

Os interstícios da memória nos fragmentos da linguagem em Lídia Jorge e Cardoso Pires

Ana Maria Vasconcelos Martins de Castro¹

Resumo: Este artigo pretende apontar como em *A costa dos murmúrios* e em *De profundis, valsa lenta* a memória surge como elemento problematizador do discurso, fazendo o romance repensar sua forma, nublando intencionalmente as fronteiras entre ficção e realidade. O esfacelamento do sujeito (em José Cardoso Pires) e do território (em Lídia Jorge) acarretam, cada um a seu modo, um estremeamento da linguagem que torna a tentativa de se atingir um discurso fatalmente gaguejante em ambos. É a partir da fragilidade fragmentária da memória que as duas narrativas são impelidas a descobrir uma nova forma de, elas próprias, escreverem-se.

Palavras-chave: Memória. Escritura. Ficção. Realidade.

The interstices of memory in the fragments of Lídia Jorge and Cardoso Pires's language

Abstract: This article intends to point out how, in *A costa dos murmúrios* and *De profundis, valsa lenta*, the memory emerges as a problematizing element of the discourse, making the novel reorganize its form, intentionally blurring the boundaries between fiction and reality. The disintegration of the individual (in José Cardoso Pires) and territory (in Lídia Jorge) lead, each in their own way, to a reconfiguration of the language,

¹ Mestranda em Literaturas Portuguesa e Africanas pelo Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da UFRJ, orientada pela pesquisadora Teresa Cristina Cerdeira: Bolsista da Capes.

making the attempt to achieve a speech also stammering. It is from the fragility of the memory – essentially fragmentary – that the two narratives are driven to discover a new way of writing themselves.

Keywords: Memory. Writing. Fiction. Reality.

Introdução

Quando se fala sobre escrita testemunhal, logo se pensa em uma estrutura onde o narrador, depois de ter presenciado ou vivenciado determinada situação – que será o assunto da narrativa –, posteriormente recupera o fato pela memória e passa a contar o que se passou ao leitor. Tradicionalmente, tal testemunho não seria encarado como algo questionável, a história por ele narrada seria apreendida como verdade – ou, no mínimo, fiel aos fatos –, e a memória não seria colocada como fator de criação ativa, mas apenas como um meio de se recuperar o que realmente estaria em jogo: o fato ocorrido. Obviamente todas essas maneiras de se perceber a literatura não são mais possíveis, e é este viés que este texto pretende explorar.

Na direção contrária, a literatura contemporânea privilegia a memória como espaço fragmentário e em constante mudança, onde existem várias possibilidades em detrimento de uma unidade absoluta do fato acontecido – fato este que só pode ser recuperado, embora nunca plenamente, pela própria lembrança. Quer dizer, em última instância, *tudo* é texto, porque é só deste modo que o que se passou pode ser recontado e tornado vivo de novo. A memória se coloca então como lugar de versão possível da verdade – esta jamais delimitável em uma única forma.

Isto posto, a narrativa testemunhal pode ser encontrada na literatura portuguesa pós-74 com essa diferença sintomática no seu projeto: os fatos não podem mais ser encarados como verdade absoluta, são sempre versões, e o papel da memória nisto é fundamental. Para explorar este campo de memória e verdade, e de questionamento dos discursos oficiais (tanto no âmbito histórico quanto no pessoal), dois livros recentes de dois autores portugueses parecem dar margem a investigações bastante férteis: *De profundis, valsa lenta*, de José Cardoso Pires, e *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge. Vamos a eles.

Uma escritura da desmemória

José Cardoso Pires constrói uma narrativa sobre uma experiência singular, fora do tempo e fora da linguagem, em seu *De profundis, valsa lenta*. É a narrativa de um espaço vazio que não pode ser recuperado pelo próprio sujeito – uma escrita da desmemória.

O livro conta o que se passou com o autor quando este teve um acidente vascular cerebral e as consequências decorrentes disto (afasia, amnésia etc.). Limítrofe entre um relato biográfico e um romance propriamente dito, este livro oscila entre se caracterizar como uma ficção sobre o real não-ficcional, e como uma não-ficção sobre uma experiência quase ficcional, porque para ser reconstruída teve que ser reinventada, já que gira em torno do espaço do apagamento e do vazio.

