



O TEOR REVELADOR DO TÍTULO E DAS EPÍGRAFES EM *DE PROFUNDIS, VALSA LENTA*

THE REVEALING PURPORT OF THE TITLE AND THE EPIGRAPHS IN *DE PROFUNDIS, VALSA LENTA*

Orison Marden Bandeira de Melo Júnior¹

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise do título e das epígrafes encontradas na obra *De Profundis Valsa Lenta* do autor português José Cardoso Pires, visando à verificação da importância desses elementos que trazem luz não só ao livro inteiro através do título, mas, também, a cada capítulo iniciado com uma epígrafe.

Palavras-chave: Título. Epígrafe. *De Profundis*.

ABSTRACT: This article presents an analysis of the title and the epigraphs found in the book *De Profundis Valsa Lenta* by the Portuguese author José Cardoso Pires, aiming at verifying the importance of these elements which bring light not only to the entire book through its title, but also to each chapter begun with an epigraph.

Keywords: Title. Epigraph. *De Profundis*.

INTRODUÇÃO

José Cardoso Pires publicou o seu último livro *De Profundis, Valsa Lenta* em 1997, dois anos após ter sofrido um acidente vascular cerebral (AVC), que ocasionou a perda temporária de sua memória e afetou sua capacidade de fala e comunicação. Esta obra apresenta, assim, o relato do AVC que o acometeu em 1995 ou a sua “viagem à desmemória” (PIRES, 1998, p. 73).

O objetivo deste trabalho, portanto, é analisar o título escolhido pelo autor, bem como todas as epígrafes que iniciam os capítulos a fim de verificar o teor revelador desses elementos constituintes.

A. O Título: *DE PROFUNDIS, Valsa Lenta*

Assumpção e Bocchini (2002), em sua obra *Para Escrever Bem*, declaram que o título de uma produção escrita expressa os objetivos do próprio texto e ativa conhecimentos prévios que o leitor tem a respeito do tema ou do assunto. Por essa razão, Medeiros (2007)

asserta que o título é a expressão fiel do próprio conteúdo temático do texto.

Com esse conceito em mente, passamos à leitura do título da obra cardosiana, que é formado de duas frases: *De Profundis* e *Valsa Lenta*. A primeira frase encontra-se em destaque tanto na capa do livro quanto no cabeçalho das páginas ímpares. Na capa, ela se encontra em itálico e nos cabeçalhos, em caixa alta. Para a segunda frase, no entanto, não há nenhum destaque, nem na capa, nem no interior do livro.

Diante do realce dado à frase *De Profundis*, sentimo-nos impelidos a pesquisar a sua origem para entendermos a sua importância na obra. *De Profundis* são as duas primeiras palavras da tradução latina do salmo 129 (130). Este salmo é um dos sete salmos penitenciais; são eles: os salmos 6, 12, 38, 51, 102, 130 e 143 (SCHÖKEL, 1997, p. 1383).

Quando o salmista clama a Deus, ele o faz das profundezas. Para Bortolini (2000, p. 538), essa palavra recorda o “fundo do mar, o abismo, a região abaixo

¹ Professor Mestre do Curso de Letras da Universidade Guarulhos.



da terra, chamada de Xeol pelos judeus”. Para o autor, ainda, de acordo com a tradição judaica, o Xeol seria a moradia dos mortos e um clamor dessas profundezas só poderia ser feito por uma pessoa que estivesse em uma situação tão grave que já se considerasse “moradora das profundezas ou candidata próxima” (BORTOLINI, 2000, p. 538). “Da profundez, só a voz pode elevar-se” (SCHÖKEL, 1997, p. 1384).

Ao continuarmos a pesquisa sobre o tema *De Profundis*, percebemos que outros autores utilizaram a mesma expressão latina nas suas composições. Entre eles, encontramos Elizabeth Barrett Browning, C.S. Lewis, Charles Baudelaire, Florbela Espanca, Oscar Wilde e outros. Como exemplo, analisaremos o *De Profundis* de dois autores: Elizabeth Barrett Browning e Oscar Wilde.

