

MEMÓRIAS DE EXPERIÊNCIA-LIMITE
DE PROFUNDIS, VALSA LENTA E VEIA BAILARINA

Beatriz dos Santos Damasceno Gasparello
UERJ

Para alguém que vive da palavra, qual a sensação de estar no limite de perdê-la?
Como um escritor encara um problema grave no arquivo de suas histórias e personagens?

O escritor José Cardoso Pires levantou-se com uma palidez de cera, e diante da mesa do café da manhã, perguntou à sua mulher: *Como é que tu te chamas?* Subitamente, um coágulo de sangue subiu à zona nobre de seu cérebro e o conduziu à incomunicabilidade total. O homem da palavra perdeu-se de si mesmo e de sua história. O José Cardoso dá vez ao “Outro”, e esse Outro que nasce, não tem passado, memória, previsões.

Ignácio de Loyola Brandão acordou cedo para fazer o café e o chão foi para o lado direito, inclinou-se para o esquerdo, de repente, o chão subiu. Exames. O seu cérebro desenvolvera um coágulo, uma “bolha madura” pronta para estourar a qualquer momento.

Ao fim destas experiências, cheias de incertezas, lutas, dores, descobertas, nascem dois livros: *De Profundis*, *Valsa Lenta* e *Veia bailarina*. Obras literárias com este tema não são muitas. Talvez porque poucos sigam bem o novo caminho, em geral, o pensamento se perturba, a memória se dissolve, a morte nega oportunidades. José Cardoso Pires e Ignácio de Loyola Brandão passaram pela experiência e sentiram a necessidade de contá-la, de descrever a sensação do perigo de morte, do eu ameaçado pela diluição. Cardoso Pires se viu como um “náufrago numa ilha”, que ao regressar não quis deixar de transmitir sua aventura. Ignácio de Loyola, apesar da expectativa que viveu, trata do seu problema com uma boa dose de humor. São, portanto, dois relatos autobiográficos que relatam a situação limite entre a vida e a morte e toda emoção relacionada à ameaça de perda da subjetividade.

A marca do relato de Cardoso Pires é a comunicação da própria incomunicabilidade, a revelação de memórias da desmemória, traça os caminhos do “Outro eu” que o fez mesclar

sua narrativa em primeira e terceira pessoas: *“Como se acabasse de dar início a um processo de despersonalização, eu tinha-me transferido para um sujeito na terceira pessoa”*(DPVL 23). A esse apagamento, o escritor denomina “Morte branca”. Ao conceituar como morte branca seu estado de ausência, o escritor apontou para a morte dos afetos, dos laços sentimentais, para a morte do tempo (pelo menos para a noção dele). O mundo da significação fechara-lhe as portas. A morte branca, embora indolor, fora aterrorizante, pois o empurrou para fora dos registros. Imaginar que poderia ter repousado para sempre no branco, fez com que percebesse todo o significado de memória, como afirmou mais tarde numa entrevista: *“...descobri uma coisa em que nunca tinha pensado, é que o bem mais precioso do homem é a memória. Mais que a inteligência. A inteligência não pode existir sem memória, ela é a base do ser humano”*.¹.

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.(DPVL 25)

A posterior consciência de seu estado, impeliu-o a escrever em busca de preencher o vazio vivido pelo seu eu, contar como viveu a “não-existência”, produzindo uma significação para a catástrofe, ligar à realidade o fio de vida que correu no período da ausência.

Embora haja a necessidade de comunicar uma experiência-limite, é praticamente impossível representá-la, por isso Cardoso Pires, na tentativa de aproximar o leitor da experiência, interrompe a todo momento sua narrativa como os próprios titubeios de quem viveu um período de apagamento, de desmemória. A sua vida foi interrompida, ele foi desconectado da realidade, o seu texto, portanto, também se interrompe.

¹ PIRES, José Cardoso. “Confissões sobre a Escrita”. *Diário de Notícias*, Lisboa, 11, junho, 1997.