O livro é dividido em três partes: o relato de Lobo Antunes (“Carta a um amigo novo”), o livro propriamente

dito, cujos capítulos são quase todos abertos com uma epígrafe, e a terceira, de caráter mais ensaístico (“Entrelinhas de uma memória”). Pode-se dizer que estas três partes formam os três compassos da valsa anunciada no título: o relato do médico e amigo, o relato que confronta o Eu e o Outro, e o relato ensaístico, autoral; e as três falam sobre a morte – daí o “*de profundis*”.

Por se tratar de um testemunho sem memória – ou: o testemunho da *própria* desmemória – o autor tem que recorrer aos outros para construir seu próprio relato, já que ele mesmo não recupera senão flashes do ocorrido. Não é, portanto, um texto de autoridade autoral, uma vez que aquele que o escreve dolorosamente o faz num movimento de busca de si próprio, de reencontro.

O livro levanta a questão do espaço-tempo como limite do eu – e o que terrivelmente se encontra quando essa linha é ultrapassada é um espaço de quase morte. A perda da memória não é senão uma experiência limítrofe entre a vida e a morte, porque ser dotado de memória é condição fundamental para se constituir enquanto ser humano. Sem ela e sem a linguagem, perdem-se os conectores da realidade.

A cisão entre o Zé e o Cardoso Pires também é bastante interessante: só pe possível lembrar-se de si numa experiência dessas num processo de alheamento: o Eu e o Outro não se reconhecem. Numa só vez interessante e angustiante, esta narrativa é, portanto, *impossível* como autobiográfica. Quando incapaz de conciliar o eu com o tempo, com a memória e com a linguagem, o homem fica também impossibilitado de narrar – e de ser.

Não há, a princípio, linguagem possível para relatar o acidente vascular cerebral que ele próprio sofreu, mas ela se torna alcançável quando ele recupera a memó-

ria e pode preencher com o testemunho do outro o espaço vazio que agora se dá conta de que existiu. A palavra que aquele outro encontra, “simoso”, é um adjetivo que aponta para a total falta de concretude, mas também para uma tentativa de se reconectar com a realidade. O livro todo é um processo constante do eu que se perde e do outro que se constrói, um texto deslizante entre o eu e o outro. O relato é múltiplo até nos tempos: o da enunciação, o do Zé, e o do enunciado, o do Cardoso Pires. Quer dizer, Eu sou um Outro, um ser de ficção (Cardoso Pires, o Outro, é diferente do Zé, esse que escreve).

O livro, portanto, trata desse caminho perturbador de retorno à linguagem e à memória. Não há como dizer esse tempo senão metaforicamente, porque ele não é recuperável objetiva ou descritivamente. O foco do texto, inteligentemente, não recai sobre a doença propriamente dita, mas sobre a construção do sujeito a partir do tempo. É este o tema do livro: o esforço de preencher o vazio, a recuperação do tempo, do espaço, da memória e da linguagem – a reconstrução do Eu.

Ressignificação em murmúrios

Lidia Jorge, em seu *A costa dos murmúrios*, constrói a narrativa em dois momentos – o primeiro, em terceira pessoa, sobre Evita; o segundo, em primeira pessoa, por Eva Lopo – que, eles próprios, também se multiplicam. Aqui está em jogo a reordenação constante da realidade, e, portanto, estão também necessariamente o caótico e o múltiplo.

Na primeira parte do livro, intitulada “Os gafanhotos”, o leitor se depara com um relato da guerra, cujo narrador, em terceira pessoa, é um jornalista. No entanto, o

salto narrativo se percebe ao passarmos para a segunda parte do livro, em que descobrimos que Eva está a ler – assim como nós, leitores – o relato “Os gafanhotos”, vinte anos depois dos acontecimentos ali narrados. O jogo ficção *versus* realidade só se torna mais complexo daí em diante: o narrador heterodiegético da primeira parte passa a personagem da segunda, todo o primeiro relato passa a ser objeto ficcional nas mãos de Eva, e esta também passa a ganhar contornos de realidade, para fora da ficção. Sobre essa tensão entre ficção e realidade, Isabel Pi-res de Lima (2002, p. 1) afirma estabelecer-se insinuadamente uma indeterminação ontológica:

o autor de ‘Os gafanhotos’, confundível com o autor empírico, na primeira parte, torna-se simplesmente ser de papel, ficção, na segunda; Evita dá um passo inverso, torna-se Eva Lopo.