Elizabeth Berrett Browning (1806 – 1861), casada com o poeta e dramaturgo Robert Browning, foi uma poetisa inglesa com mérito literário considerável (ROGERS, 1998). Em 1840, o irmão de Elizabeth, Edward, morreu por afogamento. O resultado literário dessa tragédia foi a composição do poema *De Profundis*, que mostra claramente o sentimento de dor e perda após a morte do irmão. Vejamos alguns versos:

De Profundis
Elizabeth Browning

O mundo sussurra para os seus:
'Esta angústia penetra os ossos';
E amigos queridos suspiram:
'Que amor pode curar essa ferida?'
Meus dias continuam, continuam.¹

O eu-lírico revela essa angústia que penetra os ossos e essa ferida talvez incurável. Os amigos até questionam se haverá algum amor que poderá curar tanto sofrimento. A vida continua, ela sabe, ela repete, mas é das profundezas (*de profundis*) que o seu clamor soa.

Oscar Wilde (1854 – 1900) escreveu em todas as principais formas de literatura: ficção, poesia, drama e ensaios. Rogers (1998) afirma, no entanto, que a sua brilhante carreira teve um fim trágico ao ser ele sentenciado a dois anos de prisão por práticas homossexuais.

Hammond (1996), autor da obra *Love between Men in English Literature*, declara que, até 1861, a lei inglesa punia homossexuais com pena de morte; em 1861, a punição passou a ser a prisão perpétua. Em 1885, uma emenda prescreveu um castigo de, no máximo, dois anos com trabalho forçado. Foi exatamente sob essa lei que Oscar Wilde foi julgado. Lá na prisão, então, Wilde escreveu uma carta ao Lord Alfred Douglas, o Bosie, o poeta com quem mantivera um relacionamento sigiloso. Wilde encarregou seu amigo Robert Ross de tirar cópias da carta, que nunca chegou a ser remetida. Somente cinco anos após a sua morte em 1900 é que Ross publicou a parte não pessoal do manuscrito e lhe deu o nome de *De Profundis*.

Na carta, Wilde responsabiliza Douglas pela ruína da sua carreira, da sua vida e o culpa pela sua falência financeira. A ênfase no seu sofrimento perpassa toda a epístola. Ele declara que o “sofrimento é um longo momento” (WILDE, 2004, p. 59) e que “há simplesmente uma estação, a estação da Dor” (WILDE, 2004, p. 60).

É, então, nessas profundidades desesperadoras da alma, que Wilde nos relata algo sobre a “paralisante imobilidade de uma vida” (WILDE, 2004, p. 59). Elizabeth Berrett Browning clama para si mesma que a vida continua como para lembrar-lhe de que, em verdade, ela vai em frente, mesmo quando a dor permanece. José Cardoso Pires viu a vida continuar após o AVC, vagarosamente, como uma valsa lenta, como nos lembra a segunda frase do título. É, portanto, o descer às profundezas do sofrimento da alma humana que une esses três grandes autores e os torna um como o salmista que clama:

¹ Todas as traduções feitas neste trabalho são minhas. Eis o texto original da estrofe:

The world goes whispering to its own, 'This anguish pierces to the bone';
And tender friends go sighing round, 'What love can ever cure this wound?'
My days go on, my days go on.



“Das profundezas eu te chamo, Senhor:
Senhor, ouve a minha voz;
que teus ouvidos estejam atentos
à minha voz suplicante!”
(Salmo 130: 1 e 2)²

B. Epígrafes

Leite (2003, p. 386) declara que uma epígrafe é uma “sentença ou divisa posta no frontispício da obra ou de um capítulo, para lhe indicar o assunto”, sendo, dessa forma, “uma citação que resume a idéia principal do conteúdo ou que traduz a concepção da questão analisada”. Todos os capítulos da obra que se remetem ao período em que José Cardoso Pires fez a sua viagem à desmemória possuem uma epígrafe no topo da página. As exceções são o primeiro capítulo, que apresenta um epitáfio e o último capítulo, que não possui epígrafe alguma, como para dizer que a viagem findou. É por essa razão que esse último capítulo se inicia com a palavra *Pronto* e, no seu penúltimo parágrafo, apresenta o adeus a essa viagem: “Já dois anos sobre isto e só hoje é que dou por encerrada para sempre a minha viagem à desmemória (....)” (PIRES, 1998, p. 73).

