

NARRAÇÃO DA ENFERMIDADE COMO DRAMA INTERIOR EM *DE PROFUNDIS: VALSA LENTA*, DE JOSÉ CARDOSO PIRES¹

Alex MARTONI²
Gessilene Zigler FOINE³

RESUMO

Este artigo se propõe a refletir sobre as possibilidades e os limites que a linguagem oferece na representação da experiência do adoecimento a partir do relato do escritor português José Cardoso Pires, em seu livro *De profundis: valsa lenta* (1995), no qual relata a perda da memória e da percepção da realidade ao sofrer um acidente vascular cerebral (AVC). O interesse pelas relações entre vida e obra vem sendo renovado nos estudos contemporâneos de literatura, uma vez que há forte expansão nas formas de exposição pública da intimidade, como os diários, os blogs e as autobiografias. Nesse sentido, tornou-se fulcral perguntarmos sobre o que os modos de representação e construção da intimidade nos revelam sobre os próprios processos de produção de subjetividade, aquilo que o filósofo Michel Foucault (2004) designou como **escritas de si**. No que diz respeito, particularmente, às formas de escrita, interessa-nos compreender como o autor em questão transfigura as vivências íntimas do adoecimento por meio da mobilização de um conjunto de técnicas narrativas, como o fluxo de consciência, a construção do duplo e o emprego de tropos linguísticos. Desse modo, buscamos refletir sobre os limites e as fissuras que a representação da experiência do adoecimento impõe ao plano da linguagem.

Palavras-chave: Relatos de adoecimento. *De profundis: valsa lenta*. José Cardoso Pires.

ABSTRACT

This article aims at analysing the possibilities and limits that language offers in the representation of the experience of illness, based on the account of the experience of Cardoso Pires, in his book *De profundis: valsa lenta* (1995), through which he exposes the consequences of a stroke, such as memory loss and the perception of reality. The interest in the relationship between life and work has been renewed in contemporary literature studies, insofar as there is a strong expansion in the forms of public exposure of intimacy, such as diaries, blogs, and autobiographies. In this sense, it became crucial to ask ourselves what the modes of representation and construction of intimacy reveal to us about the very processes of production of subjectivity, what philosopher Michel Foucault (2004) designated as **self writing**. With regard, particularly, to the forms of writing, we are interested in understanding how the author in question transfigures the intimate experiences of illness through the mobilization of a set of narrative techniques, such as the stream of consciousness, the construction of the double and the employment of linguistic tropes. Thus, we seek to reflect on the limits and fissures that the representation of the illness experience imposes on the language level.

Keywords: Illness narratives. *De profundis: valsa lenta*. José Cardoso Pires.

¹ Esta reflexão é resultado de parte da pesquisa desenvolvida na dissertação de Mestrado intitulada **Histórias de adoecimento: narração da enfermidade como drama interior** em Graciliano Ramos, José Cardoso Pires e Miguel Torga, no âmbito do programa de Mestrado em Letras do Centro Universitário Academia (UniAcademia).

² Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor do Mestrado em Letras do Centro Universitário Academia (UniAcademia) e da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). *E-mail:* alexmartoni@uniacademia.edu.br.

³ Mestra em Letras pelo Centro Universitário Academia (UniAcademia). Médica da Universidade Federal de Juiz de Fora. Membro do corpo clínico da Clínica de gastroenterologia e endoscopia digestiva (CLIGED). *E-mail:* gessilene.foine@uff.edu.br

1 INTRODUÇÃO

Para a linguagem, o adoecimento é **uma condição, um estado enfermo**, como registra o **Dicionário Houaiss** (HOUAISS, 2001). Ela expõe, nesse sentido, uma experiência partilhada pelos seres humanos, a de perder algo cuja existência só é notada quando na sua ausência, aquilo que denominamos **saúde**, que, de acordo com a Organização Mundial da Saúde deve ser definida como um “estado de completo bem-estar físico, mental e social e não apenas a ausência de doença” (OMS, 1960). Contudo, se para a linguagem a condição de adoecimento pode ser apreendida conceitualmente, para quem experimenta a doença, ela é sempre uma forma precária de representação dos afetos. Talvez seja por essa razão que a solução para o problema parece residir no esgarçamento da própria linguagem, na exploração do seu valor simbólico, das suas potencialidades analógicas. Não foram poucas vezes em que, nesse sentido, Moacyr Scliar buscou explorá-la em suas crônicas de medicina e saúde. O médico e escritor gaúcho refletiu sobre as simbologias e práticas concernentes à consideração do sangue como metáfora de vida e do alongamento como “a metáfora de uma vida mais plena, mais livre” (SCLIAR, 2013, p. 252). No que concerne à doença, mais especificamente, foi Susan Sontag que buscou pensá-la como metáfora. Para a ensaísta norte-americana:

A doença é o lado sombrio da vida, uma espécie de cidadania mais onerosa. Todas as pessoas vivas têm dupla cidadania, uma no reino da saúde e outra no reino da doença. Embora todos prefiramos usar somente o bom passaporte, mais cedo ou mais tarde cada um de nós será obrigado, pelo menos por um curto período, a identificar-se como cidadão do outro país (SONTAG, 1984, p. 7).

Entrar no reino da doença significa, portanto, migrar para um local em que os códigos verbais, as acepções convencionalizadas das palavras e as estruturas sintático-semânticas são erodidas por algo que as atravessa de forma lancinante, a dor. Portanto, embora a experiência do adoecimento toque a linguagem, permitindo à mesma entrar no reino do dizível, há sempre algo que adquire uma outra cidadania, que se situa do lado de fora das normas da língua. O problema fundamental que se impõe, portanto, à realização de um projeto voltado a pensar a experiência do adoecimento por meio de seu registro no campo da escrita, é,

justamente, as limitações que esta apresenta na apreensão daquela. A experiência transborda os limites semânticos da palavra e sintáticos da estrutura frasal. Dentro dessa perspectiva, buscaremos, a partir do romance ***De profundis: valsa lenta*** (1995), de José Cardoso Pires, refletir sobre como o escritor encena os limites e as fissuras que a representação da experiência do adoecimento impõe ao plano da linguagem. Nesse sentido, proporemos, em um primeiro momento, um exame da relação entre linguagem e realidade, a fim de compreendermos suas potencialidades e limitações enquanto forma de representação da experiência de adoecimento. Em uma segunda etapa, refletiremos sobre a dimensão autobiográfica do romance de Cardoso Pires, buscando aproximá-lo da noção de **escritas de si**. Em uma terceira etapa, analisaremos como o autor português, em seu livro ***De profundis, valsa lenta*** (1995), apresenta uma escrita voltada à reconstrução dos períodos de adoecimento e de recuperação em virtude de um acidente vascular cerebral (AVC) que lhe retirou a memória e a capacidade de comunicação.

