

## **Isa Margarida Vitória Severino**

Instituto Politécnico da Guarda

### ***De Profundis Valsa Lenta: a memória de uma “não memória”***

Carlos Jorge Pessoa refere, no seu texto dramático *Esboço sobre a Ansiedade*, que:

Todas as histórias dão testemunho de uma vida. E essa vida de que ouvimos a história não é mais que o testemunho da necessidade de lhe encontrar um sentido. [E acrescenta ainda que] Se todas as histórias dão testemunho de uma vida, é porque essa vida aconteceu e foi diferente em quase tudo.<sup>1</sup>

Foi certamente o episódio insólito por que passou que levou o autor de *De Profundis Valsa Lenta*, José Cardoso Pires, a escrever a sua história, ou melhor, a história de um eu diferente de si, “um relato de circunstância”, numa tentativa de recuperar a vivência de um estado determinado – a memória perdida. Assim, o Eu, que escreve, segue o Outro, que “desertou”, acompanha-o “com as esvaídas recordações que trouxe dele ou com os relatos da [sua] mulher e dos amigos que [o] visitaram”, e nós acompanhá-los-emos, nesta travessia tortuosa, conduzidos pela voz lúcida do narrador autodiegético que contempla e revive, pela memória, as vivências a que aquele outro acedeu.

---

<sup>1</sup> Carlos Jorge Pessoa, *Esboço sobre a Ansiedade*, Apud Cristiana V. Rodrigues, “O testemunho como morada da morte”, *Actas do III Congresso da Associação de Literatura Comparada* (Lisboa: Edições Colibri, 2000), p. 352.

1– *De Profundis*: a expressão de uma profunda ausência

O título *De Profundis* faz eco das primeiras palavras do Salmo 129 da Bíblia “Do fundo do Abismo, (clamo a vós, Senhor)”. A maior parte dos Salmos versa sobre o louvor a Deus, todavia, existem aqueles que se dedicam ao sofrimento humano, à dor física e moral, à doença, como sucede nesta obra de José Cardoso Pires. É de facto de uma valsa lenta, labiríntica que aqui se trata; uma valsa, sem música audível, em passos lentos, em direcção ao abismo, representado aqui pela doença. O relato de um drama pungente de um homem que, subitamente, se perde e desvanece:

Sim, foi ali. Tanto quanto é possível localizar-se uma fracção mais que secreta de vida, foi naquele lugar e naquele instante que eu, frente a frente com a minha imagem no espelho mas já desligado dela, me transferi para um Outro sem nome e sem memória e por consequência incapaz da menor relação passado-presente, de imagem-objecto, do eu com outro alguém ou do real com a visão que o abstracto contém.<sup>2</sup>

É neste momento preciso que o eu lúcido enceta um processo de despersonalização. O espelho é, curiosamente, o local onde se apagam as coordenadas espaço-temporais e se assiste à transferência do eu para o outro – o não eu, “sem nome”, “sem memória” e, conseqüentemente, sem identidade.

Cardoso Pires foi um escritor com uma forte tendência para a representação visualista, como se pode verificar neste excerto específico, no qual o espelho é o elemento que assinala um desvanecimento e parece viabilizar a passagem do eu para o “outro de mim”.

Assiste-se a idêntico recurso no texto “E agora José?”, datado de 1977, no qual, como menciona Paula Mourão no seu artigo – José Cardoso Pires: O retrato em “modo José” –, “se mostra a particularização (...) de [um] «eu» desdobrando-se em observador e observado, num plano recuado sobre o outro de si que no espelho ganha contornos da solidão dobrada”.<sup>3</sup> No caso

---

<sup>2</sup> José Cardoso Pires, *De Profundis Valsa Lenta* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997), p. 24.

