

# Memórias de desmemórias: o Eu e o Outro de José Cardoso Pires

Daniel Almeida Machado\* 

Angela Guida\*\* 

*E depois das memórias vem o tempo  
trazer novo sortimento de memórias,  
até que, fatigado, te recuses  
e não saiba se a vida é ou foi.*

Carlos Drummond de Andrade

*Memória (de um,  
de outro e outro mais):  
esse poder anônimo  
sobre mim*

Silviano Santiago

*A memória lê o dia  
de trás para frente*  
Ana Martins Marques

## Introdução

Em um dossiê acerca da memória, este artigo propõe, em primeiro plano, render homenagens a José Cardoso Pires, uma vez que no último dois de outubro de 2025 se comemorou seu centenário de nascimento. Uma homenagem justa, pois segundo seu biógrafo Bruno Vieira Amaral (2021), mesmo considerado um dos maiores escritores portugueses da segunda metade do século XX, Cardoso Pires não teve a mesma projeção no cenário internacional como seus contemporâneos e conterrâneos, José Saramago e Lobo Antunes, por exemplo. Entretanto, como tão bem coloca Luci Ruas, ler Cardoso Pires é urgente em qualquer circunstância “Para lembrar. Para não esquecer” (RUAS, 2019, p. 202).

Ironicamente nossa homenagem à memória do escritor português sucede por meio de um evento que o deixou temporariamente a vagar pelos caminhos da desmemória e se deu como mote para a escrita de *De profundis, valsa lenta*, obra fruto da doença que acometeu Cardoso Pires e nosso objeto de estudo neste artigo.

---

\* Doutorando em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8286-1212>. E-mail: [danimachx22@gmail.com](mailto:danimachx22@gmail.com)

\*\* Doutora em Ciência da Literatura/Poética pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Pós-doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Professora na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8948-646X>. E-mail: [angelaguida.ufms@gmail.com](mailto:angelaguida.ufms@gmail.com)

*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 afetos 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, 1998, p. 27, grifos nosso)*

Em janeiro de 1995, quando se preparava para o café da manhã com sua esposa Edite, Cardoso Pires percebeu que algo não ia bem. Em uma sequência de cenas *nonsenses*, o escritor começou a se dar conta de sua despersonalização, como certificar-se do nome de sua esposa e do seu próprio nome. “Como se acabasse de dar início a um processo de despersonalização, eu tinha-me transferido para um sujeito na terceira pessoa. ... Ele, o Outro. O outro de mim” (PIRES, 1998, p. 25). Nascia naquele instante um Outro. O Eu e o Outro de José Cardoso Pires.

Silêncio brusco. Eu e a chávena debaixo dos meus olhos.  
De repente viro-me para a minha mulher:  
‘Como é que tu te chamas?’  
Pausa.  
‘Eu? Edite.’  
Nova pausa.  
‘E tu?’  
‘Parece que é Cardoso Pires’, respondi então.  
(PIRES, 1998, p. 23)

Susan Sontag (1984) diz que todos nós temos uma espécie de dupla cidadania no que diz respeito à saúde e à doença, embora, no correr da vida, tentemos fazer de conta que estamos, o tempo todo, a “nadar em mar de contentamentos”, para lembrar Camões. Todavia, não é bem assim, pois em algum momento, somos colocados diante do desconcerto do mundo, que, no caso de Cardoso Pires, veio na forma de um acidente vascular cerebral isquêmico, comprometendo sua memória, fala e escrita. “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” (ANTUNES, 1998, p. 12). Fazendo coro às palavras de Sontag, não dava mais para Cardoso Pires fazer uso do bom passaporte; sua doença o colocava agora como habitante do outro país.

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).