2 LINGUAGEM, REALIDADE E EXPERIÊNCIA DO ADOECIMENTO

A reflexão sobre a possibilidade de realização de um projeto literário voltado a pensar a experiência do adoecimento por meio de seu registro no campo da escrita, impõe, como condição prévia, um reexame de uma das questões que orientaram os debates no âmbito da teoria da literatura ao longo do século XX, a saber, a relação entre linguagem e realidade. Para Roland Barthes, essa é uma questão concernente a uma diferença de natureza, entre o unidimensional e o pluridimensional, como salientou Roland Barthes:

Que o real não seja representável – mas somente demonstrável – pode ser dito de vários modos: quer o definamos como Lacan, como o *impossível*, o que não pode ser atingido e escapa do discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem). (BARTHES, 1978, p. 21).

A reflexão do crítico francês delinea, com precisão, a extensão do problema: há uma incompatibilidade de natureza entre a linguagem e o real. A posição de Barthes é enunciada em um momento histórico, a segunda metade do século XX, em que a teoria da literatura busca nos estudos de linguagem argumentos para se

criticar a pretensão que a prosa realista sustentou de que seria possível estabelecer uma relação de transparência entre a linguagem e a realidade social. Esse problema, evidentemente, se inscrevia em um horizonte mais amplo da teoria da literatura, pois se dirigia, de um modo geral, às concepções de literatura como **mimese** ou como **reflexo do real** e se coadunavam com uma formação discursiva fortemente orientada pelo argumento de que a linguagem seria um sistema autorreferencial e, portanto, não teria nenhuma ancoragem na realidade. Nesse sentido, para Roland Barthes, essa incompatibilidade de ordens (unidirecional e pluridimensional) nos impele a pensar o texto literário não como um registro do real, mas como uma forma de construção linguística de uma realidade, em suas palavras, um **efeito do real** (BARTHES, 1972), isto é, uma prática de escrita fortemente empenhada na descrição minuciosa de espaços, objetos e indivíduos, tal como propunha, sintomaticamente, a literatura realista. Nesse sentido, ainda para o crítico francês, uma das funções da literatura poderia ser designada como **função utópica**, uma vez que “ela sempre tem o real por objeto” (BARTHES, 1978, p. 23). É importante salientar, contudo, que o termo **utópico** evidencia que se trata de uma busca malograda, uma vez que há um desejo que se frustra com os próprios limites do material de expressão, os signos verbais. Essa, digamos, busca incessante do impossível, orienta, de acordo com Barthes, a própria história da literatura:

Ora, é precisamente a essa impossibilidade topológica que a literatura não quer, nunca se render-se. Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem, com isso os homens não se conformam, e é essa recusa, tão velha quanto a própria linguagem, que produz, numa faina incessante, a literatura (BARTHES, 1978, p. 21-22).

A excursão que vimos apresentando, a partir dos aportes teóricos de Roland Barthes, tem por objetivo propor o problema que consideramos nodal neste trabalho, a saber: se a linguagem não apreende a realidade, não se encontra em relação de equivalência com o real, como podemos ler uma escrita que visa justamente à representação da experiência do adoecimento? Propomos, como forma experimental de inspeção do problema, examinarmos a escrita sobre o adoecimento sob duas perspectivas: por um lado, aquilo que ocorre com a linguagem, o modo como um conjunto de técnicas narrativas são empregadas na tentativa de revelar a experiência íntima daquele que sofre, acometido pela dor e pela angústia de uma

recuperação que pode ou não ser bem-sucedida; por outro, aquilo que se dá fora da linguagem, que, portanto, não é passível de ser apreendido empiricamente, mas cujos rastros podem ser seguidos a partir das fissuras que os afetos provocam na própria linguagem.

Sob o ponto de vista do primeiro aspecto, é fundamental, aqui, realizarmos um breve exame do papel da linguagem no processo de construção da subjetividade. Os estudos linguísticos e psicanalíticos contemporâneos romperam, profundamente, com uma concepção de **eu** baseada em uma exteriorização de uma essência coerente e integrada. Para Émile Benveniste, é justamente “na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (BENVENISTE, 2005, p. 286). O linguista francês parte de uma premissa que influenciou decisivamente nas reflexões apresentadas de Roland Barthes, a saber, a de que a realidade à qual os pronomes **eu** e **tu** se referem é tão somente a **realidade do discurso**: “*eu* só pode ser identificado pela instância de discurso que o contém e somente por aí. Não tem valor a não ser na instância na qual é produzido” (BENVENISTE, 2005, p. 279). Dentro dessa perspectiva, não há referente fixo para os pronomes pessoais, dependendo do contexto em que se encontra para que haja uma identificação desse referente. Na leitura que Leyla Perrone-Moisés faz das reflexões do linguista francês, “Na linguagem escrita, logo que o enunciador diz ‘eu’, ele se desdobra em dois: aquele que enuncia no mundo real e aquele outro que passa a existir por escrito” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 208). Ou seja, existe uma impossibilidade absoluta em se conciliar o eu escritor do eu personagem, o que acaba por apresentar mais um dificultador quanto à expressão do real na escrita.

