



# RELAÇÕES ENTRE LINGUAGEM E MORTE EM LYGIA FAGUNDES TELLES E INÊS PEDROSA

---

RELATIONSHIP BETWEEN LANGUAGE AND DEATH  
IN LYGIA FAGUNDES TELLES AND INÊS PEDROSA

Licilange Gomes Alves<sup>1</sup>  
*Universidade Federal do Ceará*

Cid Ottoni Bylaardt<sup>2</sup>  
*Universidade Federal do Ceará*

**Resumo:** Este estudo propõe um diálogo entre as literaturas de Portugal e Brasil e usa como *corpus* *As meninas* (2009), de Lygia Fagundes Telles, e *Fazes-me falta* (2011), de Inês Pedrosa, com o objetivo de verificar como se dão as relações entre morte e linguagem nas obras. Para alcançar esse objetivo, serão tomadas, especialmente, as considerações de Maurice Blanchot (1987) e (1997) e Roland Barthes (2004) e (1997); para apropriação de informações sobre as autoras, será usada a fortuna crítica de cada uma, como Sônia Régis (1998), Diana Navas e Telma Ventura (2017). Foram identificados pontos de encontro entre as escritoras, como a percepção de que as duas realizam um trabalho de esmerilhamento com a palavra literária, levantando reflexões em torno do próprio objeto laboral do escritor, a linguagem, e usam a temática fúnebre, também, para suscitar questões metalinguísticas.

Palavras-Chave: *As meninas*; *Fazes-me falta*; Linguagem e morte.

---

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: licilangealves@hotmail.com.

<sup>2</sup> Endereço eletrônico: cidobyl@gmail.com.

---

**Abstract:** *This paper offers a dialogue between the literature de Brazil and Portugal and use as corpus Lygia Fagundes Telles' As meninas (2009) and Inês Pedrosa's Fazes-me falta (2011), aiming at verifying how the relation between death and language occurs in the works of the authors. In search of these targeted purposes, it will be specially taken into consideration Maurice Blanchot (1987) and (1997) and Roland Barthes' (2004) and (1997) works; to the appropriation of information about the writers, it will be used the fortunate critic of each of them, such as Sônia Régis (1998), Diana Navas, and Telma Ventura (2017). Meeting points were identified between the authors, such as the perception that both made a grinding work with the literary word, putting on the spot reflections around the writer's own professional object – the language – and the use of mournful themes, as well, in order to rise metalinguistic thinking.*

Keywords: *As meninas; Fazes-me falta; Language and death.*

## INTRODUÇÃO

A literatura é expressão cultural de uma nação e isso se torna mais evidente quando se está diante das produções ficcionais de Lygia Fagundes Telles, brasileira, e Inês Pedrosa, portuguesa, escritoras cujo trabalho é considerado engajado pelo nítido recorte sociológico que apresentam em seus livros. Além do aspecto social, seus textos se assemelham também no tocante à própria linguagem literária.

As duas escritoras desenvolvem uma linguagem bastante irreverente, caracterizada pela presença de vácuos, logo, incompleta e sem clareza para dizer, semelhante ao que é notado quando se tenta desvendar a morte, tida ainda como um grande mistério para a humanidade e caracterizada por sentimentos como saudade, solidão e ausências.

A morte é um tema caro às ficções de Lygia Fagundes Telles e Inês Pedrosa e será analisada em congruência com a linguagem, tomando como *corpus* seus romances: respectivamente, *As meninas*, publicado em 1973, no qual são levantadas questões acerca do contexto histórico e político da época. Suas três personagens, Ana Clara, Lia e Lorena, mostram-se imersas num existencialismo, sendo por ele oprimidas. O segundo romance usado para esta análise é *Fazes-me falta*, publicado em 2002, no qual a narração de cada capítulo é intercalada pela

---

fala de duas personagens: uma mulher morta e um homem vivo, ambos sem nome.

O contexto que aproxima os enredos é historicamente localizado: os Regimes Militares do Brasil e de Portugal. No caso de *As meninas*, foi publicado em plena efervescência do Regime Militar brasileiro. Nele, Lygia F. Telles investe numa representação sociológica de forma bastante perspicaz, levantando questões relacionadas ao contexto histórico e político da época. Estas turbulências são problematizadas pela autora no desenvolvimento da narrativa, comprovando a defesa de Lygia quando diz que o escritor tem uma responsabilidade social com seu país. Em *As meninas*, a autora afirma estar impressa sua visão acerca de seu país, tomando como recorte o conturbado contexto do Regime Militar.

Eu percebi que o que venho escrevendo nesses anos todos jamais poderia ter sido colocado no papel por uma autora portuguesa, inglesa ou francesa. Vejo o caso de 'As meninas', por exemplo. Está lá, cravado nas minhas personagens, um instante da maior importância para a História do Brasil. É o registro, é o meu testemunho de uma época. (TELLES in CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1998, p. 32-33)

O engajamento da autora, entretanto, não se limita aos liames de sua ficção: participou ativamente de campanhas políticas, fez passeatas contra o Estado Novo, contra a censura e a favor das *Diretas Já*. Também Inês Pedrosa apresenta um histórico de engajamento em intervenções cívicas, lutando, especialmente, em defesa da liberdade de gênero.