Na alteridade encenada de Cardoso Pires, de acordo com palavras do escritor (e médico) brasileiro, Moacyr Scliar, Cardoso Pires estava fragilizado no que havia de mais íntimo em sua *persona*: o

esquecimento do próprio nome: “[...] inseguro quanto a algo que é fundamental para os seres humanos [...] o nome de uma pessoa tem um transcendente significado psicológico e cultural” (SCLIAR, 2000, p. 246). Scliar recorda que para o povo Inuit (Canadá), a humanidade se constitui a partir de uma interação entre corpo, alma e nome. Crença semelhante se dá com os Samo (Burkina Faso), os quais vislumbram a humanidade como uma composição de substâncias corporais, espiritualidade e nome. Ainda lembra que as pessoas escravizadas pelos romanos não tinham nome, posto ser o nome responsável por conferir subjetividade a outrem e os escravizados eram objetificados, logo, um nome não lhes caía bem. “[...] O nome próprio individualiza o sujeito, identifica-o e o personaliza” (MARTINS *apud* SCLIAR, 2000, p. 247). Ao dizer “parece que é Cardoso Pires”, o uso da terceira pessoa para se referir a si mesmo já sinaliza a alteridade radical com a qual o escritor português se viu obrigado a lidar no período em que ficou imerso e/ou perdido em sua morte branca, “indicadores linguísticos da alteridade, o *é* em vez de *sou*” (GUERREIRO, 1997, p. 1, grifos do autor).

A doença de Cardoso Pires o colocou, de início, diante da perda de duas identidades: a do homem, humano, cidadão português, marido da Edite, pai da Ana e da Rita; e a do escritor José Cardoso Pires, autor de importantes obras da literatura portuguesa contemporânea. Para quem vivia da escrita, talvez, a perda desta segunda identidade tenha sido a mais assombrosa. Utilizar uma escova de dentes para pentear o cabelo passa a ser aceitável quando está em risco perder a capacidade de escrever, perder-se na linguagem. Melhor: estar fora da linguagem, pelo menos, daquela que a ele era comum. Maria Luiza Scher Pereira compara esse receio a uma castração simbólica, uma vez que o escritor se encontra ameaçado naquilo que é sua potência: a escrita. “A castração simbólica aparece claramente no adjetivo “estropiado”, ou seja, deformado, mutilado, com que se refere à linguagem do doente” (PEREIRA, 1999, p. 34, grifos da autora). Ou como tão precisamente retratou Ana Figueiredo (2023) em crítica sobre o filme *Sombras Brancas*<sup>1</sup> – “O escritor que esqueceu como escrever”.

## Escrita de si, testemunho do outro

À época do ocorrido, a imprensa portuguesa o noticiou como morte cerebral; José Cardoso Pires, por outro lado, menos fatalista e mais poético, ao se referir àquele período faz uso da expressão morte branca. *De profundis, valsa lenta* chegou às mãos dos leitores portugueses dois anos após a doença, em 1997 (no Brasil, foi publicado em 1998). Trata-se de uma narrativa curta, em que o escritor narra sua doença. Esquecimento e troca de nomes, confusão com objetos, *i.e.*, as coisas pareciam fora do lugar, conforme observa João Lobo Antunes. “O grande choque, para mim, foi o seu discurso. [...] A sua fala era um desconsolo: atabalhoada, incongruente, polvilhada de parafasias palavras em que os fonemas estavam parcial ou totalmente substituídos” (ANTUNES, 1998, p. 12).

A obra se divide em três partes: um esboço de prefácio em forma de carta feito por João Lobo Antunes – “Carta a um novo amigo” – em que o neurologista e amigo relata tecnicamente os pormenores

---

<sup>1</sup> Em 2023, o cineasta português Fernando Vendrell produziu o filme *Sombras Brancas*, inspirado na obra *De profundis, valsa lenta*, de José Cardoso Pires.

