Esquecimento.

Fazes-me falta (2010) é o terceiro livro da escritora e jornalista Inês Pedrosa (1962), publicado em abril de 2002, em Portugal. A elaboração do romance foi iniciada em 1999, num momento em que a autora enfrentava sentimentos complexos em sua vida pessoal: a alegria do nascimento da filha, a tristeza da morte do pai e de outras pessoas próximas (PEDROSA, 2013). No Brasil, o livro — lançado na Bienal Internacional do Livro, no Rio de Janeiro, em 2003 — foi a primeira obra da ficcionista portuguesa publicada em terras brasileiras.

A história se constrói a partir de um espaço dialógico entre os protagonistas, que habitam lugares diferentes no constructo narrativo. O romance é dividido em cinquenta capítulos que fazem reflexões sobre vida e morte, amor e amizade, memória e esquecimento, entre outros temas que são explorados a partir da perspectiva de um casal de amigos separados pela inexorável partida de um deles. O fio da trama é puxado pela personagem feminina, que, à maneira do Brás Cubas, de Machado de Assis (1996), nos fala do além-túmulo. Através da memória, ambos os personagens buscam entender os meandros que permeiam a existência humana. O amigo, em seu lugar de solidão e dor da perda, constata sua condição de desamparo, relembrando o relacionamento passado e refletindo como o amor poderá ajudá-lo a transcender a morte da amiga querida. A morte precoce da personagem feminina revela o limiar do sentimento entre eles: amor-amizade ou, na revisão aristotélica de Sponville (1999), amor-Philia.

No *Pequeno tratado das grandes virtudes*, Sponville (1999) divide os tipos de amor em três: amor-paixão ou Eros, que se baseia na crença de que o objeto amado é o complemento ou sentido maior da vida do amante; o amor-amigo ou Philia, que se constrói a partir da convivência entre iguais que se admiram e se querem bem; e o amor-universal ou Ágape (*Caritas* em latim), que é o amor incondicional, descomprometido de intenções ou demandas pessoais, cujo exemplo maior é o amor de Cristo pela humanidade. Nesse romance de Inês Pedrosa, o investimento recai no amor-amizade, que é construído, curiosamente, a partir da morte de um dos personagens. No livro, os sujeitos não possuem nome e suas diferenças e personalidades são marcadas pela força

* Professora titular de Literatura Portuguesa, na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), onde atua também no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PROGEL). Doutora em Estudos Literários pela UFMG e Mestre em Literatura pela UFBA. É escritora ficcionista com 07 livros publicados, entre eles o romance *Primavera nos ossos* (premiado pelo Programa Petrobras Cultural, em 2010), *Chuva secreta* (contos, 2013) e *Não se vai sozinho ao paraíso* (romance, 2016).

E-mails: allexleilla@gmail.com, albgomes@uefs.br

** Professora de Língua Portuguesa e Literatura; graduada em Letras com Inglês pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PROGEL), da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), onde é integrante do grupo de pesquisa *Pretérito Perfeito: uma coreografia verbal do amor na contemporaneidade*, coordenado pela prof^a Dr^a Alessandra Leila B.G. Fernandes.

E-mail: eliaderamos@yahoo.com.br

discursiva com que cada subjetividade é traçada pela autora. A ausência de um nome próprio mergulha o leitor no universo da ficção em busca dos elementos singulares que compõem cada um. O anonimato nos envolve na teia literária, eximindo-se de condicionar os sujeitos às referencialidades que os conectariam ao mundo real representado, mas, ao mesmo tempo, nos convida a ser ora essa voz masculina, ora essa voz feminina, que falam de si continuamente, como num diálogo infinito onde se deseja, antes de tudo, o autoconhecimento.

Esse processo de autoconhecimento passa, necessariamente, pela relação que os sujeitos estabelecem com a memória e o seu reverso, o esquecimento. A autora cria universos possíveis que nos permitem refletir não apenas sobre a morte, mas também sobre a vida, não apenas sobre a memória, mas também sobre o esquecimento, a partir da perspectiva de dois amigos-amantes que procuraram uma forma de ainda coexistirem, não no plano terreno, mas na força metafísica encontrada no amor-Philia. O romance nos possibilita a vivência de uma realidade que habita o nosso imaginário, despertando a nossa curiosidade em torno de temáticas que por vezes evitamos em nossos diálogos cotidianos. Perguntas retóricas se fazem presentes durante o processo de leitura e, frequentemente, pausamos o percurso para nos indagar: o que sucede ao nosso desaparecimento da Terra? Seria possível a comunicação com os entes que ficaram? A eternidade é uma realidade? O amor realmente nos ajuda a superar as dores da nossa existência? A mortalidade é uma dádiva ou uma maldição? É possível permanecer na memória afetiva dos que amamos? Esquecer é parte indissociável do processo de recordar?

A dádiva de lembrar e o tomar posse de si

Costumamos definir a memória como a capacidade de recordar o passado, revisitando as nossas experiências e lhes atribuindo um novo significado. Rememorar o vivido nos permite trazer à nossa consciência os mundos que ficaram obliterados. Nesse sentido, a memória se constitui como uma cadeia narrativa, na qual o ser humano reconstrói suas pegadas no mundo, compreende os trâmites de sua própria história e conscientiza-se da construção de sua identidade. Por isso, a memória é vista como um mecanismo no qual o homem se assenhora de si mesmo, assumindo o papel de narrador e protagonista, lançando mão de suas experiências e incorporando à sua narrativa também a experiência dos outros.

Walter Benjamin (1994), ao falar sobre o narrador sábio, aponta a própria experiência do indivíduo como fonte de seu espólio, assim como aquilo que lhe é relatado também passa a fazer parte do que ele enuncia. Benjamin mostra que, no momento da morte, a história humana se torna transmissível. Cada lembrança ganha nuances de autoridade após o exílio, dando origem ao que é contado: “A morte é a sanção de tudo que o narrador pode contar” (BENJAMIN, 1994, p.208).

Benjamin atribui à reminiscência uma aproximação com o divino, concretizada na figura de Mnemósyne, deusa que personifica a memória, mãe das Musas — que constituem a personificação das artes, da ciência e da poética. Essas três instâncias dominam o dom da revelação e do esquecimento, ao unir o imaginário ao conhecimento, junção que consiste no poder de configurar um sentido para a existência humana. Hesíodo, em *Teogonia, a origem dos deuses* (1995), também traz a importância de Mnemósyne como garantia da imortalidade de Zeus. Postula o filósofo que a deusa da memória mantinha os fatos vivos diante dos perigos do esquecimento, funcionando como uma espécie de antídoto às ações de Lesmosyne, apresentado por Hesíodo como filho da noite, aquele que garante a passagem das almas pelo mundo dos mortos sem qualquer lembrança das vidas anteriores, ou seja, Lesmosyne é o esquecimento. Além de filho da noite, a mitologia grega representa o esquecimento como um rio que cruzava a morada dos mortos e causava uma total ausência de lembranças – Lethes (LESKY, 1996). As almas que bebem de sua água, esquecem-se de suas vidas anteriores. O rio do esquecimento se caracterizava como a fronteira entre vivos e mortos. Mas é preciso ressaltar que a separação

dessas duas instâncias — memória e esquecimento — é um recurso didático, pois, desde os tempos mais remotos, não apenas a mitologia, as artes e a literatura, como também os homens e mulheres, de modo geral, sabem que os limites entre ambos são bastante fugidios.

No filme *Para sempre Alice* (2014), é possível perceber a relação complexa entre memória e esquecimento na construção individual de cada ser humano. A película conta a história de uma renomada professora de linguística, interpretada por Julianne Moore. A protagonista, doutora Alice Howland, ao se deparar com o diagnóstico da doença de Alzheimer, percebe que tudo que constitui a sua identidade se perderá, com o avanço da doença. O caráter afetivo de suas relações, os seus estudos, quem ela é, tudo se diluirá juntamente à perda da memória. Na trama cinematográfica, a descoberta da doença mostra que, aos poucos, a mulher determinada e inteligente, perde a sua faculdade de lembrar e conservar as informações. Com o passar do tempo, vai se transformando num ser fragilizado, dependente, alheio aos acontecimentos, inclusive os que seriam marcantes para ela, como o nascimento dos netos gêmeos, filhos de sua primogênita.