Já sob a perspectiva da psicanálise, devemos a Jacques Lacan a percepção de que **o inconsciente se estrutura como linguagem** (COUTINHO; FERREIRA, 2009). Na perspectiva de Marco Antônio Coutinho Jorge e Nadiá Paulo Ferreira, o psicanalista francês “parte da evidência de que a linguagem, a cadeia simbólica, determina o homem antes do nascimento e depois da morte” (COUTINHO; FERREIRA, 2009, p. 44). A noção de linguagem enquanto um sistema simbólico e o modo como as emoções realizam operações de deslocamento, inversão e inibição dos signos verbais que o compõem se torna a pedra de toque da teoria lacaniana. No âmbito das inquietações que aqui apresentamos, essa premissa lacaniana

ratifica, em sua incursão pela análise da estrutura psíquica humana, a intransitividade entre a linguagem e a realidade, as potencialidades que os signos verbais apresentam para uma invenção de uma realidade para si: “Cada vez que estamos na ordem da palavra, tudo se instaura na realidade uma outra realidade, no limite, só adquire sentido e ênfase em função dessa ordem mesma” (LACAN, 2009, p. 310). Nota-se, portanto, uma convergência entre as posições linguística e psicanalítica contemporâneas no que diz respeito ao modo como concebem a forma como um indivíduo desenvolve horizontes de autocompreensão alicerçados na palavra. Nesse sentido, se o sujeito se fabrica na linguagem e por meio da linguagem, um exame das técnicas narrativas empregadas por um escritor a fim de expor a sua condição de adoecimento se constitui em uma operação produtiva para a compreensão de como um autor dá forma à sua experiência.

Quando afirmamos que a linguagem dá forma a uma experiência, concebemos esse fenômeno como uma espécie de atividade tradutória. Moacyr Scliar nos chama a atenção para o fato de que **a dor é uma linguagem**, “uma linguagem que o corpo usa para dizer à consciência que algo não está bem” (SCLIAR, 2013, p. 126). Portanto, ainda segundo o médico e escritor gaúcho, a dor “é um pedido de socorro do corpo” (SCLIAR, 2013, p. 126). A dor é, portanto, uma forma de comunicação não verbal, em que o **páthos** busca encontrar sua tradução enquanto **patologia**, isto é, enquanto um modo científico de descrição da doença, do seu diagnóstico e do seu tratamento. Se a relação entre a experiência do adoecimento enquanto linguagem da dor, como postula Scliar, está sujeita a um processo tradutório no plano da linguagem verbal, como postulamos, de que forma o escritor dá forma a esse processo no plano da escrita?

A literatura moderna proveu aos escritores um manancial de técnicas narrativas que permitiram não só um acesso irrestrito aos estados de consciência dos personagens, mas também ao próprio movimento fluido e às vezes opaco do próprio pensamento. O emprego do monólogo interior, do fluxo de consciência, a construção de formas tropológicas incomuns e a apresentação de situações insólitas podem ser mencionadas como as principais técnicas a serem destacadas, na medida em que permitem aos escritores não exatamente representar uma dor sentida por um personagem, mas também colocar os leitores em contato direto com o modo como a dor é vivida no interior de uma consciência. Em suas reflexões sobre

o modo como os romances de introversão modernos constroem uma determinada experiência de leitura a partir de uma incursão pelos estados de consciência dos personagens, Erich Auerbach salienta, por exemplo, como a escrita de tais obras tendem “ao esfacelamento da ação interior, à reflexão da consciência e à estratificação do tempo” (AUERBACH, 2009, p. 498). Interessa-nos, portanto, pensar na produtividade de tais técnicas enquanto tentativas de tradução da experiência do adoecimento tal como ela é vivida, não se sujeitando, portanto, às articulações lógicas e racionais, mas se lançando ao livre movimento da consciência, que se impõe à coesão sintática, às normas de pontuação e à organização linear do tempo. Dentro dessa perspectiva, o emprego de estratégias linguísticas e narrativas como a construção tropológica, o fluxo de consciência e o desdobramento do personagem no seu duplo se inscrevem em um projeto de escrita que controla fortemente a imagem que se quer produzir para si e para o outro. Destarte, o exame que realizaremos da narrativa de José Cardoso Pires manterá uma atenção especialmente voltada para as estratégias empregadas pelo autor para dar forma, na linguagem, à experiência de convalescência em uma enfermaria.

Em outra chave, a impossibilidade de a linguagem, no curso do processo representacional, estabelecer uma relação de equivalência com a realidade social ou a dimensão subjetiva, acaba por nos colocar em face do desafio de pensar que tipo de relação os signos verbais manteriam com a própria experiência do adoecimento. Gilles Deleuze nos oferece uma via produtiva para se refletir sobre o problema. Para filósofo francês, “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida” (DELEUZE, 2011, p. 11). Desse modo, a experiência do adoecimento não se fixa na linguagem, mas a encontra como uma matéria que é brevemente agitada pelo fluxo da experiência. Dentro dessa perspectiva, pensar a relação entre a linguagem e o adoecimento significa não só observar o que acontece no interior do texto, mas também o que ocorre **fora da linguagem**, suas hesitações, suas rupturas sintático-semânticas, suas formas tropológicas, isto é, aquilo que Deleuze compreende como os **interstícios da linguagem**.

Dentro dessa perspectiva, para além do interesse nas técnicas linguísticas e narrativas empregadas na representação de si, o exame da experiência de escrita sobre o adoecimento e no adoecimento que buscaremos empreender na obra de

José Cardoso Pires apoiar-se-á, também, na inspeção desses interstícios da linguagem, desses momentos em que ocorrem rupturas sintático-semânticas, em que a narrativa se busca apoiar na linguagem poética e nos quais as normas de apresentação visual do texto são rompidas.

3 UMA ESCRITA DE SI: A DIMENSÃO BIOGRÁFICA EM *DE PROFUNDIS*, VALSA LENTA

Lançado originalmente em 1997, o livro *De profundis, valsa lenta* (1998) nos apresenta o relato feito pelo escritor José Cardoso Pires sobre sua experiência ao sofrer um acidente vascular cerebral (AVC) que lhe tirou as capacidades da fala e da escrita, além de diminuir a sua percepção do mundo e tornar sua memória imprecisa e acentuadamente limitada por um período de tempo. A narrativa é curta, sendo composta por um prefácio redigido na forma de missiva pelo neurocirurgião João Lobo Antunes, amigo do escritor e que o acompanhou em sua doença enquanto esteve internado. Também faz parte do livro um posfácio do próprio Cardoso Pires, por meio do qual faz um agradecimento àqueles que o trataram e expõe uma reflexão sobre a própria escrita do livro.