da enfermidade; o relato propriamente dito de Cardoso Pires acompanhado por epígrafes precisas e um posfácio feito pelo próprio autor, nomeado “Entrelinhas duma memória”. Ainda, fotos do prontuário médico complementam o testemunho de Cardoso Pires. Uma narrativa breve em que cada palavra, cada vírgula, dizem muito. Nas palavras de Moacyr Scliar (2000, p. 246), “um curto, mas transcendente texto”. A começar pelo título da obra e pelas epígrafes emblemáticas, conforme demonstra o estudo realizado por Orison Marden Bandeira de Melo Júnior (2008). O pesquisador lembra que o título em latim é uma referência ao salmo bíblico 130 – “Das profundezas a ti clamo, ó senhor” – um clamor que se encontra ligado a situações verdadeiramente difíceis, como perdas e dores de natureza diversa. Melo Júnior cita outros exemplos na literatura em que a expressão *de profundis* foi usada, como a obra *De profundis*, do escritor Oscar Wilde, produzida a partir de sua experiência na prisão. Uma descida ao inferno da dor e do sofrimento, de onde se volta para a vida. “José Cardoso Pires viu a vida continuar após o AVC, vagarosamente, como uma valsa lenta, como nos lembra a segunda frase do título” (MELO JÚNIOR, 2008, p. 28). Uma valsa lenta que, aos poucos, colocou-o novamente na vida. Mais que isso: na vida da escrita. “E foi retomando a leitura e a escrita, em pequenos passos, em golinhos sorvidos com delicadeza” (ANTUNES, 1998, p. 18).

Entre as muitas epígrafes que abrem cada parte do relato de Cardoso Pires, há uma que sobremaneira chama atenção: versos do poema “José”, de Carlos Drummond de Andrade. “E agora, José? / [...] você marcha, José / José, para onde?” seguidos da constatação de que uma perda se anunciava: a perda da identidade e a despersonalização que desabrigavam José Cardoso Pires dele mesmo: “Espantoso como bruscamente o meu eu se transformou ali noutra alguém, noutra personagem menos imediato e menos concreto. [...] me transferi para um outro sem nome e sem memória” (PIRES, 1998, p. 25). Diante desse cenário de incertezas face à alteridade que ganha corpo no corpo de José Cardoso Pires, desabitando-o de si próprio, das pessoas com quem convivia, dos lugares por onde passava, a exemplo do José dos versos de Drummond, José Cardoso Pires vai seguir para onde e em quais circunstâncias após essa experiência de perda de si e de encontro com o Outro? “Nas Poesias de Drummond de Andrade que tenho acolá na estante, José marchava. Mas para onde, José?” (PIRES, 1998, p. 29).

Cardoso Pires não se reconhece como Cardoso Pires. Parece que é ele, mas não está bem certo disso. Encontra-se desapaosado de si mesmo, despersonalizado, “incapaz da menor relação entre passado-presente”. [...] Sem memória esvai-se o presente que simultaneamente já é passado morto” (PIRES, 1998, p. 25). Como narrar essa experiência limite? A narrativa de Cardoso Pires a respeito do período de sua morte branca se dá por pequenos lampejos, documentos e, sobretudo, ancora-se nos relatos de quem o acompanhou naquele período de desabrigo de si. O que nos faz lembrar das reflexões de Adriana Cavarero (2025) quando a filósofa italiana diz que nos constituímos a partir do outro que nos narra, *i.e.*, a identidade se faz na alteridade, no quem somos a partir da narrativa que o outro faz de nós mesmos. “O universo para onde desertou esse Outro que eu acompanhei com as esvaídas recordações que trouxe dele ou com *os relatos da minha mulher e dos amigos* que me visitaram era assim” (PIRES, 1998, p. 31,

<sup>2</sup> Na década de 70, esses versos já haviam servido de inspiração para Cardoso Pires ao nomear seu livro de ensaios *E agora, José?* (1977) – “José, meu irmão em verso, deixa o teu fio de fumo. Que é ele, um discurso? Um exorcismo?” (PIRES, 1977, p. 330).

grifos nosso). A autobiografia ou o texto memorialístico de Cardoso Pires (quem ele é? Era?) que tenta reconstruir sua identidade perdida no acidente vascular cerebral isquêmico depende das suas histórias que são narradas pelos outros. O Eu Cardoso Pires se constitui a partir dos Outros que o narram.