A narrativa lança mão do poema *A arte de perder*¹ (2020), de Elisabeth Bishop, para definir os embaraços encarados pela personagem principal. O poema é recitado por Alice, em uma conferência sobre os problemas causados pela doença que ela enfrenta, abrindo a trama para a reflexão acerca do papel do esquecimento. Apesar de nos parecer assustador, o esquecer faz parte da rememoração. Ao esquecer detalhes, datas ou cenas, o ser humano tanto seleciona aquilo que é importante para a estruturação de quem ele é, quanto consegue conviver com as perdas, os traumas, e até mesmo com sua criatividade diante dos fatos mais trágicos. Nos espaços em branco deixados pelos esquecimentos, surgem outras recordações que se tornam mais fortes, valorizando o presente e dando esperança ao futuro, em função das experiências, emoções e imagens que são privilegiadas e guardadas. Em outras palavras, o esquecer pode funcionar como pausa, lacuna e/ou lugar de criação — aquilo de que não nos lembramos, reinventamos.

Aludindo à tragédia grega, Lesky. 1996, aponta que Simônides, poeta inventor da arte da memória, percebeu a sua importância quando se viu como único sobrevivente de uma tragédia provocada pelos deuses gêmeos Castor e Pólux, após serem afrontados por um nobre de Tessália, chamado Scopas, que se recusou a pagar o valor íntegro da apresentação do artista, uma vez que ele havia oferecido metade do poema aos deuses. Neste mesmo dia, Simônides foi convocado pelos dois jovens deuses para fora do salão, onde se encontravam Scopas e seus convidados. Quando o salão desabou, matando todos de uma forma que seus cadáveres ficaram irreconhecíveis, Simônides foi o único capaz de identificar cada um dos corpos, por lembrar-se da posição em que se encontravam (LESKY, 1996).

A partir de tal evento, o poeta passou a defender a ideia de que no processo de memorização é essencial a associação entre a seleção de lugares e a formação de imagens mentais, a fim de facilitar o processo de lembrança. Para ele, a ordenação das coisas serve como fonte de preservação da construção de seus significados. O entendimento da memória na antiguidade clássica trazia para ela o caráter de uma técnica que ajudaria no processo de construção do discurso.

Neste sentido, a memória é definida por Cícero, em *De Oratore* (2007), como uma das cinco partes da retórica. Para ele, um dos princípios que auxilia na construção do processo mnemônico é a atribuição de um caráter arquitetônico, no qual o orador cria uma série de lugares que serão acessados através do processo imaginativo para a elaboração do discurso. Cícero atribui aos sentidos parte importante na aquisição da memória, uma vez que através deles percebemos o mundo. Ele mostra que os sentidos são como veículos que transportam as informações ao nosso cérebro.

¹ Tradução de Paulo Henriques Brito, disponível em <https://www.escritas.org/pt/t/47880/a-arte-de-perder>

Jacques Le Goff, em *História e memória* (2003), afirma que a memória é a propriedade de conservar certas informações. Ela remete-nos a um conjunto de funções psíquicas, capazes de permitir ao homem atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. A partir disso, o homem consegue resgatar os vestígios de uma existência, revisitando-os e atribuindo-lhe novos significados. Ao pensar a memória, ele reflete sobre o papel e sua importância para a construção do caráter social do indivíduo, mostrando que a noção de aprendizagem é um elemento importante na aquisição da memória e como tal leva o homem a intervir não só na ordenação dos vestígios de sua história, bem como em sua releitura.

Le Goff fundamenta sua ideia no pensamento de Pierre Janet que considera que o aspecto fundamental para o estabelecimento do processo memorialístico é o comportamento narrativo do ser humano, pois como tal possui uma função social e desperta o interesse das ciências. A perda da memória não se caracteriza apenas como uma perturbação individual, mas influencia diretamente nos aspectos históricos e culturais da formação de um povo, o que pode causar graves perturbações da identidade coletiva.

Outra perspectiva trazida por Le Goff é a de Leroi-Gourhan, que distingue a memória em três tipos: específica, étnica e artificial. Ele afirma que a memória não é uma propriedade da inteligência, mas uma base sobre a qual se organizam as ideias, seja ela específica, a qual define a fixação dos comportamentos das espécies animais; étnica, que assegura a reprodução dos comportamentos nas sociedades humanas; ou artificial, caracterizada pela reprodução de atos mecânicos encadeados.

Na tentativa de preencher as lacunas deixadas pela ausência de entes queridos, o ser humano busca trazer, para o presente, elementos que estão armazenados em sua consciência afetiva e que irão ajudá-lo a superar os infortúnios advindos da separação. As lembranças servem de companhia e ajudam a resgatar quem partiu e que de algum modo continua a existir no nosso imaginário. A memória funciona, portanto, como um laço afetivo que nos mantém conectados com as experiências passadas.

Inês Pedrosa, ao recorrer à memória na construção de seus personagens, revela como a capacidade de lembrar os mantém conectados, independentemente do espaço em que estão inseridos. Cada um, de sua realidade, recorre ao acúmulo de suas lembranças, no intuito de estabelecer um elo que se perpetuará manifesto em cada imagem e situação vivida, tanto as que habitam o passado, quanto as que ajudarão na construção do presente e que serão indispensáveis para as projeções futuras de cada um.

Na narrativa, os protagonistas usam as suas lembranças para a construção de um diálogo que ajudará o leitor na compreensão de quem eles são. Os personagens principais não têm nome e isso nos faz pensar numa tentativa de universalização. A mulher, já tendo feito a travessia na barca de Caronte, recorre às lembranças como um último recurso de vivenciar o amor, transpondo as barreiras impostas pela morte, através das reminiscências daquilo que ficou em cada coração.

O casal vivenciou uma amizade singular, despida de sexo, costurada por referências literárias, musicais, filosóficas e fílmicas, paixões cultivadas por ambos. O elo nasceu num ambiente acadêmico, quando ela era professora de história e ele tornou-se seu aluno, mesmo já sendo formado, porque queria conhecer melhor a evolução dos fatos que mudaram a vida humana. Mais nova que ele, ela abandona depois a docência para se dedicar à política, tornando-se deputada, uma escolha que os afasta e é recebida por ele com críticas e pesares. No entanto, de modo geral, cada um tinha sua vida amorosa e profissional preservadas de interferências. A morte ocorre para ela de forma súbita e trágica, em decorrência de uma gravidez de risco, e provoca um corte para o qual eles não estavam nem de longe preparados. Para burlar esse corte, eles exploram suas emoções, evocando cada lembrança, num intuito de resgatar aquilo que ainda os completa enquanto seres dotados da capacidade de atribuir significado às situações que permeiam a sua existência. Nessa perspectiva, a memória no romance *Fazes-me falta* (2010)

caracteriza-se como o fio condutor para o despertar das emoções, uma vez que, ao adentrarmos no tecido literário de Inês Pedrosa, somos conduzidos a buscar, no cabedal de nossas emoções, o sentido que está concretizado através de cada palavra e imagem e que revela o sentimento que une os amigos, mesmo diante da separação brusca.

Os irmãos Tadié, em *O sentido da memória* (1999), afirmam que a memória tem características afetivas que permeiam a nossa imaginação. Para eles, ao recorrermos ao processo mnemônico, transformamos o passado em razão do que somos no presente e de como nos projetamos no futuro. Eles apresentam a nossa capacidade imaginativa como forma de construção da nossa identidade, tendo na memória afetiva o potencial de reconstrução das sensações e das lembranças carregadas de significado. Para Marc Tadié, a lembrança está diretamente associada à existência do neurônio e como tal é preciso que o indivíduo esteja bem fisicamente, a fim de que o processo de sua construção identitária seja eficiente, ajudando não apenas no exercício da memória, mas na formação de uma cosmovisão. A memória funciona como um elo em relação ao que percebemos e criamos do mundo, ela é indispensável à nossa formação e para a construção do nosso pensamento e da nossa personalidade. “Ela permite uma ligação entre toda a ‘sucessão dos eus’ que existiram desde a nossa concepção até o momento presente” (TADIÉ, 1999, p. 316).

Fazes-me falta (2010) sugere a onipresença dos protagonistas. Passado, presente e futuro são colocados lado a lado, aproximando-os de uma condição sobrenatural, a ponto de conseguirem manter-se conectados, mesmo diante do falecimento do outro. A morte não se caracteriza como um limite para a condição amorosa da qual fazem parte, contrariamente a isso, ela é o portal que se abre, para que os protagonistas se reencontrem num plano transcendental e sensitivo, possibilitado o reencontro das consciências através de cada recordação.