<sup>3</sup> Paula Mourão, “José Cardoso Pires: o retrato em “modo José””, in *Colóquio Letras* n° 159/160 (Lisboa: 2000), p. 307.

específico de *Valsa Lenta*, porém, a imagem reflectida no espelho não é apenas a de solidão, mas a de um indivíduo condenado liminarmente a estar só, sem si próprio e, sobretudo, sem consciência disso.

Também em *Fumar ao espelho* (1991) estamos perante a mesma atitude reflexiva de indagação e de um desdobramento:

De modo que fuma, José, deixa correr (...) Concreto, concreto, só esse alguém que nos vigia, que te vigia, aí no espelho (...) somos três agora. (Sempre fomos, tu é que não reparaste: dois que se olham e um terceiro que os escreve, olhando-se).<sup>4</sup>

Contudo, a asserção convicta – “somos três agora. (Sempre fomos (...)) dois que se olham e um terceiro que os escreve” – não é a mais adequada, quando aplicável a *Valsa Lenta*. Repare-se que apesar de a temática do eu ao espelho ser recorrente surge, no caso concreto de *De Profundis*, numa linha de ruptura, pois o espelho é (agora) opaco, não reflecte a imagem do eu, o eu que olha, não fuma, não vê e muito menos se analisa.

Existe, isso sim, uma entidade semi-alheia ao texto, o eu que fixa e que analisa o não eu a olhar-se e a não ver. O espelho é, assim, entendido como um elemento opaco que não reflecte uma imagem do eu, que escreve, mas antes de um eu suspenso, sem lugar nem tempo e sem identidade.

E José marchava..., para onde, por onde...?  
Seguia pelo Hospital de Santa Maria:

(...) de corredor em corredor a ser conduzido aos puzzles da tecnologia clínica, chapa a chapa, registo a registo, análises, electrocardiografias, exames da fala e da escrita um Tac, uma inspecção às carótidas, mas o que é que eu estou aqui a fazer perguntava ele quando o deixavam sozinho com a sua mulher.<sup>5</sup>

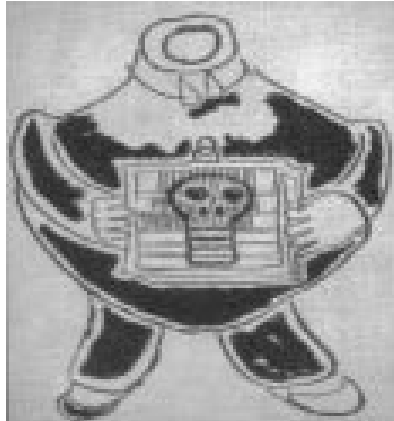
Desprovido da capacidade mnemónica, despojado de tudo porque “sem memória esvai-se o presente que simultaneamente já é passado morto.

---

<sup>4</sup> José Cardoso Pires, “Fumar ao Espelho” *Apud* Paula Mourão, “José Cardoso Pires: o retrato em “modo José””, in *Colóquio Letras* nº 159/160 (Lisboa: 2000), p. 310.

<sup>5</sup> José Cardoso Pires, *op. cit.*, p. 28.

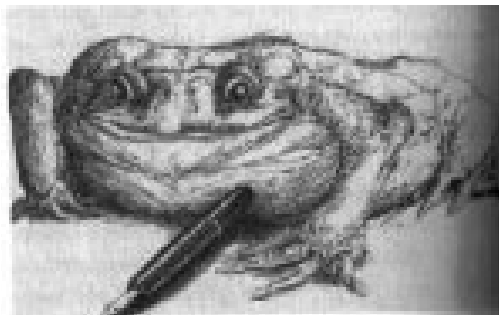
Perde-se a vida anterior. E a interior também.”<sup>6</sup> Este José surge representado como um sujeito alheado, sem referências e sem vontade. Um ser decapitado, como ilustra o desenho que figura na capa da obra, e amordaçado pela incapacidade e o flagelo que o perpassaram.