No caso do contexto de produção onde se ambienta *Fazes-me falta*, Portugal, foi marcado pela Ditadura Salazarista, que ratificou o longo período do governo de António de Oliveira *Salazar*. Tal conjuntura findou com a chamada Revolução dos Cravos, marcada por mudanças significativas na literatura, visto que foi fomentada, também, por intelectuais.

---

A chamada Revolução dos Cravos marcou o fim do período ditatorial português. Nesse período, tanto os discursos políticos e sociais quanto os literários expressavam o anseio por democracia e liberdade de expressão, assim como o fim do silenciamento imposto pelo regime ditatorial. Novas formas de discurso foram construídas com o intuito de subverter o silêncio imposto. Segundo atestam Navas e Ventura (2017, p. 86-87),

certamente, após décadas de repressão fascista, o povo português vivenciava as marcas da própria crise de identidade, às quais se somaram as questões da colonização e dos retornados. Tais fatos constituíram, pois, a temática da escrita de muitos romancistas e poetas que, conscientes dessa crise, decidiram escrever uma nova História, parodiando a oficial. A reconstrução histórico-social de Portugal é assim idealizada, dentre outras formas, também por meio da literatura, por meio de um novo olhar, olhar este que abarcou inúmeras revoluções estéticas, as quais poderiam apenas ser expressas através da paródia e da linguagem poética – recursos, ambos, transgressores das formas tradicionais.

Dessa forma, a produção de muitos escritores desse período voltou-se para temáticas que buscavam redesenhar o contexto do período pós-ditadura. A partir disso, o compromisso social da literatura tornou-se muito evidente porque passou a ser instrumento propício para manifestar o desejo de subversão ao repressor contexto anterior.

Em muitos leitores, o texto literário desperta aproximação pela presença de temas caros ao contexto social do qual estes fazem parte. Entretanto, convém lembrar que este tipo de texto não se esgota na sua superfície, isto é, a literatura fala do meio que a circunda, mas também diz sobre si; muito pode ser percebido ao analisar sua essência e este é o objetivo do presente artigo: verificar as relações existentes entre morte e linguagem considerando-se o caráter metalinguístico presente nos textos das duas autoras.

A ocorrência da literatura somente se faz possível pela linguagem, esta esmerilhada e despreendida de intenções, ratificando suas impossibilidades,

---

como atesta Roland Barthes: “dizer ‘estou dormindo’ é de fato, literalmente, tão impossível quanto dizer ‘estou morto’; a escritura é precisamente esta atividade que trabalha a língua – as impossibilidades da língua – em proveito do discurso.” (BARTHES, 2004, p. 352). Daí porque optamos por analisar essa linguagem, relacionando-a a um tema que é bastante caro à ficção das autoras em tela: a morte.

O espaço da morte é marcado pela ausência deixada por aquele que se foi e pela dor vivenciada pelo enlutado. Neste aspecto, consideramos que escrita e morte se aproximam nessa busca de um outro; na essência do texto literário, há uma busca por si, pois é uma escrita que fica por vir. No texto barthesiano, há pouco citado, o autor usa a obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, para discutir sobre questões que giram em torno da obra do romancista e cita uma interessante metáfora proustiana: o texto literário é uma arte semelhante ao trabalho de uma costureira que, cuidadosamente, ajusta pedaços para fazer um vestido. O sofrimento do enlutado também requer cuidado e paciência até que o vazio da ausência deixe de doer.

Podemos dizer que na escrita literária habita uma espécie de sofrimento marcado pela eterna busca que se empreende por algo desconhecido, uma espécie de desejo pelo desconhecido. A literatura, assim como a morte, é, portanto, o espaço da dor. A metalinguagem diz a não linguagem e a morte diz a não vida, usando as ponderações de Barthes (2011). Ambas suscitam a fala do silêncio.

Neste ponto do trabalho, convém trazer à cena as considerações de Maurice Blanchot, para quem a linguagem sem fala por si só já fala. Para o crítico, a linguagem “não é silenciosa porque, precisamente, o silêncio fala-se nela” (BLANCHOT, 1987, p. 45). Desse modo, a linguagem é destituída de poder e revela sua impotência por não conseguir dizer tudo. Não sendo disponível, prefere ficar no silêncio, pois “o nada, isso é a essência da literatura.”

---

(BLANCHOT, 1997, p. 298). A palavra nada diz, ela diz apenas a falta, haja vista que entre a palavra e seu significado há um enorme abismo.

## 1 LYGIA FAGUNDES TELLES E INÊS PEDROSA: UM PANORAMA ACERCA DAS DUAS AUTORAS

A escrita de Lygia Fagundes Telles tem despertado ao longo de mais de oitenta anos o interesse de um significativo público de leitores e de críticos. Possui expressiva produção, tendo escrito textos de múltiplas possibilidades interpretativas, especialmente sobre temas, como a morte e a própria linguagem literária. Um exemplo de obra em que a autora aborda tais temas é *Verão no aquário*, publicado em 1964, que apresenta em seu enredo os medos e as angústias da personagem Raíza, que sofre um problemático processo de amadurecimento por vários motivos, em especial pelo fato de ter perdido o pai cedo para o alcoolismo e também por se sentir rejeitada pela própria mãe, com a qual ela passa a disputar o amor de André, sujeito de quem a menina desconfia ser o amante de Patrícia, sua mãe.