Na visão aristotélica (1962), atribui-se à alma a responsabilidade de produzir imagens que tornem possíveis a construção do pensamento. Dessa forma, a percepção sensorial, aliada ao tempo, possibilita a produção de imagens mentais advindas não das coisas presentes, mas daquelas que constituem o nosso passado. Ele distingue memória, reminiscência e lembrança. A lembrança é vista como a recuperação daquilo que sentimos, se caracterizando como um esforço para encontrar os caminhos que nos levem ao passado. Ele estabelece dois princípios: o da associação e o da ordem, enquanto trilhas do processo de lembrar — essa dádiva que nos permite conhecer a nós mesmos e ao outro.

No romance de Pedrosa, a morte, como ponto de partida, possibilita que os personagens iniciem o processo de rememoração. Ela faculta ao homem e à mulher vivenciarem por outra perspectiva as experiências passadas, que são trazidas para o presente, como imagens que permitem uma aproximação das almas, que conseguem perceber as experiências vividas, mesmo em planos diferentes e essas dão um novo sentido para a existência:

Despojada de corpo é-me mais fácil transformar-me no próprio balouço, na luz dançante de que ele é feito. Num murmúrio de vento peço-lhe que não me empurre tão depressa para este lugar iluminado que é a Sua Carne, peço-lhe que me deixe matar saudades desse mundo que deixei tão de repente. Matar saudades de ti. Ou matar-te, como fazem as crianças para recomeçar, para recomeçar uma outra história, no balouço quotidiano do teu sorriso (PEDROSA, 2010, p.10).

A personagem masculina recorre às imagens construídas em seu pensamento a respeito de sua amiga, num intuito de tornar cada vez mais vivaz, mesmo em face à morte, a relação construída no passado, mas fortalecida por laços eternizados através da memória. Ele se sente só e austeramente evoca um deus qualquer para que cumpra o seu papel de trazer pelo menos as pequenas coisas de volta:

Estou sozinho. Sozinho com o coração em bocados espalhados pelas tuas imagens. Já não posso oferecer-te o meu coração numa salva de prata. Alguma vez o quis? Alguma

vez o quiseste? Dava-me agora jeito um deus qualquer para moço de recados. Um deus que te afagasse os cabelos e me recordasse como eram macios (PEDROSA, 2010, p. 11).

Na visão platônica (2000), a memória resulta de manifestações provindas de uma realidade previamente existente, antes mesmo de sermos conscientes. Para Platão, o conhecimento advém da imitação da realidade, se alimentando das memórias e ideias experimentadas por todas as almas. Nesse sentido, a memória é o fundamento de tudo. Ele a aponta como prova da imortalidade da alma, atribuindo, à capacidade humana de rememorar as coisas, uma divindade que lhe garante o caráter perene.

No romance, a personagem feminina, mesmo sabendo-se morta, experimenta a vida, através de suas próprias memórias e da memória do outro. Cada lembrança a faz sentir-se caminhando para um lugar eterno, que é estabelecido pelas as imagens e sensações, que são revisitadas como se ali já existissem mesmo antes de sua chegada. A memória traz para ela a possibilidade de também sentir-se um pouco viva a cada reminiscência do ser amado:

Neste lugar, sem lugar, passado, presente e futuro são contemporâneos. Desabam para o interior do seu próprio excesso de existência. [...] Os meus olhos que já não o são veem agora tudo o que foi, tudo o que poderia ser, tudo o que é. Concentro-me no que é – estou morta, todos me choram, finalmente despidos da maldade pequena, contínua e mineral. [...] Não me deixes chegar ao céu, meu querido. [...] Deixa-me ser apenas a beleza magoada da tua vida, enquanto a vida for tua (PEDROSA, 2010, p. 21).

Santo Agostinho (2001) confere à memória a importância de ser um dos três poderes da alma, juntamente ao intelecto e a vontade. Para ele, essas três peculiaridades humanas são a imagem da Trindade. Santo Agostinho reflete sobre a importância da memória no encontro do homem com Deus, estabelecendo-a como receptáculo das experiências humanas, as quais não estão estáticas no tempo, mas sofrem a ação das novas experiências e se mostram vulneráveis à aquisição de novos conceitos por parte dos indivíduos envolvidos em sua construção. Para ele, as memórias se consolidam em imagens que revelam as vivências individuais.

Ao explicar a ideia do tempo, Agostinho nega a sua existência, mostrando que passado e presente se tornam um. Segundo o autor, as coisas passadas e futuras não existem, as experiências vividas ficam marcadas na memória como palavras que se concretizam em imagens e que ao passarem pelos sentidos ficam gravadas “como pegadas na alma”: “Se o presente, para ser tempo, só passa a existir porque se torna passado, como é que dizemos que existe também este, cuja causa de existir é aquela porque não existirá, ou seja, não podemos dizer com verdade que o tempo existe senão porque ele tende para o não existir?” (AGOSTINHO, p. 114, 2001). As palavras em *Fazes-me falta* (2010) parecem concretizar os sentimentos dos personagens e, para tanto, também ultrapassam os limites do tempo. É através da linguagem que cada um busca superar a morte que se impõe como uma verdade inalterável. A chegada do fim para um dos personagens amplia-lhe as possibilidades de existência. A mulher passa a conhecer um entrelugar, de onde ela reflete sobre sua vida passada, observando o amigo que ficou e os impactos da morte sobre ele. Ambos buscam nas palavras um espaço de encontro que lhes permitirá entender a si mesmos no jogo da existência:

Ela: Ainda tão pouca habituada à ideia que a palavra “morta” não se me ajusta. Por isso te procuro com as palavras da vida, as palavras com que tu me reconheceste e amaste. Mas que sei eu das horas que tu passaste a velar-me, que sei eu do tempo, agora que a vida se desenrola diante de mim, como um filme longínquo?

Ele: Se ao menos eu tivesse escrito cada um dos nossos dias, anotado a sequência das nossas conversas, agarrado ao tempo que nos foi roubado. Uma narrativa, uma ilusão de ordem que estancasse a fluidez insignificante da vida. (PEDROSA, 2010, p. 21; p. 92).

Henry Bergson (1999) estabelece um estudo sobre as relações existentes entre a matéria e o espírito. A partir de uma análise sobre a psicologia da memória, ele mostra que tanto uma concepção realista quanto idealista desta dualidade apequena o entendimento de sua importância e limitam a existência a uma realidade material e sua representação.

Bergson amplia a visão do conceito de percepção, mostrando que os aspectos fisiológicos que nos proporcionam o entendimento dos sentidos não produzem estados de consciência. O cérebro se caracteriza apenas como um órgão de escolha e não como produtor, seja de representações, seja de impressões sensíveis. Ele aponta o cérebro como uma parte integrante de um sistema maior, portanto, não sendo seu papel fazer nascer qualquer tipo de representação: “É o cérebro que faz parte do mundo material, e não o mundo material que faz parte do cérebro.” (BERGSON, 1999, p. 13). Cabe ao cérebro estabelecer a comunicação que levará os estímulos a provocarem uma ação.

O autor propõe duas noções fundamentais que distinguem a memória e a matéria: a primeira prega que os acontecimentos do cotidiano são trazidos sob a forma de imagens-lembranças, levando em consideração cada detalhe armazenado no passado como efeito de uma necessidade natural e atribuindo a cada gesto seu lugar e data. Nas memórias nos refugiaríamos toda vez que remontássemos ao passado em busca das imagens que o povoam e por elas se tornaria possível o reconhecimento intelectual de uma percepção já experimentada. A segunda noção mostra que, à medida que as imagens vão sendo percebidas, vão se fixando na memória. Essa última se caracterizará como um depósito para as experiências, as quais gerarão diferentes estímulos exteriores e criarão uma memória voltada para a ação. Essa construção conceitual usa o entendimento do passado como forma de construção do presente e projeção do futuro.

