

4

Memória e Imaginação: o testemunho da “morte branca”

Even when the images supplied by memory are true to life one can place little confidence in them.

W. G. Sebald

A imaginação e a memória são uma única e a mesma coisa, que por diversas considerações tem nomes diversos.

Thomas Hobbes

Primeiramente, faz-se necessária uma importante ressalva acerca da epígrafe que abre este capítulo: as palavras citadas não pertencem especificamente ao escritor alemão Winfried Georg Sebald (1944-2001), mas a Marie Henri Beyle, figura que abre o seu livro *Vertigo*. No primeiro capítulo dessa obra, Sebald escreve sobre as memórias deste personagem em relação à marcha com o exército napoleônico pela passagem de São Bernardo em meados de maio de 1800. Logo no início da leitura, o escritor alemão destaca a complexidade revelada pela tentativa de Beyle reviver aqueles dias de atribulações através das suas anotações memorialísticas. Neste sentido, continua Sebald, os escritos de Beyle são uma prova das várias dificuldades presentes no ato de recordar, o que pode ser observado nas diferenças entre os momentos em que a visão de Beyle sobre o passado não passa de lembranças cinzas e desarticuladas e aqueles em que as imagens são tão claras que ele pouco pode acreditar nelas¹. É ao refletir sobre o problema da fidedignidade da escrita sobre a lembrança do passado que Beyle escreve a afirmação citada na primeira epígrafe².

Essa “pouca confiança” na memória, mesmo quando as imagens trazidas por ela estão de acordo com os acontecimentos da vida real, parece ser um interessante ponto de partida para se refletir acerca de *De Profundis, valsa lenta*, de José Cardoso Pires. De acordo com as explicações do autor português no que

¹ Cf. SEBALD, W. G., *Vertigo*, p. 5.

² É importante salientar que este personagem de Sebald é comumente identificado com a figura de Stendhal, uma vez que Sebald recupera de Stendhal suas idéias acerca da importância da memória para a escrita. (Cf. McCULLOH, M. R., *Understanding W.G. Sebald*)

poderíamos chamar de posfácio do livro, intitulado “Entrelinhas duma memória”, o relato da grave enfermidade sofrida por ele centra-se na “tragédia da memória”, ou seja, no testemunho sobre os dias em que o escritor esteve destituído de sua memória. É neste sentido que ele mesmo confere ao seu relato o possível título de “Memória duma Desmemória”³, evidenciando, assim, a mesma problemática presente nas palavras de Sebald. Memórias (categorização que recebeu o livro de Cardoso Pires) que se baseiam em um período marcado, como enfatiza a narrativa, pela ausência delas, são lembranças nas quais não se deve “confiar”. De modo análogo ao movimento de recordação realizado por Beyle, Cardoso Pires escreve o seu relato por entre lembranças “claras”, provenientes da brancura que permeia todo o relato de quando o eu, desprovido de memória, tornou-se outro, e lembranças nebulosas, que assumem nitidez a partir do relato de outras pessoas acerca das suas próprias ações e comportamentos durante aquele período de tribulações.

Entretanto, até ao final do internamento ia sabendo notícias do Outro que eu fora pelas descrições de quem o tinha visto na névoa antiga, e então nomes, pessoas e casos voltavam a povoar-me a memória. Sobretudo ao almoço com a Edite e nos passeios pelo corredor recapitulava-me e recapitulava o pesadelo quase amável donde eu me tinha libertado, embora não tivesse trazido de lá mais do que vislumbres fugazes, instantes ou insinuações.⁴

Assim, a “pouca confiança” na memória, problematizada por Sebald, nos remete a um questionamento acerca da intrincada relação entre memória e imaginação no discurso literário, e, especificamente, na escrita autobiográfica. Lembrando as palavras de Elizabeth De Mijolla acerca da dialética entre manutenção e mudança no interior do texto de teor autobiográfico, a pergunta sobre o quão confiável é a atividade da memória de configurar fatos reais em narrativas será novamente trazida à tona a fim de buscarmos uma possível reflexão para ela. Neste sentido, podemos nos questionar com De Mijolla e Sebald: uma vez que a memória é alternadamente clara e nublada, por qual “mágica” tal multiplicidade tão confusa produz uma história mimética?⁵

³ Cf. PIRES, J. C., *De Profundis, Valsa Lenta*, p. 75.

⁴ PIRES, J. C., *op. cit.*, p. 67.

⁵ Cf. DE MIJOLLA, E., *Autobiographical Quests: Augustine, Montaigne, Rousseau, and Wordsworth*, p. I.

Um dos caminhos que seguimos a fim de procurar esclarecer tal questionamento foi o encontro de um espaço onde várias possibilidades narrativas de produzir estórias a partir da experiência pregressa do homem pudessem se encontrar. No caso do livro de Sebald, por exemplo, trata-se de uma ficção que insistentemente ultrapassa os limites entre história, biografia, autobiografia, lendas, literatura e memórias. Essa vertigem (como indica o título) provocada pela diluição e inter-relação entre diversos modos de narrar nos remete à diversidade e pluralidade de narrativas que podem inserir-se no “espaço biográfico” pensado por Leonor Arfuch e analisado anteriormente. Como vimos nos capítulos anteriores, também a obra de José Cardoso Pires de teor autobiográfico pode ser analisada à luz deste “espaço”, em que os diversos modos narrativos se cruzam na construção de uma escrita dialeticamente articulada entre transgressão e permanência. No entanto, entre os apontamentos destacados acerca deste “espaço” e do modo como uma das obras de teor autobiográfico de José Cardoso Pires (*E agora, José?*) se insere nele e por ele circula, faltou destinar maior atenção à questão que não só iniciou este trabalho, mas também perpassa necessariamente qualquer estudo acerca da escrita sobre a experiência humana pregressa, a saber, a memória.