Narrados em primeira pessoa, os acontecimentos desse romance chegam ao leitor pela voz de Raíza, permitindo-o ter um maior conhecimento a respeito do que se passa com a personagem. Constantemente, ela tem devaneios que a fazem reviver a presença de seu falecido pai, assim, suas ações são quase sempre marcadas pelas lembranças deste, trazendo saudade e muita melancolia, sentimentos que ecoam por toda a sua trajetória na narrativa. Nota-se, logo nas primeiras linhas, que a teia ficcional é tematizada pelo luto.

Outro exemplo da presença da morte e de questões metalinguísticas em Lygia está em *Ciranda de pedra*, publicado em 1954, cujo enredo é dividido em duas partes. Na primeira, a protagonista Virgínia é uma menina que vive uma infância solitária e triste na casa da mãe e do pai biológico. Na segunda parte, ela retorna do colégio interno para a casa do pai postiço e descobre que seu

---

verdadeiro pai se suicidou e a mãe morreu. A partir de então, o caos de suas problemáticas existenciais se torna mais potencializado diante dessas perdas.

Conforme aponta Sônia Régis (1998, p. 88)<sup>3</sup>, acompanhar a obra de Lygia é adentrar “a alma humana, mas também se expor aos movimentos históricos e sociais, vivenciar o sofrimento das opressões, sentir o peso dramático das casualidades a desviar os planos individuais (...)”. Porém, assim como ocorre em qualquer texto literário, ao dizer-se social, a obra lygiana também diz de si, da própria linguagem literária, afinal este é um aspecto característico da escrita lygiana: tratar da metalinguagem. O mesmo ocorre à escrita da segunda autora escolhida para esse estudo: Inês Margarida Pereira Pedrosa. Jornalista e escritora de ficção, ela traz para seus textos muita sensibilidade e senso crítico acerca de questões sociais. Como Lygia, Inês é autora de uma escrita militante comprometida com seu tempo, mas, paralelamente, é uma escrita que fala do próprio tecer literário.

O romance *Fazes-me falta* é parte da vasta produção dessa autora cuja obra se situa no panorama da Literatura Portuguesa contemporânea. Sua produção literária pode ser considerada *desconstrucionista*, nomenclatura que Miguel Real (2012) usa para se referir ao que ele chama de “romance desconstrucionista”, aquele que foi produzido no período pós-ditadura (décadas de 1960 a 1970), caracterizado pela ausência de narrador fixo, descontinuidade com as categorias tradicionais do romance e sem fatos inquestionáveis, pois a narrativa passou a ter mais percepções e reflexões. Assim, seu teor de criticidade torna-se mais aguçado. Não há mais o tradicional enredo contado com início, meio e fim.

Inês Pedrosa faz parte da geração posterior, situada nas décadas de 1980-1990, porém, de acordo com Navas e Ventura (2017, p. 88), a autora adotou em sua literatura as subversões de estilo da geração precedente. Com efeito, uma das

---

<sup>3</sup> A densidade do aparente. In: *Cadernos de literatura brasileira: Lygia Fagundes Telles*. Nº 5. São Paulo: Instituto Moreira Salles, março 1998.

---

peculiaridades da narrativa pedrosina é a não linearidade. Em sua obra, há uma multiplicidade de “eus” narrativos, com vários pontos de vista entrelaçados, não havendo unicidade de voz.

A morte é um tempo bem presente em sua produção, como mostra logo em seu primeiro romance, *A instrução dos amantes*, publicado em 1992, o qual já inicia com o funeral de Mariana, cuja morte é um enigma, não fica explicado se foi suicídio ou acidente.

Seu segundo romance, *Nas tuas mãos*, publicado em 1997, após o fim do Governo Salazarista, levanta vários pontos relacionados a este período, especialmente sob a perspectiva de Camila, uma das três personagens do enredo. Trata-se de uma revolucionária militante, cuja vivência tem como base os princípios feministas de Simone de Beauvoir. Ela foi presa, acusada de subversão durante a Ditadura de Salazar.

Em suas aventuras, Camila conhece Xavier, um guerrilheiro moçambicano que morre durante uma guerra, lutando pela independência de seu país, até então colônia de Portugal. Por meio dessa personagem, é mostrada a imposição dos portugueses para que seus jovens saíssem do país destinados a fazer guerra em nome da pátria. Ele morre, deixando Camila grávida de Natália, a qual compõe a terceira geração da tríade.

Cada mulher representada nestas personagens remete a uma geração diferente, sendo, portanto, três gerações – a avó, a filha e a neta - trazendo percepções de diferentes períodos do contexto histórico de Portugal.