Na primeira parte de *A costa dos murmúrios*, assim como os gafanhotos vão nublando a luz, o relato em si mascara várias coisas que posteriormente terão seu contraponto no segundo relato. A narrativa dos gafanhotos pode parecer organizada e linear, mas aí está um truque do texto: o relato na verdade é bastante duvidoso, obviamente parcial e falseia os fatos. O livro todo se constitui então como um terreno movediço a ser sempre revolvido, um lugar de questionamentos, um lugar *entre*. A partir da perda das certezas no primeiro relato, o livro passa a ser uma constante especulação, girando entre o que foi, o que não foi e – mais importante – o que poderia ter sido. *A costa dos murmúrios* se afirma e se reafirma como uma eterna escritura – cuja função é,

ao mesmo tempo, colocar a máscara e apontá-la (BARTHES, 2004) –, no sentido de ser um texto sempre inacabado e que sempre se desconstrói e se remodela.

A segunda parte, em que Eva reinterpreta os fatos que se passaram na primeira parte, é lacunar, cheia de vazios e silêncios, espaços onde habitará o leitor. Mas esta não é uma morada passiva, pois a atividade do leitor é a todo instante requisitada. Uma espécie de ciclo se forma: o leitor ressignifica as lacunas de Eva, que, por sua vez, ressignifica os fatos nublados de “Os gafanhotos”. As fronteiras entre literatura e realidade se estremecem definitivamente.

Esse livro se constitui como um exercício de constante reinvenção da linguagem. A quebra da linearidade do texto surte efeito justamente no sentido de prevalecer o caráter escritural, de constante transformação do texto. Em paralelo ao trabalho com a linguagem, a autora monta sua narrativa também nas fendas: é preciso atentar para o sentido do não-dito, para o(s) significado(s) – vários – dos silêncios e dos murmúrios, como o próprio título sugere.

A escrita vai se construindo de forma caótica porque assim é a memória. A impossibilidade de recuperação do passado, a incontestabilidade da fragmentação da memória, tudo isso escoa na constatação de que não há palavra final que dê conta da guerra. Porque além de ser um texto de trabalho metaficcional, *A costa dos murmúrios* é também um texto sobre um tempo de guerra. Esse tema, aliás, é o que reforça o tempo do silêncio, o tempo do caos e o tempo da busca que caracterizam o livro.

Mas essa narrativa de Lídia Jorge é também uma escrita testemunhal – sob uma perspectiva singular. Um

testemunho pressupõe manter vivo aquilo que se relata, todavia neste livro se pode dizer que o que se diz, fixa-se, restando definitivamente morto, configurando algo estático. O que escapa é que está realmente vivo, porque ainda na sua pura potência – o silêncio é a pura potência. E também o silêncio é sempre maior do que o que se diz.

Além de uma escrita de testemunho, *A costa dos murmúrios* se constitui como uma metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991) – ficção que auto-conscientemente diz de si se apropriando da História para problematizar tanto a ela quanto a si mesma. A própria narrativa é um esforço de construção e de reconstrução do discurso. Nos seus murmúrios mora uma resignificação constante, porque ao mesmo tempo em que a palavra se perde, ela se multiplica e se renova. O livro é um texto memorialístico, em diálogo com a História e com o próprio processo de desconstrução.

O movimento de *A costa dos murmúrios* é primeiro apresentar “Os gafanhotos” como uma espécie de panorama da realidade, depois contrapor o relato à segunda parte, esta ganhando estatuto de “realidade”. Daí, então, a “real” Eva passa a recriar o passado – isto não seria fazer ficção?