O autor caracteriza a memória como um ponto de intersecção entre o espírito e a matéria. O entendimento de Bergson, das relações metafísicas que envolvem os corpos, nos ajuda a compreender a possibilidade do universo narrativo criado em *Fazes-me falta* (2010). Ele mostra que a metafísica possibilita ao espírito humano se desvencilhar de sua condição útil e o transforma em energia pura. É o que sugere a condição da personagem feminina no romance de Pedrosa: desprovida de um corpo que limite a sua percepção do mundo, ela se transforma em uma energia verbal, um discurso que se forma através das lembranças, unindo as realidades das quais fazem parte homem e mulher num entrelugar amoroso. O passaporte para esse espaço outro ou entrelugar amoroso é a consciência dos sujeitos envolvidos no processo.

Segundo Bergson, a consciência tem um importante papel na percepção das coisas, seja sob forma de sentimento ou sensação, seja sob as decisões. Ela age de acordo com a necessidade dos indivíduos diante de sua existência, trazendo para as lembranças o papel de ajudar nas tomadas de decisão e de fazer as escolhas:

Interrogo enfim minha consciência sobre o papel que ela se atribui na afecção: ela responde que assiste, com efeito, sob forma de sentimento ou de sensação, a todas as iniciativas a que julgo tomar, que ela se eclipsa e desaparece, ao contrário, a partir do momento em que minha atividade, tornando-se automática, declara não ter mais necessidade (BERGSON, 1999, p.12).

Bergson atribui ao corpo a função de captar o mundo através das imagens, servindo como um receptáculo, que garante as idas e vindas das lembranças, e nossas escolhas. Para ele, o corpo se caracteriza como um centro de ação destinado a mover tais objetos da memória, sendo, portanto, o local de onde provém a percepção: “Chamo de matéria o conjunto das imagens, e de percepção da matéria essas mesmas imagens relacionadas a uma ação possível de uma certa imagem determinada, meu corpo” (BERGSON, 1999, p.17).

O autor mostra a importância de buscar, no mundo concreto, referenciais que facilitem a produção das imagens e possibilitem o processo de rememoração, trazendo à existência uma realidade que transcende a necessidade da matéria. Através das imagens conseguimos adentrar

tanto o campo da ciência, guardando um valor absoluto, quanto o da consciência, na qual as imagens são captadas pelo nosso corpo. Para ligar passado, presente e futuro é necessário que o corpo abandone a posição de mediador e coloque todas as imagens num mesmo plano, a partir daí, elas deixarão de seguir uma ordem cronológica e deixarão de variar em função dele, passando a ser o centro delas mesmas. A ausência do corpo, como sistema central de regulação, permitirá, portanto, a unidade do tempo, tornando tal relação atemporal. No romance, a personagem feminina, aos poucos, percebe que a noção de tempo cronológico, que permeia o mundo dos vivos, já não faz sentido. Gradualmente, ela começa a se adaptar a uma visão mais subjetiva daquilo a que denominamos tempo e espaço:

Começo a ver-te fora do tempo, esforço-me muito para recapitular o que me traz aqui, quase sobre o teu ombro. [...] Inclino-me sobre tua cabeça, mas não consigo decifrar-te os pensamentos – lembra-te do anjos de Wenders, vergados pela impotência da sabedoria absoluta? O estado em que me encontro é muito mais angustiante: como se vivesse em sonolência diante de um filme que já não posso recriar, vendo tudo, o passado e o futuro, que afinal são um só ser hermafrodita, e aprendendo demasiado tarde o que não fui capaz de ver. Deve ser isto o limbo (PEDROSA, 2010, p. 34).

Ela referencia a sua condição espiritual lembrando-se dos personagens do filme alemão *Asas do desejo*, dirigido por Wim Wenders, em 1987. Na produção cinematográfica, dois anjos observam a Alemanha Ocidental antes da queda do muro de Berlim. Eles passam o tempo ouvindo os pensamentos dos mortais, mas sem ter noção da forma como os homens percebem o mundo, seja no prazer de um café quente em pleno frio, na percepção das cores, no roçar das mãos que aquecem no inverno, entre outros hábitos e rituais humanos. O anjo, ser imortal, é seduzido pelas pequenas ações que permeiam o cotidiano das pessoas e passa a desejar ser mortal.

A trama estabelece as cores como metáfora da divisão entre esses dois mundos. O filme, na primeira parte, acontece pela perspectiva do anjo e é narrado em preto e branco, passando-nos a ideia da ausência da variação de cores no mundo angelical. Na segunda parte, o anjo, Damiel, passa a condição de humano, o que é representado pela presença das cores, e sua primeira sensação, com que ele se depara neste novo universo, é ver, cheirar, sentir e provar o gosto do próprio sangue.

O anjo transformado em homem passa a sentir o mundo como uma criança ao dar os primeiros passos em direção à sua autonomia. O elemento propulsor que leva Damiel (Bruno Ganz) a desistir de sua condição imortal é a descoberta do desejo e da paixão pela trapezista de circo, Marion (Solveig Dommartin), que vive envolta nas memórias de amores antigos, materializados nos objetos armazenados no lugar onde vive. Descontente com a vida, Marion expressa o desejo de uma experiência, talvez até espiritual, que lhe traga um sentido maior.

O contexto que envolve a película nos conduz ao encontro de dois mundos representados pelas duas realidades vividas pelos anjos: Damiel, que se torna humano, e Cassiel (Otto Sander), que acompanha de perto o despertar do desejo de mortalidade do companheiro, mas permanece anjo, demonstrando a sua condição atemporal, a partir de uma memória completa sobre Berlim. O filme nos conduz pela história da cidade, levando as personagens a revisitar a sua memória, através de imagens que vão de uma Berlim destruída e até mesmo antes de sua existência, mostrando que, na sua condição espiritual, os anjos não encontram limites nem fragmentação, isto é, são capazes de ler a completa rememoração do planeta. Passado e presente são postos na narrativa como partes de uma construção histórica. O desejo de mortalidade de Damiel culminará no cruzamento das fronteiras que limitam a existência do ser espiritual num universo em que os sentidos são a porta de entrada que denotam o que chamamos de vida.

Na obra de Inês Pedrosa, a personagem feminina, do etéreo, começa a se dar conta de que a sua forma de se relacionar com o mundo exterior mudou. Não existem mais cheiros, cores, texturas, a percepção sensorial acabou. O que restou foram alguns resquícios de sua existência

terrena, que faz com que, não só o amigo, mas aqueles com quem conviveu, possam lembrar quem ela foi, e nisso consiste seu legado de amor diante da vida que se encerra. Mas, ao contrário dos anjos de Wim Wenders, a personagem de Pedrosa é e permanece humana, sentindo, assim, cada lacuna onde os sentidos não podem mais habitar.

O amigo, ainda ligado à matéria, vive a saudade da amiga amada, reavivando momentos perpetuados em todo acervo herdado, os quais o ajudarão a sair da solidão. Em toda a narrativa, a fotografia parece trazer para os protagonistas o alento das recordações que foram geradas em vida. O texto sugere, através dos retratos, a transcendência que desconsidera a efemeridade do tempo, uma vez que, a partir dela, o momento pode ser eternizado de forma concreta e imutável:

Ela: No quarto da filha de Lia há uma fotografia minha, e só agora o sei. Ela esquecer-me-á com mais eficiência do que tu. [...] Não precisa de mim para respirar como tu. Mas precisa saber que eu existi, precisa que a filha não se esqueça essa madrinha de que já não se lembra. E isso ainda é amor.

Ele: O casamento como os funerais são dias de esquecimento. [...] Só depois nas fotografias, nos damos conta de que estivemos lá – mas dos enterros não se guardam fotografias. Do teu ficaram as fotografias dos jornais, uns segundos de filme na televisão, entremeados de imagens de arquivo – a política tem algumas vantagens (2010, p. 127 e 99).

Na música também a personagem masculina encontra uma fonte de lembrança que desperta os sentidos e acalenta a alma. O homem recorre à música de Pascal, um antigo namorado de sua amiga que teve a sorte de roubar-lhe o encantamento, antes mesmo que ela o conhecesse. A composição de Pascal o ajuda na solidão, por traduzir em suas letras não apenas os sentimentos que o rodeiam diante da morte, mas, também, por fazê-lo sentir-se mais próximo de uma realidade que se faz possível mimeticamente através da arte. Ele encontra na música a representação dos seus sentimentos diante da perda. O indizível se torna possível nas canções que traduzem metaforicamente os sentimentos eternizados nos sentidos que são despertados no protagonista vivo:

E eis-me preso à memória escura dos teus olhos, dos teus passos saltitantes, da tua alegria convicta que a partir de certa altura começou a açucarar demasiado a minha vida. [...] E ouço muitas vezes a canção do Pascal: “A sombra das nuvens do mar/ O vento na chuva a dançar/ uma chávina a fumar/ Tudo me falava de ti/ A sombra da nuvem desceu/ O céu arrefeceu/ E o mar bravio perdeu/ A luz que lhe vinha de ti” (PEDROSA, 2010, p.44).