A morte da avó servirá para nortear a vida das suas duas gerações posteriores, da filha e da neta. Essa morte ficará reverberando por toda a narrativa através do diário que a avó deixou e será conhecido pela filha Camila e a neta, Natália. Logo, vê-se que a escrita entrelaça e eterniza estas três gerações.

---

## 2 RELAÇÕES ENTRE LINGUAGEM E MORTE EM *AS MENINAS E FAZES-ME FALTA*

A linguagem de Lygia é marcada por um acurado trabalho com a linguagem e, não diferente, em Inês Pedrosa também é possível notar esse cuidadoso labor, bem como a presença de marcas metalinguísticas. Ambas as autoras provam que a linguagem literária pode dizer sobre a sociedade na qual é produzida, mas também sobre o seu próprio tecer.

Uma temática comum às escritoras é a presença da morte em suas narrativas. Porém, conforme as considerações de Roland Barthes (2004) quando metaforiza a morte com a figura autoral, no espaço literário, o primeiro a morrer é quem se propõe a escrever. Não é possível saber, por exemplo, se em um texto literário, no caso de *As meninas*, por exemplo, quem fala é cada uma das quatro vozes narrativas do enredo, ou a própria Lygia, pois a “escritura é a destruição de toda voz” (BARTHES, 2004, p. 57). A escrita é o espaço de desaparecimento do corpo que escreve, consolidando, assim, a morte do autor. Quando algo é contado sem funcionalidades, como no caso do texto literário, o autor morre e tem início a escritura.

A narrativa lygiana não apresenta a clássica estrutura linear. É, aparentemente, desorganizada de modo que as quatro vozes narrativas – as três meninas e o narrador onisciente - são mescladas entre si; cada personagem assume a narração de forma repentina, cabendo ao leitor distinguir a fala peculiar a cada uma das personagens para saber quem está falando.

O livro possui doze capítulos: Ana Clara narra três deles; Lia, dois; o narrador, um, e Lorena, seis, logo, suas percepções ocupam a maior parte da narrativa. Essa aparente desorganização, porém, coaduna com bastante coerência com o universo ficcional desse romance cujo enredo trata de três jovens estudantes universitárias vivendo em um pensionato dirigido por freiras progressistas.

---

A fala de cada uma das três estudantes é marcada por peculiaridades que as distinguem entre si: Lorena é burguesa, em suas falas, ela se expressa inserindo palavras em vários idiomas, assim, exprime sua erudição e ratifica sua classe social. Suas falas são bastante polidas, especialmente se comparadas às falas de Ana Clara, componente do eixo economicamente desfavorecido da narrativa.

A fala desta personagem é mais informal, repetitiva, incompleta e truncada, conforme a citação: “Já vi, já vi. A governanta de Lorena era inglesa. Nhem-nhem nhem-nhem. Disse que chegou a escrever melhor em inglês porque a governanta que morava na fazenda. Parece um inseto” (TELLES, 2009, p. 52). Essas incompletudes nas falas de Ana Clara, deduz-se, podem ser um indício de que essa voz ficará muda, pois ela morre no final, e vários sinais linguísticos, no decorrer do enredo, são fornecidos apontando o seu trágico desfecho.

São perceptíveis, ainda, nas falas de Ana Clara, várias ausências: de amor pelo suposto noivo, o “Escamoso”, de desejo sexual e ânimo pela própria vida. Sua linguagem reflete delírios e os períodos curtos conferem rapidez à narrativa.

Essa presença de ausências, embora sugira uma antítese, é um ponto comum também na segunda autora do *corpus*, Inês Pedrosa, e notado em sua linguagem que aparece ligada ao inacabado, conforme é possível notar em *Fazes-me falta*, seu terceiro romance, que foi, também, sua primeira obra publicada no Brasil, em 2003.

Segundo Angela Laguardia (2007),

*Fazes-me falta* é o único livro da escritora escrito inteiramente à mão. Lançado na Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro em 2003, *Fazes-me falta* teve sua escrita iniciada em 1999 em um momento paradoxal da vida da autora: o nascimento da filha, a morte de seu pai e de outras pessoas próximas [...]. (LAGUARDIA, 2007, p. 17)

Após a perda de várias pessoas queridas, Inês Pedrosa confessa ter se tornado obcecada pela temática da morte, foi quando lhe surgiu o enredo de uma

---

mulher jovem, morta, e de seu amigo, homem mais velho. Assim, veio ao mundo *Fazes-me falta*.

O enredo é estruturado em cinquenta capítulos e trata de duas personagens em diferentes planos: um terreno, habitado por um homem vivo, e um além-mundo, no qual supostamente está uma mulher que morreu, mas mantém uma possível comunicação com este homem. Ela, jovem, professora universitária e militante feminista; ele, um homem de sessenta e dois anos e bastante cético, ao contrário dela. Eles recordam seu passado de acontecimentos ligados aos dois, alguns destes são descobertos somente nessa conversa pós-morte.

O livro inicia pela narração da mulher sobre seu próprio funeral. Diante de sua morte, o homem se sente desamparado. O perfil de cada personagem é construído com base nas discussões que cada um levanta a respeito dos assuntos variados, como política, gênero, violência, relacionamentos, entre outros.