É mister declarar que os capítulos do livro não são numerados. Utilizaremos números ordinais (segundo capítulo, terceiro capítulo, etc.) para organizar e ordenar essas epígrafes. Lembremo-nos de que o autor, apesar de não ter utilizado numerações, não fugiu da seqüência dos fatos ocorridos.

1. A Epígrafe do Segundo Capítulo

O segundo capítulo inicia-se com uma epígrafe no topo superior esquerdo. É um fragmento do poema *José* de Carlos Drummond de Andrade. Ei-la:

“E agora, José?
[...] você marcha, José!
José, para onde?”

Cardoso Pires utiliza o primeiro verso da primeira estrofe do poema e os dois últimos versos da última estância. No poema de Carlos Drummond, vemos que o poeta usa o recurso da repetição para enfatizar a grande dúvida: “E agora, José?”. Vejamos o poema (MACHADO, 2008):

José

Carlos Drummond de Andrade

E agora, José?

A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, Você?
Você que é sem nome,
que zomba dos outros,
Você que faz versos,
que ama, protesta?
E agora, José?

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José?

E agora, José?
sua doce palavra,
seu instante de febre,
sua gula e jejum,
sua biblioteca,
sua lavra de ouro,

seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio, - e agora?
Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;
quer morrer no mar,
mas o mar secou;
quer ir para Minas,
Minas não há mais.
José, e agora?

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse,
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...
Mas você não morre,
você é duro, José!

Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja do galope,
você marcha, José!
José, para onde?

² A versão da Bíblia Sagrada utilizada neste trabalho é a TEB, Tradução Ecumênica da Bíblia (1994). Na sua apresentação, lê-se que essa versão em língua portuguesa segue a edição francesa, a TOB, Traduction Oecuménique de la Bible, de 1989, não só nas Introduções e Notas, mas também no texto bíblico. Lê-se, ainda, que a equipe tradutora dos textos originais em hebraico, aramaico e grego era composta de estudiosos de diferentes religiões cristãs e da religião judaica. Não é a TEB, no entanto, uma mera tradução da TOB, pois foi cuidadosamente cotejada com os textos originais, podendo, assim, para os seus editores, ser considerada uma tradução dos originais.



A pergunta *E agora, José?* é repetida seis vezes em todo o poema e encerra a ausência de qualquer certeza de que o eu poético possa ter tido, pois “tudo acabou” e, mesmo assim, a morte não chega, pois “você não morre, você é duro, José!”. Além de repetir “e agora”, a pergunta da incerteza do futuro encontra-se sempre no último verso de cada estrofe, com exceção da terceira, que a apresenta no primeiro verso também. Esse questionamento no final de cada estância enfatiza a incerteza dos acontecimentos que ocorrerão na vida de José, que não é só o José do poema, mas o próprio José Cardoso Pires. Esse José sabe que marcha, mas não para onde.

O segundo capítulo do livro reflete, portanto, esse sentimento de total incerteza do autor-narrador, que é visível na própria epígrafe. Essa “perda de identidade” conduziu-o a uma perda de suas relações com o mundo e consigo próprio (PIRES, 1998, p. 25). Nessa não-identidade, o seu Eu tornou-se Ele: o Outro. “O outro de mim”, pois “me transferi para um Outro sem nome e sem memória (PIRES, 1998, p. 26).

O narrador finaliza o capítulo com a certeza de que José marchava (você não morre – você é duro, José!), mas com a incerteza do seu destino (você marcha, José! José, para onde?).