As personagens se agarram às suas lembranças como forma de burlar a transitoriedade da vida. Cada objeto, cada lugar, cada situação se transformam em signos, os quais parecem garantir a durabilidade de uma existência, que transcende à ideia do tempo e se torna a cada memória indestrutível:

Quantos dias demorei a esquecer o teu rosto? Lembro-te a cada minuto. Parcela a parcela, para não te perder. Para me perder inteiro neste objeto móvel que tu foste. Os olhos negros, escavados, sempre olheirentos. As tais sobancelhas, Kahlo. O nariz adunco que te fazia fugir dos retratos em perfil. O sinal do pescoço alto, à direita. Os braços ossudos, compridos. As mãos quadradas, como as unhas, sempre cortadas rente (PEDROSA, 2010, p. 30).

Percebemos na leitura espaços de fala que se diferenciam a partir das perspectivas a que são submetidos cada personagem. A mulher, a partir de uma visão póstuma da vida, busca um diálogo supostamente impossível. Ela evoca o amigo a lembrar-se, sugerindo que a memória estabelece uma conexão entre planos diferentes da existência: “Lembras-te de mim, o que é outra forma de escuta. Por que é que só agora lembras de mim?” (PEDROSA, 2010, p. 87).

Apesar do impedimento físico entre os amigos-amantes, o discurso em tom confessional se constrói a partir de questionamentos que, apesar de não possuírem respostas diretas, sugerem, a cada capítulo, uma réplica do que foi dito anteriormente. O leitor é levado a buscar, no discurso de cada personagem, a perspectiva sobre a qual ele está sendo construído, observando que a suposição de diálogo se torna possível a partir do resgate das lembranças que cada um elabora sobre as experiências compartilhadas ainda em vida.

As personagens ora se voltam para a própria realidade, ora se dirigem um ao outro como se ambos habitassem um espaço concretizado na narrativa, através da memória. A capacidade de rememoração sugere um ponto de intersecção em que ambos os personagens parecem recorrer. Um âmbito de inexistência, alheio ao tempo e ao espaço, de onde a personagem feminina tenta descrever a morte, realidade que habita apenas o imaginário do amigo vivo:

Ela: Posso contar-te a minha morte, aqui deste espaço sem espaço, porque ele sabe que já não podes me ouvir. Mas eu sei que vais imaginá-la de muitas maneiras diferentes, e que, por as imaginares, todas essas minhas mortes existem já, neste nosso íntimo espaço de inexistência.

Ele: Ensina-me a mansidão desse desespero onde fervem as alegrias passadas e futuras, o esplendor do êxtase mortal. Ensina-me a tua morte, que em vida apenas pude surpreender (PEDROSA, 2010, p. 14; p.78).

O homem, em sua realidade, experimenta a angústia dos vivos em não dominar o caráter de sua existência. A morte traz a certeza da irreversibilidade do tempo: “Quando as coisas deixam de durar, alteram-se. O simples fato de deixarem de ser altera-as, por mais que procuremos fazê-las estancar.” (PEDROSA, 2010, p.37). Ele encontra no presente um aliado para a continuidade de quem ficou e, na memória, um elemento essencial para o enfrentamento da dor. Suas lembranças o colocarão cada vez mais próximo da amiga que partiu, e que, apesar de não mais fazer parte do mesmo plano físico que ele, continua a morar em seus pensamentos. Ela se revela para ele a todo o momento:

O dia amanhece vermelho no horizonte – menos um dia da minha vida, estou mais perto de ti. “Neste momento não posso atender, mas deixe uma mensagem, liguei assim que puder. Obrigada.” Gravei a mensagem do teu telefone antes que alguém a apagasse de vez. Tinha medo de perder a tua voz. Mas ela cresce com a tua ausência – frases completas, bocados desgarrados de fúria ou de felicidade. E o teu cheiro. Ofereci teu perfume a uma amiga. Ela usou-o, e não era o mesmo. Deixei-a vim para casa chorar o teu corpo irrepitível. O dom das lágrimas, esse eu perdera em África e reencontrei contigo. Deixaste-me em herança (PEDROSA, 2010, p.75).

A mulher do “noante”— palavra criada pela autora para caracterizar o espaço pós-morte onde se encontra a personagem feminina e que funcionaria como um lugar menos negativo do que o “limbo” — concretiza sua continuidade através do discurso amoroso, relatando sua dolorosa experiência de partir durante o trabalho de parto, quando esperava dar à luz a outro ser e, no entanto, perde a sua própria luz. Em suas reminiscências, ela encontra um espaço subjetivo no qual parece possível superar os desígnios impostos pela morte, trazendo para ela a sensação de uma nova existência que prescinde de um corpo físico:

Tão morta que já não me ouves e eu posso dizer-te agora que o meu corpo sem corpo brilha de desejo por ti. Aconteceu à luz das velas.[...] Arranhaste-me a mão com as tuas unhas redondas e os dedos de guitarra dos mais íntimos dos namorados se acordaram nos teus. Na pele onde eu já não moro iluminaram-se a gelo todas as horas do prazer mortal. Acariciaste-me as sobras da minha cara desaparecida e o branco dos beijos que por tantas noites a incendiaram por entre as velas. [...] Ao desejo dos mortos pelos vivos, chama-se também necrofilia? (PEDROSA, 2010, p. 115).

Inês Pedrosa trabalha com dualidades que poderiam ser antagônicas na construção do discurso, mas no seu romance são complementares. A realidade representada não se caracteriza como um obstáculo para que o diálogo se estabeleça: masculino e feminino, vida e morte, posicionamentos políticos distintos são pontes que a autora usa para uma longa conversa entre os universos em que os personagens estão inseridos. *Fazes-me falta* (2010) nos mostra que a morte não se caracteriza como um obstáculo, contrariamente à ideia de fim, ela é explorada como uma fronteira que desperta a necessidade humana de buscar em suas recordações as possibilidades de uma continuidade: “Não se consegue amar completamente senão na memória. As histórias que partilhamos com as pessoas amadas renascem em câmara lenta no bafo do frio” (PEDROSA, 2010, p.142). A autora aproxima o amor, a morte, a memória e, em seguida, o esquecimento, como elementos propulsores de uma relação transcendental que supera os infortúnios da ausência. A narrativa nos sensibiliza com a transitoriedade que permeia o universo dos vivos, mas, em contrapartida, evidencia uma eternidade garantida pelo jogo entre lembrar e esquecer, que une passado, presente e futuro na conjugação da eterna existência do ser.

Esquecer: a elementar maldição da qual necessitamos para prosseguir

Como superar a dor da perda irreparável de um grande amor que era, em verdade, uma grande amizade? Parece impossível pensar que em algum momento de nossa existência precisaremos deixar para trás a imagem de alguém que nos faz bem e nos conecta com a nossa melhor parte. Relutamos em acreditar que o silêncio de quem se foi será justamente o que nos ajudará a seguir em frente, retomando a nossa vida de onde ela parou. Ao que segue a perda, imediatamente a memória, ao que segue a memória, imediatamente o esquecimento. Enganamo-nos em achar que o nunca esquecer é justamente o que nos colocará de volta nos trilhos e nos fará ressurgir das cinzas como a fênix. Enganamo-nos quando pensamos que quanto mais vivaz a imagem do que partiu, mais fácil será viver a sua ausência.

Comungamos com a ideia de nunca sermos esquecidos. O medo de nos tornarmos um lapso na lembrança de nossos entes nos atormenta e nos faz buscar mecanismos que nos tragam a sensação de estarmos gravados na memória do outro, a ponto de impormos a nossa presença, mesmo diante da efemeridade que para nós é compulsória. Enfrentamos dia a dia o medo da maldição maior: esquecer e ser esquecido.