Ainda na segunda parte desta dissertação, destacamos dois eixos fundamentais em torno dos quais constitui-se a escrita de teor autobiográfico e aos quais os estudos aqui propostos dedicam uma reflexão mais profunda, a saber, o teor histórico e o teor ficcional da narrativa autobiográfica, ou seja, a hibridez entre o real e o imaginário. Sendo assim, tendo em vista os temas abordados no capítulo dois a respeito das idéias de Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa*, o capítulo anterior mostrou-se profícuo para relacionar, através da escrita de José Cardoso Pires em *E agora, José?*, a narrativa histórica e a ficcional em uma obra de teor autobiográfico.

Resta, no entanto, abordar a mesma interligação proposta por Ricoeur, para resolver a aporia fenomenológica do tempo através da narrativa, sob o prisma do desdobramento que a questão histórica e a ficcional trazem quando focado o problema da pretensão de verdade de ambos os lados. Nessa perspectiva, o outro par daqueles eixos principais retomados acima se mostra para investigação. Assim, pretendemos focar aqui a relação entre real e imaginário proporcionada pela narrativa de teor autobiográfico. Para tanto, faz-se necessário investigar

especificamente as relações entre memória e imaginação na narrativa autobiográfica sobre o passado.

4.1 “E agora, José?”

One would hardly have sufficient motive to write an autobiography had not some radical change occurred in his life.

Jean Starobinski

Na manhã de 12 de janeiro de 1995, o escritor português José Cardoso Pires sofreu um Acidente Vascular Cerebral (AVC) que afetou o centro da fala e da escrita, bem como a memória. Sua “morte branca” (como ele chamou o período de ausência de memória) durou oito dias, nos quais havia perdido não só a linguagem, o que o tornava incomunicável, mas também a consciência do mundo e de si. O fato, que na época foi noticiado à imprensa como morte cerebral, tornou-se tema do seu livro de memórias intitulado *De Profundis, valsa lenta* e publicado em 1997.

Entre os vários comentários feitos e publicados acerca do livro, chama atenção o de Vasco Graça Moura, que pode ser considerado um interessante resumo sobre a forma como a obra é construída. Segundo ele,

este trajecto abala-nos por partir de resíduos desconexamente apreendidos e fragmentariamente apresentados e por, através deles e da sua oscilante combinação, acabarmos por assistir a um dos mais cruciais e dos mais empolgantes combates pela sobrevivência humana que já se expressou em língua portuguesa.⁶

Os “resíduos desconexamente apreendidos” que compõem o livro são marcas da fragmentação da memória que caracteriza esta obra. A “memória desgovernada”, que ainda iria guardar certas imagens, pensamentos, acontecimentos e sensações, uniu-se aos relatos dos outros sobre aqueles oito dias de desmemória para construir essa “comunicação de circunstância”, ou “apontamento pessoal”, como o chama Cardoso Pires. Assim, é possível indagar-se, por exemplo, a quem pertencem essas memórias, visto ser boa parte da obra

⁶ MOURA apud PEDROSA, I., *José Cardoso Pires – Fotobiografia*, p. 116.

uma construção narrativa a partir da memória de outras pessoas que, depois de transmitidas para o autor, passaram a estar presentes na sua memória, mas não como lembrança própria, e sim como imagens criadas a partir do que foi narrado por outrem.

É nesse interstício entre memória e imaginação que parece escrever Cardoso Pires, aliando à sua pouca e escassa lembrança sobre o que lhe ocorrera durante o AVC uma narrativa que abarca todos os momentos desse período, baseada, principalmente, no que foi contado a ele e no que foi acionado na sua memória a partir destes relatos. Diz Cardoso Pires: “o universo para onde desertou esse Outro [...] eu acompanhei com as esvaídas recordações que trouxe dele ou com os relatos da minha mulher e dos amigos que me visitaram”⁷.

Tais recordações esvaídas Cardoso Pires inclui no seu texto, apontando explicitamente sua possível diferença em relação às informações que compõem o restante do relato. É o que ocorre logo no início do livro, quando o narrador indica recordar-se da sua sensação durante o primeiro interrogatório após o diagnóstico da doença: “ele [seu outro sem memória] percebe que o estão a investigar, por mais anulado que se encontre não se considera tão à margem como isso. Percebe, não tenho dúvida (recordo essa minha reacção no primeiro interrogatório)”⁸. Ou o que nos conta o narrador, após o seu reencontro com a memória, sobre a percepção invertida do letreiro BANHOS ser “a única recordação que sobreviveu integralmente a todo esse aniquilamento”⁹.

Nota-se, no entanto, que por mais que o autor pareça estar nos fornecendo pistas sobre os momentos de maior fidedignidade entre o que narra e a sua lembrança própria, o narrador desse testemunho questiona-se constantemente sobre a propriedade da sua recordação. É neste sentido que, na citação sobre o interrogatório exposta acima, é possível perceber que a ênfase sobre a afirmação de “não ter dúvida” acerca da recordação ser sua já se mostra como um questionamento sobre ela. Do mesmo modo, a citação sobre a lembrança do letreiro vem acompanhada de uma nota indicando não ser essa a única lembrança da qual o narrador recorda integralmente. Portanto, a afirmação, seguida da sua negativa numa nota, aponta mais uma vez para a dúvida constante do narrador.

⁷ PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 31.

⁸ PIRES, J. C., op. cit., p. 36.

⁹ PIRES, J. C., op. cit., p. 66.

A incerteza sobre a capacidade da memória de reter informações em um período no qual “a memória já ia” leva o próprio narrador a questionar-se

como foi que desse apagamento consegui reter alguma luzinha a brilhar até agora é coisa que ainda estou para entender mas retive retive mesmo? retive – melhor assim.

Verdade, melhor assim.¹⁰

O narrador reflete, indaga-se e opta por responder a si mesmo. Parece não querer escrever um testemunho que objetive determinar especificamente a proveniência das recordações e nem questioná-las. Prefere narrar. Escolhe simplesmente contar a história pessoal da ausência da sua memória.