Especialmente neste livro, Pedrosa produz uma literatura constituída no limiar da ausência, conforme o trecho a seguir:

Os tios que tomaram conta de mim diziam-me que eles estavam no céu a velar pelo meu futuro, e eu enfurecia-me com esses pais mudos que me deixavam na solidão da noite interrogando as estrelas. Nunca os ouvi, como tu não ouves agora o que te digo. Mas o sorriso de Deus tocou-me, provando, na sua oscilação, que eles estavam lá, algures, no negro. E parecia-me que a graça da existência consistia em procurar vozes na noite — uma noite cuja cauda se arrasta pelo fundo do mar e pelo interior da terra, uma noite que o vapor branco do sol apenas abre um pouco mais. Assim me apaixonei pelos livros — pela noite que neles nos invade, quando os abrimos, pela noite que neles nos resiste, depois de lidos, relidos e fechados. Pela noite que prossegue, incansável, entre as palavras, as palavras sem dono, escritas da ausência para a ausência. (PEDROSA, 2011, p. 50)

A citação acima faz um recorte da associação entre o tripé noite, morte e escrita. A mulher é chamada de Sininho pelo personagem devido à semelhança entre ela e a fada do clássico infantil *Peter Pan*. A narradora do trecho, no caso, a

---

mulher, lamenta a ausência dos pais mudos, provocando a solidão da noite. Essa ausência de fala é reparada em várias situações: quando ela se refere aos pais (“pais mudos”), ao homem vivo com quem, possivelmente, ela fala (“tu não ouves”) e na solidão sentida durante seu tempo de vida. Após a morte dos pais, é criada pelos tios.

A mulher diz que os pais estavam no “negro”, ou seja, no obscuro, aludindo à noite. Também fala da procura de vozes pela noite, logo, são vozes habitantes do silêncio da escuridão. Ela cita uma noite presente nos livros e esta permanece neles mesmo após serem lidos. Por fim, afirma que a noite segue entre palavras sem dono e estas são escritas do nada, isto é, da “ausência para a ausência”.

Para Maurice Blanchot (1987, p. 163), “na noite, reside a ausência, a escuridão, a falta de clareza, o silêncio. [...] aí se realiza e se cumpre a palavra na profundidade silenciosa que a garante como o seu sentido”. Portanto, é notável que, tanto no texto pedrosino quanto no texto do teórico francês, a noite é aludida como uma falta, como algo cuja visibilidade não se alcança. Em ambos os textos, o de Lygia e o de Inês, há uma relação com a linguagem literária, feita de palavras, sentidos e ausências. Neste ponto, reflete-se: não seriam Ana Clara, personagem lygiana, e a protagonista morta, do romance pedrosino, a própria expressão da literatura, também feita de ausências?

As falas da personagem são ocas e sem avanço. Voltando sempre ao ponto zero, elas são incompletas como suas vidas. Ana Clara e a mulher morta estão sempre buscando completude, mas isso não é possível e talvez só o seja com suas mortes. Se ambas fossem completas, talvez seriam personagens incoerentes para seus contextos. Na busca por essa completude, elas desaparecem com a morte, situação bastante semelhante ao tecer da linguagem literária.

O ponto zero na fala da personagem Ana Clara suscita a defesa de Roland Barthes (1997), justificando o nome do livro *O grau zero da escrita*. Para este, a

---

escrita, em seu grau zero, “ou linguagem branca”, é amodal, livre de prescrições linguísticas e formada pela ausência. Pode-se fazer uma associação, considerando que ao voltar ao ponto zero, isto é, ao início, para ser proferida novamente, as falas de Ana Clara e da mulher morta são atravessadas por essa neutralidade, atribuída, pelo estudioso, à escrita, preenchida pelo nada.

É interessante notar a alusão feita diretamente a esse livro no romance *As meninas*. Em uma fala de Lia, ela está à procura desse livro: “Queria só saber onde está meu *Grau zero da escritura* que nem li.” (TELLES, 2009, p. 228). Essa personagem é acompanhada pela insatisfação com a escrita de um romance por considerar algo inútil sem apreciação de ninguém, como se nota no trecho: “Vou até a janela e olho a noite brilhando de chuva. Vontade de recomeçar a escrever, mas quem decide? Se tenho ou não vocação. Lorena e Miguel não se entusiasmaram muito. Não se entusiasmaram nada.” (TELLES, 2009, p. 144). A amiga Lorena e o namorado Miguel são as duas pessoas mais próximas à Lia com quem ela compartilha seu processo de escrita, mas estes não demonstram tanto apreço por este romance, desse modo, a personagem está sempre desmotivada em relação ao ato de escrever.