Desenho de Mário Eloy, s/título 1940-45. Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão

Repare-se no pormenor deste corpo acéfalo que sustém uma radiografia do cérebro. Pormenor bizarro se não fosse esta uma história tão trágica e, concomitantemente, real. Este corpo pode ser representativo do corpo de José, na situação anteriormente referida. Um corpo aprisionado, refém de um cérebro “desgovernado”, como revela o desenho de Mário Eloy.

O desgoverno estende-se a todas as partes do seu corpo e aniquila todas as suas faculdades: o poder de se exprimir, de comunicar e, obviamente, de se relacionar. Esta incapacidade surge bem representada no desenho “Maus Presságios” de Günter Grass, cujo título é, já por si, bastante expressivo.



Günter Grass, Maus Presságios, Desenho 1992, VG Bild-Kunst, Bona, 1996.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 25.

Na verdade, também este desenho pode ser interpretado como uma espécie de auto-retrato, no qual o sapo remete para o ser disforme, sem domínio dos conceitos, incapaz de construir frases que expressassem os pensamentos ou imagens que lhe ocorriam, pois, tal como o sapo, também este eu se encontrava destituído da capacidade de fala, de leitura e de escrita.

## 2 – Humor: uma forma de ludibriar a morte

Enquanto este homem “sem memória” prossegue a sua valsa, não raras vezes estática, acompanhada pelos passos lentos, trôpegos, deslizantes, de um eu que dança, mas que não capta o ritmo, baralha os passos, tropeça, sorri, intermitente, insiste e quase desiste, o eu lúcido relata e exorciza o que o eu ausente atravessou. Distante de um tempo cronológico, mas acima de tudo psicológico, recuperado de uma estranha travessia, reconstitui os passos precários, balouçantes que o não eu percorreu. Por vezes, detém-se no relato de situações insólitas, dotadas de comicidade, que assumem contornos do grotesco. Recordemos, por exemplo, o episódio em que José Cardoso Pires pergunta a Edite, sua esposa, o nome dos netos e, depois de ouvir a resposta, comenta: “Rui. Que nome tão feio.”<sup>7</sup> Outro episódio engraçado ocorre durante o exame médico, quando a neurologista o questiona: “Onze menos nove quantos são?” e ele responde: “Nada, senhora doutora. Qualquer coisa nove fora é nada.”<sup>8</sup>

Uma situação idêntica é evocada por António Lobo Antunes na carta que endereça a “um amigo-novo”:

Quando o visitei levava eu as tais calças de xadrez de palhaço “snob”, conforme V. inadvertidamente teledifundiou, pormenor agora omitido, mas registado na altura por uma memória des governada que gravou também, insolitamente, a imagem da pulseira bordada da neurologista que de si cuidava.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> José Cardoso Pires, *op. cit.*, p. 38.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>9</sup> João Lobo Antunes, “Carta a um amigo-novo”, *De Profundis Valsa Lenta* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997), p. 12.

As situações já referidas expressam o estado de inconsciência que se apoderara deste homem e que Manuel Gusmão define por: “(...) a inconsciência é o lugar de uma força obscura, de uma fonte de intuição não alcançável pela consciência.”<sup>10</sup>

No entanto, é curioso notar como depois desta escura e trágica travessia, o narrador reconstitui e relata a sua história com humor. Repare-se, por exemplo, no modo hilariante como se refere aos dois pacientes que com ele partilham o quarto e descreve o relacionamento entre eles estabelecido:

Até que certa manhã acordo em claridade aberta com gargalhadas a crepitarem à minha volta. Dum momento para o outro, o sentido de presença. E tudo concreto, tudo vivo. (...) Acredite-se ou não, naquele quarto estavam dois candidatos à morte no maior dos carnavais. (...) E riam a bandeiras despregadas, cada qual nos seus lençóis do medo.<sup>11</sup>

Numa entrevista que manteve com Maria Leonor Nunes, o autor de *Valsa Lenta* alegou, a propósito destes dois indivíduos, que eles “(...) estavam sempre a brincar um com o outro. Mas era um brincar agressivo. Gozavam com a morte (...) estavam cheios de medo e aquela era a maneira que tinham de se salvarem.”<sup>12</sup>