[...] a categoria da identidade pessoal postula sempre o *outro* como necessário. Antes ainda que um outro possa tornar tangível a identidade de alguém ao relatar sua história, muitos outros já foram espectadores da exposição constitutiva da própria identidade sob o olhar de terceiros. [...] A identidade corresponde ao *quem* 'da pergunta feita a cada recém-chegado: quem és' (CAVARERO, 2025, p. 35, grifos da autora).

Enquanto um testemunho é fruto de memórias, no caso de José Cardoso Pires, trata-se de um testemunho de desmemórias, portanto, ele precisa se fiar à narrativa dos outros acerca de si mesmo e dos eventos ocorridos naquele período para construir sua narrativa memorialística, autobiográfica, seu testemunho da doença. Tarefa nada fácil, afinal Cardoso Pires pretende dar seu testemunho e narrar a si próprio, embora tenha sido, como ele conta, desapossado das suas relações com o mundo e com ele mesmo. Narrar o Eu Cardoso Pires na pele do Outro Cardoso Pires – “[...] o que me parece desde logo implacável e irreversível é a precisão com que em tão rápido espaço de tempo fui desapossado das minhas relações com o mundo e comigo próprio” (PIRES, 1998, p. 25).

Maria Luiza Pereira (1999) argumenta que *De profundis, valsa lenta* destoa da produção literária do escritor português, uma vez que ela é apresentada como uma narrativa de testemunho. Nas palavras da pesquisadora, mesmo em meio a toda inventividade ficcional de Cardoso Pires, não há nada parecido com *De profundis, valsa lenta*. Um testemunho, portanto, é uma singular novidade na produção cardosiana. Já Maria Lúcia Outeiro Fernandes (2000) não vê esse teor inaugural com a publicação de *De profundis* no que diz respeito ao “apontamento pessoal” abordado, uma vez que, em sua leitura, *De profundis* se iguala a outras produções do autor, como *O Delfim*, em que há o deslize e alternância da primeira pessoa para a terceira, bem como a tensão entre realidade e ficção, sendo essa última, uma espécie de assinatura de sua obra. “Impossível não relacionar esta narrativa, apresentada como autobiográfica, aos demais textos ficcionais de José Cardoso Pires, sobretudo aquele que se pode considerar sua obra-prima, *O Delfim*” (FERNANDES, 2000, p. 43). Com o livro de ensaios – *E agora, José?*, de 1977, Luci Ruas (2019) também vislumbra uma relação entre memória e testemunho em publicação que antecede *De profundis*. “Cardoso Pires nos dá, em 1977, um livro em que memória e testemunho se enlaçam, para dar a ler o que contribui para a identidade, seja a pessoal ou a do país” (RUAS, 2019, p. 202). Talvez a diferença e o caráter de inaugurabilidade apontados por Pereira se deem, porque Cardoso Pires nomeia *De profundis, valsa lenta* como um testemunho, como um texto de memória. No caso das outras obras nas quais a tensão entre realidade e ficção se fazem presentes, o autor não assume esse jogo. Deixa que nós leitores façamos a relação e/ou classificação, afinal, Cardoso Pires sempre deixou clara a importância dos leitores na constituição de sua literatura. “Prefiro dizer de menos do que dizer de mais, porque, se digo de mais, mato o leitor, o leitor apaga-se. Apaga-se a suspeita” (PIRES, 1977, p. 50). Mesmo assumindo os riscos que esse tipo de escrita traz consigo, Cardoso Pires identifica *De profundis, valsa lenta* como uma escrita de si, uma escrita de teor testemunhal – “[...] 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. [...] Este relato é, pois, uma comunicação de circunstância. Um apontamento pessoal” (PIRES, 1998, p. 78-79).