“Perdão, foi engano”, disse a voz opaca, toda voz de engano fica opaca. Imagine se Lião escrevesse nesse tom assim opaco. Tão nítida. Nítida demais, os entendidos querem opacidade na linguagem, uma certa névoa confundindo sutilmente a silhueta das palavras. Biombos nas entrelinhas guarnecendo (amo essa palavra, *guarnecendo*) o mistério das letras. E as letras sem mistério em pleno coito com o Demônio. Há orgasmo? O Demônio vai e vem por linhas tortas, traçando os cabelos das amadas em nós indeslindáveis. (TELLES, 2009, p. 103)

Nesta citação, Lorena destaca uma alternativa para a melhora do romance de Lia: escrever de modo opaco, sem deixar tanta clareza, afinal, “os entendidos querem opacidade na linguagem”. Neste livro de Roland Barthes, citado por Lia, o autor coaduna com a percepção de Lorena acerca da opacidade da língua. Para ele, a língua do escritor não pode ser exercitada sem haver perda e, neste ponto,

---

Barthes (1997) lembra Orfeu, o qual decide olhar para Eurídice, mas ciente de sua perda. Para o autor, “[...] a linguagem literária só se mantém para melhor cantar a sua necessidade de morrer” (BARTHES, 1997, p. 68).

Assim como Lia, a personagem feminina de *Fazes-me falta* também demonstra desdém e um certo mal-estar com a escrita literária:

Estás a ver porque é que eu preferi desistir dessa nossa ideia infantil de escrever romances? Já há tantos, hoje — e são tão parecidos com a mentira hiper-realista da realidade. Já há tantos, meu querido — ao menos nunca foste nenhum Sousa para mim. Tu-que-fumas. Meu querido. Velhinho. Bebê. Cabrão. Bebê é que não suportavas que eu te chamasse — e por isso te chamava tanto. (PEDROSA, 2011, p. 89-90)

A escrita literária é tratada, pela personagem, com desprezo ao afirmar que escrever romances é infantil ao ponto de ela ter desistido. Ambas as personagens dos romances, Lia e esta mulher falecida sem nome, sentem um complexo de inferioridade em relação a seus escritos e afirmam ter ciência do quão desvalorizado é o ato de escrever.

A morte é um pensamento constante em Lia, de *As meninas*, que, por ser militante de esquerda vivendo em meio a um regime militar, tem medo de ser torturada e morta. Momentos antes de Lia ser noticiada da morte de Ana Clara, há o trecho:

Esperou a resposta, imóvel ainda no degrau da escada. ‘Não é possível, não tem sentido. Nenhum nenhum’, sussurrou para o jardim já visto num outro tempo, numa circunstância assim igual, como uma voz debruçada na janela lhe avisando baixinho da morte de alguém. A mesma névoa. O mesmo oco no peito. Mas agora a noite cheirava a pastilha de hortelã. Voltou-se para a janela. Vazia. (TELLES, 2009, p. 259)

Também nesta citação, nota-se a alusão a elementos, como noite, silêncio, vazios, opacidade e morte, todos estes, pontos entrelaçados em ambos os romances. Na edição de *As meninas*, usada para este estudo, da Companhia das

---

Letras, 2009, há um depoimento da autora discutindo sobre criação literária. Diz o seguinte: “As personagens são como vampiros, cravam os caninos na nossa jugular e quando amanhece, voltam aos seus sepulcros até que anoiteça de novo” (TELLES, 2009, p. 297). Tanto em passagens do texto literário, quanto nos comentários de Lygia, comprova-se haver um entrelaçamento composto por noite, morte e escrita.

Nas falas de Lorena, também são feitas referências à morte, especialmente quando ela comenta, de modo recorrente, sobre o suposto assassinato cometido por um de seus irmãos gêmeos ao outro, porém, isso é desmentido pela mãe da personagem quando conta à Lia que o filho morreu ainda bebê. Desse modo, ficção e (para)realidade se confundem em meio ao universo ficcional do romance. Também se nota, por meio disso, que acontecimentos, ou supostos, acompanham o imaginário das personagens. Lorena, lembrando seus mortos, comenta:

Disse que não há morte definitiva, nem sequer para ela, uma materialista. Que morte e vida se integram e se completam tão perfeitas como num círculo e por isso meu irmão continuava vivo: a vida precisa da morte para viver, ‘Não sei explicar, entende?’. Explicou. (TELLES, 2009, p. 120)

Nesta citação, reprodução da fala de Lorena, a personagem comenta que Lia deixa seus mortos de lado para consolá-la e esta defende a fusão entre morte e vida, como uma sendo a completude da outra. Tal defesa vai ao encontro das considerações de Blanchot (1987) quando trata da dualidade vida e morte enquanto relação simbiótica em que a existência de uma depende da outra. A morte seria o outro lado da vida. Neste mesmo texto, o crítico cita Rilke, para o qual, a morte não acontece somente quando o indivíduo vem a óbito, mas também durante sua existência. Ele convive com ela, mas não a compreende porque ela não está iluminada por ele. A morte é, portanto, aquilo que escapa, logo, não se apreende, nem é possível ter domínio sobre, semelhante à ideia de linguagem para este mesmo teórico, a qual não é passível de ser apreendida.