Dizem que ficou a observar durante alguns segundos uma
 fotografia de Cavaco da Silva na primeira página e que passou
 passou-se estar
 impossibilitado de ler impossibilitado mas
 não se perturba
 segue por cima.
 (...) E também sei que ele recebia as vozes como ecos
 desligados das pessoas, a menos que essa, como outras lembranças,
 não passe duma “visão auditiva” que eu tivesse construído no limbo
 da pós-libertação da morte branca.
 Jogos de ecos, nesse caso. Falsa visão.
 Seria? (VL.43)

Sua escrita é feita de derivas: lapsos, momentos, depoimentos, tudo o que pôde sugar da obscuridade em que viveu faz parte do livro, na tentativa de dar sentido a um homem cuja memória estava desabitada de pessoas, lugares, tempo e sentimentos, vivendo a rotina de um hospital.

Portanto, não foi de espantar o desenho da página 31 (*Maus Presságios*, de Günter Grass), utilizado por Cardoso Pires para representar o sentimento que lhe tomou ao ouvir da enfermeira “*o que é preciso é pôr-se bom depressa para voltar a escrever. De acordo?*” No que ele devolve: “*Escrever?*” (**Fig. 1**)

Ancorado naquela “ilha de naufragos”, José Cardoso Pires estava entre a dinâmica da vida e a afasia da “morte branca”. Nada melhor que uma figura intersticial para demonstrar isso. Aliás, José Carlos Rodrigues já dissera em *Tabu do Corpo* que “*analogamente, temos alguns elementos que se nos apresentam como ambíguos, como o sapo (que simultaneamente é vivo e frio, e anda ao mesmo tempo no chão e no ar)...*”²

Cardoso Pires mostra no livro a progressão de sua letra durante a afasia, suas assinaturas são datadas e, à medida que vão passando os dias, vão se delineando até o verdadeiro Eu. A psicanalista Ana Costa aborda a importância da escrita e afirma que esta se produz para a transferência e para o reconhecimento, mas este não é narcísico, é de procura,

² RODRIGUES, José Carlos. *Tabu do Corpo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983. p. 17.

da necessidade de se reconstituir em corpo. A escrita de Cardoso Pires é uma procura de si mesmo, é composta de *detritos*, de incompreensões:

A escrita traz, contém detritos. Pode parecer algo estranho, mas a verdade é que a escrita, de alguma maneira, transporta detritos, ou seja, restos não assimiláveis. Esses restos não assimiláveis são transportados, pela escrita, na busca da produção do ato de escrever, que tenta dar conta de algo não “registrado” do lado do autor. Ou seja, ao tentar transmitir algo pela escrita, o autor tenta produzir um ato que tenha um valor de registro.³ (Fig. 2)

Cardoso Pires tece uma obra repleta em metáforas, são estas aliás, que o ajudam a aproximar seu texto da representação do que viveu. Como sua caminhada foi de suspensão da consciência, a morte é branca, a afabilidade incolor, o vaguear é inocente, as paredes são mansas em alvura-pérola, o deslizar sem densidade, a valsa é lenta “*De Profundis*”. Tudo corre para o branco, o nulo, conseqüentemente sair da penumbra isquêmica é sair da “névoa”. O próprio escritor confirma em entrevista: *No De Profundis, estava a descrever uma paisagem branca, portanto impunha-se uma forma **descolorida** de escrita.*⁴

O escritor Cardoso Pires dá a oportunidade ao leitor de penetrar desconcertante, tanto quanto ele, em sua desmemória. Mas *De Profundis* contará com o que o escritor sempre creditou à escrita literária, que é a possibilidade da obra levantar suspeitas, porque haverá sempre outras suspeitas. Como afirmou em entrevista: “...prefiro, em literatura, pecar por defeito a pecar por excesso. Prefiro dizer de menos do que dizer de mais, porque, se digo de mais mato o leitor, o leitor apaga-se. Apaga-se a sua suspeita.”⁵

...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. (VL.41)

³ COSTA, Ana. *Corpo e Escrita*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 134.

⁴ PIRES José Cardoso. www.instituto.camões.pt/escritores/cardosopires.html.