2. A Epígrafe do Terceiro Capítulo

A epígrafe encontrada no terceiro capítulo do livro é uma citação de Samuel Beckett, poeta, romancista e dramaturgo irlandês. Ei-la:

“Já não sou eu, mas outro que
mal acaba de começar”
Samuel Beckett

Burgess (2003) afirma que Beckett se tornou famoso por trazer o conceito do *absurdo* para as suas obras, retratando o homem existencial que se afirma desesperadamente e que, mesmo sem esperanças, se torna herói. “Deus, por não existir, frustra o homem; o homem tem pouco a fazer a não ser se agarrar a algumas migalhas de vida, encontrando uma identidade mínima pelo fato de ser capaz de comunicar-se” (BURGESS, 2003, p. 242 e 243).

“Já não sou eu, mas outro” é a epígrafe que revela o teor do capítulo. O autor-narrador não é mais o mesmo; ele, uno, é separado pelo Outro. O narrador, Eu, agora vê o autor, Ele, a dar entrada no Hospital de Santa Maria, acompanhado pela mulher, a percorrer os corredores do hospital, de exame a exame até o diagnóstico final: acidente vascular cerebral.

Essa identidade mínima pregada por Beckett foi vivenciada pelo Eu, que declara que “deve ser uma abstração nebulosa estar-se assim, numa ilha de naufragos, preso ao soro que nos chega por um fio ligado a uma hipótese de vida” (PIRES, 1998, p.35). Esse Eu, a “passear de alma ausente pelo anoitecer da memória” (PIRES, 1998, p.37), revela a viagem do Outro, que acaba de começar; esse Outro é aquele que está “sem nome e sem assinatura” (PIRES, 1998, p.40), “anulado e discreto” (PIRES, 1998, p.41), destituído de sentimentos - “frio, terrivelmente frio” (PIRES, 1998, p.44).

3. A Epígrafe do Quarto Capítulo

Na véspera de não partir nunca
Álvaro de Campos

A epígrafe encontrada no quarto capítulo é o primeiro verso do poema de Álvaro de Campos *Na Véspera* (FEITOSA, 2007).

Na Véspera
Álvaro de Campos

Na véspera de não partir nunca
Ao menos não há que arrumar malas
Nem que fazer planos em papel,
Com acompanhamento involuntário de esquecimentos,
Para o partir ainda livre do dia seguinte.
Não há que fazer nada
Na véspera de não partir nunca.
Grande sossego de já não haver sequer de que ter sossego!
Grande tranqüilidade a que nem sabe encolher ombros
Por isto tudo, ter pensado o tudo
É o ter chegado deliberadamente a nada.
Grande alegria de não ter precisão de ser alegre,
Como uma oportunidade virada do avesso.
Há quantas vezes vivo
A vida vegetativa do pensamento!
Todos os dias *sine linea*
Sossego, sim, sossego...
Grande tranqüilidade...

Que repouso, depois de tantas viagens, físicas e psíquicas!
 Que prazer olhar para as malas fitando como para nada!
 Dormita, alma, dormita!
 Aproveita, dormita!
 Dormita!

Nesse poema, o eu poético enfatiza o impasse de se viver na véspera dos acontecimentos da vida. Nesse momento, além de ser um grande sossego saber que não há necessidade nem de se ter sossego, é também uma grande alegria não se ter a necessidade de ser alegre. Pode-se, portanto, apenas viver “a vida vegetativa do pensamento”. Nessa véspera de uma partida que não existirá, para que arrumar malas e fazer planos? Basta sentir o prazer de “olhar as malas fitando como para nada”. A ordem do dia é aproveitar: “Aproveita, dormita!” A ordem de dormir é ecoada cinco vezes no poema: “Dormita!”, pois “é pouco o tempo que tens”, já que hoje é “a véspera de não partir nunca!”.

Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, é um poeta moderno e profundamente “ajustado ao século XX, que do desespero extrai a própria razão de ser, transformando em revolta, a um tempo atual e perene, seu confronto com a máquina” (MOISÉS, 1981, p. 291). Nesse confronto pessoal, é exatamente Álvaro de Campos que brada: “Não sou nada” e essa crise de desilusão sobre a existência leva-o a viver na véspera do dia que nunca chegará a existir.