O título, apresentado em latim, *De profundis* (das profundezas) é seguido por um complemento: *valsa lenta. De profundis*, como é sabido, corresponde ao Salmo de número 130, no qual os pecadores clamam aos céus alívio para seu sofrimento e suas dores, uma franca alusão ao estado de adoecimento sofrido pelo narrador. Não obstante, *Das profundezas* sugere, também, que o lugar de origem do sofrimento não pode ser atingido, o que parece ser um prenúncio de um esforço que virá a seguir: representar, por meio de signos verbais, experiências que se encontram nas profundezas do não-verbalizável. *Valsa lenta*, por seu turno, remete aos movimentos lentos e repletos de volteios que a perda da memória e, por conseguinte, da possibilidade de autorreconhecimento, impõem ao escritor.

A narrativa se inicia quando o narrador/personagem percebe um mal-estar vago e interroga sua esposa quanto a seu próprio nome, o qual, somente de forma insegura, lhe vem à memória. Sua identidade se dilui e ele tem dificuldades de se encontrar naquele nome que o acompanha. Internado num hospital, refere-se a sua vivência como uma “morte branca” (PIRES, 1998, p. 33), caracterizada por uma

amnésia importante, pela perda da capacidade de se relacionar com o seu entorno ao perder o uso das palavras e ficar incapacitado de entender seus significados, levando-o à perda de sua própria identidade. Nessa perda, passa a se ver como um outro, uma espécie de fantasma de si. Com a melhora do quadro clínico, o narrador recupera a consciência de forma súbita, retornando à vida de forma plena. O relato é feito a partir de alguns fragmentos esparsos de suas memórias nesse período, de informações das pessoas que o acompanharam durante seu adoecimento e de documentos médicos, alguns, inclusive, anexados ao livro na forma de fotografias. Através desse relato, o autor constrói uma aproximação de como seria o sofrimento de uma pessoa que perdesse suas condições de autorreferência cognitiva e identitária – como é o que ocorre nesse tipo de patologia –, transmitindo uma visão dos danos e da angústia geradas pelo adoecimento.

Ao longo do texto, Cardoso Pires parece se utilizar, em sua escrita, de estratégias nas quais a vivência da experiência do AVC está presente não só como tema, mas no próprio nível da linguagem, marcada por rupturas e impossibilidades de representação. Na medida em que nos propomos a refletir sobre como as técnicas literárias permitem a construção de formas de representação da experiência do adoecimento nessa obra, interessa-nos investigar quais são as estratégias empregadas por Cardoso Pires para tentar realizar a transfiguração dessas vivências através da linguagem, problema que emergiu contemporaneamente sob a rubrica **escritas de si**, que o filósofo Michel Foucault (2004) definiu como aquelas narradas em primeira pessoa e que agregam, em sua redação, traços ou a própria história de seus autores, embora nem sempre reais. De acordo com Michel Foucault (1983), nos séculos I e II, os gregos desenvolveram formas de escrita voltadas à constituição de si chamadas *hypomnematas*, nas quais se anotavam citações, relato de episódios testemunhados, reflexões sobre fatos ocorridos e suas repercussões, pensamentos próprios ou de outros sobre situações específicas. Tais relatos funcionariam como uma memória preservada das experiências vividas por si mesmo ou por outros e que, segundo o filósofo francês, teriam a finalidade “não de buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não-dito, mas de captar, pelo contrário, o já dito; reunir o que se pode ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si” (FOUCAULT, 1983, p. 149). Embora essas escritas não apresentassem características da construção de um eu na

posição de questionador da própria existência, já apresentavam traços de uma visão individual acerca dos atos e da vida de sua época.

Contemporaneamente, a teórica Diana Klinger, em seu livro **Escritas de si, escritas do outro** (2007), constrói uma definição mais ampla para as escritas de si, chamando-a de “constelação autobiográfica’ ou ‘espaço autobiográfico” (KLINGER, 2007, p. 44) e é nesse espaço que consegue “articular a escrita com uma noção contemporânea da subjetividade, isto é, um sujeito não essencial, incompleto e suscetível de autocriação” (KLINGER, 2007, p. 44). A autora permite, dentro desse conceito, a incorporação das escritas de uma forma mais ampla, permitindo uma visão menos rígida e mais atualizada com os estudos que culminam no que se chama, atualmente, de **autoficção**. Dentro dessa perspectiva, gostaríamos de refletir sobre o ato da escrita como uma encenação autoconsciente que dá forma à experiência do adoecimento. Dentro dessa perspectiva, o autor constrói e desconstrói a própria imagem, transformando-se em personagem de sua própria história, vivendo-a, relatando-a e, ao mesmo tempo, mantendo uma crítica em relação a si mesmo. E é nesse contexto que a definição de Klinger revela sua produtividade, na medida em que a autora afirma:

consideramos a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção em si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe ‘ao vivo’ no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação (KLINGER, 2007, p. 62).

Em *De profundis*: valsa lenta, a experiência biográfica de Cardoso Pires se insinua em sua própria escrita, na medida em que sua convalescença pessoal está inscrita nos signos verbais e nos seus interstícios. Conforme seu próprio relato no posfácio do livro, ao qual nomeia como “Entrelinhas duma memória” (PIRES, 1997, p. 75), Cardoso Pires informa: “interessa-me apresentar o testemunho dum homem de formação corrente na sua abordagem à perda de identidade que lhe ocorreu em resultado dum acidente cerebral” (PIRES, 1997, p. 77-78); e, ao agradecer aos que o trataram enquanto internado, faz questão de dizer que os escritores não fazem de sua obra um *Requiem* e, assim, confirma que “Este relato é, pois, uma comunicação de circunstância. Um apontamento pessoal” (PIRES, 1997, p. 79). E é baseado nos

sentimentos que vivenciou – ou não, pois estava desconectado do mundo – que redige sobre suas memórias e a perda delas. O narrador relata a experiência de uma aniquilação de sua identidade, não só percebida em alguns raros momentos como, também, com a liberdade criativa em trabalhar as informações recebidas pelas pessoas que o acompanharam nesse período. As marcas do autor no narrador fulguram em vários momentos da narrativa, como, por exemplo, quando o narrador registra nome do próprio autor para nos aproximar das dificuldades que vagamente percebia estarem acontecendo. Vemos isso no início do livro, no diálogo que tem com sua mulher, Edite, ao notar que algo de errado estava a acontecer:

Sinto-me mal, nunca me senti assim, murmurei numa fria tranquilidade. Silêncio brusco. Eu e a chávina debaixo dos meus olhos. De repente viro-me para minha mulher: “Como é que tu te chamas?” Pausa. “Eu? Edite”. Nova pausa. “E tu?” “Parece que é Cardoso Pires”, respondi então” (PIRES, 1997, p. 23).

