

ARMADILHAS DA MEMÓRIA: QUANDO O EU É UM OUTRO EM *CONTRA MIM* DE VALTER HUGO MÃE

IN THE TRAPS OF MEMORY: WHEN THE SELF IS AN OTHER
IN VALTER HUGO MÃE'S *CONTRA MIM* (2020)

Carlos M. Alves Machado

Centro de Literatura Portuguesa

carlos.machado.prof@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1308-9556>

ABSTRACT

This article, analysing *Contra Mim* (2020), an autobiographical work by Valter Hugo Mãe, aims to question the assumptions of autobiography as a literary genre, located on the vertiginous threshold between fiction and non-fiction.

In fact, in a first stage, we will try to see to what extent this particular work comes close to the canonical register of what an autobiography is supposed to be (assuming an allegedly strong guarantee of truth, promoting an entry into the intimate spaces of the (auto)biographee and, in the cases of writer's lives, helping to understand his work as an author of fiction).

After that, we will see how a metaleptic game is established, presenting the author/writer as an Other, according to the complex characteristics of the autobiographical genre, namely: its complex and difficult objectivity (which can compromise its foundations of truth); the constraints of translating the totality of an existence, which gives rise to the selection of episodes considered exemplary, obscuring others that are perhaps equally or more important; the construction of a non-fictional account, which can be read in comparison with the other works of this same writer.

In conclusion, *Contra Mim* will demonstrate how autobiography can only be written against itself, explaining its paradoxical title.

Keywords: Valter Hugo Mãe, autobiography, narrative, author, objectivity

RESUMO

O presente artigo, a partir da análise de *Contra Mim* (2020), obra de cariz autobiográfico de Valter Hugo Mãe, pretende questionar os pressupostos deste subgénero literário, situado nos limites vertiginosos entre ficção e não-ficção.

Com efeito, numa primeira etapa, procurar-se-á ver em que medida esta obra particular se aproxima do registo canónico daquilo que é uma autobiografia (que assume uma alegadamente forte garantia de verdade, promove uma entrada nos espaços de intimidade do (auto)biografado e, no caso da vida de escritores, ajudará eventualmente a compreender a obra ficcional do seu autor).

Posteriormente, ver-se-á de que forma se estabelece um jogo metaléptico, de apresentação do autor/escritor como um Outro, em função das características complexas do género autobiográfico, nomeadamente: a sua complexa e difícil objetividade (que pode comprometer os seus fundamentos de verdade); os estrangimentos associados à tradução da totalidade de uma existência, que dá origem à seleção de episódios considerados exemplares, obnubilando outros porventura tão ou mais importantes; a construção de um relato não-ficcional, que não deixa de ser lido por comparação com as restantes obras desse mesmo escritor.

Em conclusão, *Contra Mim* demonstrará como a autobiografia só pode ser escrita contra si mesma.

Palavras-chave: Valter Hugo Mãe, autobiografia, narrativa, autor, objetividade

The subject of autobiography produces more questions than answers, more doubts by far (even of its existence) than certainties.

James Olney

INTRODUÇÃO

A autobiografia, enquanto género textual, levanta por vezes problemas insolúveis, cuja solução implica uma atenção muito particular. De facto, na análise deste tipo de texto, frequentemente a atenção incide de forma quase exclusiva sobre

the most seemingly intractable conventions of the genre: the presence of a named, identifiable first-person narrator; the correspondence of actual people, places, and events with those narrated; the bright line between memory and invention; the sufficiency of a single text to capture a life story; and the narrative form itself. (Gilmore, 2023: xi-xii)

Nessa medida, considerando-se a autobiografia como relevando do domínio da não-ficção, a análise do texto debruça-se quase exclusivamente sobre a sua correspondência com a verdade dos factos e com a possível falsificação dos acontecimentos e/ou da personagem (autor)retratada. No entanto, esta abordagem simplista obnubila alguns dos problemas em jogo na apresentação de si por si mesmo que a autobiografia encena. A partir da leitura de *Contra Mim* (2020) de Valter Hugo Mãe, procurar-se-á abordar criticamente alguns destes problemas, demonstrando ao mesmo tempo a produtividade heurística que a sua abordagem acarreta.

O SUCESSO DA AUTOBIOGRAFIA

O mercado editorial encontra-se, atualmente, repleto de autobiografias, cujos autores provêm dos mais variados domínios de atividade. Políticos, dirigentes desportivos, atletas de alta competição, sobreviventes de doenças graves, escritores, etc. procuram, com as suas obras, dar a conhecer os constrangimentos e sucessos das suas existências, apontando para a razão de ser deste género textual: a apresentação de um percurso singular e, frequentemente, exemplar, a partir de uma existência que poderia ter sido banal e comum. Nessa medida,

The appearance of autobiography implies a new spiritual revolution: the artist and the model coincide, the historian tackles himself as object. That is to say, he considers himself a great person, worthy of men's

remembrance even though in fact he is only a more or less obscure intellectual. (Gusdorf, 1980: 31)

O facto de o autor da autobiografia se considerar digno de lembrança radica na singularidade de um percurso existencial cujo rumo importa descrever, visto que

It is the internal transformation of the individual – and the exemplary character of this transformation – that furnishes a subject for a narrative discourse in which “I” is both subject and object” (Starobinski, 1980: 78).