⁵ PIRES, José Cardoso. www.instituto.camões.pt/escritores/cardosopires.html

Ignácio de Loyola experimentou o convívio com o aneurisma, e o tempo que precedeu a cirurgia, diferentemente do tempo de Cardoso Pires, foi absorvente. O escritor sabia do perigo de morte, isso desestruturava seus dias, a rotina havia se quebrado. Esse excesso de consciência da realidade o levou ao sentimento de angústia. Para Freud, a angústia descreve um estado particular de esperar o perigo ou preparar-se para ele: *“Intitulemos uma situação que contenha o determinante de tal expectativa de uma situação de perigo. É nessa situação que o sinal de angústia é emitido. (...)Portanto preverei o trauma como se ele já tivesse chegado. A angústia, por conseguinte, é por um lado uma expectativa do trauma e, por outro, uma repetição dele de forma atenuada”*.⁶

Três milímetros. Que força tinham esses míseros milímetros, merdinhas na escala métrica. E como perdi tempo me agarrando a eles, em lugar de preparar minha cabeça. A cada momento pensando: Melhor encarar essa! Procurar me habituar à idéia, acostumar a cabeça.(VB.50)

A sensação de perda o leva a exercitar toda sua capacidade de memória. Em páginas e páginas, ele vai discorrer sobre os livros que leu, enumerar os filmes a que assistiu, as músicas que o marcaram. Revive cenas adormecidas no tempo. Relembra a trajetória com os amigos dando palestras nas universidades, como se sentiam fortes e formadores de opinião, como acreditavam na literatura, tudo numa demonstração de que sua vida valeu a pena. Sua memória, revelada intensamente, é um “desarquivamento” para o leitor. À medida que recorda, apresenta pessoas que passaram pela sua vida, as que inspiraram seus personagens, que em geral, são frutos de lembranças.

Essa recordação, exposta no livro, retrata a emoção de um homem que viveu o limite, a ameaça de perda da vida ou identidade: *O pior, o que me apavora é sobreviver com seqüelas, transformado num vegetal lúcido, perdida a fala, os movimentos, a visão. Um risco, o jogo começou. Daquela sala vai sair outro Ignácio? Ou nenhum?*(VB.p.9)

⁶ FREUD, Sigmund. *Inibições, Sintomas e Angústia*. Rio de Janeiro: Imago, 1998. p. 99.

O cérebro afetado para um artista é uma ameaça de perda do seu arquivo pessoal, onde estão histórias para serem contadas, personagens nascendo, textos esboçados. Era uma grande ameaça, por isso o escritor aliviava-se criando mundo virtuais, ficcionalizava, imbuía-se de sonhos, a poesia era sua defesa:

Ao abrirem minha cabeça, dela sairão pedaços de personagens, pessoas sem cabeça(...) Sairão loucos e amantes, bandidos, donas de casa... porque ainda estou a inventá-las e há o perigo do operador, anestesista e seus assistentes (e se os seios de uma bailarina, as coxas de uma mulher, perturbarem a concentração) se perderem neste mundo apenas esboçado (...) Como irão me devolver ao real, para que eu, como um domador, domine essa fantasia e a reconduza ao lóbulo do delírio? (VB.178)

Apesar do risco, Ignácio de Loyola saiu ileso, com sua identidade preservada, daí pode-se entender porque *Veia Bailarina* é um arquivo de suas memórias, ele é a marca de sua resistência. O escritor resgata sua história dando a ela um saldo positivo: “...*eu vivi numa época interessante, num mundo interessante. A virada dos anos 50, toda a agitação da década de 60, os Beatles, o Cinema Novo, as revoluções. Enfim, foi uma época muito agitada. Eu vi o homem chegar à Lua.(...) para que lamentar? As pessoas se lamentam muito. E foi por isso que escrevi o Veia Bailarina.*”⁷ Ignácio de Loyola quis dar sentido à sua vida e deixar isso registrado, dito, mas, como toda a obra autobiográfica, seu arquivo não é aleatório. O homem tem o poder de “manipular” a existência. Como afirma Philippe Artières:

...não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos sublinhamos, damos destaques a certas passagens (...) numa autobiografia, a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas.(...) Escrever um diário, guardar papéis, assim como escrever uma autobiografia são práticas que participam mais daquilo que Foucault chamava a preocupação com o eu. Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência.⁸

⁷ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. *Revista Cult*, São Paulo, nº 30, p. 8, jan, 2000.