Quando refletimos sobre o esquecimento, a nossa primeira atitude remonta à nossa incapacidade de lembrar. Isso mesmo, incapacidade. Tememos o esquecimento, o tratamos como algo indesejado, como se fôssemos preparados para construir a nossa história, sem que fosse necessário recorrer ao apagamento de algumas ideias para que em seu lugar surgissem outras que tivessem tanta importância quanto àquelas que foram legadas aos recônditos mais profundos de nossa consciência.

A noção de esquecimento, no campo da medicina, está mais associada a uma disfunção do que a uma importante habilidade cerebral que nos garante uma melhor compreensão e desenvolvimento da nossa memória. Estudos mostram que doenças como o Alzheimer relacionam a incapacidade de lembrar com a impossibilidade do fazer. No artigo, ‘Rastros da Memória na doença de Alzheimer: entre a invenção e a alucinação’ (2017), Daniela Feriani afirma que é percorrendo o dia a dia dos doentes e também levando em consideração o relato de seus cuidadores que os médicos conseguem perceber a relação entre o não lembrar e o não fazer. A partir das experiências relatadas, o esquecimento estaria no campo da medicina diretamente ligado a não concretização de atividades corriqueiras do cotidiano dos pacientes — como tomar banho, vestir-se, pagar contas entre outras — possibilitando um diagnóstico de sua demência.

Mas qual o real papel do esquecimento na vida humana? Encontramos alguma vantagem no ato de esquecer? Em que momento a dualidade lembrar e esquecer é colocada lado a lado como importantes habilidades humanas?

No pensamento mítico grego, homens e deuses vivem em torno de experiências duais que se caracterizam como complementares, uma vez que aquilo que as torna antagônicas é justamente o que as aproxima para um mesmo universo. Bem e mal, liberdade e censura, memória e esquecimento se potencializam como forças que anulam as polaridades. Não existe positividade nem negatividade, o que existe é o equilíbrio que traz o pensamento uno.

Platão (2000), ao atribuir a importância da construção do pensamento ao filósofo, garante-lhe o papel de portador das verdades eternas, aproximando-o da condição de um deus, na medida em que ele possui a peculiaridade da capacidade memorialística. Ele estabelece uma divisão entre o mundo das Essências e o mundo Sensível. O primeiro se constitui, a partir de uma concepção divina, permeado pela verdade, pureza, justiça, beleza e sabedoria. O segundo se caracteriza como uma cópia às avessas do mundo das Essências — morte, esquecimento e degradação serão seus elementos constitutivos. Na visão platônica, a dualidade que adentra a concepção da existência humana, apesar de denotar conceitos opostos, uma não acontece na ausência da outra.

Ao explicar a natureza da imortalidade da alma, Platão aponta o caráter dicotômico da existência humana. Corpo e alma se complementam formando um todo. Desta forma, os princípios que regem a existência humana pairam entre o bem e o mal, entre a condição terrena e a vivência no além, universo sobre o qual não temos qualquer experiência. As realidades que se opõem são justamente aquelas que permitem ao indivíduo experimentar de sua plenitude. A visão platônica nos leva a perceber que no universo onde pairam as almas, habitam deuses e demônios, os quais possuem uma importância equivalente para a manutenção do equilíbrio desse lugar.

Desta forma, ao analisarmos a dualidade que se estabelece na capacidade tanto de lembrar quanto de esquecer, levaremos em consideração que consiste na plenitude existente em nosso processo de rememoração. Veremos que tais capacidades caminham juntas na construção de nossa identidade, uma vez que da mesma forma que precisamos resgatar do passado as experiências que nos ajudarão a construir o nosso presente, faz-se necessário, também, declinarmos de nossas experiências, percebendo que, uma vez armazenadas nos porões de nossa consciência, servirão de sustentáculo para a elaboração dos indivíduos que somos e o que seremos futuramente.

Em *Fazes-me falta* (2010), a autora apresenta os fatos numa sequência que ordena os acontecimentos, sugerindo a existência de uma relação entre a memória e o esquecimento. Esses elementos parecem caminhar juntos numa mesma direção. O esquecimento seria o último portal de acesso para a eternidade, pois a partir dele o indivíduo encontra um lugar reservado em sua consciência para selecionar as experiências que marcaram a sua vida e que poderão ser revisitadas caso necessárias, e apagar as demais.

Paul Ricouer (2007) coloca esquecimento, memória e história num mesmo patamar de importância. Ele mostra que o esquecimento é comumente visto como uma inquietante ameaça, um dano à confiabilidade da memória. Neste sentido, o autor afirma que na própria concepção da ideia de memória, constrói-se a noção de que ela é uma luta contra o esquecimento. Por isso, quando alguém se propõe a falar sobre o esquecimento enfrenta o desafio já proposto pela carga semântica previamente estabelecida para a palavra, pois sofre a opressão de ser vista como inimiga da memória. Com essa reflexão, o autor busca entender o grau de profundidade existente na relação entre a memória e o esquecimento e para refletir sobre essa concepção, ele propõe os seguintes questionamentos:

O esquecimento não seria, portanto sob todos os aspectos, o inimigo da memória, e a memória deveria negociar com o esquecimento pra achar, às cegas, a medida exata de seu equilíbrio com ele? E essa justa memória teria alguma coisa em comum com a renúncia à reflexão total? Uma memória sem o esquecimento seria o último fantasma, a

última representação dessa reflexão total que combatemos nitidamente em todos os registros da hermenêutica da construção histórica? (RICOUER, 2007, p.424).

Ricoeur (2007, p. 425) sugere uma nova significação dada à ideia de profundidade que envolve a fenomenologia da memória, a qual é relacionada à distância e ao afastamento. Ele mostra que o esquecimento suscita no plano existencial uma nova perspectiva figurada na expressão da metáfora de profundidade. O ato de esquecer se caracteriza como um desafio que se opõe à ambição de confiabilidade da memória, que é constituída pela dialética da presença e da ausência no âmago da representação do passado. Tal oposição denota a ideia de afastamento do reconhecimento atual da lembrança passada que envolve o conceito de memória.

Ao buscar uma reflexão sobre a distinção entre os conceitos de memória e esquecimento, ele a relaciona com a descrição dos fenômenos mnemônicos. O autor também estabelece a distinção entre a abordagem cognitiva que é apreendida de acordo com a representação fiel do passado e a abordagem pragmática, que se refere ao lado operatório da memória, seus exercícios, usos e abusos. Falar sobre o esquecimento também nos convida à releitura de duas problemáticas e da articulação entre elas: os níveis de profundidade e de manifestação aos quais é submetido o esquecimento.

Ricoeur (2007) apresenta a relevância que é atribuída ao cérebro na produção dos rastros mnemônicos, mostrando que a apropriação do que é produzido nele se torna complexa, uma vez que acontece no campo da objetividade. A partir de tal entendimento, surge a primeira concepção sobre o esquecimento profundo: o apagamento por rastros, que, visando a racionalidade de sua compreensão, seria definitivo e irreversível.

No que diz respeito aos rastros psíquicos, o autor sugere uma dificuldade no acesso, visto que para que se chegue até eles é preciso enfrentar uma diversidade de possibilidades. O seu estudo busca sempre a fundamentação em experiências precisas, baseadas no modelo do reconhecimento das imagens do passado, o qual, a partir das lembranças geradas, mostra que talvez as mais preciosas não tenham sido apagadas totalmente, apenas se tornaram inacessíveis, ou seja, esquecemos menos do que acreditamos esquecer.

Ao definir os rastros psíquicos, o autor caracteriza o reconhecimento como um pequeno milagre, considerando a imagem presente como fiel àquela que lhe fora apresentada anteriormente. Assim, enquanto a Neurociência fala da simples reativação de rastros, o filósofo mune-se da instrução, advinda da experiência, mostrando a persistência da impressão original. O autor busca um ponto de equilíbrio entre o discurso neuronal e o psíquico, tentando fazer uma análise que não seja tendenciosa nem para os aspectos científicos nem para os filosóficos. Ele apresenta o reconhecimento como experiência-chave na construção dos conceitos que envolvem o esquecimento.