A excecionalidade da existência funda a razão de ser da construção autobiográfica. No caso que nos interessa, a autobiografia de um escritor

exercises something very like a fatal attraction for nearly all men and women who would call themselves “writers.” The daring venture of writing their own lives directly as well as indirectly seems to have an overwhelming appeal for all such. (Olney, 1980: 4)

A autobiografia pode ser posta ao serviço da construção da função-autor (Foucault, 1992), servindo-se os escritores das mesmas como mais uma das formas de exposição pública, jogando com a ambivalência constitutiva deste género: com efeito, sendo não-ficção, apresenta o espaço privado de forma mitigada e controlada, seleccionando-se os factos que se queira transportar do domínio privado para o público, gerando formas de cumplicidade com o público-leitor. No caso português, os exemplos deste processo são múltiplos, graças à publicação de livros de memórias (mesmo que por interposta pessoa, como sucede com *Cartas da Guerra – D’Este Viver Aqui Neste Papel*

Descripto, de António Lobo Antunes) e de volumes de diários (Miguel Torga e José Saramago serão os exemplos mais paradigmáticos).

Os textos de cariz autobiográfico (memórias, diários, cartas entram neste grupo, para além das obras publicadas como autobiografias, propriamente ditas) concedem ao leitor a ilusão de penetrar na oficina do escritor. Assim, cria-se a ideia de que se captou na sua plenitude a singularidade da existência do autor, que assegurará metonimicamente a excecionalidade da sua obra, pela entrada *voyeurista* do leitor nos seus espaços de intimidade. Nessa visita guiada, promovida pelo escritor através da autobiografia, realça-se a cisão entre figura pública e entidade privada e jogar-se-á o jogo metaléptico de mostrar um debaixo do outro e vice-versa, sobretudo a partir do momento em que uma figura reconhecida e pública, com intervenção regular no espaço mediático (na televisão, na imprensa dita tradicional e nas redes sociais), se dá a conhecer como um outro (assumindo o princípio de Rimbaud, que defende que “je est un autre”), apresentando frequentemente a sua reconstrução identitária como ficção genealógica que determina, explica e ilustra o seu percurso de escritor.

Deste modo, a (re)construção identitária empreendida pela escrita de um livro autobiográfico constitui um processo que transforma o sujeito num objeto de atenção de si e para si mesmo e, simultaneamente, opera a migração de uma personagem de uma narrativa *malgré tout* ficcional (o sujeito, enquanto unidade e indivíduo, isto é, etimologicamente, aquele que é uno e indivisível) numa outra personagem metaficcional que só tem sentido no ato de se dar a conhecer ao outro (o leitor, perante o qual ele se apresenta como objeto de atenção), recordando que “a própria linguagem é o processo pelo qual a experiência privada se faz pública” (Ricoeur, 2009: 34).

No caso de Valter Hugo Mãe, o processo da sua constituição como figura pública ocorre de uma forma particularmente visível e evidente na sua intervenção regular na imprensa escrita (no *Jornal de*

Notícias e no *Jornal de Letras, Artes & Ideias*), na televisão (nomeadamente, no *Porto Canal*, onde teve um programa de entrevistas), nas redes sociais (no *Instagram*, por exemplo, tem mais de 130 000 seguidores e mais de 5000 publicações) e na sua presença regular em certames e festivais literários.

Contudo, apesar de toda esta visibilidade mediática, Valter Hugo Mãe soube sempre preservar a sua margem de privacidade e de intimidade, nunca procurando a publicação de textos memorialísticos, de cartas, de diários ou de autobiografias, até 2020, ano de publicação de *Contra Mim*, coincidente com o tempo da vivência da experiência-limite de uma pandemia à escala global.

O projeto de publicar não foi um processo fácil de realizar, pois, como o próprio autor afirma,

Passei cerca de quinze anos a anotar estes textos sem muito destino, abeirando-me de cada um lentamente como quem regressava a uma casa. Não podia fazê-lo sem lidar com o medo e com a esperança. Escrever sobre mim, depois de afirmar claramente que a minha vida não daria um livro, era afinal tão irresistível quanto necessário para cumprir a tarefa de me rever e ajustar. Não para garantir que melhoraria, à promessa de menino ou à comoção repetida, mas para chegar mais próximo de me suportar e, essencialmente, suportar a contingente distância a que estão os outros e a incapacidade de nos comunicarmos e entendermos. (Mãe, 2020: 275)

