

## **Escrever para existir: a reconstituição da memória em *Abrço*, de José Luís Peixoto**

Paulo Ricardo Kralik Angelini

Submetido em 10 de agosto de 2016.

Aceito para publicação em 02 de março de 2017.

*Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 54, outubro de 2017. p. 192-205

---

### **POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL**

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
  - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
  - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
  - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os *Cadernos do IL*.
- 

### **POLÍTICA DE ACESSO LIVRE**

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>  
Segunda-feira, 23 de outubro de 2017  
20:59:59

# ESCREVER PARA EXISTIR: A RECONSTITUIÇÃO DA MEMÓRIA EM ABRAÇO, DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO.

## WRITING TO EXIST: THE RECONSTITUTION OF THE MEMORY IN ABRAÇO, BY JOSÉ LUÍS PEIXOTO.

Paulo Ricardo Kralik Angelini<sup>1</sup>

**RESUMO:** *Abraço*, de José Luís Peixoto, é uma coletânea de escritos que apresentam um olhar para dentro de si mesmos, tanto no mergulho à significação dos processos de criação, como na percepção da reconstrução dos momentos vividos por seu autor. Por conta disso, há nos textos uma poética da memória: José Luís Peixoto solicita a participação do leitor para adentrarem o terreno daquilo que experienciou em diferentes momentos de sua vida. Este artigo, pois, pretende percorrer alguns desses princípios que surgem desenhados em *Abraço*. Para tanto, é necessário fazê-los dialogar com outras vozes, teóricos como Lejeune, Ricoeur, Gusdorf, Morão, mas também escritores como Pascoaes e Saramago possibilitarão um melhor entendimento da manufatura textual de José Luís Peixoto.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Memória; Literatura Portuguesa; José Luís Peixoto; Autobiografia*

**ABSTRACT:** *Abraço* by José Luís Peixoto, is a compilation of reflective and contemplative texts, diving into the significance of literary processes of creation, as well as reconstructing moments experienced by the author. Because of this, These texts are filled with poetic remembrance: José Luís Peixoto invites the reader to together step into past moments of his own life. Therefore, this article aims to explore some of these principles that form an integral part of *Abraço*. Hence, it is necessary to create a dialogue between this and other authors, theorists such as Lejeune, Ricoeur, Biezma, Gusdorf, and Morão, among others, as well as writers including Pascoaes and Saramago will enable a better understanding of José Luís Peixoto textual construction .

**KEYWORDS:** *Memory; Portuguese Literature; José Luís Peixoto; Autobiography*

### 1. Introdução

Lembrar-se. Construir-se. Partes de um passado que se reúnem inexatas. Somos um pouco como os outros lembram-se de nós. Somos um pouco como nós lembramos de nós mesmos num tempo que já foi. Somos um pouco nós; somos um pouco os outros. Contornos, esboços imprecisos.

Talvez seja de fato essa imprecisão o que de mais profícuo exista na rememoração, na reconstrução de nosso passado. Como se nem nós mesmos fôssemos capazes de buscar, com todas as minúcias, quem de fato fomos. Não raras vezes, o percurso da escrita é ainda mais relevante do que o resultado final, e por isso esses autores debatem-se sobre o processo de busca, através da memória, de cenas da própria vida. Talvez seja essa sensação de impossibilidade de se desenhar com fidelidade uma vida que já não é o que torna mais intrigante a percepção da labuta dos escritores contra

---

<sup>1</sup> Professor adjunto na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, doutor pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atualmente é bolsista de estágio pós-doutoral da CAPES na Universidade de Lisboa, paulokralik@gmail.com

o esquecimento, quando trabalham em um texto sobre um *eu*. Assim, revela-se a pertinência das discussões acerca da impossibilidade de uma obra com rastros autobiográficos se desramificar por completo dos constructos literários, seja na recuperação de uma memória viciada pelo imaginar, seja na configuração na diegese de um outro a partir de si mesmo. Alguns desses caminhos serão debatidos neste artigo, que se debruça sobre a construção de escritas em que o *eu* grita sua presença, com foco especial a *Abrço*, obra publicada em 2011 por José Luís Peixoto e ainda inédita no Brasil, em diálogo com outros textos da literatura portuguesa que mergulham nessas mesmas águas e debatem o artesanato narrativo com tintas autobiográficas.