No fragmento acima, evidencia-se a dificuldade e a dúvida do narrador quanto ao que realmente sente. O caráter autobiográfico da escrita se confirma ainda em uma entrevista dada quando estava a escrever o livro, na qual disse: “Olhe, agora estou a fazer uma coisa, talvez o texto que mais trabalho me tem estado a dar... Este livro é a minha história no hospital, aquela coisa, a morte cerebral que eu tive” (PIRES, 1998, p. 18). O autor confirma ao entrevistador a característica pessoal da narrativa. E é a partir dessa personalidade no trato do texto que procuraremos como o autor nos relata e como tenta nos transmitir, dentro dos limites definidos pelas palavras, sua vivência de adoecimento.

O próprio autor descreve a doença que o acometeu e as possíveis consequências de poderiam de ali advir:

O relatório neurológico foi terminante: acidente vascular cerebral de gravidade muito acentuada, um coágulo de sangue que tinha subido (do coração?) até à zona nobre do cérebro, bloqueando duramente a artéria...o centro da fala e da escrita estava profundamente afectado e podia conduzir a uma sobrevivência em incomunicabilidade total (PIRES, 1997, p. 33).

Ao imaginarmos um escritor em completa incomunicabilidade, sem conseguir se expressar minimamente, sem conseguir associar signos verbais aos seus referentes, temos a experiência de uma angústia e de um sofrimento que o autor tentará, de diversas formas, transfigurar em palavras e imagens.

3 NARRAÇÃO DA ENFERMIDADE COM DRAMA INTERIOR EM *DE PROFUNDIS*: VALSA LENTA

Embora não seja formalmente dividido, pode-se pensar o texto a partir de dois momentos. No primeiro, o narrador nos conta sobre seu adoecimento, o qual se caracteriza pela perda da memória e da identidade. Nele, há palavras que se repetem e que nos remetem a um cenário sombrio, branco e nebuloso, o qual chama de morte branca. As descrições são vagas e neutras e palavras como **branco**, **névoa**, **nebulosa**, **sombras**, **trevas brancas** adquirem um aspecto metafórico, aludindo à falta de clareza em seu raciocínio e caracterizando a perda de consciência de si e do mundo. Num segundo momento, testemunhamos a recuperação súbita do personagem, com o retorno de sua memória e de suas habilidades motoras e cognitivas, incluindo aquelas referentes à escrita e à leitura, características de sua atividade como escritor. A partir dessa recuperação, as descrições dos ambientes e das pessoas se fazem mais claras e nítidas, com palavras e expressões que acusam a retomada dos sentidos, um “o desfazer das trevas brancas” (PIRES, 1997, p. 66), conforme antítese empregada pelo narrador. Opta-se, portanto, por uma linguagem figurada e metafórica, utilizando-se de imagens e de descrições para reforçar a expressão dos sentimentos trazidos em decorrência da doença e, posteriormente, de sua recuperação.

Há, também, uma variação de vozes entre a terceira e a primeira pessoa, num jogo de trocas que funciona para caracterizar a alternância que há entre o personagem desmemoriado e os momentos em que a memória se faz presente de forma fragmentada, e também quando retorna de forma definitiva. A primeira pessoa aparece quando o autor se mantém senhor de sua consciência, quando ainda tem noção de si, embora já perceba que algo estranho está a acontecer: “Em roupão e de cigarro apagado nos dedos, sentei-me à mesa do pequeno-almoço” (PIRES, 1997, p. 23) e quando aguarda para ter alta de sua internação: “eu, de gravata e gabardina, a espera de Edite” (PIRES, 1997, p.69). A primeira pessoa sempre é utilizada como forma de demonstrar contato com a realidade. Já a terceira pessoa sempre se refere ao outro, ao doente desmemoriado e que permanece sem contato com a realidade no qual o narrador se transformou ao ter um acidente vascular cerebral. Vê-se essa voz quando o narrador se refere a um momento onde um ato

comum como pegar um jornal e lê-lo se torna impossível: “Atenção-aqui, atenção, porque alguém o viu pegar num jornal e ficar com ele dependurado sem abrir” (PIRES, 1997, p. 48) ou quando está sendo examinado e percebe vagamente o que está ocorrendo: “Ele percebe que o estão a investigar, por mais anulado que se encontre não se considera tão à margem como isso” (PIRES, 1997, p. 36). O narrador se utiliza desse recurso literário como forma de mostrar a perda da identidade, da memória e do uso dos sentidos, fato que ocorre com quem é acometido por esse tipo de patologia.

Cardoso Pires se vale, em algumas passagens, da forma como o tempo perde seu caráter de marcador da realidade, para nos mostrar o atordoamento trazido pela doença. A perda de noção do tempo e do seu transcorrer são utilizadas como referências para a morte branca: “Paredes mansas, as tais paredes em alvura-pérola; por entre elas, os sons, as figuras e o tempo, tudo num deslizar suave, sem densidade” (PIRES, 1997, p. 46). Ao narrar a falta de consciência do passar do tempo trazida pela perda da memória, o autor também tenta transmitir como a perda da percepção, da realidade e da linguagem impactam na forma como interagimos com o mundo e como somos afetados pelo mesmo:

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. E a noção do tempo que relaciona as imagens do passado e que lhes dá a luz e o tom que as datam e as tornam significantes, também isso. Verdade, também isso se perde porque a memória, aprendi por mim, é indispensável para que o tempo não só possa ser medido como sentido (PIRES, 1997, p. 27).