A decisão de publicar alguns textos, cuja publicação avulsa ocorrera em jornais e revistas, num volume singular prendeu-se com a experiência do confinamento e com os sérios constrangimentos que puseram à prova todas as nossas resistências e interrogaram todas as nossas formas de ser. No fundo, a publicação do livro resultou da recolha de textos diacronicamente distantes e a sua integração num volume único, que lhes desse forma e consistência, não esteve isenta

de problemas. Valter Hugo Mãe confessa ter sido necessário proceder a modificações nas versões originais de cada texto:

Hoje, ao coligir estes textos que começaram por ser severamente dispersos, por vezes repetindo episódios para algum enquadramento de plateias diferentes, procurei regular certa temperatura para que não pareçam esboços de livros distintos. A minha intenção é a de os deixar enxutos de modo a serem lidos com a mesma lógica com que se leria um certo romance. Todas as vidas, afinal, são imitação de um romance. Imitam um livro. (Mãe, 2020: 279)

No fundo, o livro é a narrativa de uma parte fundamental da vida: a infância do autor. Discurso e vida fundem-se, representação e realidade tornam-se um. De facto, mais do que a mera descrição ou relato de factos ou episódios da vida do autor – os locais onde morou, nomeadamente Penafiel, Guimarães e Póvoa de Varzim; as sempre problemáticas relações familiares, mais notórias no que diz respeito aos elementos da família paterna; os episódios traumáticos, como a morte do irmão desconhecido; a descoberta dos prazeres da sexualidade; etc. –, esta biografia revela a descoberta mágica do poder das palavras, ao longo da sua infância, e o relato epifânico da descoberta da vocação do escritor e da função da literatura e da poesia. Por outras palavras, através da infância do autor, com uma imersão na sua vida privada, descobre-se paradoxalmente a figura pública do escritor que ainda virá a aparecer.

O AUTOR, CARNE DE DEUS, ENTRE A ESPERANÇA DA SANTI-
DADE E A BONDADE DOS AFETOS

A obra *Contra Mim* constitui um caso *sui generis* de metalepse, pois permite a transposição da figura pública Valter Hugo Mãe na figura privada da criança que o mesmo foi, ao mesmo tempo que explica o

mistério genesíaco da sua transformação em escritor, revelando o seu encantamento precoce pelo poder mágico das palavras, dos poemas e dos livros, na sua constituição como pessoa adulta (que, paradoxalmente, assume afastar-se daquele que ele próprio foi).

Desde criança, confrontado com problemas de saúde que faziam com que a personagem Valter Hugo Mãe fosse vista como frágil e débil, a questão da sua sobrevivência colocou-se de forma premente. Esta situação agravou-se com a existência do trauma associado à morte precoce do irmão Casimiro (que nos recorda, de alguma forma, o caso das personagens do romance *Desumanização* (2013), em que a mesma situação se apresenta). A escrita como modo de resistência e de sobrevivência, de luta contra a morte e a favor da sua perenidade, é assumida na própria obra:

Julgo que por ficar alerta, maturar a hipótese de morrer como o meu irmão ou ser levado, colocado à míngua sem saber ou poder voltar aos cuidados da família, acabei por atentar nas palavras para sobreviver (Mãe, 2020: 48).

Essa mesma ideia surge na parte final da obra:

No lugar do que não havia, não chegava, não se explicava, era insuportável silêncio, coloquei sempre uma palavra. Ainda hoje o faço. Não é jeito de mentir. É jeito de acreditar por um viés diferente. Um que me justifica sobreviver e, já sem surpresa, gostar muito de sobreviver. (Mãe, 2020: 280)

O processo de colecionar palavras fascinou a personagem, ao ponto de ver nelas o seu futuro: “A certeza de que as palavras respondiam à minha natureza estava há muito definida. As palavras haveriam de ser o alimento e a saúde, haveriam de ser o futuro.” (Mãe, 2020: 185)

As palavras passam a ser vistas como sagradas, dando sentido ao mundo e ao vazio das suas evidências factuais: “Talvez as palavras me fossem a nitidez necessária ao pensamento, tão insuficientes se deixavam as evidências” (Mãe, 2020: 273). O discurso é inequívoco relativamente à importância da teoria sobre a *praxis*, do pensamento sobre a ação, da reflexão e do ganho de consciência de si sobre a própria existência. A revelação do poder das palavras surgiu a par da descoberta de si, pois “subjectivity was considered the result of a discursive or narrative praxis; it was something that could only be acquired by participating in a linguistic community” (Zahavi, 2014: 10). Através da palavra, o escritor cria a sua imagem de si e estabelece a sua relação com os outros.