## 2. Divagações e reminiscências na escultura do eu

Falar de si mesmo não é de todo um ato apenas individual. Por mais que seja necessário um esforço íntimo e pessoal na escrita de qualquer texto autobiográfico, quando são revolvidas reminiscências de um tempo já passado, a recuperação deste vivido encaminha-se para uma solidificação deste *eu* no tempo com direito a visitas públicas. Desta forma, o filósofo francês Georges Gusdorf, no texto *Condiciones y límites de la autobiografía*, procede a uma interessante analogia entre o texto autobiográfico e os monumentos históricos: ambos desafiariam o apagamento de nossa existência. Diz o autor:

La curiosidad que una persona siente hacia sí misma, el asombro ante el misterio de su propio destino [...]. Aparece entonces el personaje histórico, y la biografía representa, junto a los monumentos, las inscripciones, las estatuas, una de las manifestaciones de su deseo de permanencia en la memoria de los hombres (GUSDORF, 1991, p.10).

Há, portanto, junto a este desejo de permanência, uma escritura que lapida a forma com que se olha para si mesmo, e concomitantemente, uma exposição. Uma aventura narcísica, dirão muitos. Toda a construção de memórias é um *exercício do narcisismo*, avisa-nos José Saramago, na apresentação de seus diários:

Gente maliciosa vê-lo-á como um exercício de narcisismo a frio, e não serei eu quem vá negar a parte de verdade que haja no sumário juízo [...]. Escrever um diário é como olhar-se num espelho de confiança, adestrado a transformar em beleza a simples boa aparência ou, no pior dos casos, a tornar suportável a máxima fealdade (SARAMAGO, 1998, p.9).

Em sua obra diarística, *Conta Corrente 1*, Vergílio Ferreira (1980, p.118) concorda com Saramago e questiona-se frente ao espelho: “Para que raio continuar isto? Que é que está em causa neste nunca conseguido escrever de um Diário? O revermo-nos narcisistas. A confissão piegas”.

A pesquisadora portuguesa Clara Rocha, na obra *Máscaras de narciso – estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal* (1992), recupera o filósofo francês Gilles Lipovetsky para enunciar o *narcisismo coletivo* decorrente de uma indiferente sociedade de consumo na construção de um indivíduo que, ao fim e ao cabo, acaba por cultuar a si mesmo. E é daí, talvez, segundo a teórica, que venha a necessidade de preenchimento deste vazio existencial, por vezes através da escrita, ainda que idealizada, de si mesmo. Aceitemos a argumentação de Rocha, trazendo à luz a narradora de Luísa Dacosta

(2000, p.135), na obra *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*, quando reflete que a escrita é tudo o que tem: “Limitava-se a escrever, como as avós tinham bordado, para encher as horas dos dias, se propor uma tarefa, uma finalidade que lhe apagasse a frustração do vazio. Uma escrita, contida, do e no silêncio”. A labuta solitária com fins quase terapêuticos, para muitos, mas que também esconde um desejo vaidoso. George Gusdorf (1991, p.10) também teoriza sobre uma gênese egocêntrica na elaboração de um projeto autobiográfico: “Cada uno de nosotros tiene tendencia a considerarse como el centro de un espacio vital: yo supongo que mi existencia importa al mundo y que mi muerte dejará el mundo incompleto”.

Para além de um ato que pode revelar um grau de demasiada importância dada a si mesmo e em tudo o que foi vivido, olhar para si próprio e tentar traçar as linhas de um *eu* assim tão próximo abastecer um outro conflito interno: a percepção de um percurso falhado, inexato, com lacunas na memória.

Já no início do século XX, o português Teixeira de Pascoaes (2001), em seu *Livro de memórias*, dizia que roubara do tempo imagens e lembranças imperfeitas de seu passado. No texto, o autor teoriza sobre o próprio fazer literário autobiográfico, ao afirmar que somos primeiramente uma criação de nossas fantasias, no ato de lembrar, para depois sermos um *produto dos outros*.

Quase cem anos depois, o escritor José Luís Peixoto lança, em Portugal, uma compilação de crônicas e textos diversos, a maioria deles com teor intimista, publicados na imprensa na primeira década do século XXI: *Abraço*. Já no título, o recado de que recuperar o próprio passado não é tarefa solitária, tampouco exercício apenas narcísico, mas o chamamento do outro, em uma união afetiva da memória. É preciso mais de um para haver um abraço, seja quem for este *outro*: “Há vezes em que a outra pessoa é o eixo de tudo o que é possível conceber. [...] E há vezes em que a outra pessoa somos nós” (PEIXOTO, 2011, p.159-161). Grifemos neste *nós* tanto a produção de um *eu* mediada pelo *tu* do leitor, o que se torna claro na escrita de Peixoto, quanto o encontro de diferentes *eus* em tempos distintos.