Na véspera de não partir nunca, nesse dia, o narrador da obra cardosiana enfatiza a falta do que fazer, do que sentir, já que ter “pensado o tudo é o ter chegado deliberadamente ao nada”; é a “vida vegetativa do pensamento”; é “alguém de mim num território satélite sem vida” (PIRES, 1998, p. 45); é “o Outro que afinal não era mais que uma sombra saída de algures de mim e a deslocar-se por si só não se sabe em que direcção nem com que objectivo” (PIRES, 1998, p. 46).

Nos corredores do hospital, o Outro ouve passos: “os passos dele: perdidos” (PIRES, 1998, p. 49). Vê, também, três ou quatro doentes sentados num banco e “na postura impassível de personagens que se ignoram entre si parecem estar a aguardar a partida para uma viagem confidencial” (PIRES, 1998, p. 49). Após ficar intrigado com um letreiro: SOHNAB, “eu, o Outro de mim” continua “em viagem de passos perdidos (...) a interrogar-me se não estaria a caminhar para a loucura” (PIRES, 1998, p. 50). É a véspera de não partir nunca.

4. A Epígrafe do Quinto Capítulo

O quinto capítulo é introduzido por uma epígrafe que, de fato, é a última oração de um telegrama enviado por Mark Twain sobre a enfermidade de seu primo.

A notícia da minha morte foi um exagero.
 Mark Twain

Mark Twain⁵, autor americano que viveu durante a Guerra Civil americana, tentou descrever, em sua obra, “a nova moralidade (ou imoralidade) da América no Pós-Guerra Civil”³ (HIGH, 1991, p. 81). Para High (1991), o tema central da obra de Twain foi a perda do idealismo que existia nos Estados Unidos. Através dos livros *The Adventures of Tom Sawyer* e *The Adventures of Huckleberry Finn*, obras que o tornaram bastante conhecido, é relatado o dilema de dois garotos que são considerados maus “somente porque lutam contra a estupidez do mundo dos adultos”⁴ (HIGH, 1991, p. 81).

Imaginemos, portanto, boatos surgidos sobre a morte de Mark Twain, o conhecido escritor americano, que sentiu necessidade de enviar um telegrama para clarificar a sua não-morte. Schmidt (1997) apresenta o conteúdo do telegrama:

³ Fragmento no original: “the new morality (or immorality) of post-Civil War America”

⁴ Fragmento no original: “only because they fight against the stupidity of the adult world”

⁵ Telegrama: “James Ross Clemens, a cousin of mine, was seriously ill two or three weeks ago in London, but is well now. The report of my illness grew out of his illness; the report of my death was an exaggeration.”



James Ross Clemens, um primo meu, estava seriamente doente dois ou três meses atrás em Londres, mas está bem agora.

A notícia da minha doença surgiu a partir da doença dele; a notícia da minha morte foi um exagero.
Mark Twain

“A notícia da minha morte foi um exagero” é a epígrafe desse capítulo, que relata o fim da viagem ao mundo da desmemória do autor-narrador de *De Profundis Valsa Lenta*, que, em certa manhã, acorda ouvindo gargalhadas ao seu redor. “É tudo concreto, tudo vivo” (PIRES, 1998, p. 53). A notícia da sua morte e até da morte da sua memória fora um exagero, pois o outro tornou a ser um com o Eu. Ao se olhar no espelho, o autor-narrador afirma: “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 que certeza) de que encontrara a memória” (PIRES, 1998, p. 54).