Além disso, as palavras seriam o meio de o sujeito se revelar, de proceder àquilo a que Vergílio Ferreira chamaria a aparição de si a si mesmo e o fundamento da intersubjetividade ou, por outras palavras, o meio de o sujeito se revelar a si mesmo, dando-se a conhecer em simultâneo, nem que por diálogos ficcionais e interiores com universos paralelos, isto é, com o mundo dos mortos ou de forças superiores, celestiais e divinas:

Antes de saber o que seria Literatura, eu julgava todas as coisas escritas como sagradas ou capazes de certo milagre, ou seja, prestando atenção e cuidando. Comecei a anotar versos nas minhas coleções de palavras, observações bizarras que precisava de entender, como se de dentro das próprias palavras nascessem mistérios e outras realidades. Eram a minha forma de inventar a Bíblia e de cuidar de uma voz que pudesse ser decente para levar às pessoas perfeitas do Paraíso. Creio que comecei a escrever sobretudo para me comunicar com os mortos, que detinham a propriedade sobre meu irmão Casimiro, tendo em conta que Deus estaria no mundo dos mortos, o que genuinamente nos devia ocupar. O que habitaríamos numa eternidade segundo a virtude de que fôssemos capazes. (Mãe, 2020: 96)

As palavras, “sagradas ou capazes de certo milagre”, seriam o instrumento da epifania, da revelação do mundo e do sujeito nele, num universo textofânico em que a Literatura assumiria uma função primordial e demiúrgica:

O mundo era inteiro dentro da arte. Como dentro do poema. E dele haveríamos de emanar, de verdade. Quando faltássemos, quando nos impedissem de existir ou de simplesmente chegar, aberto o poema diria sobre nós e nós estaríamos ali, novamente, em reunião e em força. (Mãe, 2020: 189)

Assim, a conclusão lógica é a de que “Deus é um livro” (Mãe, 2020: 89), o poema é “um modo de esperança” (Mãe, 2020: 58) e a de que a própria sobrevivência da sociedade depende das palavras, pois os afetos só existem através delas, como o autor confessa: “Concluí mais tarde que as palavras eram-me fundamentais para a existência do afecto” (Mãe, 2020: 60). O escritor assume-se, assim, de forma herética, como demiurgo, capaz de dar novos mundos de sentido ao mundo das evidências, como carne de Deus:

Pensava, quando relia minhas frases sem correção, sem utilidade para serem límpidas ou rigorosas, que estava a olhar para Deus. De ter começado por ser um livro, levantou nas palavras. (...) Deus poderia abundar por toda a parte. As palavras eram seu magnífico fantasma passando. Então, qualquer um de nós se faria a sua carne. Qualquer um de nós seria a carne de Deus. (Mãe, 2020: 97)

O AUTOR, ENREDADO NA VERDADE DA MENTIRA

Como se viu, a vocação de escritor terá aparecido na vida da personagem desde muito cedo. Essa vocação terá sido determinada por um imperativo ético:

Naquela altura, secretamente, sempre grato por assistir mais do que existir, eu acalentava o desejo de ganhar verdadeiramente vocação. Haveria de maturar para uma utilidade. Eu haveria de ser capaz de ajudar os que sofriam. Pouco ou muito, mudaria o mundo. (Mãe, 2020: 170)

Mudar o mundo significa melhorá-lo, dar um contributo pessoal para a melhoria do todo social, pois, como diz o autor: “Nunca estarei absolutamente derrotado na convicção de que existir é um convite à ternura, ao cuidado, ao outro.” (Mãe, 2020: 276)

Neste ponto, Valter Hugo Mãe subscreve a crença no poder emancipatório da criação artística, vista como meio privilegiado de construção de uma sociedade melhor, mais justa e mais humana, nem que para isso se enverede pela verdade da mentira, ou seja, pela criação de mundos ficcionais, fantásticos e maravilhosos, capazes de fazer o sujeito escapar ao “pouco da vida” (Mãe, 2020: 266), magnificando-o, pois a arte vai “ao encontro da insuficiência” (Mãe, 2020: 244): “Melhoramos o mundo a conversar de mentira, não tenho dúvida alguma. Para isso servem todos os livros, e nenhum livro se faz sem essa rendição à maravilha em detrimento da verdade.” (Mãe, 2020: 62)

A partir deste momento, a autobiografia deixa de se debruçar somente sobre a génese do sujeito enquanto escritor, para passar a explicar a sua conceção de literatura, a função que a mesma deve desempenhar e quais os heróis que devem povoá-la. Todos estes temas estão interligados, surgindo naturalmente na narrativa e na vida, como se o próprio escritor fosse um mero observador da sua existência a desenrolar-se, assumindo-se esta como meramente contemplativa:

Creio que essa foi a característica mais importante de como cresci e de como me tornei escritor. Eu nunca sonhei sê-lo, eu escrevia e maravilhava-me com a simples efabulação dos sonhos dos outros, escritores

incluídos. Não cresci para ser, cresci para saber que alguém seria. E isso nunca me retirou felicidade. Deu-me até uma infinita paciência. (Mãe, 2020: 95)

Em todo o caso, o facto de se conceber a vida como mais contemplativa do que propriamente ativa não é um fator que limite o poder do escritor, enquanto agente de mudança. Com efeito, a mudança pode ser promovida ao nível das ideias, alertando, por exemplo, para a desigualdade que as mulheres são obrigadas a enfrentar – que é o tema maior do romance *O Remorso de Baltazar Serapião* (2015):