Ricoeur (2007) encontra em Bergson (1999) o pressuposto do nascimento de uma lembrança desde o momento de sua impressão, o qual reaviva as imagens, conduzindo-as para o reconhecimento. A partir disso, ele mostra que a lembrança poderá habitar o nosso inconsciente, mesmo que não exista um sentido claro para a sua existência:

[...] as lembranças pessoais, exatamente localizadas, e cuja série desenharia o curso de nossa existência passada, constituem, reunidas, o último e maior invólucro de nossa memória. Essencialmente fugazes, elas só se materializam por acaso, [...] Mas esse invólucro extremo se comprime e se repete em círculos interiores e concêntricos, os quais, mais restritos, contêm as mesmas lembranças diminuídas, cada vez mais afastadas de sua forma pessoal e original, [...] Chega um momento em que a lembrança assim reduzida se encaixa tão bem na percepção presente que não se saberia dizer onde a percepção acaba, onde a lembrança começa. Nesse momento preciso, a memória em vez de fazer aparecer e desaparecer [...] suas representações, se pauta pelo detalhe do movimento do corpo (BERGSON, 1999, p. 120-121).

Nessa hipótese da preservação da memória por si é que Ricouer fundamenta uma das acepções positivas sobre esquecimento: o esquecimento por reserva. Nele, as lembranças não serão definitivamente apagadas, mas tornar-se-ão inacessíveis, indisponíveis, podendo o indivíduo reencontrá-las através do reconhecimento: “Reconheço uma imagem que me chega ao espírito tornando o ausente, anteriormente presente, presente novamente.” (RICOUER, 2007, p. 435).

Em *Genealogia da moral* (2009), Nietzsche define o esquecimento como uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido. Ele afirma que graças a esta capacidade humana tudo que é experimentado, vivenciado pelo homem, não fica em sua consciência de forma latente, mas num estado constante de digestão, como uma fonte de alívio que ele chama de assimilação psíquica. Na concepção nietzscheana, para que haja espaço para o novo, fazem-se necessários fechar as “portas e janelas da consciência” (2009, p.47), surgindo um novo funcionamento e organização das ordens psíquicas.

O filósofo propõe que o esquecimento atua como um guardião das portas da consciência, zelador das ordens psíquicas que garante ao homem experimentar a felicidade, a esperança e o orgulho. Portanto, o que seria da humanidade sem o esquecimento? Na concepção de Nietzsche, o indivíduo que perdesse tal capacidade não conseguiria dar conta de nenhuma situação que o envolvesse, sendo comparado a um dispéptico. O esquecimento age, portanto, como uma forma de saúde forte a qual se opõe à memória quando necessário.

Em *Considerações Extemporâneas* (1999), Nietzsche relaciona o esquecimento à felicidade. Para ele, o homem que não sabe esquecer não experimenta a liberdade de pensar livremente e como tal nunca conhecerá a plenitude da felicidade. Perder a faculdade de esquecer é estar condenado a não acreditar mais em si mesmo, pois a consciência absoluta das coisas levaria o indivíduo a presenciar o desmoronamento de tudo que vivenciou em sua existência. O autor conclui que toda ação requer o esquecimento. Dessa forma, é possível viver sem lembranças e ainda assim ser totalmente feliz, porém o homem que vive em busca da memória absoluta jamais alcançará o âmago da felicidade.

O esquecimento em *Fazes-me falta* (2010) se apresenta como um passo adiante na existência de cada personagem. Ao se deparar com a morte, ambos enfrentam o sofrimento da despedida e a insegurança do que viria após tal enfrentamento. Num primeiro plano, passam a recorrer à memória como forma de se conectarem, mesmo que uma última vez, mas sabem que a ela seguirá a despedida, não para o desaparecimento absoluto, mas para uma conexão num lugar longínquo da consciência: “o que existia, existe, entre nós, é uma ciência do desaparecimento. Comecei a desaparecer no dia em que os meus olhos se afundaram nos teus. Agora que os teus olhos se fecharam sei que não voltarás a devolver-me os meus” (PEDROSA, 2010, p.12).

O esquecimento é algo inevitável e natural que nos acompanha no decorrer de nossas vivências, por isso, só nos damos conta de sua existência, quando precisamos lembrar. Em *Fazes-me falta* (2010), a mulher percebe que aos poucos o amigo vai perdendo a nitidez de suas feições, os detalhes de sua existência física. Ela estabelece uma relação entre memória e esquecimento que transcende ao mundo físico, se estabelece no plano onde apenas a consciência pode alcançar:

Não me vês, claro provavelmente estás já a esquecer a cor da minha pele, as minhas cicatrizes arrefecidas. [...] Posso ver-te a ti, aos teus vizinhos à tua rua. Posso escolher as ruas que quiser – todas serão iguais, por que eu não estou lá. [...] Os meus passos não criam eco, a minha voz não tem sombra. É a ti que te vejo, por que não consigo deixar de ti pensar (PEDROSA, 2010, p. 29).

Apesar de ainda estar envolto nas memórias que preenchem os espaços deixados pela amiga-amada, o protagonista sabe que suas lembranças aos poucos irão se esvaír, transformando-se em um suave aroma daquela que se foi. Mesmo assim, ele busca eternizá-la em seus

pensamentos como forma de sentir ainda o vínculo de amizade que os unia, ele rememora cada detalhe como se fosse possível burlar os entremeios da mente que nos leva até a nossa capacidade de esquecer:

Quantos dias demorarei a esquecer o teu rosto? Lembro-te a cada minuto. Parcela a parcela, para não te perder. Para me perder inteiro nesse objeto móvel que tu foste. Os olhos negros escavados, sempre olheirentos. As tais sobranceiras Kahlo. O nariz adunco que te fazia fugir dos retratos de perfil. O sinal no pescoço alto, à direita. Os braços ossudos, compridos. As mãos quadradas, como as unhas, sempre cortadas rente. Sem verniz [...] (PEDROSA, 2010, p. 30).

A presença constante da memória de quem se foi acontece em meio à dor e ao sofrimento, não como uma realidade negativa da experiência, mas como parte de um processo que acompanha o luto e precede o esquecimento. As lembranças se fortalecem para que possam, aos poucos, ser depositadas de forma profunda e resguardada, num lugar de esquecimento, mas não como um apagamento do que existiu, e, sim, como um pequeno tesouro que possa ser acessado num momento que não cause mais dor: “Se ao menos pudesse ocupar-te sem a estranheza da dor, acordar de novo dentro da tua cabeça, tão interior à minha que nem pressentisse que eu estava a desaparecer. Foi o Pascoal quem o pressentiu. O Pascoal que vive entre notas de música e gritos de dor”. (PEDROSA, 2010, p.33).

Apesar de não fazer mais parte da realidade limitante e contínua da vida de seu amigo, a protagonista ainda parece temer o desafio de não ser mais uma memória presente na vida do outro. A possibilidade de desaparecimento, a partir da crença de que esquecer é apagar, traz para a mulher a percepção de que para ela importa ter seu legado protegido nas memórias que habitam o outro. Neste sentido, ela passa em revista os altos e baixos que fizeram parte da relação de amor-amizade deles, constatando que tudo que viveram são elementos constitutivos de sua existência:

Tu és o único que não me pode esquecer. Esquecemos alguma vez parte do que somos? Esquecemos apenas o que podemos isolar na lembrança – e há muito tempo que tu já nem sequer lembravas de mim. Se desviar os olhos do presente encontro-te na ressaca de nossa amizade, comentando o meu arrivismo e o meu mau gosto com algum conhecido de passagem. Ou deixando comentar, o que é o mesmo. Por isso não posso desviar do que fomos, a sós, a dois. Para apagar do céu as palavras más que também eu te disse ou deixei de dizer sobre ti (PEDROSA, 2010, p.33).

Distante de uma condição terrena, vivendo somente no espaço verbal pós-morte ou no “noante”, a protagonista compreende que a percepção do esquecimento entre vivos e mortos é distinta. Enquanto para os vivos todo o processo que envolve tanto o lembrar quanto o esquecer pressupõe uma concepção de passado, presente e futuro, de sua condição etérea ela vê o seu amigo fora da ideia de tempo, percebendo que aos poucos ela também irá esquecê-lo: “Qualquer dia olho para ti e já não sei quem fomos — encontros, desencontros, iras, ressentimentos tudo se transforma numa massa fosca, pesada que abandono pouco a pouco” (PEDROSA, 2010, p.34).