*De profundis, valsa lenta* se apresenta como uma narrativa de testemunho, fruto de uma alteridade encenada pelas presenças do Eu e do Outro de Cardoso Pires<sup>3</sup>, uma escrita que se constrói na alteridade, aliás, como toda escrita, segundo Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 208): “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”. Nunca é demais lembrar que a narrativa da memória é, por excelência, uma narrativa fragmentária e descontínua, como atesta Cavarero (2025). O que dizer então de uma narrativa da memória produzida a partir de desmemórias como é o caso de *De profundis, valsa lenta*? De acordo com João Lobo Antunes, um testemunho primordial, uma vez que poucas pessoas conseguem voltar das profundezas desse lugar incerto por onde passou Cardoso Pires e produzir uma obra literária que tenha a doença vascular cerebral como tema, porque tal doença “seca a fonte de onde brota o pensamento ou perturba o rio por onde ele se escoia, e assim é difícil, se não impossível, explicar aos outros como se dissolve a memória, se suspende a fala, se embora a sensibilidade, se contém o gesto” (ANTUNES, 1998, p. 8). A obra surpreende, portanto, não apenas pela novidade em questão de conteúdo, tendo em vista serem poucas as incursões literárias acerca da temática do acidente vascular cerebral, como nota Antunes no prefácio da obra, mas também por encenar no plano da forma, por meio de uma narrativa breve, o período em que o autor esteve em coma, não menos do que uma semana. Curioso notar que mesmo uma vida em estado vegetativo, em que aparentemente muito pouco possa ocorrer, consiga ser objeto para o testemunho e a escrita de si. Em sua tentativa de reconstituição da memória escrita por meio de relatos (dos) outros, Cardoso Pires parece responder à pergunta que antecede toda e qualquer aventura da narração: “O que se pode narrar, afinal?”.

## O paradoxo de José Cardoso Pires

Opondo-se ao penitencial exercício cristão da confissão, Michel Foucault cunha, nos idos da década de 80, a expressão *l'écriture de Soi* (escrita de si), referindo-se ao exercício de colocar a si próprio como tema da escrita – sua vida, sua memória, seu testemunho, como prefere Cardoso Pires. No entanto, enquanto o ato confessional religioso é marcado pela culpabilidade e consiste numa forma de (auto) punição, insistindo na criação de uma subjetividade a ser vigiada, as escritas de si tomam outra direção, caminham rumo à criação de novas “estéticas de existência”, em termos foucaultianos, buscando, neste ato de exposição, “uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo” (FOUCAULT, 2004, p. 157) e, por meio da narração da própria vida, “*se mostrar*”, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (FOUCAULT, 2004, p. 156, grifos do autor). A formação do “outro necessário”, outrora citado em Cavarero (2025), ser primordial para a vida e a literatura, ou a narração de modo mais amplo, faz com que Cardoso Pires passe da desmemória à reconstituição e da perda do que um dia soube de si mesmo ao relato de sua vida que lhe é relembrado por outrem:

<sup>3</sup> Parece que essa relação/encenação do Eu como o Outro também já se antecipava na escrita de Cardoso Pires na década de 70. Nas palavras de Luci Ruas (2019, p. 205), ao ler *E agora, José?*, “Essa relação entre o eu e os outros povoa todas as páginas do livro, tão necessária e às vezes levada a tal extremo, que o outro passa a ser o próprio eu que como o outro se descreve”.

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 passeias pelo corredor recapitulava-me e recapitulava o pesadelo quase amável donde eu me tinha libertado [...] (PIRES, 1998, p. 47).