Muito pequeno, eu talvez intuísse que o futuro das moças passava rente ao abismo. O dos rapazes abrigava-se melhor do lado de dentro dos caminhos. Sem o poder entender por inteiro, sem explicar, à época, eu rebelava-me com a normalidade de as mulheres serem secundarizadas. (Mãe, 2020:179)

Esta preocupação é coerente com uma original configuração das personagens dos romances de Valter Hugo Mãe, que devem ser, nas suas palavras, “os improváveis que se levantam humanos contra toda a pressão” (Mãe, 2020: 266), como o mesmo intui, em criança, num momento de fascínio pel’ *O Grande ditador* de Charlie Chaplin, que “não parecia nada um ditador. Parecia um poeta. Ou um súbito candeeiro aceso nas palavras” (Mãe, 2020).

Assim, a função do escritor e da sua obra obedece ao princípio fundamental de tentar mudar o mundo, transformando-o em algo melhor, daí que se perceba a confissão do escritor quando afirma que tentou “salvar o mundo pela ponderação da bondade.” (Mãe, 2020: 233)

O AUTOR ENQUANTO FICÇÃO DE SI MESMO

Como vimos, o processo criativo dá origem à criatura e ao próprio criador, que vê na sua autobiografia um romance, pois “todas as

vidas são, afinal, imitação de um romance” (Mãe, 2020: 279). Neste caso concreto, Valter Hugo Mãe cria o romance de si como um outro, como uma ficção, assumindo que esta personagem aqui exposta resulta de um processo mnemónico: “Recordo esta criança como alguém que me morreu.” (Mãe, 2020: 276)

Neste ponto, esta autobiografia é forçada a mudar de estatuto. Se a obra não se debruça sobre a vida do autor, mas, sim, sobre outro (que foi, mas já não é ele), o prefixo ‘auto’ de “autobiografia” deixa de ter sentido e a obra afirma-se, então, como uma biografia. A presença do sujeito como objeto da sua obra não tem mais lugar. O escritor baralha as coordenadas de leitura da obra, conduzindo os leitores a um logro. Estes esperavam entrar nos territórios da intimidade do autor e, de repente, descobrem-se a acompanhar alguém que já nada tem a ver com a figura que reclama a autoria do texto. Este logro constitui uma estratégia narrativa para manter a cisão entre sujeito e objeto, que a autobiografia tradicionalmente esbate, obrigando o leitor a recordar que os mecanismos de leitura mobilizados nunca poderão ser ingénuos e simples.

O leitor atento de uma autobiografia situa-se sempre na posição incómoda e instável de se deixar levar por uma crença firme na verdade do discurso (partindo do pressuposto de que não há ninguém melhor para debelar uma identidade do que o próprio sujeito debelado), ao mesmo tempo que se vê forçado a adotar um princípio de suspeição radical (o enviesamento imposto pela subjetividade da narrativa implica uma desconfiança grande relativamente à possibilidade de processos de falsificação de factos, datas, motivações e personalidades). Com a adoção deste princípio de suspeição, o leitor atento evita o pressuposto ingénuo de que

that there was nothing problematical about the autos, no agonizing questions of identity, self-definition, self-existence, or self-deception

– at least none the reader need attend to – and therefore the fact that the individual was himself narrating the story of himself had no troubling philosophical, psychological, literary, or historical implications. In other words, the autos was taken to be perfectly neutral and adding it to “biography” changed nothing. (Olney, 1980: 20)

Esta duplicação do sujeito, que se dá a conhecer como a criança “que me morreu” (Mãe, 2020: 276) e como o autor do discurso, contribui, portanto, para a consolidação da crença do leitor na verdade da narrativa, aparentemente mais objetiva, porque surge como autobiografia disfarçada de biografia, explorando ao limite a cisão do sujeito face ao objeto, pois este surge como um outro completamente distinto. Uma estratégia recorrente nas autobiografias – “that is, to embrace anonymity as a condition of self-knowing” (Gilmore, 2023: xvi) – é aqui preterida, em favor de uma abordagem radical: a transformação do sujeito em figura anónima, distante de si, como duplicação ao espelho de uma figura que não se confunde com a imagem refletida, dá lugar ao aniquilamento do sujeito, podendo escrever-se inclusivamente contra si mesmo, como o título da obra perplexamente anuncia desde o seu título.

A autobiografia de uma vida terminada reconfigura por completo a identidade do sujeito, pois “by its very nature, the self is (like the autobiography that records and creates it) open-ended and incomplete: it is always in process or, more precisely, is itself a process” (Olney, 1980: 25). Neste caso concreto, não se enfrentando “a reified notion of selfhood” (Zahavi, 2014: 3), o leitor não deixa de se defrontar com uma imagem cristalizada do biografado, cujo processo de transformação existencial deixou de ocorrer. A verdade do ser parece, portanto, alcançável.