Assim, juntamente com Cardoso Pires, não é nosso propósito investigar exatamente o que é real ou o que é criação no livro, muito menos o que vêm a ser recordações exatas do escritor e o que são as ficções feitas pelo autor sobre o que foi contado a ele. Partindo do princípio de que tanto as referências aos fatos concretos quanto as criações imaginativas a partir deles encontram-se mescladas no texto, iremos refletir sobre os procedimentos e resultados literários de tal simbiose.

4.2 Quarteto das dissonâncias

*E agora, José? [...]
Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja a galope,
você marcha, José!
José, para onde?*

Carlos Drummond de Andrade

Numa entrevista posterior ao lançamento do livro, José Cardoso Pires declarou ter descoberto com essa obra ser a memória “o bem mais precioso do

¹⁰ PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 46.

homem”. Podemos atribuir tal apreciação ao fato de que foi a ausência da memória a principal responsável pela perda da identidade e pelo rompimento das relações do homem com o mundo e consigo mesmo. Diz Cardoso Pires: “sem memória esvai-se o presente que simultaneamente já é passado morto. Perde-se a vida anterior. E a interior, bem entendido, porque sem referências do passado morrem os afectos e os laços sentimentais”¹¹.

Sem referências, destituído da linguagem e da memória, surge um outro, o duplo do escritor. Assim, ao se voltar para o “seu tempo nulo. Ou passivo”¹², mais uma vez José Cardoso Pires se pergunta com Carlos Drummond de Andrade: “e agora, José?”

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 conseqüência incapaz da menor relação passado-presente, de imagem-objecto, do eu com outro alguém ou do real com a visão que o abstracto contém.¹³

Agora, no entanto, a pergunta parece adquirir efetivamente o caráter subjetivo para o qual ela aponta, quando relacionados o José mencionado por Drummond com o José produtor da escrita de teor autobiográfico, investigada na presente dissertação. Novamente em frente ao espelho, José se olha. Porém, diferente da reflexão sobre a coletividade, a imagem do espelho mostra um Outro que, rapidamente, se distancia do autor.

É novamente citando o poeta brasileiro que Cardoso Pires inicia o que poderíamos chamar de primeira parte do relato da enfermidade que fez surgir um outro José durante oito dias. É o surgimento dessa alteridade, à qual Cardoso Pires se refere na terceira pessoa em *De Profundis, valsa lenta*, que pode ser analisado sob a perspectiva do “desfiguramento” na autobiografia apontado por Paul de Man em “Autobiography as De-Facement”, mencionado no primeiro capítulo. A perda da identidade que sofreu Cardoso Pires, em conseqüência da perda da memória, resultou em uma despersonalização, de modo que o Eu tinha se “transferido para um outro sujeito na terceira pessoa”¹⁴. Do Eu para Ele, há, ainda no princípio, raros momentos em que, em “breves clarões de consciência”, os dois se

¹¹ PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 25.

¹² PIRES, J. C., op. cit., p. 60.

¹³ PIRES, J. C., op. cit., p. 26-27.

¹⁴ PIRES, J. C., op. cit., p. 25.

confundem, se misturam em um só. No entanto, esta conexão fugaz se esvai rapidamente, fazendo com que o Ele se perca do Eu, ou o Eu se perca daquele que anda sob a névoa branca da distância do mundo e das suas referências, sempre no “limiar da recordação”. “Andava por ali, transposto para qualquer Alguém de mim num território satélite sem vida”¹⁵, afirma Cardoso Pires; e é nessa distância que o narrador descreve a maior parte do seu relato, referindo-se a si mesmo, ausente de identidade e de memória, constantemente na terceira pessoa, como um outro, que é ele mesmo desapaixonado das relações individuais consigo e com o mundo. Com esse outro, José Cardoso Pires mantém uma relação paradoxal de identificação e afastamento.

Comumente, as pessoas que passam por tal despersonalização não conseguem retomar suas identidades e nem recuperar as funções afetadas do cérebro de modo que possam relatar todo esse processo de perda e recuperação de si mesmo. Baseado no caráter quase singular dessa “desfiguração” que sofre e narra Cardoso Pires, Fernando Pinto do Amaral considera

[o] livro absolutamente único, na medida em que procura acompanhar uma viagem da qual tantas vezes não há regresso; uma viagem em que, depois da descida ao animal e mesmo ao vegetativo podemos reconquistar o humano, na mais plena e vibrante e enigmática acepção da palavra.¹⁶

A descida ao vegetativo, pela qual passa Cardoso Pires no distanciamento de si mesmo, transforma-se num belo relato testemunhal sobre uma experiência que se destaca pela singularidade de, comumente, não haver o reencontro do Eu com o outro, ou melhor, consigo mesmo. No caso do acidente sofrido por José Cardoso Pires, porém, esse reencontro ocorre. “Eu, saído da névoa, a ir ao encontro de mim na superfície dum vidro emoldurado e com a sensação ou com a certeza (ah sim, com a certeza, a mais que certeza) de que encontrara a memória”.¹⁷

Esse reencontro, que acontece ainda dentro do hospital, parece readquirir a importância que teve para o escritor quando ele relembra a sua saída de lá para retornar à sua casa e também a Lisboa. Num dia de primavera em pleno inverno português, Cardoso Pires sai das profundezas de uma obscuridade da ausência de identidade e de memória para a luz, de Lisboa e da volta a si mesmo. No retorno,

¹⁵ PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 45.

¹⁶ AMARAL apud PEDROSA, I., *José Cardoso Pires – Fotobiografia*, p. 118.