Freud, em *Lembranças Encobridoras*, texto publicado no final do capítulo da edição de 1807, *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana* (1996), mostra que recordamos aquilo que nos fora mais importante, mas que não existe explicação racional para as escolhas da memória, ou seja, não há lógica naquilo que terá relevância. Nesse sentido, ele nos apresenta duas forças psíquicas envolvidas na produção do que se caracteriza como uma lembrança. A primeira que define o mérito da importância da experiência como um motivo para que seja lembrada, e a segunda, que apresenta uma resistência que tenta impedir qualquer manifestação desta ordem. Para o psicanalista, essas duas forças não são opostas, muito menos se anulam ou predominam uma sobre a outra. Contrariamente a isso, elas se aproximam unindo potências para a elaboração da experiência.

As personagens de *Fazes-me falta* (2010) parecem escolher as memórias que lhes são caras. Mesmo tendo consciência da efemeridade da lembrança, buscam armazenar os momentos em que a expressão da amizade e do amor que existia entre eles se torna latente. Porém, independentemente do prazer suscitado pela lembrança, ela voltará à tona no momento em que seja evocada. Para Freud (1996), as lembranças vêm e vão, serão reconhecidas ou não, a partir não do prazer que causaram, mas do quanto foram marcantes na existência de cada indivíduo. Esse marcante, no entanto, não se submete a nossa vontade, não podemos manipulá-lo a qualquer momento, daí a importância do autoconhecimento.

O esquecimento traz, portanto, uma nova configuração para a experiência, colocando os sujeitos diante das lacunas de si mesmos, imagens e recordações nos vêm com lapsos, lacunas, fora de hora e lugar. Por outro lado, o esquecimento apazigua a dor da perda e permite aos sujeitos considerar inovações na existência, em que as experiências passadas servirão de suporte para o surgimento de uma nova promessa de harmonia consigo e com o outro.

Considerações finais

No romance aqui analisado, a memória se caracteriza como um espaço onde as recordações permitem aos indivíduos se revisitarem, após a morte de um deles. O homem metafísico deseja perpetuar-se na memória do outro. Para ele, a eternidade se concretiza na transcendência dos sentimentos que cruzam a fronteira do fim. Cabe ao universo dos vivos, portanto, o anseio da imortalidade e a sobrepujança do esquecimento. A relação dual — lembrar e esquecer — traz para os sujeitos um estado de completude diante da morte. Esquecer se caracteriza como a hora derradeira, onde os indivíduos sentem-se prontos para o novo, o porvir.

Esquecer em *Fazes-me falta* (2010) não é concebido pelo viés do apagamento, como propõe Ricouer em um dos seus princípios, mas como um processo de reserva, no qual as informações que nos são caras são guardadas nas profundezas do nosso ser. Na narrativa, o esquecimento acontece concomitante à lembrança. Ele se caracteriza como um processo de seleção, contínuo e inescusável, para que os sujeitos deem um passo adiante. Em outras palavras, o esquecimento no romance foge à inexistência. Paradoxalmente, ele se caracteriza como a forma mais segura de guardar o vivido. Esquecer é fechar um ciclo para que outro se abra e a vida nunca deixe de acontecer. Ele é a peça que falta no *puzzle* do amor-Philia, conforme a autora referencia o texto. Ele é a máxima representação das possíveis realidades.

A leitura de *Fazes-me falta* (2010) nos envolve num cosmo onde cada elemento se manifesta com um papel específico no constructo narrativo. Não existem relações hierárquicas que estabeleçam o grau de importância para cada um. Homem e mulher, morte e vida, amor e amizade, memória e esquecimento se misturam. As relações antagônicas são registradas de forma a tensionar sua natureza dual, mostrando mais um jogo de complementaridade entre elas do que exclusão.

Na trajetória do esquecimento, o tempo se caracteriza como um importante aliado para a transição, enquanto no percurso da memória são a ordem e o espaço os elementos fundamentais. Assim, Inês Pedrosa estabelece um elo entre memória e esquecimento, mostrando que tais processos são imprescindíveis para o ser humano. Os personagens, alicerçadas na construção de um amor Philia, buscam superar o corte trazido pela morte, encarando os desafios da ausência que se impõe após a despedida daqueles que amamos. Dessa forma, o entrelaçamento da memória e do esquecimento mostram as faces de um processo complexo da existência humana. Somos seres que pensamos a eternidade e a efemeridade. Somos amor, somos morte, somos memória, somos esquecimento. *Fazes-me falta* (2010) nos apresenta o mundo de possibilidades, apostando na reflexão sobre a nossa

fragilidade, pois isso é, justamente, o ponto de equilíbrio que nos fortalece e nos permite transcender às realidades.

FORGET AND REMEMBER — GIFT AND CURSE IN “FAZES-ME FALTA”, BY INÊS PEDROSA

ABSTRACT: This paper aims at analyzing the themes of memory and forgetfulness in the novel *Fazes-me falta* (2010), by Inês Pedrosa, in order to apprehend the metaphorical, philosophical, political and cultural paths present in the construction of these elements that, apparently opposed in common sense, become complementary in the game of affections that is woven by the narrative of the Portuguese author. For the implementation of the work, the dialogues with Sponville (1999), Bergson (1999) and Ricoeur (2007) are essential.

Keywords: Contemporary literature. Inês Pedrosa. Love friendship. Memory. Forgetfulness.

Referências:

ARISTÓTELES. *Del sentido y losensible/De la memória y elrecuerdo*. Tradução Francisco de Samaranch, 1962. Disponível em:
http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicjlg/Libros_y_mas/2015/10/lib/del_sentido.pdf
Acesso em: 10 jan. 2020.

Asas do Desejo. Direção: Wim Wenders. Roteiro: Peter Handke, Richard Reitinger, Win Wenders. Produção: AnatoleDauman, Win Wenders. Alemanha, 1987(127 min.)

ASSIS, Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henry. *Matéria e Memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BISHOP, Elisabeth. *A arte de perder*. Tradução Paulo Henriques Brito. Disponível em:
<https://www.escritas.org/pt/t/47880/a-arte-de-perder>. Acesso em: 05 maio 2020.

CÍCERO. De oratore. In.: SCATOLIN, Adriano. *A invenção em Do Orador*, de Cícero. 2009. Tese com tradução completa da obra do autor romano para o português (Doutorado em Letras Clássicas) - Universidade São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em:
https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-19022010-165443/publico/ADRIANO_SCATOLIN.pdf. Acesso em: 23 abr. 2020.

FERIANI, D. Rastros da memória na doença de Alzheimer: entre a investigação e a alucinação. *Antropologia — Revista da USP*. São Paulo, v. 60, n. 2, p. 532-561, 2017.

FREUD, Sigmund. *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. Tradução James Strachey. v. VI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HESÍODO. *Teogonia: A origem dos deuses*. Tradução JaaTorrano. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

LAGUARDIA, A. M. R. Fios das Parcas na tessitura de *Fazes-me falta*: o tempo e a memória na construção do espaço narrativo, a origem da palavra noante. Revista do XI Congresso da ABRALIC. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/069/ANGELA_LAGUARDIA.pdf. Acesso em: 17 maio 2020.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão. 3. ed. Campinas: Unicamp, 2003.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich W. Considerações extemporâneas. In: _____. *Obras incompletas*. Coleção Os Pensadores. Tradução e notas de Rubens R. T. Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

PLATÃO. *Fedro ou da Beleza*. Tradução Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães, 2000.

Para Sempre Alice. Direção: Richard Glatzer, Wash Westmoreland. Roteiro: Lisa Genova, Richard Glatzer, WashWestmoreland. Eua. França. 2014.(101 min.)

PEDROSA, Inês. *Fazes-me falta*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2010.

PEDROSA, Inês. Escrevo o que dói, confessa Inês Pedrosa. Entrevista concedida a Ubiratan Brasil. Cultura Estadão. São Paulo, 19 set. 2013. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,escrevo-o-que-doi-confessa-ines-pedrosa,1075821>. Acesso em: 23 mar. 2019.

RICOUER, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Tradução Alain François. Campinas: Unicamp, 2007.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução Arnaldo do Espírito Santo; João Beato e M^a Cristina Pimentel. Lisboa, 2001. Disponível em: www.lusosofia.net. Acesso em: 16 out. 2019.

SPONVILLE, André Comte. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes. 1999.

TADIÉ, J.; TADIÉ, M. *Le sens de lamemóire*. Paris: Gallimard, 1999.

Data de submissão: 25/08/2020.

Data de aceite: 20/09/2020.