---

Na passagem a seguir, Lorena está em um de seus monólogos interiores e diz:

Ponho o dedo em cima do F desventrado que Irmã Bula bordou, as letras também levam facadas no ventre, tiros no peito, socos, agulhadas, coices – também as letras são atiradas ao mar, aos abismos, às latas de lixo, aos esgotos, falsificadas e decompostas, torturadas e encarceradas. Algumas morrem mas não importa, voltam sob nova forma, como os mortos. (TELLES, 2009, p. 70)

Há, no trecho, reflexões sobre as palavras, comparadas aos mortos; estas são torturadas pelo escritor e mortas, mas retornam reinventadas. A literatura, nesta perspectiva, tende para a morte, para o obscuro e o incompreensível.

Em *Fazes-me falta*, a linguagem é tecida com bastante lirismo, justificando a defesa de Navas e Ventura (2017) de ser esse livro uma prosa poética. Para estas pesquisadoras, o romance pedrosino está amparado nessa hibridização de gêneros, por isso, transcende os limites da linguagem por meio de um discurso que atinge o indizível.

Anjo que tardas, minha lotaria, dá-me as tuas asas que eu dou-te alegria. Anjo sem casa nem sabedoria, balda-te ao céu, faz-me companhia. Anjo fugido, de cabeça esguia, pousa no meu colo e diz-me “bom dia”. Anjo enganado, cor da minha vida, volta para o meu lado ou dá-me uma saída. Anjo do escuro, pássaro sem medo, leva as minhas penas, dá-me o teu segredo. (PEDROSA, 2011, p. 75)

O excerto demonstra bem a fusão das duas modalidades textuais supramencionadas. Há uma musicalidade expressa pelas rimas – “lotaria”, “alegria”, “sabedoria”, “companhia”, “esguia”, “dia/enganado”, “lado/vida”, “saída/medo”, “segredo” –, realçando o tom lírico dessa prosa. Destarte, nota-se um monólogo proferido pelo homem, compondo um curtíssimo capítulo em que o eu lírico suplica por companhia para fugir da solidão e do tédio.

---

Além da poeticidade, a linguagem de *Fazes-me falta* é caracterizada pela presença de um dos elementos comuns ao romance contemporâneo: a fragmentação. Percebe-se a linguagem fragmentada e cética constituída de modo similar ao mundo criticado pelas personagens, aos sujeitos habitantes nele e ao enredo inusitado. É como se tudo isso fosse colocado em xeque porque acontece em “espaços” movediços sem estabilidade para quem nele vive. Tal perspectiva é apresentada por meio de um elemento também instável e não confiável: a linguagem.

Semelhante à do texto lygiano, a linguagem do texto pedrosino não é linear, porém, talvez se o fosse, não desse conta de falar por essas personagens tão densas e marcadas por incertezas e lacunas. Os dizeres ficam no vazio, apenas no campo das possibilidades. Paradoxalmente, tal linguagem é empregada apenas para dizer que ela nada diz e reside na incompletude, haja vista todas essas situações chegarem ao leitor de modo duvidoso e incompleto, conforme as falas da personagem Ana Clara, como já mostrado.

A linguagem sempre deixará algo em suspenso, conforme sugere este trecho de Pedrosa: “Mas também a amizade se mostrou vulnerável ao tédio e à decepção. Tudo o que tocamos se desfaz. Depois fica-nos o vício da decomposição, o perfume intoxicante das coisas mortas” (PEDROSA, 2011, p. 56). A tentativa de adentrar a literatura para compreendê-la faz com que esta seja dissipada, ficando apenas o espaço vago.

Em consonância com essas considerações, Maurice Blanchot (1997) associa a ideia de morte à arte afirmando serem ambas espaços nos quais os dizeres não podem ser explicados claramente. Na concepção blanchotiana, o próprio ato de compreender está ligado à ideia de morte, pois, ao buscar a compreensão de uma obra, o sujeito a mata. Desse modo, a literatura não tem direito à morte, não devendo ser compreendida para não morrer.

---

Assim, quanto mais o leitor cumpre seu papel de juntar os dados expressos para ter uma compreensão de tudo, mais ele se depara com o vácuo, com o vazio dos discursos das personagens, isso porque a linguagem é impotente e não pode dar conta de dizer tudo.

Sobre a escrita de Inês Pedrosa, Navas e Ventura (2017) consideram ser semelhante a uma tessitura composicional em renda porque é como se apresentasse brechas, lacunas, construindo – ou desconstruindo? – uma escrita fragmentada, embora seus dizeres sejam proferidos por meio de uma voz lírica própria da tradição literária portuguesa, como se a sua obra residisse entre uma tradição e uma inovação.

A renda é constituída por linhas formando buracos, mas não os preenchem, deixando sempre espaços a serem completados pelo leitor, no caso da leitura do texto pedrosino. Esses “buracos” fazem com que existam, no romance, mais dúvidas e menos certezas, mais ausências e menos presenças. Todos esses ditos/não-ditos caracterizam a linguagem tanto de Inês quanto de Lygia, cujos textos não se deixam desvendar por completo.

A impotência da linguagem impossibilita as duas personagens dos romances, *As meninas* e *Fazes-me falta*, de se expressarem por completo. Cada uma se exprime dizendo muito em palavras, mas, ao mesmo tempo, sem concluir e sem dizer nada por completo, deixando margens apenas para o vago. Não há uma comunicação efetiva porque o próprio contexto situacional não o permite. Os silêncios, ou os buracos dessa renda, são preenchidos pela ausência de palavras; deseja-se tocá-las, porém, elas são inatingíveis, difíceis, não sendo permitido alcançá-las.