¹⁷ PIRES, J. C., op. cit., p. 54.

através da narração, a esse momento especial, o autor confere uma música de fundo ao trajeto que percorre pela cidade, e que, de certa forma, se estende ao percurso realizado através da sua narrativa testemunhal. A música é o “Quarteto das Dissonâncias”, o famoso quarteto de cordas K 465, de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Segundo Maynard Solomon, no primeiro movimento deste quarteto (famoso pela estranheza que causa a sua composição incomum) “Mozart simula o próprio processo da criação, mostrando-nos os elementos do caos e a sua conversão para a luz, do mundo subterrâneo para a superfície”, enquanto já no segundo movimento “o tema emerge, elevando-se, já liberto, transcendido o medo da aniquilação”¹⁸. É esse movimento, da obscuridade da ausência de memória e do enclausuramento no hospital e em um outro exilado do mundo para a luz da cidade e do reencontro com o Eu, que Cardoso Pires nos faz experimentar pela leitura ao som de uma valsa lenta.

Mais dois, três dias, e iria levantar ferro da ilha dos naufragos para reviver a casa e o mundo e voltar à escrita e aos livros nas últimas linhas em que os abandonara. Num golpe repentino tinha perdido a inteireza da fala, no mesmo golpe tinha perdido os valores da grafia e ficara analfabeto de mim e da vida. Subitamente também, retomara tudo isso mas foi preciso algum tempo para recomeçar a ter consciência de tamanha felicidade.¹⁹

No livro a narração sobre o período após o reencontro com a identidade e com a memória surge logo depois de um episódio bastante interessante de percepção da loucura. Nesta passagem, o outro “lê” a palavra BANHOS, acima de uma porta do hospital, ao contrário – o que lhe parece uma “grafia cirílica”. Segundo o autor, toda vez que ele passava pelo letreiro observava a palavra atento e interrogava-se sobre a forma que ele fazia dela. O letreiro, então, o faz perguntar-se se não estaria caminhando para a loucura, levando-nos a refletir, juntamente com o autor, a possibilidade de ter sido justamente a percepção da proximidade da loucura o que teria levado o Outro a se reaproximar do Eu.

Inacreditável. Eu, o Outro de mim, em viagem de passos perdidos e a interrogar-me se não estaria a caminhar para a loucura. E o caso é que, desconcertante ou não, a pergunta aconteceu. E para maior surpresa, não a esqueci. Loucura, caminho para a loucura, a questão chegou-me com uma insistência passageira mas no estado em que me encontrava o que seria para mim a loucura? Como é que eu, impessoal e tão a esmo, me tinha lembrado de tal coisa a propósito dum letreiro? Pensando-a a

¹⁸ SOLOMON apud ANTUNES, J. L., “Carta a um amigo novo”. In: PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 19.

¹⁹ PIRES, J. C., op. cit., p. 65.

esta distância, admito que essa perturbação se possa dever a um eco da minha identidade do passado: ao enfrentar aquele letrado como uma provocação da leitura e da escrita era o ex-autor de livros que estremecia na cegueira em que tinha mergulhado e que tirava do fundo da sua razão perdida o esboço duma interrogação à loucura. Seria?²⁰

Ressalta-se, nesta passagem, a escrita interrogativa de José Cardoso Pires, traço tão marcante da sua ficção que não deixa de estar presente em suas memórias. Ele está constantemente refletindo e questionando acerca dos acontecimentos ocorridos durante o período de enfermidade. A distância em que escreve (dois anos após o AVC) lhe permite aplicar um outro olhar sobre os fatos e sensações. A visão distanciada do passado tanto o aproxima do outro através da narrativa quanto possibilita o afastamento necessário para a reflexão.

É neste sentido que podemos destacar o caráter reconfigurador da narrativa de teor autobiográfico realizada por José Cardoso Pires em *De Profundis, valsa lenta*. O reencontro do autor com a sua identidade é o que possibilita uma revisão do período de despersonalização. De acordo com João Lobo Antunes, o regresso do Outro ao Eu é o regresso do “escritor que veio do branco”. E é este escritor de “memória congelada” que precisa da narrativa para encontrar o seu duplo que existia no período em que ele mesmo não estava lá. Nas palavras de Beatriz Sarlo, “[a] narração dá sentido ao passado, mas só se, como assinalou Arendt, a imaginação viaja, se solta de seu imediatismo identitário”²¹.

A importância da narratividade para a construção desse relato se inicia com a necessidade da transmissão de histórias para que José Cardoso Pires fosse capaz de compreender, e até recordar, os acontecimentos da época em que sofria de desmemória. Por conseguinte, a narrativa mostra-se também fundamental para que o escritor possa reconstruir para si mesmo o período da sua enfermidade, unindo a sua memória com a dos outros e com a que construiu a partir do relato alheio.

Reconstituir o passado de um sujeito ou reconstituir o próprio passado, através de testemunhos de forte inflexão autobiográfica, implica que o sujeito que narra (*porque* narra) se aproxime de uma verdade que, até o próprio momento da narração, ele não conhecia totalmente ou só conhecia em fragmentos escamoteados.²²

²⁰ PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 50-51.

²¹ SARLO, B., *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, p. 66.

²² SARLO, B., op. cit., p. 56.

As palavras de Beatriz Sarlo nos remetem ao que foi explorado no primeiro capítulo acerca da identidade narrativa propiciada pela reconfiguração da experiência através da configuração desta pelo fazer criativo da literatura. Lembrando o movimento do arco hermenêutico, a produção mimética tripartida se conclui quando o concreto é mediado pela narrativa e refletido novamente a partir de um outro olhar. No caso da identidade narrativa, que pode ser extraída do que foi contado acerca de uma experiência, *De Profundis, valsa lenta* aponta para uma identidade reencontrada pelo próprio autor a partir da configuração narrativa que faz dos fatos passados.