⁸ ARTIÈRES, Philippe. “Arquivar a própria vida”. *Estudos Históricos FGV*, Rio de Janeiro, nº21, p.11, 1998.

O escritor consegue cumprir um papel arquivístico de grande importância: preservar sua história e registrar, como valor comprobatório, sua experiência. Seus exames e escritos, expostos no livro, compõem um acervo, uma espécie de álbum de fotografias. Um “book” que fala por ele de uma realidade que não reconhecia em si mesmo.

Sei como se sentem as belas jovens que, sonhando ser modelos, fazem via-sacra entre estúdios, agências e editoras, o *book* debaixo do braço, ansiosas nas entrevistas. Rostos tensos enquanto os álbuns são avaliados. Naqueles *books* estão as possibilidades de campanhas publicitárias, desfiles, capas ou editoriais em revistas. Durante algumas semanas senti a mesma angústia, carregando meu *book*. A diferença estava no conteúdo. No meu, via-se o lado interior. Não se precipitem, não é clichê de imagem poética. Ali estavam os resultados da ressonância e da angiografia. Os que as avaliavam eram neurologistas e não editores de moda. O que me esperava não era a passarela e sim a mesa de cirurgia.(VB.66) (Fig. 3)

No hospital, Loyola escreveu seu sentimento de impotência, a sensação de uma nova identidade, uma identidade da doença: *ETs, marginais*. Para José Cardoso Pires, o hospital era a *ilha de naufragos*, para Ignácio de Loyola, a entrada num *outro mundo*. Esse “estado” de doença gerou a necessidade de amparo, proteção, salvação. O escritor afirma no final do texto: *Não podemos confiar em nosso corpo, nossas forças nos traem*. (Fig.4)

Era o registro do desespero da hora do enfrentamento e a certeza de que não poderia contar consigo mesmo. Portanto, cada detalhe era importante, cada oração uma força, as ligações foram todas registradas e estampadas no livro. Segundo Freud, *o indivíduo doente demanda ser amado, como uma criança pequena. E este amor é aquele pelo qual um indivíduo trata de seu corpo de maneira semelhante ao tratamento que comumente se dá ao corpo de um objeto sexual*⁹, o mima, o acaricia em busca de satisfação e reconhecimento.

O escritor demonstra no livro a atenção recebida pelo “mundo” ao seu redor. *“Telefonemas e mais telefonemas. A crônica que eu tinha escrito para o Estadão alertara amigos. Um deles, o Gadelha, ofereceu: “Se precisar, tenho umas economias, uma*

⁹ BORGES, Sherrine Njaine. *Metamorfoses do Corpo: uma pedagogia freudiana*. 20ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996. p.148.

poupançazinha, pode levar”. Deonísio da Silva avisou que, se preciso, faria um empréstimo, traria o dinheiro em mãos. Moacyr Scliar, escritor e médico, de Porto Alegre, perguntou se achava conveniente ele vir para São Paulo dar assistência.”(VB p.157)

Ignácio também fez questão de retratar a própria cirurgia, expondo em desenhos o procedimento médico: posição da cabeça, o instrumento responsável por neutralizar o aneurisma. Conta em detalhes os passos dos médicos até “cliparem” a bolha de sangue. **(Fig. 5)**

Toda a narração em detalhes, estampando os escritos pessoais, os exames, foi uma maneira real de manter sua identidade e diluir as tensões vividas pela experiência. Na entrevista que concedeu à Isto É, o escritor chega a afirmar que os livros são sua terapia. *“Veia Bailarina serviu um pouco como auto-ajuda. Algumas pessoas que tiveram aneurisma me disseram que viviam mal e, depois que leram ficaram melhores. Em geral, quem passa por isso faz terapia. Nunca fiz por causa dos livros, que são minha terapia.”¹⁰*

Não se pode deixar de lembrar que um relato de experiência-limite se constrói de momentos de vulnerabilidade, portanto seu texto, como o de Cardoso Pires, tem idas e voltas, incertezas, contradições, momentos de questionamentos e conformismo que os aproximam do desencontro que a situação limite provoca.