Tanto a escrita de Lygia Fagundes Telles quanto a de Inês Pedrosa requerem do leitor perspicácia para escavar além da superfície da leitura e buscar ler o que há nas entrelinhas. Há muitos símbolos sinalizando interpretações acerca do enredo, do social, mas também da própria linguagem literária em si.

---

Nestes dois romances, tudo ocorre na seara das incertezas: no texto pedrosino, os acontecimentos são resgatados por ambas as personagens através de lembranças, promovendo um meio termo entre real e irreal, haja vista a própria memória transitar na esfera da ficção. Logo, memória e ficção são entrelaçadas neste texto, assim como as vozes narrativas.

Nota-se a estreita relação construída pelas escritoras entre os temas tratados e a linguagem. As reflexões metaliterárias presentes nos textos possibilitam entrever a atenção dada ao fazer literário. E é por meio desta linguagem que muitos leitores se permitem enveredar pelos caminhos ficcionais destas duas grandes escritoras, cuja qualidade dos textos produzidos permite aos seus nomes ultrapassarem as fronteiras de seus países e conquistarem públicos culturalmente diversos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Boa parte dos textos literários contemporâneos que abordam a morte como tema o fazem usando uma escrita reflexiva acerca do fazer literário. Esta percepção é ainda mais evidente quando se está diante de produções como as de Lygia Fagundes Telles e Inês Pedrosa, cujas escritas já são conhecidas por levantar reflexões metaliterárias, como bem se constatou em *As meninas* e *Fazes-me falta*.

Nos dois textos, há o entrecruzamento de vozes narrativas: no romance lygiano, por Lia, Ana Clara e Lorena e no texto pedrosino, pelo homem vivo e pela mulher morta, ambos sem nome. Este recurso torna as interpretações ainda mais subjetivas e exigem mais atenção do leitor, pois este precisa perceber as sutilezas que particularizam cada personagem e assim saber diferenciar quem está narrando cada capítulo.

---

O resgate das memórias, nos dois textos, é muito importante para construir a coerência narrativa porque auxiliam o leitor a visualizar o antes das personagens, compreendendo as justificativas para suas ações dentro do hoje narrativo. Tais memórias chegam por meio de uma linguagem fragmentada e sem linearidade, que diz, mas logo depois desfaz o dito e exprime o vazio existencial presente no sujeito contemporâneo. Como no romance pedrosino, no lygiano, é preciso o leitor completar as partes lacunares do texto com suas interpretações.

O fato de os enredos apresentarem uma atmosfera fúnebre coaduna de modo adequado com essa linguagem, uma vez que ambas, linguagem e morte, apresentam semelhanças entre si, como o silêncio e o mistério que as duas carregam, provocando falta de clareza sobre a natureza de cada uma e sobre as ausências presentes tanto na vida de quem fica quanto nos espaços vagos deixados pela impossibilidade de completude, no caso do texto literário.

Este estudo desenvolveu uma análise tomando como *corpus* as obras de duas escritoras contemporâneas com vasta produção no âmbito das literaturas brasileira e portuguesa contemporâneas. Mediante a leitura de seus textos e das percepções expressas em sua fortuna crítica, notou-se que a análise das obras focando a peculiaridade de sua linguagem constitui um arcabouço de possibilidades para estudo.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita* (Trad.) Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1997.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. (Trad.) Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *Diário de luto*. 26 de outubro 1977 – 17 de setembro de 1979. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

---

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. (Trad.) Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. In.: *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Lygia Fagundes Telles. Nº 5. São Paulo: Instituto Moreira Salles, março 1998.

GOMES, Carlos Magno. A circularidade da escrita de Lygia Fagundes Telles. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 557-570, dez. 2017. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2017000300557&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2017000300557&lng=pt&nrm=iso)>. Acessos em: 02 mar. 2020. <https://doi.org/10.1590/1517-106x/2017193557570>

LAGUARDIA, Angela Maria Rodrigues. *Fazes-me falta, de Inês Pedrosa: uma alegoria contemporânea da "saúde"*. Dissertação (Mestre em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais. 126 f. Belo Horizonte, 2007.

NAVAS, Diana; VENTURA, Telma. "A escrita feminina em *Fazes-me falta: corpo morto, corpus desconstruído*". In: *Revista Desassossego*. São Paulo, USP. 18, abr.-dez. 2017. p. 85-100. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/131468>>. Acesso em 20 nov. 2019.

PEDROSA, Inês. *Fazes-me falta*. [recurso eletrônico] / Inês Pedrosa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. Formato: e-PUB.

REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo: 1950-2010*. Lisboa: Caminho, 2012.

RÉGIS, Sônia. A densidade do aparente. In: *Cadernos de literatura brasileira: Lygia Fagundes Telles*. Nº 5. São Paulo: Instituto Moreira Salles, março 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 14 de março de 2021.

Aprovado em sistema duplo cego em: 06 de setembro de 2021.