5. A Epígrafe do Sexto Capítulo

No sexto capítulo, encontramos uma epígrafe que são os dois últimos versos do poema *Como Pedra Branca* de Anna Akhmatova:

“Para que o assombro da doença dure sempre em coisa da memória te mudei.”
Anna Akhmatova

A Academy of American Poets (2008) afirma que Anna Akhmatova foi uma grande poetisa russa que enfrentou vários infortúnios em sua vida; entre eles, citamos: em 1921, a execução de seu primeiro marido, Gumilyov, acusado de ter “traído” a Revolução Russa; a prisão de seu filho em 1938 levado a campos de concentração até o período da morte de Stalin; a prisão de seu terceiro marido em 1949, o qual morreu em um campo de concentração na Sibéria quatro anos depois; a perseguição a que foi submetida pelo governo de Stalin que a proibiu de publicar suas poesias por 15 anos. Seus poemas eram, assim, reações ao terror de Stalin; entre eles, destacam-se *Réquiem* e *Sem um Herói*.

A epígrafe utilizada por Cardoso Pires são os dois últimos versos do poema de Ana Akhmatova, que traduzido para o português, foi intitulado *Como Pedra Branca* (CORREIA, 2000). É mister lembrarmos que, como o poema foi escrito na língua russa, há, dessa forma, uma diferença entre a tradução usada por Cardoso Pires e a tradução apresentada por Correia (2000). Na tradução usada por Cardoso Pires, encontramos a frase “o assombro da doença”, enquanto na de Correia (2000), encontramos a frase “o espanto da tristeza”. Não sabemos, entretanto, se o vocábulo russo para doença tem o mesmo sentido de tristeza; no entanto, sabemos que ambos os vocábulos nos remetem à idéia de uma experiência traumática vivida por Cardoso Pires e Anna Akhmatova.

Como Pedra Branca

Como pedra branca no fundo do poço
dentro de mim está uma memória.
Nem quero afastá-la, nem posso:
é sofrimento e é prazer e glória.

Julgo que quem olhar-me bem de perto
dentro em meus olhos logo pode vê-la.
E ficará mais triste e pensativo
que alguém que escute uma anedota obscena.

Eu sei que os deuses metamorfoseavam
os homens em coisas sem tirar-lhes alma.
Para que o espanto da tristeza dure sempre,
em coisa da memória te mudei.

Dentro dele está uma memória e essa memória é sofrimento, mas é, também, prazer e glória; por essa razão, o autor-narrador afirma: “Sinto-me tornado de gratidão. Isto de alguém se recomeçar assim depois de nulo é algo que deslumbra e ultrapassa” (PIRES, 1998, p. 58). É essa metamorfose, essa mudança que é louvada pelo narrador nesse capítulo. Ele passa a reconhecer os lugares que outrora eram névoas, mas que se tornaram névoas luminosas. Ele continua a viagem da memória, dizendo: “vou continuar o reconhecimento da geografia sonâmbula por onde naveguei e que não era mais do que uma transfiguração do universo do meu quarto e de uns tantos passos à margem dele” (PIRES, 1998, 59).

Essa mudança, no entanto, não o privou da lembrança do espanto, pois ele ainda se recorda da placa SOHNAB, que “é uma das raras imagens que me ficaram do tempo cego” (PIRES, 1998, p. 60). Os deuses metamorfoseiam os homens em coisas e, quem sabe, em borboletas porque “as borboletas são muito atreitas às flores do cemitério” (PIRES, 1998, 61).

6. A Epígrafe do Sétimo Capítulo

No sétimo capítulo, a epígrafe que o autor utiliza são os versos de Herberto Helder. Novamente, ela conduz o leitor a entender o teor do capítulo. Leiamos:

“Sai depressa, depressa.
Já quase morrem esta noite os ecos.”
Herberto Helder

Massaud Moisés (1981, p. 172) afirma que Herberto Helder, poeta português, é considerado uma importante figura no panorama da poesia experimental, “onde predomina o *nonsense* do discurso desarticulado”; no centro da sua poesia, encontra-se a exaltação da mulher e do amor, havendo, ainda, nos seus últimos trabalhos, o acréscimo da solidão e da incomunicabilidade.