Ainda que tenhamos em mãos textos curtos, especialmente crônicas, é inevitável perceber os traços autobiográficos que neles podemos encontrar. A própria estrutura da obra obedece a uma lógica bastante pessoal. O livro é dividido em três seções, nomeadas com as idades dos filhos e do autor, no momento da compilação de *Abraço*, em 2011 – a saber: (seis anos), (catorze anos), (trinta e seis anos). Há, nessa tripla divisão, um direcionamento de textos dentro desta lógica da faixa-etária. Na primeira parte, há crônicas que trazem o filho mais novo, de seis anos, André, misturadas à infância do próprio autor; na segunda, entram em cena o filho mais velho, de catorze anos, João, e também a adolescência de Peixoto. Finalmente, na última parte (trinta e seis anos), os textos trazem o adulto José Luís Peixoto, que reflete temas diversos, mas especialmente sobre o processo da escrita e o de ser pai (ele que se mostra também filho nas seções anteriores).

Pesquisadora dos estudos autobiográficos, Paula Morão, da Universidade de Lisboa, afirma, em *O secreto e o real: caminhos contemporâneos da autobiografia e dos escritos intimistas*, que “ao procurar o eu no passado, o sujeito quer reorientar o porvir, autocorrigindo-se ou inflectindo no seu percurso, construindo uma utopia de si que espera poder cumprir” (MORÃO, 1994, p.28). Na fantasia de desenhar um personagem tão íntimo – eu mesmo –, cria-se uma literatura que olha para dentro dela própria, rica em comentários sobre as dificuldades de se proceder a esses rascunhos. São muitos, pois, os textos contemporâneos que se debruçam sobre a vida do próprio dono da pena:

romances autobiográficos, diários, crônicas, escritas de si. Morão reconhece uma enorme profusão, especialmente a partir do final do século XX, de estudos em torno da autoficção<sup>2</sup> e da literatura intimista. Para completar a sua hipótese, a pesquisadora lança o argumento da proporcionalidade: essas pesquisas só estão em crescimento por conta de um aumento significativo de obras que trazem, assumidamente ou não, traços autobiográficos. “Recentemente”, diz Morão, “vimos assistindo entre nós a sintomas do reavivar de interesse por estes gêneros, com a publicação de diários e memórias de vários escritores e homens públicos, com a vertente intimista a ganhar terreno na narrativa de ficção e mesmo na poesia” (MORÃO, 1994, p.29). Sobre isso, Clara Rocha segue o mesmo caminho:

O nosso século é fecundo em produção de literatura íntima. Proliferam nas letras ocidentais os diários, as memórias, os relatos pessoais, as autobiografias, as entrevistas, as confissões. 1980 foi em França o ano editorial do diário. Em Portugal, a editora ‘O Jornal’ lançou há alguns anos uma coleção de Autobiografias. Os mecanismos de star system encorajam a revelação das vidas pessoais de políticos, homens de letras, vedetas do rock, estrelas de cinema (ROCHA, 1992, p. 10).

Há, pois, uma curiosidade quase voyeurística em cada um para vasculhar a vida íntima do outro. Fruto também de redes sociais, tempos de superexposição pessoal, em que ferramentas e plataformas distintas são utilizadas para reflexões sobre si mesmo, o olhar sobre as suas próprias ações é cada vez mais comum. Igualmente, a figura do escritor a cada dia desmitifica-se, pois o ser misterioso deixa de o ser quando frequenta, com intensidade, as páginas impressas da mídia e os assentos de entrevistadores televisivos. Desse modo, a vida do escritor nunca esteve tão pública, e muitos ganham um *status* que apenas celebridades do cinema, da televisão e da música possuíam. Contraditoriamente, este interesse na vida do escritor acaba por antecipar, muitas vezes, um projeto autobiográfico. Antecipar porque se escreve, evidentemente, sobre uma vida ainda incompleta, frequentemente até mesmo em seus inícios. Aliás, o escritor português Marcello Duarte Mathias no texto *Autobiografias e Diários*, comenta sobre esse paradoxo:

Toda a tentativa autobiográfica comporta ainda uma contradição insanável que é a de querer conferir forma e sentido a algo de inacabado: a própria vida de quem a escreve. (A última linha de uma autobiografia é, em definitivo, a morte física do seu autor) (MATHIAS, 1997, p..42).