No entanto, esta representação de si na obra *Contra Mim* é a duplicação imperfeita de um original que não existe ou, provavelmente,

poderá nunca ter existido, tal como sucedeu quando Valter Hugo Mãe se viu a si mesmo na foto da escola:

Entendi, naquele instante que eu haveria de aparecer como um menino em paz, cheio de brinquedos ricos. Isso apenas, a construção de uma imagem ficcionando outra criança que não eu, era importante. Era igual ao que fazia nas palavras, aquilo que se chamava poema. Em movimento, as palavras diziam outras coisas. O meu corpo, na fotografia, era um movimento. Dizia outra coisa. Uma que poderia ser esperança. Algo melhor do que o habitual. (Mãe, 2020: 182)

Percebe-se, por conseguinte, que a representação autobiográfica (tal como a fotografia, apesar da sua aspiração à duplicação mimética da verdade do objeto) é a “construção de uma imagem ficcionando outra criança que não eu” (Mãe, 2020: 182). Neste processo, a autobiografia transforma-se num jogo de espelhos que multiplica infinitamente a realidade e, nesse mesmo impulso, cria imagens deturpadas dos originais perdidos. Por outras palavras,

the text takes on a life of its own, and the self that was not really in existence in the beginning is in the end merely a matter of text and has nothing whatever to do with an authorizing author. The self, then, is a fiction and so is the life, and behind the text of an autobiography lies the text of an “autobiography”: all that is left are characters on a page, and they too can be “deconstructed” to demonstrate the shadowiness of even their existence. (Olney, 1980: 22)

No entanto, apesar do reconhecimento da falibilidade da tentativa de reprodução de si mesmo, não é possível deixar de querer ver a sua imagem ao espelho, como Medusa e como Narciso, num misto de horror e de fascínio, face à passagem do tempo que tudo muda,

apesar de pretensamente petrificado na memória. Tornar-se adulto foi ser “contra a criança que me morreu” (Mãe, 2020: 276), mas é também, paradoxalmente, a possibilidade de (re)escrever aquele que já existiu, fazendo-se renascer das cinzas:

Se não havia modo de crescer para ser um bom homem, coisa que agora entendia muito bem, haveria por todas as forças de conservar a memória de ter sido bom menino um dia. Com os meus poemas, palavras pueris que se mexiam lentamente entre outras. Outras palavras mais terríveis, nem por isso inimigas. Contra mim seriam se não as pudesse escrever. (Mãe, 2020: 266)

A ambivalência reina no que diz respeito à vontade de reabilitar o passado, dominada pela saudade que é, também ela, a razão de ser da própria (re)construção autobiográfica:

A saudade não é imediatamente essa vontade de regresso. Esta saudade é sobretudo a oportunidade de filtrar, perante outra coragem, o que nos define, o que nos domina e aquilo que passamos a dominar. Esta saudade é bravura e serve inteira para apaziguar o presente e magnificar o futuro. Julgo que por este motivo me abeirei destes textos, publicando-os ou expondo-os em eventos como se paulatinamente corrigisse o quanto queria de mim mesmo. (Mãe, 2020: 276-277)

A AUTOBIOGRAFIA COMO METAFICÇÃO

Valter Hugo Mãe constrói originalmente uma autobiografia que se debruça sobre um sujeito que já não existe (a “criança que me morreu”) e, inclusivamente, contra ele, pondo em causa as coordenadas e a matriz daquilo que é visto tradicionalmente como um discurso autobiográfico, isto é, uma narrativa de pretensões miméticas, realistas e factuais. Perde-se, neste processo, a margem de suspeição que o leitor reivindica na exegese do discurso autobiográfico, que se

prende, sobretudo, com a parcela de subjetividade do autor que pode eventualmente adulterar os factos e a imagem de si mesmo.

Valter Hugo Mãe apresenta-se a si mesmo discursivamente num processo que Paul de Man chamaria de tradução, quando afirma:

toda a tradução é totalmente fragmentada em relação ao original. A tradução é o fragmento de um fragmento, está a quebrar o fragmento – de forma que o vaso continua a quebrar-se, constantemente – e nunca o reconstitui; em primeiro lugar não havia um vaso, ou não temos conhecimento deste vaso, ou não temos consciência dele, não temos acesso a ele, portanto, para todos os efeitos, nunca houve um vaso. (...) O sentido é sempre deslocado em relação ao sentido que planeava idealmente – esse sentido nunca é alcançado. (Man, 1989: 121)

A tradução de si, como explicação e revisão, através do discurso, ocorre forçada pela ambivalência da saudade. Esta, apresentada como fundamento da autobiografia, é definida como a “oportunidade de filtrar [...] o que nos define” (Mãe, 2020: 276) e é correlata de uma consciência metalinguística que não perfilha a ingenuidade da crença no poder duplicador do discurso. Pelo contrário,