Conforme visto anteriormente, as análises literárias realizadas nesta dissertação procuram centrar-se nessa ação mediadora da mimeses (ii). Em *De Profundis, valsa lenta* Cardoso Pires utiliza-se principalmente da terceira pessoa para falar de si. A ausência de memória resultante do AVC implicou em um desligamento do sujeito de si mesmo, a ponto de não se reconhecer como “eu” e de se referir a si mesmo como outro. A narração da vida através de um outro e a possível aplicação desse texto como fonte de estudo para alunos da área médica apontam para a diversidade de gêneros e formas que se articulam no horizonte do “espaço biográfico”. No entanto, diante da multiplicidade de modos encontrados para tratar de experiências reais através da literatura, algo se mantém como ponto em comum: os laços estabelecidos entre linguagem e vida, ou narração e experiência, decorrentes da impossibilidade de acesso ao drama das ações humanas fora da narrativa. Hayden White, ao questionar-se sobre o valor da narrativa na representação da realidade, conclui ser ela uma forma de representação mais aproximada do real do que do imaginário, uma vez entendidas *narrativa* e *narratividade* como instrumentos através dos quais as reivindicações (muitas vezes conflitantes) do imaginário e do real são mediadas ou resolvidas através do discurso. Assim, a narrativa de teor autobiográfico constrói-se como um jogo duplo entre o real e a ficção, uma vez que a autobiografia revela-se como história apoiada na memória e, conseqüentemente, no imaginário.

Neste sentido, destacamos, a princípio, no presente capítulo, a relação entre mimesis (ii) e mimesis (i), nos voltando cada vez mais para “O Quê”, visto no capítulo dois, uma vez que *De Profundis, valsa lenta* se constrói no limiar entre a memória e a imaginação literária. Por outro lado, conforme já foi observado, este retorno ao “Quê” e ao “Como” é apenas o caminho para se chegar ao “Quem”.

Deste modo, após uma breve análise de *De Profundis, valsa lenta*, este quem nos leva, em última instância, diretamente à mimesis (iii) e à reconfiguração do mundo pelo próprio autor, diferente do que foi apontado no capítulo três, que destacou a reconfiguração do mundo pela coletividade.

Assim, o testemunho analisado aqui se insere mais na narrativa autobiográfica individualizada iniciada por Rousseau. Entretanto, do mesmo modo como a escrita em *E agora, José?* não se limitou ao coletivo, apresentando também importantes traços individuais, o testemunho em *De profundis, valsa lenta* não se limita a uma investigação individual e particular, mas expande-se para o âmbito coletivo, provocando o que poderíamos chamar de uma ponte entre duas culturas – conforme apontado por João Lobo Antunes no prefácio do livro.

4.3 As duas culturas e várias leituras

Além do teor biográfico e das relações entre memória e imaginação, outro elemento que se destaca na obra é a particularidade desse relato sobre a “morte branca”. Geralmente essa experiência não pode ser narrada pela escassez de casos em que o doente retoma completamente as funções cerebrais. É o que lembra o neurocirurgião e amigo João Lobo Antunes na carta que serve de prefácio ao livro de Cardoso Pires.

Devo dizer-lhe que é escassa a produção literária sobre a doença vascular cerebral. A razão é simples: é que ela seca a fonte de onde brota o pensamento ou perturba o rio por onde ele se escoia, e assim é difícil, senão impossível, explicar aos outros como se dissolve a memória, se suspende a fala, se embota a sensibilidade, se contém o gesto. E, muitas vezes, a agressão, como aquela que o assaltou, deixa cicatriz definitiva, que impede o retorno ao mundo dos realmente vivos. É por isso que o seu testemunho é singular, como é única a linguagem que usa para o transmitir.²³

A descrição do período de enfermidade nestes casos costuma ser uma completa impossibilidade. Neste sentido, ressalta-se não só o fato dessa narrativa girar em torno de uma experiência extrema, quase inenarrável, mas também a literariedade atribuída por Cardoso Pires ao relato que comumente se restringe a

²³ ANTUNES, J. L., “Carta a um amigo novo”. In: PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 9.

apontamentos clínicos e investigativos. Ainda de acordo com Lobo Antunes, o relato de José Cardoso Pires é um “testemunho impressionante de como o gênio criativo floresce no sofrimento”²⁴. Por mais que o escritor declarasse ter procurado realizar, do ponto de vista científico, uma escrita “rigorosamente objetiva” (como afirmou em entrevista), e, do ponto de vista literário, ter objetivado uma escrita branca, ou seja, uma escrita substantiva e isenta do excesso de adjetivações, sua subjetividade, presente tanto no próprio relato dessa experiência limite, quanto na forma como construiu esse testemunho da morte branca, é o que diferencia esse texto de um simples relato clínico ou de outros tipos de expressões testemunhais. É neste sentido que escreve Lobo Antunes acerca da peculiaridade do relato de Cardoso Pires:

Mas, em minha opinião, a sua “história clínica” só poderia ser contada ao seu modo, o que significa que os fenômenos que descreve são mais facilmente apreensíveis através dos seus instrumentos narrativos do que através de um relatório minucioso de um qualquer neuropsicólogo.²⁵

Assim, o “espaço biográfico” no qual se insere *De Profundis, valsa lenta* apresenta a particularidade de dialogar com um campo do conhecimento comumente distanciado da literatura. A “ponte” que o livro representa entre os estudos sobre a neurolinguística e a narrativa literária pode ser observada na variedade de textos da área médica acerca do livro de Cardoso Pires²⁶.

A conexão estabelecida entre ciência e literatura é de suma importância para a compreensão da dimensão coletiva que o livro adquire. Do ponto de vista das observações feitas por Charles Peirce Snow sobre o abismo de mútua incompreensão entre a cultura científica e a cultura literária, *De Profundis, valsa lenta* pode ser considerado como um belo caso de instauração de uma ponte entre os dois lados.

Ao proferir uma conferência, em 1959, intitulada as “As Duas Culturas”, Snow, que “por formação [...] era um cientista; [e] por vocação um escritor”²⁷,

²⁴ ANTUNES, J. L., “Carta a um amigo novo”. In: PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 9.

²⁵ ANTUNES, J. L., op. cit., p. 9.