O sétimo capítulo da obra cardosiana ressoa “sai depressa, depressa”, pois só faltam dois ou três dias para o autor-narrador “levantar ferro da ilha dos naufragos” (PIRES, 1998, p. 65). Se, repentinamente, ele perdera a inteireza da fala, os valores da grafia e ficara analfabeto “de mim e da vida” (PIRES, 1998, p. 65), subitamente, também, ele recuperou tudo. Todas aquelas trevas brancas foram dissipadas e a morte branca morta para que ressurgisse a vida. Sai depressa, pois já quase morrem os ecos. Assim, “recapitulava o pesadelo quase amável donde eu me tinha libertado, embora não tivesse trazido de lá mais do que vislumbres fugazes, instantes ou insinuações” (PIRES, 1998, p. 67). “Sai depressa, depressa, pois a valsa lenta terminou e, das profundezas, teu clamor foi ouvido.”

CONCLUSÃO

Atendendo ao objetivo deste trabalho – analisar o título e as epígrafes utilizadas por José Cardoso Pires no seu último livro, *De Profundis, Valsa Lenta* – conseguimos, através da análise de cada um desses elementos, observar que o autor escolheu o título *De Profundis* e todas as epígrafes como um meio de irradiação, de trazer luz não só ao livro inteiro (título), mas, também, a cada capítulo em especial (epígrafe). Cada epígrafe nos revelou o teor do capítulo a ser lido, trazendo iluminação à mente do leitor, que foi convidado a participar da viagem à desmemória do autor-narrador. Cardoso Pires deu-nos, portanto, uma aula de como bem explorar o uso do título e de epígrafes em composições escritas.

Já afirmava Aristóteles (2005, p. 22): “a poesia diversificou-se conforme o gênio dos autores”. É esse gênio português que se revela em toda a sua obra e, em especial, em *De Profundis, Valsa Lenta*. Fazer este trabalho nos trouxe um profundo sentimento de respeito a esse grande autor que possuía uma vasta cultura e uma capacidade tão grande de envolver o leitor em sua obra, mesmo quando ela apenas descreve sua viagem à desmemória, ao incidente da sua morte branca.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMY of American poets. **Anna Akhmatova**. 2008. Disponível em: <<http://www.poets.org/poet.php/prmPID/1>>. Acesso em: 23 mar. 2008.

ASSUMPÇÃO, Maria Elena Ortega Ortiz; BOCCHINI, Maria Otilia. **Para escrever bem**. São Paulo: Manole, 2002.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. 12.ed. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

BÍBLIA: tradução ecumênica. São Paulo: Edições Loyola, 1994.



BURGESS, Anthony. **A literatura inglesa**. Tradução de Duda Machado. 2.ed. São Paulo: Ática, 2003.

BORTOLINI, José. **Conhecer e rezar os salmos**: comentário popular para os nossos dias. São Paulo: Paulus, 2000.

CORREIA, Arlindo. Anna Akhmátova. 2000. Disponível em: <<http://www.arlindo-correia.com/180900.html>>. Acesso em: 26 mar. 2008.

FEITOSA, Soares. **Jornal de poesia**. 2007. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/facam53.html>>. Acesso em: 23 mar. 2008.

HAMMOND, Paul. **Love between men in English literature**. New York: St. Martin's Press, 1996.

HIGH, Peter B. **An outline of American literature**. New York: Longman, 1991.

LEITE, Eduardo de Oliveira. **A monografia jurídica**. 6.ed. rev. atual. ampl. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2003. (Série métodos em direito; v. 1)

MACHADO, Carlos. **Drummond**. 2008. Disponível em: <<http://www.algumapoesia.com.br/drummond.htm>>. Acesso em: 23 mar. 2008.

MOISÉS, Massaud. **Pequeno dicionário de literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1981.

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

ROGERS, Pat. **An outline of English literature**. 2.ed. New York: Oxford Press, 1998.

SCHÖKEL, Luís Alonso. **Bíblia do peregrino**. São Paulo: Paulus, 1997.

SCHMIDT, Bárbara. Death. **Mark Twain quotations, newspaper collections, & related resources**. 1997. Disponível em <<http://twainquotes.com/Death.html>>. Acesso em: 22 mar. 2008.

WILDE, Oscar. **De profundis – balada do cárcere de Reading**. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2004.