Ao fazer a narração oral da sua própria vida, apresentando os factos de que, na ‘realidade’, foi testemunha, Eva Lopo fá-lo com a auto-consciência ficcional de um romancista (LIMA, 2002, p. 1, grifo do autor).

O ato da escrita assume o lugar de maior importância nessa narrativa. É a construção do discurso, e não a sua eventual veracidade ou falsidade, que está em foco.

Tanto ficção quanto História, no romance, só se fazem presentes na e pela linguagem, daí o deslizamento das fronteiras entre as duas: “tudo é texto, nada está sedimentado numa realidade pré-existente, a realidade e a ficção são construções verbais” (LIMA, 2002, p. 1). Também é *na e pela* linguagem que o sujeito em *De profundis, valsa lenta* tenta se reorganizar, buscando dar sentido aos fragmentos de si próprio. Vemos, portanto, que se há evidentes diferenças de direções e propósitos entre as duas narrativas, o *caminho* é o mesmo: o discurso como única entidade possível.

Aproximações entre a valsa da morte e a guerra do silêncio

Abordando temáticas diferentes, *De profundis, valsa lenta* e *A costa dos murmúrios* utilizam a escrita memorialística em estranhamento. José Cardoso Pires escreve um testemunho de um tempo de que não se lembra, memórias da desmemória. Lídia Jorge escreve um livro em que a História da guerra e a própria história de Eva Lopo são escritas e reescritas, são memórias em transformação. São obras que se multiplicam e se constroem em diferentes momentos em várias etapas. O primeiro, em três compassos, em três relatos. O segundo, em dois. Além disso, o protagonista de *De profundis* é cindido, o narrador ora se vê, ora não se reconhece nele. A duplicidade de Zé/Cardoso Pires também pode ser aproximada à de Eva/Evita. Se o narrador do primeiro livro tenta refazer os passos desse Outro (que é ele próprio) na reconstrução enquanto sujeito de si, a narradora Eva desconstrói e reconstrói a Evita de outrora.

Os dois livros levantam a questão da autoridade do narrador, o lugar deste e da própria literatura, em certa medida. José Cardoso Pires confunde a sua figura de narrador com a do personagem – claro, porque o que está ali relatado de fato aconteceu com ele, mas é justamente por isso que *De profundis* é um romance limítrofe, não se pode chamá-lo de autobiográfico porque o narrador efetivamente não se recorda do que está relatando, beirando o estatuto ficcional e literário. Também nisso está a diluição do lugar de autoridade do narrador: aqui ele não detém o poder pleno sobre a história; mesmo que ela seja sobre ele, foi preciso o discurso do outro para construí-la.

Já Lídia quebra a expectativa inicial confrontando uma segunda narradora ao primeiro, e também ela se duplica entre o que foi e o que é. O narrador do primeiro relato passa a ter sua autoridade inicial questionada e refutada no segundo. A própria narradora da segunda parte perde, de certa forma seu lugar tradicional na medida em que seu estatuto ficcional é posto em questão, na medida em que se torna “real”. De um modo geral, tudo o que os dois narradores contam se faz passível de reconstrução, e assim a autora questiona o próprio fazer literário.

Obviamente, as duas narrativas põem em xeque as fronteiras entre ficção e realidade. As duas giram em torno de acontecimentos reais elevados ao estatuto ficcional: o acidente vascular cerebral de José Cardoso Pires e a guerra moçambicana. *De profundis, valsa lenta*, além de relatar a doença, traz um texto não-ficcional de Lobo Antunes. *A costa dos murmúrios*, além de tratar da guerra em Moçambique, trata da vida ficcionalmente real de Eva Lopo. A realidade dos acontecimentos (pessoal e histórico) tratados nos dois livros pode ser caracterizada como

tão bruta que não haveria outra forma de significá-la senão através de uma *trapaça* da língua – a literatura.