A linguagem já não aparece como uma mediação entre as mentes e as coisas. Constitui um mundo próprio, dentro do qual cada elemento se refere apenas a outros elementos do mesmo sistema, graças à ação recíproca das oposições e diferenças constitutivas do sistema. Numa palavra, a linguagem já não é tratada como uma «forma de vida», como Wittgenstein a chamaria, mas como o sistema auto-suficiente de relações internas. (Ricoeur, 2009: 18)

Assim, o movimento do escritor pode fracassar, como o próprio admite: “Eu, ao contrário, crescia para procurar um sentido. Arris-

cava nunca obter resposta alguma” (Mãe, 2020: 77). Nessa medida, os textos podem ser “animais em permanente fuga, sem dono” (Mãe, 2020: 94). No entanto, nesse esforço de procura de um sentido, através da construção textual, a autobiografia não deixa de cumprir a sua missão, visto que “autobiography offers an opportunity for self-transformation” (Gilmore, 2023: 11).

Contra Mim revela-nos que a génese da vocação de escritor de Valter Hugo Mãe decorre desta sua descoberta do poder encantatório e maravilhoso das palavras, que dispensam, portanto, um compromisso com a verdade. Esta descoberta precoce é fundamental e é simultânea com a descoberta de si para si mesmo:

Não sabia nada sobre a importância dos livros. Para mim, não se tornou claro que aquilo que escrevera a vida inteira era da família dos livros. Não estabeleci qualquer relação. Meus poemas e minhas histórias não tinham vocação para edição. Eram conversas com minha própria personalidade e não se motivavam senão pelas emoções inexplicadas. Estavam como acontecimentos da solidão e do bulício pessoal. (Mãe, 2020: 213)

Contudo, a descoberta de si para si mesmo, através da linguagem, é também a descoberta de que o sujeito é um ser para o outro e com o outro, dominado pela “bondade dos afectos”, mas também pela linguagem que os revela. Assim, o texto deixa de ter preocupações com aquilo que a linguística saussureana chamaria de referente externo, centrando-se em si mesmo, o que implica uma nova função para o discurso:

La fonction du récit n’est pas de “représenter”, elle est de constituer un spectacle qui nous reste encore très énigmatique, mais qui ne saurait être d’ordre mimétique. [...] “ce qui se passe” dans le récit n’est, du

point de vue référentiel (réel), à la lettre : rien ; “ce qui arrive”, c’est le langage tout seul, l’aventure du langage, dont la venue ne cesse jamais d’être fêlée. (Barthes, 1966: 26-27)

O domínio da linguagem passa a ser uma riqueza que o jovem moço, ainda não escritor, procuraria a todo o custo, independentemente dos sacrifícios que isso acarretaria:

Aceitei ir à escola porque aceitei ser torturado em troca da ciência deslumbrante de aprender a guardar a fortuna das palavras. O dinheiro que caía da boca das pessoas. Quando entrei na sala de aula, convicto de que me bateriam e sangrariam, eu tinha esse segredo fulminante. Haveria de fazer dos meus cadernos os lugares mais extensos do mundo. (Mãe, 2020: 51)

Quando os cadernos e o texto escrito se tornam “os lugares mais extensos do mundo” (Mãe, 2020: 51), o autor reconhece que estes escapam ao seu controlo e domínio, abdicando da posição central que a filosofia clássica atribuía ao sujeito racional. A própria noção de texto é alterada, pois

a noção de um texto que conta uma (ou a) verdade, tal como é apreendida por um sujeito individual (o autor), cujo conhecimento é a origem do significado único e autoritário do texto, não é apenas insustentável, mas rigorosamente impensável, porque já não existe a estrutura que a sustentava, uma estrutura de pressupostos e discursos, modos de pensar e de falar. (Belsey, 1982: 13)

A partir deste momento, tudo é encantamento e magia da linguagem ou, por outras palavras,

Tudo é pura abstração. Uma abstração que a filosofia conseguiu corrigir pouco a pouco: sem renegar o indivíduo como princípio e razão do conhecimento teórico e prático, a filosofia já não o concebe como esse ser sobredotado que contém em si próprio a chave e o poder para se transformar e transformar o universo, se a vontade lhe não fálhasse. O indivíduo é hoje, basicamente, um ser que fala, tão ambivalente nas suas manifestações como na sua forma de as exprimir. A linguagem mediatiza tudo: o conhecimento e a relação com o outro, o autoconhecimento e a relação consigo próprio. (...) A verdade reside apenas no acordo. E dependemos absolutamente da linguagem: uma linguagem herdada de outros, substrato de outras culturas e outros tempos. O indivíduo não ignora os seus limites, sabe que a sua razão não é monológica, mas dialógica, que sozinho não irá a lado nenhum (Camps, 1993: 23-24).