*Abrço* não é uma obra autobiográfica, ao menos não dentro das normativas estabelecidas por Philippe Lejeune. Lembremos o teórico francês, um dos primeiros a se debruçar sobre as escritas do eu, que conceitua a autobiografia como uma narrativa em retrospecto na qual uma pessoa rascunha sua própria existência. Segundo Lejeune (2008, p.15), “para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, leitura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem”. Ou seja, para que um texto possa ser considerado uma autobiografia, é preciso uma coincidência entre essas três categorias, e isso deve ser apontado na edição da obra, constituindo um pacto de leitura. Este é o “pacto autobiográfico” de Lejeune, já

---

<sup>2</sup> Não é objetivo deste artigo traçar as diferenças teóricas existentes entre autoficção, autobiografia, escritas de si e outras nomenclaturas.

combatido por diferentes críticos, e revisto por ele mesmo. Torna-se evidente, por exemplo, a não necessidade de a escrita autobiográfica ser em uma primeira pessoa verbal, uma vez que, como quer Clara Rocha (1992, p.50), “o eu diz-se em várias pessoas”. *Abraço* não se autodenomina autobiográfico, e nem se assume inteiramente como ficção. Ocupa, na maioria dos casos, a gaveta incômoda das crônicas, com todas as tênues fronteiras de gênero dessa. Contudo, o texto apresenta, indubitavelmente, vestígios da *vida vivida* pelo autor empírico. E neste exercício autoral, há toda uma interessante discussão sobre o processo da recuperação da memória.

O narrador, em muitos textos, sublinha a difícil tarefa de buscar as lembranças deixadas lá atrás, num passado: “Agora que estou a fazer um esforço para recordar-me, chegam à mente os mais variados episódios e as personagens mais díspares” (PEIXOTO, 2011, p.224). Ao buscar suas memórias, o narrador de Peixoto procura estabelecer seu marco zero, a sua primeira lembrança. Nesta trajetória, já surge um embaralhamento de imagens na constituição da cena: “A primeira recordação que tenho é demasiado inconcreta. Lembro-me de pensar: Tenho quatro anos. [...] Não me lembro do sítio onde estava. Lembro-me do meu corpo pequeno e lembro-me de saber que existia” (PEIXOTO, 2011, p. 21). É curiosa, aliás, esta obsessão pela primeira lembrança. José Saramago (2006, p.121) também a persegue: “Esta é, pois, a minha memória mais antiga. E talvez seja falsa...”, além de Alçada Baptista (1998, p.29), em suas memórias: “Pus-me a pensar qual seria a minha mais antiga recordação e concluí que ela é dos princípios de abril de 1931, no tempo da Revolta da Madeira, tinha eu quatro anos”. E na sua perseguição, o que de fato é a cena em si e o que nela foi acrescentado, a partir da visão dos outros, é também discutido pelo narrador de Peixoto: “Contaram-me essa história tantas vezes que, agora, sou capaz de ver aquelas escadas engrandecidas, o segundo degrau ao nível dos olhos, sou capaz de me ver a subi-las, a cair, a chorar e toda a gente aflita a correr para mim” (PEIXOTO, 2011, p.21). A mesma discussão é levantada por Saramago (2006, p.63): “Às vezes pergunto-me se certas recordações são realmente minhas”.

O que concordam os autores, mesmo com a distância temporal de muitas décadas, é que o resultado da busca é sempre falho. Também Teixeira de Pascoas (2001, p.39) digladiava-se com as mesmas incertezas de Peixoto, nas cenas que recuperava. Dizia o autor: “a saudade retoca certas imagens da memória e acende uma auréola divina em volta delas. Reconheço algumas. Outras mal se distinguem na penumbra da distância abstrata em que as recordações empalidecem”. Dito de outra forma, mas com o mesmo sentido, Peixoto (2011, p. 164) afirma: “Recordar faz com que desbotem as cores daquilo que se recorda”.