Estamos, então, tratando de duas narrativas impactantes, que tratam de temas delicados e, principalmente, de um tempo de quase morte, de quase esquecimento. Cardoso Pires indiscutivelmente viveu essa experiência limítrofe, e ela é trazida para a narrativa nessa atmosfera da “morte branca”, como ele a chama. Daí a sua oscilação entre se reconhecer e se estranhar nesse Outro que é narrado. Já a narrativa de Lídia Jorge nasce de uma espécie de morte tanto do corpo português, que perdia Moçambique, quanto da própria linearidade do discurso. É tempo de renovação tanto para o sujeito que aprende a se reconstruir, quanto para o império que se esfacela, e, ainda, no extremo, para a literatura que já não pode mais ser a mesma.

Diferenças fundamentais

É claro que, ainda que aproximáveis em vários pontos, os dois livros guardam diferenças importantes entre si. *De profundis* trata de uma experiência pessoal, autoral até. Já a *Costa dos murmúrios* trata, além da experiência pessoal de Eva, da História portuguesa e moçambicana na tensão sangrenta da guerra. O livro de Lídia Jorge é um constante questionamento sobre a História nacional, sobre a história particular de Eva e sobre o fazer literário. Já o de Cardoso Pires trata mais da construção e reconstrução de uma subjetividade perdida, da constituição humana, da linguagem – literária ou não.

A costa dos murmúrios é também uma escrita metaficcional, o que não é ainda o caso de *De profundis*, onde a linguagem a ser constantemente recuperada é

a linguagem do sujeito, é o discurso fragmentado da memória subjetiva. A *Costa...* trabalha mais aprofundadamente a construção ficcional, enquanto em *De profundis* essa construção se quer no seu limite, e por isso mesmo é secundada pela crise de individualidade.

Pode-se dizer ainda que enquanto Cardoso Pires constrói uma narrativa sobre a cisão do sujeito, Lídia Jorge ergue uma obra sobre a crise de um país e sobre como esse discurso histórico pode ser manipulado.

Conclusões

A cisão entre o Eu e o Outro no livro de Cardoso Pires é clara: o Eu é escritor, dotado de linguagem e memória, enquanto o Outro é esse sujeito fora do espaço-tempo, no qual o Eu não se reconhece.

[*De profundis, valsa lenta*] é ao mesmo tempo um testemunho e um falso testemunho, um discurso que contém o eu que se pretende razoável e o outro, seu duplo, que o confronta com sua desrazão (PEREIRA, 1999, p. 185).

O livro de Lídia Jorge tanto questiona o discurso oficial e histórico da guerra em Moçambique quanto o próprio discurso literário através de Eva Lopo. *A costa dos murmúrios* é uma narrativa em construção sobre um mundo que precisa ser repensado para ser ressignificado – assim como ela própria.

A escrita testemunhal, portanto, ganha novas possibilidades e se multiplica em *De profundis, valsa lenta* e em *A costa dos murmúrios*. A tensão entre ficção e verdade, tão cara à literatura contemporânea, se faz presente nas duas

obras de modo a questionar a separação entre o real e o literário. A fragilidade da memória tem papel preponderante nessa nova forma de encarar os discursos. Ela atinge um patamar de criação e de recriação da verdade. Não é mais possível apreender o relato memorialístico como verdade única, mas como estratégia estética de reconstrução do real, como truque narrativo para se fazer uma escritura, um texto a se querer em eterna mutação.

Referências

BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LIMA, Isabel Pires de. **Traços pós-modernos na ficção portuguesa actual**. [Rio de Janeiro, 2002]. Disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/4Sem_02.html>. Acesso em: 26 jun. 2014.

JORGE, Lúcia. **A costa dos murmúrios**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. **De profundis, valsa lenta, o testemunho (?) de Cardoso Pires**. [Belo Horizonte, 1999]. Disponível em: <http://fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via03/via03_14.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2014.

PIRES, José Cardoso. **De profundis, valsa lenta**. Lisboa: Caminho, 1997.

REIS, Carlos. **A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim de século**. [Belo Horizonte, [21--?]]. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15_Parte01_art01.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2014.

SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa. **Bondoso caos: A costa dos murmúrios de Lúcia Jorge**. [Lisboa, Disponível em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=107&p=64&o=p>>. Acesso em: 26 jun. 2014.