²⁶ Como exemplo, mencionamos os textos “Da relação entre linguagem e memória: implicações para a neurolinguística”, de Fernanda Miranda da Cruz (Universidade Estadual de Campinas); e “Literatura e Medicina: o território partilhado”, escrito por João Vilas Maia (Departamento de Medicina Preventiva da Fundação Faculdade Federal de Ciências Médicas de Porto Alegre). Ambos foram encontrados através de pesquisa eletrônica.

²⁷ SNOW, C. P., *As duas culturas e uma segunda leitura: uma visão ampliada das duas culturas e a revolução científica*, p.18.

reflete sobre a quase total falta de comunicação entre os dois grupos pelos quais ele oscilava. Para ele, tal polarização constituía uma grande perda prática, intelectual e criativa para toda a sociedade. É nesse sentido que o autor sugere que, por mais que pareça não haver um lugar onde as “duas culturas” se encontrem, um possível ponto de colisão entre elas certamente produziria oportunidades criadoras²⁸.

Já vimos, a partir da noção de “espaço biográfico” de Leonor Arfurch, de que forma *De Profundis, valsa lenta* pode ser considerado um “ponto de colisão” entre modos distintos de abordar a experiência humana. Porém, para além do âmbito da obra literária analisada neste capítulo, os comentários de Snow mostram-se relevantes para procurarmos outros modos de tentar aproximar os conhecimentos dos dois campos. Da mesma maneira como o livro de Cardoso Pires se mostra útil à ciência, parece-nos pertinente estabelecer mais um ponto de interseção, trazendo para a nossa investigação dados científicos acerca da relação entre memória e imaginação, já vista à luz da filosofia em Paul Ricoeur.

4.4

“Disse e vivi, *Acta est fabula.*”²⁹

Diante da centralidade da memória na narrativa, é importante ressaltar que o quadro clínico diagnosticado em Cardoso Pires não indicava a perda da memória. O relatório neurológico do ocorrido apontava para uma obstrução na área do cérebro responsável pela linguagem, o que resultou na afasia do escritor, ou seja, em incomunicabilidade total. De acordo com o diagnóstico de Cardoso Pires, incomunicabilidade não quer dizer somente não ser capaz de falar ou escrever, mas também impossibilidade de ler ou de reter informações passadas por outras pessoas³⁰. Um dos primeiros elementos que chamam a atenção durante a leitura do

²⁸ Cf. SNOW, C. P., op. cit., p. 34-35.

²⁹ PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 73.

³⁰ São chamadas afasias motoras, ou *afasias de Broca*, as afasias em que “o indivíduo é capaz de compreender a linguagem falada ou escrita, mas tem dificuldade de se expressar adequadamente” (MACHADO, A., *Neuroanatomia Funcional*, p. 272). Já nas *afasias de Wernicke* é a compreensão da linguagem, tanto falada quanto escrita, que se torna deficiente. Neste caso “há também algum déficit na expressão da linguagem, uma vez que o perfeito funcionamento da área de Broca depende de informações que recebe da área de Wernicke” (MACHADO, A., op. cit., p. 272).

livro é a gravidade da incomunicabilidade sofrida pelo autor. Para um escritor como ele, a própria ausência da linguagem, resultante da enfermidade, já implica na perda da identidade, uma vez que são as palavras suas ferramentas e seu fomento. Consciente da importância da linguagem, e especificamente da escrita, para a constituição da sua identidade, diz ele: “escrever? O que restaria de mim no homem que ficou para ali estendido à espera de coisa nenhuma?”.³¹

Assim, entre as possíveis explicações de João Lobo Antunes para a “recuperação surpreendente” do escritor de tão grave lesão cerebral encontra-se a forte relação de Cardoso Pires com o universo da linguagem. No prefácio do livro, o médico que tratou do caso atribui à hipertrofia da área responsável pela linguagem no cérebro de Cardoso Pires uma das possíveis explicações para seu restabelecimento. É justamente pela grande capacidade de Cardoso Pires de manejar a linguagem que a perspectiva de ausência dela sobressalta-se em meio às conseqüências do acidente.

O grande choque para mim foi o seu discurso. Não havia dúvida, o José Cardoso Pires sofria de uma afasia fluente grave, ou seja, não era capaz de gerar as palavras e construir as frases que transmitissem as imagens e os pensamentos que algures no seu cérebro iam irrompendo. A sua fala era um desconsolo: atabalhoada, incongruente, polvilhada de parafasias – palavras em que os fonemas estavam parcial ou totalmente substituídos. Sem fala, escrita e leitura, a Agência Lusa foi peremptória: morte cerebral, diagnóstico escandalosamente errado do ponto de vista médico, mas humanamente certo.³²

O diagnóstico foi errado do ponto de vista médico, visto estar a outra área do cérebro, responsável pelas emoções, imaginação e memória, fisicamente intacta e viva. No entanto, foi “humanamente certo” porque a perda da expressão e compreensão da linguagem, e, inexplicavelmente, também da memória, resultaram em perda de identidade, de consciência do mundo e de si. Sem relação com a exterioridade que o cerca e consigo mesmo, sem emoções, sem noção de tempo ou de lugar, é como se o homem fosse um ser destituído de existência.

De acordo com a teoria da localização das funções, o cérebro consiste em um conjunto de regiões funcionais altamente especializadas que controlam, por exemplo, a fala, os movimentos e a visão³³. Sob esta perspectiva, a linguagem e os seus mecanismos localizam-se especificamente do lado esquerdo do cérebro,

³¹ PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 35.

³² ANTUNES, J. L., “Carta a um amigo novo”. In: PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 12.

³³ Cf. ROSENFELD, I., *A invenção da memória: uma nova visão do cérebro*, p. 5.

enquanto a memória, parte integrante do sistema límbico, também estaria localizada numa determinada região cerebral. Portanto, o déficit na expressão e na compreensão da linguagem, do qual sofreu José Cardoso Pires, seria resultante de uma lesão numa área do cérebro distinta daquela em que estaria localizada a memória.