Diferentes tons, pois, são pincelados neste quadro recuperado. Há, desse modo, alguns níveis de gradação, ou *graus de clareza*, de acordo com Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento* (2010), nessa lembrança revivida, que pode ir do límpido ao nebuloso. E essa sensação dos narradores é bastante recorrente nos textos autobiográficos, tornando-se muitas vezes um recurso narrativo, quando esta voz de hoje dá-se conta da impossibilidade em construir-se por inteiro, com perfeição. Afirma também o narrador de Saramago, nas suas *Pequenas memórias*:

Muitas vezes esquecemos o que gostaríamos de poder recordar, outras vezes, recorrentes, obsessivas, reagindo ao mínimo estímulo, vêm-nos do passado imagens, palavras soltas, fulgurância, iluminações, e não há explicação para elas, não as convocamos, mas elas aí estão (SARAMAGO, 2006, p. 141).

E outra vez Pascoaes (2001, p.37), que traz os extremos desta palheta de cores da memória, do quase esquecimento à clareza: “Diante de mim, esfumam-se perfis desconhecidos e desenham-se outros conhecidos. Estes, iluminam-se numa cor viva, na penumbra; mais um esforço e alcançariam a plena realidade”. Também a esses momentos mais luminosos refere-se José Saramago (2006, p.110): “Recordo muito bem, com uma nitidez absoluta, quase fotográfica”.

Com Peixoto, em *Abraço*, não é diferente. O narrador oscila entre o êxtase por lembrar-se de algumas cenas com uma riqueza de detalhes quase surpreendente e a frustração por não conseguir ajustar o foco em outras, que até julga mais importantes. Apesar dos lapsos, das falhas, há a certeza de que a memória é tudo o que se tem: “À medida que nos afastamos, passamos a depender da memória” (PEIXOTO, 2011, p.185). A esse respeito, o filósofo francês Paul Ricoeur teoriza:

A permanente ameaça de confusão entre rememoração e imaginação, que resulta desse tornar-se imagem da lembrança, afeta a ambição de fidelidade na qual se resume a função veritativa da memória. E no entanto, nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança (RICOEUR, 2010, p.26).

É só a memória que pode auxiliar esses arqueólogos da escrita, ainda que ela seja quase sempre insuficiente e pouco confiável. Georges Gusdorf sublinha essa turvação no que se rememora, uma vez que a captura de imagens vividas é uma missão sempre muito íntima, que alcança, por vezes, o fundo do poço da interioridade: “Si el espacio de fuera, el teatro del mundo, es un espacio claro, en el que los comportamientos, los móviles y los motivos de cada uno se desentrañan bastante bien a primeira vista, el espacio interior es tenebroso por esencia” (GUSDORF, 1991, p.11). Também Clara Rocha enuncia uma argumentação bastante similar, quando ressalta a natureza fugidia do que é lembrado e seus desdobramentos, uma vez que o *eu* caminha hesitante pelos túneis da sua intimidade, “avança e volta atrás e procura na escrita o fio de Ariane da salvação. Escrever sobre si é procurar reencontrar-se dentro do seu próprio labirinto, ou situar-se no labirinto do mundo (ROCHA, 1992, p.54)”.

O narrador de Peixoto sabe disso, e relata a penosa tarefa de definir com exatidão o que relembra, mas vê contornos de si mesmo quando criança: “Hoje tenho dificuldades em lembrar-me de como eram os dias anteriores a esses. Tenho imagens baças do meu corpo pequeno...” (PEIXOTO, 2011, p.196). Outras vezes, essas incertezas chegam a descolorir as imagens: “Não tenho a certeza se foram as pessoas que nos mandaram embora ou se fomos nós que desistimos... mas tenho a certeza de que a imagem desse homem pendurado no interior de uma chaminé era a preto-e-branco” (PEIXOTO, 2011, p.70). O narrador segue seus próprios fios do passado e elabora reflexões sobre esses critérios muitas vezes misteriosos do que é recuperado pela memória:

Se me lembro logo das noites de maio e de junho é porque a minha memória as selecionou entre todas as outras, utilizando a lógica incompreensível da própria memória, aproximando-se daquilo que é mais confortável, fugindo daquilo que custa mais, vagueando entre aragens (PEIXOTO, 2011, p.195).

‘Vaguear entre aragens’ parece ser uma excelente imagem, que representa e personifica muito do que é dito por Peixoto em seu livro. Paul Ricoeur (2010, p.30) já desenhava a metáfora ao afirmar que “toda procura de lembrança é também uma

caçada”. A memória, com seus componentes efêmeros que lutam contra o esquecimento, é o caminho único para a reconstrução de um vivido. Por vezes, “ao ajustamento defeituoso, vem juntar-se a captura falaciosa, a confusão” (RICOEUR, 2010, p.30).