A presença de Edite torna-a a outra necessária no processo de reconstituição da memória do personagem. Como Tirésias, o cego que, embora não possuísse a visão, é responsável por “abrir os olhos” de Édipo, na peça de Sófocles, a mulher encena a alteridade que desperta Cardoso Pires de sua desmemória. Mas a trama de Cardoso Pires e a presença de sua esposa trazem à tona outro grande personagem da literatura ocidental: Ulisses, da *Iliada*. No poema de Homero, na brilhante análise proposta por Adriana Cavarero, e que a filósofa nomeará como o “o paradoxo de Ulisses”, há um importante momento de revelação, crucial para a busca do herói grego:

Em uma das cenas mais bonitas da Odisseia, Ulisses, disfarçado, senta-se como convidado na corte dos feácios. Um aedo cego entretém os convidados com seu canto. [...] Canta a guerra de Tróia, narra episódios sobre Ulisses, sobre suas conquistas. E Ulisses, escondendo o rosto no grande manto púrpureo, chora<sup>4</sup> (CAVARERO, 2025, p. 31).

O que Cavarero nomeia como paradoxo “consiste na situação em que alguém recebe a própria história a partir da narração de outra pessoa” (CAVARERO, 2025, p. 31). Mas há uma diferença deveras significativa entre a narrativa de José Cardoso Pires e a epopeia homérica. Ao passo que Ulisses busca incessantemente a narrativa de sua vida por não saber quem é, infiltrando-se na corte dos aedos e comovendo-se pelo teatro que encena sua própria história, Cardoso Pires não pode exigir ou entrar no mesmo jogo de busca da memória que Ulisses, na medida em que mal consegue lembrar do próprio nome ou daqueles que habitaram a sua vida até então. A avidez por formar, ou melhor, retomar, a própria identidade, tem furor ainda mais severo na narrativa do escritor português, pois se trata da recuperação a partir de uma perda incomensurável, de um homem que passa a se ver e a ser “sem passado”. Desse modo, a esposa, cuja proximidade já seria pressuposta, começa talvez a reconhecer ainda mais a intimidade de seu companheiro, pois, como os aedos homéricos, pode ajudá-lo em sua longa jornada de identificação:

Os nomes. A preocupação de se reconhecer vivo, identificando-se pela identificação dos outros. Durante a travessia das trevas brancas os diálogos com a Edite foram em grande parte

---

<sup>4</sup> Na análise feita por Hannah Arendt, a qual é seguida por Cavarero, é por meio da rememoração que Ulisses passa de um agente comum para o um homem de “imortalidade”, essa última alcançada pela grandiosidade de seus atos, torna-se um momento fulcral de tomada de consciência, em que “Ulisses esconde sua face e chora, apesar de nunca ter chorado antes, nem sequer quando os fatos que ele agora ouve ocorreram. Só quando ouve a história é que se torna totalmente consciente do seu significado” (ARENDR, 2010, p. 152). No período da Antiguidade clássica, nota a filósofa alemã, a memória era um importante elemento na constituição histórica de um povo, exaltando sua força, daí a feitura das grandes epopeias e suas narrações dos feitos e conquistas.

uma busca de referências, um inquérito em total inconsciência na tentativa de se recapitular para voltar a ser indivíduo com passado (PIRES, 1998, p. 28).

O inquérito acerca de sua própria existência, a qual Cardoso Pires submete Edite, em busca desse “cuidado de si”, para relembrar os termos foucaultianos, acentua o caráter da identidade como um jogo de relações entre o Eu e o Outro, considerando que aquilo que julgamos ser passa pelo crivo de olhos outros. Como nota Margareth Rago, ao retomar essas escritas do si, as narrativas autobiográficas que tensionam a relação do ser no mundo diante de outros seres são formas de cuidado, mas também “abertura para o outro, como trabalho sobre o próprio eu num contexto relacional, tendo em vista reconstituir uma ética do eu” (RAGO, 2013, p. 50).