Ao descrever como se sentia e as conclusões a que chegou sobre o que vivenciou, o narrador busca representar, no âmbito da linguagem verbal, as sensações provocadas pela perda da memória. Nesse sentido, uma das técnicas que Cardoso Pires emprega é o fluxo de consciência, isto é, “um discurso sem ouvinte, cuja enunciação acompanha as ideias e as imagens que se desenrolam no fluxo de consciência das personagens” (REIS; LOPES, 1998, p. 267). Sob o ponto de vista narrativo, o monólogo interior se caracteriza pela ausência da fala dos personagens, ele se dá no nível mental, sem manifestação oral de seu conteúdo. Através dele, o autor propicia uma aproximação entre a consciência do narrador e o leitor ao permitir que este acompanhe o desenrolar dos acontecimentos e dos

pensamentos a partir da ótica do personagem. Ao acompanharmos o fluxo de consciência, partilhamos de como eram as percepções do personagem. Como asseveram Fletcher e Bradbury, “Por vezes, o que sentimos é que as técnicas de introversão nos aproximam da vida” (FLETCHER e BRADBURY, 1989). Esse efeito é obtido por meio de um discurso em primeira pessoa, com ausência de pontuação e uma certa liberdade sintática que pode ser evidenciada no fragmento a seguir, quando o narrador descreve o que vê pela janela da enfermaria onde se encontra:

Por cima do arvoredado do hospital há um palácio de cristais dourados um palácio não exagero vê-se da janela do quarto e eu fixo-o com interesse ele também mas passado um segundo já o perdeu apesar de continuar a olhá-lo (PIRES, 1997, p. 49).

A escrita, aqui, produz uma sensação de olhar para algo, de verificar sua existência por breves momentos, mas sem conseguir fixá-la na memória. As coisas são percebidas superficialmente e não permanecem registradas, diluindo-se na falta de memória e na perda de percepção da realidade. Destarte, Cardoso Pires se utiliza do fluxo de consciência para sugerir a sensação de vazio ocasionada pela perda da memória, decorrente de uma lesão encefálica advinda de um acidente vascular cerebral. Essa técnica nos aproxima, no limite do possível, das sensações pertinentes aos adoecimentos relatados. O emprego do fluxo de consciência expõe o caráter cediço, volátil e fragmentário das memórias do narrador.

Além do emprego do monólogo interior, outra forma de encenação da ruptura entre Eu e sua representação simbólica imposta pela perda da memória consiste na dissociação entre o signo **José** e o seu referente:

Mesmo assim, aconteceu saltar-me ao caminho o nome. Saltou-me poucas vezes, é certo, três ou quatro se tanto mas era um nome que andava a monte repetido e desfigurado nos ficheiros da terapia da fala um nome a acenar-me a acenar-me José José José numa espécie de provocação à distância José que nome tão feio considerava eu (PIRES, 1997, p. 46).

Na passagem acima, a busca de um nome corresponde à busca de uma identidade, de algo que lhe dê ancoragem existencial. Contudo, signo e referente se mostram refratários a uma reconciliação. Desde o nascimento, o nome nos acompanha e, de alguma forma, torna-se parte de nossa personalidade e base de nossa identidade, sendo sua expressão algo natural e profundamente arraigado em

nosso psiquismo. Ao referir-se à ausência de compreensão e de percepção do próprio nome e dos demais em seu entorno, o autor nos mostra a perda de sua identidade, como descreve ao comentar sobre sua dificuldade em escrever e se compreender como José:

Sem nome e sem assinatura este que eu sou entre paredes dum hospital encontra-se numa paisagem anônima (o pessoal, os visitantes). Sem nome, vejam só. E contudo, “os nomes penetram-nos até os ossos”, afirmava Hemingway, esse viajante das mortes, em *The Garden of Eden*. Simplesmente, no meu homem sem memória tanto o nome que lhe pertencera como o das personagens que lhe cobriram a existência tinham enquistado e desfizeram-se em pó (PIRES, 1997, p. 40).

Essa forma de perda da identidade se soma, ao longo da narrativa, a outras, como a perda da própria capacidade de articulação das palavras, de submetê-las a um dispositivo sintático-semântico. Desse modo, perde-se a capacidade de fala e de escrita, associando-se, à perda do nome à do discurso, algo que pode aproximado à seguinte reflexão de Philippe Lejeune: “É no nome próprio que pessoa e discurso se articulam, antes de se articularem na primeira pessoa, como demonstra a ordem de aquisição da linguagem pela criança” (LEJEUNE, 2014, p. 26). A criança se identifica e interage, inicialmente, tratando-se pelo próprio nome, somente identificando-se com o “Eu” após algum tempo. Em Cardoso Pires, tal situação se caracteriza quando, nem ao menos, consegue perceber se ainda apresenta alguma capacidade de comunicação, o que ocorre ao chegar ao hospital:

Se nessa altura ainda falava com clareza ou se já tinha começado a dismantelar as palavras com o silabar consonântico que toda a gente fingia ignorar, não sei, não posso dizer” (PIRES, 1997, p. 32).

Em outra passagem, essa disjunção entre as dimensões simbólica e afetiva implica a constituição de uma linguagem em **devir** (DELEUZE, 2011), marcada pelo inacabamento, pelo provisório, como o narrador nos permite evidenciar no modo como emprega o neologismo **simosos**:

“Simosos” (?), por exemplo, funcionava a vários significados. Tanto poderia ser “gilete” como “óculos” ou “arrastadeira”, dependia de qualquer indecisão do momento, quer-me parecer. “Cachimbo”, uma peça que nunca na vida teve alguma coisa a ver comigo, tomou-a ele como sinônimo de “chinelas, chinelas de quarto” (PIRES, 1997, p. 37).