Nas crônicas de Peixoto, quando se foge da incompletude, da escuridão do recuperado, quando há, portanto, limpidez e clareza, o narrador reproduz processos narrativos que se mostram também frequentes em textos com teor autobiográfico. Ele vê materializados em sua frente os personagens que busca no tempo, e não raro, vê-se a si mesmo como um outro. Jorge Luis Borges, em *Elogio da sombra* (1984, p. 981), já dizia que incorporamos nossa própria memória, que somos um *quimérico* museu de *formas inconstantes*. Não poucas vezes, o narrador que hoje olha para o tempo que foi passeia por entre suas próprias reminiscências, num recurso de museificação. Teixeira de Pascoaes (2001, p.83) já se referia à memória como um grande e variado museu, e afirmava: “Continuo, nesse fantástico Louvre da memória, a observar as obras-primas. É um ambiente saudoso, onde as estátuas vivem, como vivem os seus fragmentos dispersos e os retratos a óleo e a craion”. Mesma técnica utilizada por José Luís Peixoto (2011, p.47), que chama seu museu interior, privado e invisível: “Hoje, com esta idade, sou capaz de recordar-me com bastante clareza de todos estes pormenores. Caminho dentro de mim com o mesmo espanto e a mesma comoção com que, nessa altura, passeava pelo museu”. Este contato com a recordação solidificada traz cores e perfumes. Este *eu* de hoje que procura um *eu* do passado muitas vezes testemunha, com uma espécie de dor melancólica, a passagem do tempo e sua transformação, como afirma Peixoto (2011, p.157): “regresso ao meu quarto de infância e adolescência, aquele onde, com catorze anos, me deitava a pensar, a imaginar [...]. Hoje, se me deito nessa cama, não tenho o mesmo tempo. Se me aproximo da janela e olho a paisagem, aquilo que vejo mudou, mudei eu”.

A percepção da passagem do tempo por vezes é cruel. Talvez por isso, muitos escrevam. Clara Rocha (1992, p.34) sugere que a escrita do texto autobiográfico é uma maneira de “apaziguar o ressentimento da transitoriedade da vida”. Georges Gusdorf (1991, p.14) encaminha-se à mesma ideia e vê na escritura da própria vida uma resposta às angústias do envelhecimento: “La autobiografía responde a la inquietud más o menos angustiada del hombre que envejece y que se pregunta si su vida no ha sido en vano, malgastada al azar de los encuentros, y si su saldo final es um fracasso”. Neste sentido, cabe trazer uma passagem da obra diarística de Vergílio Ferreira (1998, p.295), quando ele vê nas pequenas perdas diárias sinais inexoráveis de sua própria desintegração: “O dentista disse-me: mais um dente fora. Vou-me perdendo pelo caminho – que irá de mim a enterrar? Deus. Como é difícil envelhecer-se coerentemente. Como é difícil reduzir ao tempo a eternidade que vive em nós”. A consciência da efemeridade do tempo traz a percepção da morte. O tempo que corre estimula o esquecimento; o passado ficou em retratos e o futuro transforma-se, muitas vezes, em angústia. Paula Morão (1994, p.23), a esse respeito, afirma: “De facto, inquirir sobre a própria identidade implica operar no campo situado entre a pulsão de vida e a pulsão de morte”, pois o que faz o autobiógrafo é uma reflexão sobre seu próprio destino, de onde veio e para onde vai.

Paul Ricoeur também dedica especial atenção ao tempo. Afirma o crítico que o tempo é a unidade funcional entre os diferentes gêneros narrativos. A consciência desta passagem, segundo Ricoeur, é intrínseca à essência da memória, e é ele – o tempo decorrido – que garante uma distinção de princípio entre memória e imaginação.