Na medida em que nunca se verificou época mais inundada pelos “testemunhos” do que o século XXI, de modo irônico intitulada pelo filósofo sul-coreano Byung-Chul Han como momento da “crise da narração”, pois multiplicam-se os *posts* meramente expositivos e de confirmação de uma certa identidade nas mais diversas redes sociais, em que “entregamo-nos à conveniência ou ao like, que não precisa de nenhuma narrativa” (HAN, 2023, p. 40), o texto de Cardoso Pires propõe um outro exercício narrativo do Eu, mesmo que incessantemente em busca da confirmação de uma identidade, tal como geralmente o fazem os adeptos das comunidades virtuais. Sua vida narrada, mesmo que atendo-se a um momento específico, inclusive correspondente ao final de sua vida, responde à capacidade da narração de dizer sim ao mundo e, ao fazê-lo, de dizer sim ao outro que chega. “Viver é narrar. [...] A narração tem o poder de um novo começo”, diz Han (2023, p. 132), visando nos alertar para o vácuo narrativo e de pobreza de experiências com os quais nos acostumamos hoje. É por meio da narração que José Cardoso Pires tem um novo começo e sua identidade é recuperada, já que mesmo a falta de uma memória significa uma vida sem sonhos, como reflete o narrador (PIRES, 1998, p. 77): “Se o sonho é já por si uma memória, sem memória poderá o indivíduo sonhar?”. Mas surpreende que sua história só possa ser reconstituída por meio de outros, ou talvez seja um lembrete do que constitui a cena inicial de todo ato que envolve o contar? Conta-se sempre algo para alguém. Para um outro.

## Considerações finais

Mais do que um doloroso testemunho da dor e da memória como perda, *De profundis, valsa lenta* é, como destacamos no início deste texto, e como indica o seu subtítulo, uma valsa lenta de um autor que consegue retomar o coração de sua escrita e que ao narrar, rememorando, um momento episódico em que perde a memória, põe em cena o próprio jogo da literatura, que busca dar forma ao vivido, seja daquilo que nunca existiu, como lembra Clarice Lispector, ou do que um dia foi nosso e que, num átimo de segundo, por ocasião de uma doença ou sabe-se lá por que razão, nas inúmeras intempéries que rondam uma vida, pode escapar de nossas mãos.

É surpreendente que nesta que seria sua penúltima obra, o autor retome temas os quais já tinham sido anteriormente explorados em seus textos, a exemplo da relação da alteridade e a alternância de vozes e discursos que marcam a indeterminação da identidade de quem narra, levando-os, contudo, às últimas consequências. Para João Lobo Antunes, a obra, por ser literatura e não documento, consegue

mesmo ir além do que uma prescrição médica ou leitura científica acerca do tema poderia fazer, “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” (ANTUNES, 1998, p. 9). Ademais, conforme nossa leitura, o autor não só inova em sua descrição da doença que o acometeu, mas delega a narração de sua vida àqueles que ajudaram a reconstituí-la, sobretudo esposa, e também outros amigos e mesmo de seus companheiros de hospital, transformando-se seu testemunho de um exercício meramente autobiográfico e de exposição inexorável de um eu que narra uma história que é tecida por meio da narração de outras e outros.

Por fim, destacamos a atualidade desta obra e de um autor no contexto das literaturas lusófonas, mas também para além dessas, sendo um texto que promove discussões que nos são caras na contemporaneidade. O narrador de José Cardoso Pires teve sua memória comprometida por um breve tempo, algo que embaralhou sobremaneira sua vida, identidade e visão de mundo. Mas seu ouvido continuou atento e à escuta. Pronto para receber a voz do outro, que sequer reconhecia.