A ampliação de sentidos imposta às palavras revelam em que medida a experiência do adoecimento impõe uma viagem aos interstícios da linguagem, provocando deslizamentos entre signo e pensamento. Nesse sentido, Cardoso Pires mostra, através dessa dificuldade de comunicação, como, para um escritor, a perda da capacidade de fala e de entendimento da palavra poderia ser angustiante e, realmente, ser caracterizada como uma **morte branca**, para empregarmos aqui o modo como ele define essa experiência. O discurso do narrador é, portanto, carregado de frustração e angústia, na medida em que é tecido sob o paradoxo da perda da linguagem por aquela que dela e para ela viveu. Contudo, a narrativa também nos oferece relatos da recuperação da memória e da consciência de si, que são celebradas de forma intensa: “Sinto-me tomado de gratidão. Isto de alguém se recomeçar assim depois de tudo nulo é algo que deslumbra e ultrapassa. (PIRES, 1997, p. 58). A sua convalescença transforma-se num mundo de luz, música e cores, já agora passíveis de representação por meio das palavras, que voltam a fazer parte de sua vida.

Há no texto, ainda, uma escrita que encena uma espécie de ruptura na própria consciência do eu, que é encenada, no plano da escrita, na projeção de uma espécie de um duplo de si. Em um estudo seminal, o psicanalista Otto Rank (1971) propõe um exame **o duplo (der Doppelgänger)** enquanto um determinado processo do sistema psíquico humano que pode ser observado no âmbito da antropologia, da psicologia e da literatura. No que diz respeito, particularmente, à sua produtividade no campo dos estudos de literatura, a crítica Carla Cunha propôs a seguinte definição:

algo que, tendo sido originário a partir de um indivíduo, adquire qualidade de projecção e posteriormente se vem a consubstanciar numa entidade autónoma que sobrevive ao sujeito no qual fundamentou a sua génese, partilhando com ele uma certa identificação (CUNHA, 2009, grifo da autora).

É essa divisão do homem adoecido em dois, quando as relações entre eles se tornam conflituosas e mortais, que nos remete à possibilidade de constituição da forma psíquica do duplo, ou seja, de um desdobramento do Eu da personagem, havendo uma projeção que passa a ganhar vida própria e que disputa com ele a continuidade de sua permanência. E é dessa estratégia que Cardoso Pires faz uso

ao dividir-se a si mesmo em dois: o doente, desmemoriado, sem identidade, perdido no que ele chama de “travessia das trevas brancas” (PIRES, 1997, p. 42) e o narrador, já recuperado, senhor de seu intelecto e de suas memórias. Cardoso Pires utiliza-se, de alguma forma, da técnica do duplo na literatura com o objetivo de criar dois personagens diferentes entre si, um que nos narra a história e o outro, aquele que ele se tornou enquanto adoecido e desmemoriado. Narra, em terceira pessoa, ao se referir ao Outro e em primeira, quando sobre si mesmo:

Continuo a segui-lo. A princípio houve uma ou outra situação em que nos confundimos e fomos um só. Situações raríssimas, devo acrescentar, breves clarões de consciência. Mas em menos de nada já ele se tinha perdido de mim e ia, hospital fora, a arrastar uma névoa (PIRES, 1997, p. 33).

Lacan assevera, em sua teoria sobre o estágio dos espelhos, que a partir da visão que o bebê tem de si ao espelho que ele cria o eu ideal, sua identidade básica, a qual será modificada com o tempo em função da relação com o meio e com os outros. Em ***De profundis: valsa lenta***, o outro é percebido quando o personagem se olha ao espelho:

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 de menor relação passado-presente, de imagem-objecto, do eu com outro alguém ou do real com a visão que o abstracto contém. (PIRES, 1997, p. 26-27).

O personagem transforma-se no Outro, recriando uma identidade vaga, sem referências, sem nome e sem memórias. Um eu ideal sem conteúdo lógico ou racional, e sem condições de se reconstruir em contato com o meio ou com os outros. Tão grande e tão profunda é a alteração que sofre em sua psique que rompe com a identidade que anteriormente possuía.

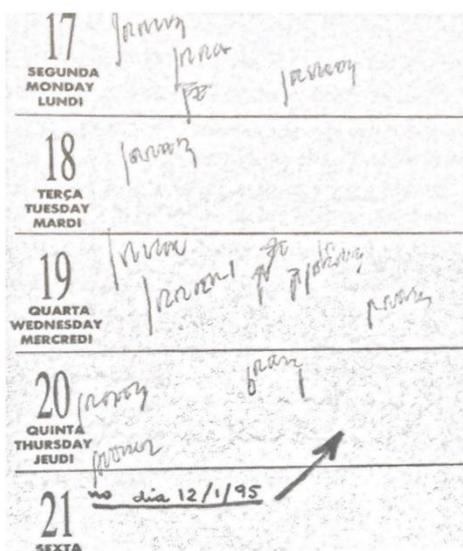
Em outra passagem, ao se recuperar, quando retoma sua identidade e suas memórias, o ato de se observar no espelho funciona como uma ancoragem e, conseqüentemente, como forma de retorno de sua identidade:

Um tanto ao acaso, avancei para o lavatório e ao aproximar-me reconheci-me no espelho: Eu. 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 certeza) de que encontrara a memória (PIRES, 1997, p. 54).

Novamente, é através de sua visão no espelho que sua identidade se reconstrói, seu eu se reencontra ao resgatar a memória e se recupera, saindo da névoa que o acometia. Há a desconstrução e a recuperação da identidade, caracterizada nesse movimento frente ao espelho. Há uma aproximação entre o relato e a realidade médica, permitidas pelas técnicas utilizadas pelo autor, como a criação do duplo.