CONCLUSÃO

Face ao exposto, conclui-se que Valter Hugo Mãe, como figura pública, com visibilidade mediática, neste jogo de metalepse em que se dá a conhecer como um outro, não sairá do território do espaço público, porque a originalidade desta autobiografia reside em mostrar revelando pouco, refugiando-se num outro que já não existe e centrando-se na própria linguagem que se dá a conhecer a si mesma e aos artificios da sua composição, num jogo dialético que Paul Ricoeur chama de evento e de significação:

A minha experiência não pode tornar-se directamente a vossa experiência. Um acontecimento que pertence a uma corrente de consciência não pode transferir-se como tal para outra corrente de consciência. E, no entanto, algo passa de mim para vocês, algo se transfere de uma esfera de vida para outra. Este algo não é a experiência vivida, mas a sua significação. Eis o milagre. A experiência vivida, como vivida, permanece privada, mas o seu sentido, a sua significação, torna-se pública. A comu-

nicação é, deste modo, a superação da radical não comunicabilidade da experiência vivida enquanto vivida. Este novo aspecto da dialética de evento e significação merece atenção. O evento não é apenas a experiência enquanto expressa e comunicada, mas também a própria troca intersubjetiva, o acontecer do diálogo. A instância do discurso é a instância do diálogo. O diálogo é um evento que liga dois eventos, o do locutor e o do ouvinte. (Ricoeur, 2009:30)

Esta dialética de evento e de significação é a condição da intersubjetividade, da razão de ser do escritor, do leitor e da obra. Por outras palavras, o fundamento do ser no “território auscultador de sentidos” (Mãe, 2020: 273), que o processo de leitura institui e que torna mais importante o percurso que se faz do que o destino que se alcança, desde que o esforço do encontro de uns com os outros se realize. A vida sem interpretação – a que o escritor chama “o sem idioma dos fenómenos” (Mãe, 2020: 243) – deixa de interessar. O esforço mútuo de construção de sentido é o mais importante, pois é garantia de lucidez e de humanidade e o fundamento da sobrevivência pela fuga ao absurdo:

Mantermo-nos sempre aquém do grito, no território auscultador de sentidos, é a lucidez possível de um poeta. A vitória desejável, ao menos, a desejável para o tempo de sobreviver. Quem sabe, à morte, tudo vira entropia e perdure apenas pela nota aguda de um tenor, de um soprano, de alguém que pressentimos no silêncio quando começamos a leitura. Talvez, então, estejamos reduzidos ao absurdo. Mas não agora. Não agora. (Mãe, 2020: 273)

Nesta autobiografia, alegadamente escrita contra o (auto)biografado, a procura de sentido e a atenção metalinguística do narrador instituem um jogo que, longe de provar que a construção identitária

é um processo simples e linear em direção à verdade, vem demonstrar precisamente o contrário: qualquer autobiografia só pode existir contra si, pois

the self becomes oddly multiple just at the time one might think it was most organized and coherent – the moment of telling its own story. It is precisely this organizational task of autobiography – the effort to set it all out in writing – that reveals how the self can never be quite where it ought, or where it is expected, or where it wants to be. (Gilmore, 2023: 36)

REFERÊNCIAS

- Barthes, Roland (1966). “Introduction à l’analyse structurale des récits”. *Communications*, 8: 1-27.
- Belsey, Catherine (1982). *A Prática Crítica*. Trad. de Ana Isabel Sobral da Silva Carvalho. Lisboa: Edições 70 [1980].
- Camps, Victoria (1993). *Paradoxos do Individualismo*. Trad. de Manuel Alberto. Lisboa: Coleção Antropos, Relógio d’Água.
- Foucault, Michel (1992). *O Que É Um Autor?* Trad. de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega.
- Gilmore, Leigh (2023). *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony, With a New Preface*. Second Edition, Ithaca: Cornell University Press [2001].
- Gusdorf, Georges (1980). “Conditions and Limits of Autobiography”, Transl. by James Olney, in James Olney (Ed.) *Autobiography: Essays, Theoretical and Critical* (28-48). New Jersey: Princeton University Press [1956].
- Mãe, Valter Hugo (2013). *Desumanização*. Porto: Porto Editora.
- (2015). *O Remorso de Baltazar Serapião*. Porto: Porto Editora.
- (2020). *Contra Mim*. Porto: Porto Editora.

- Man, Paul de (1989). *A Resistência à Teoria*. Trad. de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70.
- Olney, James (1980). "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction", in James Olney (Ed.). *Autobiography: Essays, Theoretical and Critical* (pp. 3-27). New Jersey: Princeton University Press.
- Ricoeur, Paul (2009). *Teoria da Interpretação – O Discurso e o Excesso de Significação*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70.
- Starobinski, Jean (1980). "The Style of Autobiography". Transl. by Seymour Chatman, in James Olney (Ed.). *Autobiography: Essays, Theoretical and Critical* (pp. 73-83). New Jersey: Princeton University Press [1971].
- Zahavi, Dan (2014). *Self & Other. Exploring Subjectivity, Empathy, and Shame*. Oxford: Oxford University Press.