Com efeito, o uso do humor e da ironia é uma constante ao longo da obra. O episódio que esteve na origem deste relato foi trágico e poderia ter sido irreversível, como mais tarde o foi. Todavia, o autor-narrador não abdicou de alguns traços de marcado humor e ironia, que confeririam outros contornos a este isolamento, como referiu João Lobo Antunes:

Penso que o pudor de narrar toda a intensidade do sofrimento ou o bálsamo do esquecimento inconscientemente aplicado suavizaram a sua descrição da angústia da perda da identidade, do seu isolamento, sem nome, sem assinatura e sem memória.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Manuel Gusmão, *O poema impossível* (Lisboa: Editorial Caminho, 1997), p. 55.

<sup>11</sup> José Cardoso Pires, *op. cit.*, pp. 46, 49.

<sup>12</sup> Maria Leonor Nunes, “De Profundis” (entrevista), *Jornal de Letras* (Lisboa: 21-5-1997), p. 27.

<sup>13</sup> João Lobo Antunes, “Carta a um amigo-novo” *De Profundis Valsa Lenta* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997), p. 15.

Mas não terá sido esta uma forma de o autor ludibriar o seu diálogo com a morte e de atribuir outros matizes a esta passagem pelo túnel branco?

### 3 – Biografia ou autobiografia

A complexidade da teia narratológica é objecto de reflexão por parte do autor:

(...) meti-me numa construção um bocado difícil; o problema é este: o sujeito é múltiplo; sou eu e o outro, aquele a que eu chamo o outro de mim; o gajo que saiu de mim, que anda lá no hospital, sou eu o gajo que sigo para obter informações (...)<sup>14</sup>

Na verdade, o recurso desliza entre o eu e o ele: eu narro; ele viveu sem, no entanto, ter consciência disso.

*De Profundis* insere-se num peculiar registo autobiográfico. Centra-se na vigência do autor que, subitamente, perde a memória e se desdobra num outro – o protagonista – e revela a sua preocupação (eu-autor) em entender e relatar a afasia que dele se apoderou.

É curioso notar, do ponto de vista operatório, os diferentes procedimentos de focalização que aqui se verificam: a visão do narrador-personagem e a visão do narrador-autor. Na verdade:

[a] manipulação de informações diegéticas e a sua representação narrativa diferem muito, consoante decorrem, por exemplo de um narrador exterior à história e dela inteiramente ausente [como sucede em alguns episódios de *De Profundis*], ou de um narrador que, pelo contrário, invoca o seu testemunho de vivência directa (e quase sempre passada) dos eventos relatados.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Francisco José Viegas, “Última Valsa” (entrevista), *Diário de Notícias* (Lisboa, 1998), p.18.

<sup>15</sup> Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia* (Coimbra: Livraria Almedina, 2000), p. 167.

Em alguns registos autobiográficos verifica-se a valorização de determinados acontecimentos, inclusive uma reinvenção dos mesmos, numa tentativa de recriar e/ou camuflar a verdadeira identidade e de evitar uma exposição do eu num discurso crivado pela subjectividade de um narrador autodiegético. No caso concreto de *De Profundis Valsa Lenta*, porém, isto não acontece, pois, como afirma o autor, esta história relata um ser diferente de si e a reconstituição dos factos é feita não com base na sua experiência directa, mas com base em alguns resquícios que se retiveram na sua memória e nos relatos da sua mulher e dos amigos que o acompanharam.

E é assim que esta *Valsa* termina, depois de uma travessia pelo túnel branco em movimentos trôpegos e descoordenados, com o renascer de um novo ritmo. Como afirma o autor – “No renascer de cada vida, a música é um privilégio abençoado.”<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> José Cardoso Pires, *op. cit.*, p. 62.