## Referências

- AMARAL, Bruno Vieira. *Integrado marginal: biografia de José Cardoso Pires*. Lisboa: Contraponto, 2021.
- ANTUNES, João Lobo. Carta a um amigo novo. In: PIRES, José Cardoso. *De profundis, valsa lenta*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 7-18
- ARENDT, Hannah. *A vida do espírito*. Tradução de César Augusto de Almeida. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CAVARERO, Adriana. *Olha-me e narra-me: filosofia da narração*. Tradução de Milena Vargas. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025.
- FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. Diálogo de máscaras em Cardoso Pires: a suspeita diante do ser e do real. *Itinerários*, Araraquara, n. 15/16, p. 43-52, 2000. Doi: <https://doi.org/10.58943/irl.v0i0.3399>
- FIGUEIREDO, Ana. *O escritor que esqueceu como escrever*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 19 abr. 2023. Disponível em: <https://www.agendalx.pt/2023/04/19/o-escritor-que-esqueceu-como-escrever/>. Acesso em: 30 out. 2025.
- FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. (Ditos & escritos, v. 5)
- GUERREIRO, António. A morte branca. *Expresso*, Paço de Arcos, 24 maio, 1997. Disponível em: [https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/josecardosopires/Recensoes/DeProfundisValsaLenta/Expresso\\_24Mai1997.pdf](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/josecardosopires/Recensoes/DeProfundisValsaLenta/Expresso_24Mai1997.pdf). Acesso em: 30 out. 2025.
- HAN, Byung-Chul. *A crise da narração*. Tradução de Daniel Guilhermino. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.
- MELO JÚNIOR, Orison Marden Bandeira de. O teor revelador do título e das epígrafes em *De profundis, valsa lenta*. *Revista Educação*, Guarulhos, v. 3, n. 2, p. 27-34, 2008.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. “De profundis, valsa lenta”: o testemunho (?) de Cardoso Pires. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 182-191, 1999. Doi: 10.11606/va.v0i3.49016.

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

PIRES, José Cardoso. *De profundis, valsa lenta*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

PIRES, José Cardoso. *E agora, José?* Lisboa, Moraes, 1977.

RUAS, Luci. *E agora, José?* Ou a palavra como coisa viva. In: CERDEIRA, Teresa; RUAS, Luci; TORRES, Maximiliano; FIGUEIREDO, Monica; SANTANA, Rafael; AZEVEDO, Victor (org.). *E agora, José(s)?* Belo Horizonte: Moinhos, 2019, v. 1, p. 200-213.

SCLIAR, Moacyr. Literatura e medicina: o território partilhado. *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 245-248, jan., 2000. Doi: <https://doi.org/10.1590/S0102-311X2000000100026>

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

Recebido em 17 de novembro de 2025.

Aprovado em 20 de dezembro de 2025.

## Resumo/Abstract

### Memórias de desmemórias: o Eu e o Outro de José Cardoso Pires

Daniel Almeida Machado e Angela Guida

Neste artigo, vamos discutir as relações existentes entre memória, alteridade e identidade a partir do estudo da obra *De profundis, valsa lenta* (1998), de José Cardoso Pires, obra esta que nasceu a partir de uma experiência pessoal do escritor português que perdeu a memória temporariamente em virtude de um acidente vascular cerebral ocorrido em 1995, perda a qual ele nomeou de morte branca. Por meio da análise descritiva e exploratória da obra, mostrar-se-á como se dão tais relações no texto, que se revela como uma potente descrição literária da ausência e da presença da memória e, sobretudo, de sua perda. O artigo ainda se dá como forma de homenagem ao escritor, uma vez que em outubro de 2025 se comemorou seu centenário de nascimento.

**Palavras-chave:** identidade, alteridade, memória, narrativa.

### Memories of forgetfulness: the Self and the Other by José Cardoso Pires

Daniel Almeida Machado and Angela Guida

In this article, we will discuss the connections between memory, otherness, and identity based on a study of José Cardoso Pires's work *De profundis, valsa lenta* (1998), which was inspired by the Portuguese writer's personal experience of temporarily losing his memory due to a stroke in 1995, a loss he referred to as white death. Through descriptive and exploratory analysis of the work, we will show

how these relationships occur in the text, which reveals itself as a powerful literary description of the absence and presence of memory and, above all, its loss. The article also serves as a tribute to the writer, as October 2025 marked the centenary of his birth.

**Keywords:** identity, otherness, memory, narrative.