Quando me transporto para um ontem, custa-me o retorno. Na bifurcação do *eu* é quando ficam ainda mais evidentes as fissuras entre o tempo da escrita e o tempo da lembrança. Ocorre que o narrador constrói na escrita esse tempo agora, aquele em que ele relembra e escreve, enquanto as lembranças trazidas habitam um tempo passado. O deslocamento entre esses dois tempos fundamentais é a todo momento ressaltado. O que muda lá fora reflete a mudança deste eu. Em certa passagem da obra, é com certo susto que o narrador de Peixoto percebe-se outro, dá-se conta da corrida do tempo: “Foi de repente que chegou o dia de hoje” (PEIXOTO, 2011, p.120). Esse tempo que se esvai transforma a criança em adulto, o filho em pai, imagens que coabitam um mesmo espaço:

Levantava-me cedo no dia de Natal, acordava as minhas irmãs e, no cimo das escadas, perguntávamos em coro: ‘Já podemos ir?’ [...] Passaram muitos natais assim, mas ninguém sentiu o tempo a passar. De repente, tive quatro sobrinhas. De repente, era eu que ficava a ver meu filho João, com quatro, cinco, seis anos a desembulhar uma prenda. [...]. De repente, era eu e minhas irmãs, no andar de baixo da casa dos meus pais, que ouvíamos um coro de vozes infantis a perguntar-nos: ‘Já podemos ir?’ (PEIXOTO, 2011, p.119-120).

A cena traz a simultaneidade de tempos, na confirmação da efemeridade do vivido. E de repente, os atores da cena natalina são substituídos por outros e transformam-se em testemunhas da brevidade da vida. É o tempo veloz, que tudo destrói, que corrói as sustentações da memória.

Quando dribla a ação do tempo, consegue o narrador, por vezes, alcançar aquelas cenas do passado com enorme precisão de detalhes: “Sou mesmo capaz de lembrar-me que o corta-unhas tinha o desenho de uma pequena boneca, com uma blusa vermelha e um turbante verde. Se quisesse, seria capaz de descrever a minúcia do seu rosto e os seus olhos de duas pintinhas” (PEIXOTO, 2011, p.47). A exatidão da cena procura acomodar a sinceridade no esforço daquilo que é lembrado. Percebe-se que o narrador não poupa o leitor de pequenos detalhes de um objeto aparentemente banal: um cortador de unhas. E assim, encaminha-se a um pacto de veracidade. Aqui, cabe mais uma vez trazer Paul Ricoeur, que sublinha este olhar para o passado a partir dos objetos:

A transição da memória corporal para a memória dos lugares é assegurada por atos tão importantes como orientar-se, deslocar-se, e, acima de tudo, habitar. É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim, as ‘coisas’ lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar (RICOEUR, 2010, p.57).

Há, não raro, portanto, uma fusão entre o *eu* e o lugar – a paisagem; entre quem fui e o espaço que me abraçou quando fui. Outra vez, Pascoaes (2001, p.77) também assinalava: “contemplar este espaço é contemplar-me; é apropriar-me do meu ser, composto de alma e terra – uma paisagem”. O fato é que todo o exercício autobiográfico lida também com questões espaciais. O *eu* que se volta para si mesmo, em outro tempo, tenta recompor-se juntamente a um espaço já vivido. Como vimos, Paul Ricoeur, a este respeito, em *A memória, a história, o esquecimento*, chama a atenção para esta leitura de um passado a partir do espaço. Afirma o teórico que a orientação, o deslocamento, e especialmente o simples ato de habitar algum lugar assegura uma transição de uma memória corporal para uma memória dos lugares. Cada lugar visitado, cada lugar

habitado transforma-se, para Ricoeur (2010, p.57), em um *local memorável*, associando intrinsecamente nossas lembranças com os lugares onde elas aconteceram.

Processo similar ocorre em *Abrço*, diversas vezes, unindo tempo e espaço. Por exemplo, quando José Luís Peixoto recorda-se de um local próximo a sua casa, um bosque de pinheiros. O lugar corporificado resiste em seus poros. O espaço é também ele:

Era o manto de agulhas de pinheiro que cobria os meus passos quando quis ficar sozinho [...]. Era eu, no meu quarto, a fingir que estudava e a deixar o meu olhar atravessar a janela, o meu olhar a passar pelas copas dos pinheiros... Era eu a adormecer e o vento, solto na noite, a passar cortado pelas agulhas que, no inverno, suspendiam uma gota limpa de água (PEIXOTO, 2011, p.90).