Por isso já no prefácio do livro o médico João Lobo Antunes afirma ser a ausência de memória “um dos pontos mais intrigantes do caso, porque nos nossos esquemas anatômico-funcionais a memória não vive na zona lesada do seu [de Cardoso Pires] cérebro. Curiosamente”, continua Lobo Antunes,

V. prende sempre a memória à imaginação, afinal ingredientes indissociáveis e indispensáveis à sua criação literária. Num mundo sem coordenadas de tempo ou de distância, “afísico” portanto, inundado da luz gelada, do “néon” de um café de província, V. não temeu! [...] É certo que o outro hemisfério, o não-dominante, lá ia trabalhando, ocupado a vigiar a caldeira das emoções. Lesões desse hemisfério – o direito – causam dano à capacidade de organizar uma narrativa, contar uma história, escrever uma carta ou rir com uma anedota. Disto V. escapou.³⁴

Destacam-se nas palavras de João Lobo Antunes a peculiaridade da ausência da memória no quadro clínico de Cardoso Pires e a estreita relação entre memória e imaginação no pensamento do autor. Apesar da breve ausência de lembranças de todo gênero (lugar, pessoas e palavras), a área do cérebro responsável pelas emoções, imaginação, memória e humor³⁵ não foi lesada e manteve-se intacta, o que possibilitou seu uso novamente (no caso para a confecção do livro em questão). Um curioso exemplo da manutenção de tal área no quadro clínico de Cardoso Pires pode ser observado na passagem em que ele, ao ser perguntado pela neurologista sobre o resultado da subtração onze menos nove, responde espirituosamente: “Nada, senhora doutora. Qualquer coisa nove fora é nada”³⁶.

Sobre esses vestígios de memória, de imaginação e de ironia comenta Cardoso Pires:

³⁴ ANTUNES, J. L., “Carta a um amigo novo”. In: PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 15-16.

³⁵ O humor é um importante elemento que não poderia deixar de ser utilizado na escrita de Cardoso Pires. No prefácio do livro, João Lobo Antunes destaca o fato do autor desdramatizar a história da sua tragédia, contando-a muitas vezes como comédia – “a comédia do medo”, afirmou ele. O escritor brasileiro Antonio Torres também ressaltou o humor ao escrever sobre *De Profundis, valsa lenta*. Disse ele: “Cardoso Pires quase empacotou, ou esteve empacotado, mas não perdeu o seu senso de humor”. (TORRES apud PEDROSA, I., *José Cardoso Pires – Fotobiografia*, p. 120)

³⁶ PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 39.

Com alguma clareza - ou quase – e de tal modo que ainda hoje tenho como certo que mesmo num farrapo de indivíduo a despojar-se de memória (e portanto de imaginação) podem despontar por vezes fragmentos de ironia como instintos culturais, se assim lhes é possível chamar, que são resíduos do passado que ele apagou. Será uma ironia coitada, não digo que não, mas de qualquer modo uma ironia. Um esforço de resposta muito para ele, muito para se compensar da situação de desvantagem em que se pressente. Um esbracejar do seu lado crítico, direi agora, um esbracejar. Um iludir o caos da irreflexão.³⁷

Observa-se na citação acima a relação estabelecida pelo autor entre memória e imaginação. Para ele, homem que faz das palavras, da memória e da imaginação o seu labor, a perda da lembrança resulta também em perda de criatividade, na medida em que o objeto da criação se esvai. Entretanto, ao longo do livro, o autor nos mostra vários casos de comportamento irônico ou reflexivo que apontam para resquícios de memória e imaginação.

De volta ao diagnóstico do caso, João Lobo Antunes lembra, no seu prefácio ao livro, que “toda a sua [de Cardoso Pires] narrativa abala ainda mais os pilares em que se erigiu a Neurologia tradicional”³⁸. Tal fato se dá pela extensão do acidente à memória. Assim, uma possível explicação poderia ser pensada a partir das teorias contemporâneas que indicam não haver centros individualizados no cérebro, “mas redes neuronais sincronizadas, ligando múltiplas áreas funcionais”³⁹.

De acordo com essa “nova visão do cérebro,” a memória não estaria relacionada a nenhuma região específica, mas a ligações feitas entre o presente e percepções passadas. Sob esta perspectiva, a memória encontra-se intimamente relacionada com a imaginação, uma vez que, não havendo um lugar específico para a atividade mnemônica no cérebro, não há também memórias fixas armazenadas.

Trago a idéia da memória relacionando-se necessariamente com a imaginação com base na visão das atividades cerebrais proposta por Israel Rosenfield em seu livro *A invenção da memória: uma nova visão do cérebro*. Nota-se que o próprio título já indica o ponto central da obra: questionar o pressuposto quase mítico de que podemos lembrar as coisas do passado com exatidão. A partir da problematização da localização e especialização das funções cerebrais, e conseqüentemente da memória, o autor propõe uma nova visão do

³⁷ PIRES, J. C., op. cit., p. 38.

³⁸ ANTUNES, J. L., “Carta a um amigo novo”. In: PIRES, J. C., *De Profundis, valsa lenta*, p. 17.

³⁹ ANTUNES, J. L., op. cit., p. 18.

cérebro em que os estímulos do presente são processados de acordo com as experiências passadas e com as necessidades atuais. As lembranças, neste sentido, não passam de impressões fragmentadas, que precisam da conexão com o presente para organizar e categorizar os estímulos e as percepções. A memória se mostra, então, como uma atividade de recategorização muito próxima do que vimos com a mimesis (ii) de Paul Ricoeur. Do mesmo modo como a atividade narrativa se volta para os traços do passado (*mnēmē*) e age sobre eles incluindo novos elementos e expandindo significados (*anamnēsis*), também a memória, como é apresentada por Rosenfield, implica uma ação de “invenção”. Deste modo, “não é de imagens fixas que dependemos, mas de recriações – atos de imaginação – remoldadas pelo passado de maneiras apropriadas ao presente”⁴⁰.