Ainda buscando reforçar o sentido de personalidade e do caráter de experiência vivida, Cardoso Pires se utiliza de estratégias que fogem ao sentido estrito da palavra. O escritor nos apresenta, no decurso da narrativa, fotos dos documentos médicos que eram utilizados quando de sua internação para avaliar sua lucidez. Neles, a escrita de seu nome é ilegível, mantendo poucos traços de sua grafia original. Além de ampliar os sentidos sobre o texto, reforça a experiência vivida e encontra nessa estratégia uma forma de expor as alterações ocorridas durante seu adoecimento, conforme as imagens relacionadas a seguir:

Figura 1 Documento hospitalar

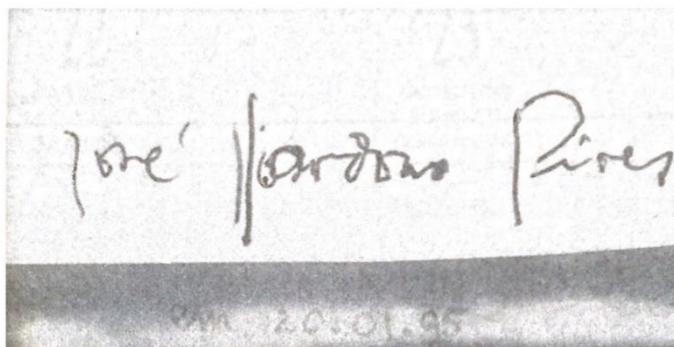


Fonte: PIRES, 1995, p. 40

Observa-se, na fotografia do documento hospitalar inserido na página do romance, como o exercício da caligrafia, em virtude de sua dimensão mnemotécnica,

expõe em que medida o gesto da escrita encena um exercício de busca da própria identidade. Nesse sentido, o reconhecimento de si parece buscar uma ancoragem na identidade gráfica do signo. A apresentação desse documento no livro, seguido de um outro, em que vemos a sua assinatura corrente, nos permite compreender a extensão dessa relação entre identidade gráfica e consciência de si:

Figuras 2: Documento hospitalar 2



Fonte: PIRES, 1995, p. 41

A comparação entre os dois documentos acima apresentados encena o lento e penoso processo de melhora do estado de saúde do narrador a partir de reconciliação de um indivíduo com a sua assinatura, com uma inscrição gráfica que fornece ancoragem à autorrepresentação do eu. Ao se utilizar da estratégia de colocar esses documentos junto ao texto, amplia-se a percepção das dificuldades cognitivas que impedem a linguagem de se articular, não somente no plano da fala, mas também através no da escrita.

Na tentativa de dar conta de transmitir a experiência do adoecimento, o narrador, tentando suprir a incapacidade que as palavras têm de reportar com precisão os fatos, emprega, além da inclusão documental, a diagramação como forma de diferenciar a voz dos personagens. Ao se referir aos devaneios e pensamentos nebulosos que acometem o outro, adoecido e desmemoriado, a estrutura dos parágrafos se altera, como nessa passagem que descreve como se percebia caminhando pelo hospital:

Andar andar sempre a andar. Internamento de Neurologia,
cama janela lavabos corredor
corredor para a frente corredor para trás de cada lado
só vê quartos de porta aberta com camas a meio sono

em determinado recanto estão sentados três ou quatro doentes num banco. Em roupão (sempre os mesmos?) e de frente para a entrada dum elevador que nunca chega.

Na postura impassível de personagens que se ignoram entre si parecem estar a aguardar a partida para uma viagem confidencial (PIRES, 1997, p. 49).

Como se evidencia acima, essa passagem do romance de Cardoso Pires não segue as convenções gráficas de um texto em prosa, uma vez que não se encontra alinhado na margem direita e as mudanças de linha não parecem seguir nenhum tipo de padrão. Dentro dessa perspectiva, pode-se aventar em que medida os afetos deflagrados pela própria experiência fazem vibrar as normas, os dispositivos que orientam a construção do texto. A retomada da consciência do narrador consistir-se-á na senha que reorganiza todos os parágrafos de forma convencional novamente.

Ao empregar estratégias literárias como a coincidência entre o nome do autor e do narrador, a mudança de ponto de vista, o fluxo de consciência, a construção da figura do duplo, a inserção de documentos e a mudanças na forma de espacialização do texto, José Cardoso Pires tenta encenar, no plano da escrita, o modo como a força dos afetos provoca rupturas no plano da própria linguagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, buscamos mostrar como José Cardoso Pires usa diversas estratégias como a fragmentação da linguagem, a de criação de um duplo, o fluxo de consciência e um conjunto de operações no nível da materialidade da página

a fim de permitir ao autor uma aproximação entre as percepções do adoecimento e a linguagem. A partir da análise dessa obra, nosso trajeto buscou responder a uma questão fulcral: se a linguagem não apreende a realidade, não se encontra em relação de equivalência com o real, como podemos ler uma escrita que visa justamente à representação da experiência do adoecimento? Este trabalho buscou, em caráter especulativo, mostrar que a impossibilidade de a experiência do adoecimento se fixar na linguagem, faz com que ela somente possa tocá-la de forma transitória e incompleta. Essa premissa orientou nossa leitura do texto tanto em direção à identificação de técnicas narrativas que fixam uma determinada forma de

construção de si enquanto sujeito do sofrimento, quanto no sentido de considerar o que está para além do texto, fora da linguagem, ou seja, suas fissuras, suas rupturas sintático-semânticas, suas formas tropológicas, em suma, tudo aquilo que desloca a linguagem para os seus interstícios.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARTHES, R. *et al.* **Literatura e semiologia**: pesquisas semiológicas. Petrópolis: Vozes, 1972.

BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1978.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

CUNHA, C. Duplo. **E-Dicionário de termos literários**. 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/duplo/>>. Acesso em: 17/11/2020.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011.

FLETCHER, J; BRADBURY, M. O romance de introversão. In: BRADBURY, Malcom; MCFARLANE, James. **Modernismo**: guia geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FOUCAULT, M. **“A escrita de si”**. **Ditos e escritos**. Vol. 1. Ética, sexualidade e política. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbaso. Rio de Janeiro, Forense, 2004.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JORGE, Marco A. Coutinho; FERREIRA, Nadiá Paulo. **Lacan: o grande freudiano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

KLINGER, D. et al. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

LACAN, J. O estádio do espelho como formador da função do eu. In:_____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Organização Jovita Maria G. Noronha. Tradução Jovita Maria G. Noronha, Maria Inês C. Guedes. 2. Ed. Belo horizonte: UFMG, 2014.

PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016

PIRES, J.C. **De profundis: valsa lenta**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

RANK, Otto. **Double**: a psychoanalytic study. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1971.

REIS, C.; LOPES, A.C.M. **Dicionário da teoria narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

SCLIAR, Moacyr. **Território da emoção**: crônicas de medicina e saúde. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SONTAG, S. **A doença como metáfora**. Tradução de Márcio Carvalho. Rio de Janeiro: Graal, 1984.