A instabilidade provocada por uma isquemia ou um aneurisma é total, mas ainda bem que os escritores conseguiram driblar o problema e transformar este momento em mais uma possibilidade de criação. Resultado de “cérebros otimistas”, usando as palavras de Lobo Antunes, médico do escritor Cardoso Pires, *De Profundis*, *Valsa Lenta* e *Veia Bailarina* são duas vivências parecidas e vitoriosas: na vida real e na literatura.

Histórias desdramatizadas, mas com situações de profunda angústia, livros que são a própria expressão da gratidão à vida e proporcionam uma leitura compulsiva. Como afirma

¹⁰ GULLO, Carla. “Retorno à vida”. *Revista Isto É*, Rio de Janeiro, 03/ junho, 1998.

Desidério Murcho, ao comentar a obra de Cardoso Pires: *“Talvez a leitura seja compulsiva porque queremos penetrar na intimidade desse homem sem memória, queremos acompanhar a reconquista de si, queremos descobrir o abismo branco da memória perdida”*, e essa curiosidade, o leitor também experimenta na obra de Ignácio de Loyola Brandão.

Apesar de Cardoso Pires ter vivido a **falta**: corpo em branco, imaginação em branco, memória em branco; e Loyola, o **excesso**: clarão absorvente na expectativa, ambos viveram no limite, a possibilidade da morte. Foram deslocados de seu eixo, porque nem falta e nem excesso são equilíbrios, são situações de descontrolo. Para o homem da palavra conviver com a possibilidade de perdê-la é intolerável, e os escritores não deixaram de exercitar a dura experiência na capacidade de escrita. Loyola ainda se sente frustrado por não conseguir representar à altura a sensação da alegria de continuar vivo: *“Percebo o pobre escritor que sou. Não consigo, de nenhum modo, colocar no papel a sensação que é viver. Talvez eu deva simplesmente... viver”*.(VB 210).

Mas depois de experimentar um deslocamento tão grande, não é só a transcrição de realidade pela palavra que é um desafio, o retorno ao cotidiano foi também um duro período de adaptação, enfrentando o sentimento de insegurança e o medo de acreditar na recuperação. Ignácio de Loyola confessa:

Andava devagar pela casa com medo de cair. Tomava banho apavorado com a possibilidade de escorregar(...)Engraçado, sentia falta da ansiedade, estava tudo vazio, plano.(VB.199) Caminhava com cautela, atravessava a rua sem segurança, com medo de calcular mal a velocidade dos carros.(VB.201).

Cardoso Pires queria poupar-se de fazer tudo o que sabia ou podia: *A princípio, por prudência instintiva ou por quase superstição, evitava comprovar a realidade que me tinha sido restituída e experimentava-me em coisas que me eram essenciais. Para reabrir os livros receava que ainda não fosse a hora*.(DPVL 57). Ambos adiavam o cotidiano, adiavam a vida

como se ela não estivesse ainda sido resgatada. Gozavam de uma “felicidade clandestina”, como a personagem de Clarice Lispector, que tendo o livro “pelo tempo que quisesse” adiava a leitura, fingindo que não o tinha para vislumbrá-lo, valorizá-lo novamente. Os escritores cambaleavam, pisavam devagar, apegando-se aos poucos no regaço da vida. Viver é quase uma clandestinidade, quem enfrentou a morte sabe disso.

As obras autobiográficas de Cardoso Pires e Ignácio de Loyola querem contar, comunicar, transmitir a experiência. São um presente generoso para o leitor. Nelas estão o caráter de depoimento, a garantia do corpo-vivo que está por trás da escrita, do sujeito que não é isento de si. Corpo exposto ao medo, à angústia, à redescoberta. Narram a vida que tem de ser vivida como a música que toca. E às vezes, a música assume ritmos diferentes: como uma valsa lenta para uma veia bailarina.