Alcançamos, neste ponto, a pertinência da segunda epígrafe que abriu este capítulo. Quanto a ela, parece ser importante ressaltar o uso anacrônico que tomamos a liberdade de fazer. O motivo que nos levou a realizar tal procedimento foi a sua utilização na introdução do livro de Israel Rosenfield. A citação foi retirada do *Leviatã* de Thomas Hobbes (1588-1679). No contexto em que aparece na obra de Hobbes, a frase não tem o significado que pode ser aplicado a ela quando observada em um livro que se propõe a justificar, neurologicamente, a relação necessária entre memória e imaginação. Se pensarmos apenas no título do livro de Rosenfield, já é possível inferir que o autor pretende justificar que em todo ato mnemônico há também uma atividade de invenção, o que comprova, em última instância, que a memória não é uma fonte absolutamente fidedigna sobre o passado. Assim, as palavras de Hobbes, compreendidas sob esta perspectiva, são um reforço argumentativo para a tese que Rosenfield pretende comprovar – e para a idéia que foi trazida pela menção ao livro de W. G. Sebald.

Em Hobbes, no entanto, a palavra imaginação encontra-se ligada diretamente à sensação diminuída provocada pela imagem distanciada da coisa real produzida pela mente, enquanto memória é a expressão deste distanciamento da sensação antiga e passada. Deste modo, ambos os conceitos encontram-se relacionados a uma tentativa de reprodução imagética verdadeira do real, por mais que seja também temporalmente distanciada. Tais conceitos estariam de acordo com o que, no primeiro capítulo, denominamos memória cognitiva (*mnēmē*).

⁴⁰ ROSENFELD, I., *A invenção da memória: uma nova visão do cérebro*, p. 9.

Nota-se, então, que, na semelhança estabelecida por Hobbes entre imaginação e memória, o fator da “criação” encontra-se totalmente excluído. Mesmo cientes desse fato, optamos por trazer as palavras de Hobbes objetivando, juntamente com Rosenfield, compreendê-las a partir de uma possível resignificação que os conceitos de memória e imaginação adquirem quando pensados não só de acordo com Rosenfield, mas, principalmente, em relação ao que foi visto sobre Ricoeur e a importância da mimesis (ii), ou seja, da “criação imitativa” no fazer narrativo.

De volta à escrita autobiográfica de Cardoso Pires, nota-se que o elo que ele estabelece entre memória e imaginação na construção das suas narrativas de teor autobiográfico, sejam elas mais individuais ou coletivas, pode ser considerado tanto um elemento fundamental da escrita sobre o passado em geral, como vimos com Ricoeur, quanto uma realização própria da memória e da atividade criadora que dela parte, como visto a partir de Rosenfield. Em ambos os casos, porém, o que nos importa é o efeito dessa recriação para a atividade narrativa, como um todo, e para a autobiografia.

A rememoração não é a reexcitação de inúmeros traços fixos, fragmentados e sem vida. É uma reconstrução ou uma construção imaginária, nascida da relação entre nossa atitude perante toda uma massa ativa de reações ou experiências organizadas do passado e um pequeno detalhe destacado, que comumente aparece sob a forma de imagem ou de linguagem. Assim, ela raramente é realmente exata, mesmo nos casos mais rudimentares de exercícios de recapitulação, e não tem a menor importância que o seja.⁴¹

Retornamos aqui à “pouca confiança” na memória que abriu este capítulo. Entretanto, podemos agora, com mais certeza, afirmar juntamente com Bartlett que, para a escrita de teor autobiográfico analisada em Cardoso Pires, não há a menor importância que a memória não seja realmente exata. Como vimos em *De Profundis, valsa lenta*, essa inexatidão é um dos elementos que conferem maior magnitude ao texto, uma vez que nela o autor dialoga constantemente com esse limiar da certeza, seja através da narrativa depersonalizada, dos questionamentos que se faz ou do seu tom crítico e irônico.

Antonio Guerreiro, ao escrever sobre *De profundis, valsa lenta* no jornal Expresso (24/5/1997), afirmou que “Cardoso Pires teve de se munir da proteção da surdez contra o canto da sereia da literatura. A difícil missão deste livro”, diz

⁴¹ BARTLETT apud ROSENFELD, I., *A invenção da memória: uma nova visão do cérebro*, p. 209.

ele, “é narrar um acontecimento bio-“gráfico”, até ao limite, bastante estrito, em que ele é narrável sem se entrar no território da ficção”⁴². Após nossa investigação acerca da estreita relação entre memória factual e imaginação no livro em questão, podemos nos perguntar até que ponto é possível afirmar que o livro é efetivamente destituído desse “canto da sereia da literatura”. Lembrando que o território da narrativa está necessariamente ligado ao ato imaginativo e que a imaginação encontra-se intrinsecamente ligada à memória, não seria exagerado pensar na memória de Cardoso Pires como um tipo de ato ficcional pensado como ação de recriação através da lembrança. Na verdade, parece sermos nós, os leitores, os principais ficcionistas da rede de fragmentos e resíduos da memória que o narrador nos apresenta, de modo um tanto desconexo, em seu combate pela sobrevivência, sua busca pela descoberta e redescoberta da palavra, da memória e da identidade⁴³.

Assim, para concluir, podemos pensar o texto literário de teor autobiográfico não como uma cópia do real, mas como capacidade de redescrição do mundo⁴⁴, como um tipo de jogo entre o real e o imaginário que ratifica a idéia da arte como artifício, como um modo de recriar a partir do real, como uma construção (ou reconstrução) da visão sobre o passado ausente que se faz presente no ato imaginativo da busca pela lembrança.

⁴² GUERREIRO apud PEDROSA, I., *José Cardoso Pires – Fotobiografia*, p. 121-122.

⁴³ Cf. MOURA apud PEDROSA, I., op. cit., p. 118.

⁴⁴ Cf. MARTELO, R. M., “Poesia e referência: algumas questões teóricas e metodológicas”. In: *Carlos de Oliveira e a referência em poesia*.