As sensações parecem reunir-se na lembrança: cores, texturas, sons. E é com aflição que o narrador contrapõe o caminho dos pinheiros, o palco de tantas lembranças, com a reconfiguração desse espaço após um incêndio: “Agora, é apenas uma superfície morta de cinza. Nem mesmo a terra. Agora, é apenas o silêncio do silêncio. Nem mesmo uma única cigarra. Agora, é apenas o cheiro do carvão frio” (PEIXOTO, 2011, p.90). Contudo, também este agora é passado. O narrador, portanto, traz recordações de um mesmo espaço em dois tempos distintos: quando esse lugar existia com toda a sua exuberância, e depois, quando, queimado, a sua ausência trazia outras – e agora tristes – lembranças:

Agora, é uma imagem de sofrimento. Agora, é o sabor com que fiquei na boca quando a nossa mãe nos chamou à cozinha para nos explicar que nunca mais iríamos ver a avó [...]. Agora é o lugar onde não acreditamos que possa nascer nada. Agora, acabou [...]. Era esperança e raízes. Agora, é morte e cinzas (PEIXOTO, 2011, p.90).

Observa-se a associação desta imagem distinta, nos dois tempos, as situações positivas e negativas. O bosque verdejante e perfumado, depois queimado e destruído, foi epifania e agora é apenas um lugar estéril, sem sentido.

Ricoeur (2010, p.58) traz o conceito de *reminders* para definir esses locais que são indícios de recordação, que oferecem um auxílio para a memória, que é falha, “uma luta na luta contra o esquecimento, até mesmo uma suplementação tácita da memória morta”. São momentos tão solidificados que se tornam monumentos quase de pedra, e que, portanto, fazem reluzir a memória. Associações por vezes diretas: um lugar — uma lembrança. Como avisa Ricoeur (2010, p.59), “os lugares habitados são, por excelência, memoráveis [...]. Quanto a nossos deslocamentos, os lugares sucessivamente percorridos servem de *reminders* aos episódios que aí ocorreram”.

Peixoto recorre a um de seus mais importantes *reminders*, o seu lugar inaugural, no texto *Galveias* – este espaço de fundação, a sua aldeia de nascimento, que levaria o título de seu romance seguinte, publicado em 2014. O narrador traz uma listagem de nomes de personagens habitantes desse seu espaço de memória, na aldeia no Alentejo, como uma dedicatória, uma homenagem afetiva, como se esses seres esperassem para serem contados, para não serem esquecidos, e desafiassem o escritor no processo da recordação. Porém, a memória é sempre limitada, e traz por isso certos rimbos: “Percorro mentalmente as ruas das Galveias para recordar estes nomes. Na minha

cabeça, desço a Rua da Machuqueira e tomo o caminho do terreiro. Faltam aqui tantos nomes, tantos rostos a olhar-me desde longe, perto” (PEIXOTO, 2011, p.58).

Quando outra vez a nitidez não está presente, quando essas cores aparecem baças, desbotadas, fugidias, e o narrador portanto falha na tentativa de cristalização da lembrança, ele apropria-se dos princípios da ficção para montar a cena que recupera. “Vou agora inventar alguns nomes para substituir aqueles que esqueci: Paula, Maria, Ana etc” (PEIXOTO, 2011, p.245). Não há mais incertezas; na impossibilidade de um lembrar fidedigno, o narrador assume que inventa. Em outra passagem, a partir de conjecturas, reconstrói cenas do passado:

A noite tinha muitas estrelas. Hoje, não me recordo do que tinha feito nesse dia [...]. Nesse tempo, eu e os meus amigos passávamos tardes inteiras juntos. É muito provável que os tenha encontrado nesse dia. Se conversámos, falamos do agosto que ainda trazíamos na cor da pele, ou falámos da escola, que voltava a ser possível. Embora me faltem pormenores, aquilo que sei é que, pela memória, sou capaz de regressar àquele serão, 1986, em que estava sentado no último degrau da porta do quintal (PEIXOTO, 2011, p.163).

Essas invenções também foram refletidas por Philippe Lejeune (2008, p.104), que já sublinhava: “ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade”. O crítico francês ressalta que, para seus detratores, a autobiografia “é uma ficção que se ignora, uma ficção ingênua ou hipócrita, que não tem consciência ou não aceita ser uma ficção, e que, de outro lado, se sujeita a restrições absurdas que a privam dos recursos da criação” (LEJEUNE, 2008, p.103). Dominique Maingueneau (2005, p.47) acentua o teor ambíguo do texto autobiográfico, quando afirma que “o escritor vive entre aspas a partir do momento em que sua vida é dilacerada pela exigência de criar, em que o espelho já se encontra na existência que deve refletir”.

A ação criadora, portanto e evidentemente, é exercida. Ao refletir sobre o meu *eu* passado, penso também em todas as passagens que devem ser suprimidas, ou modificadas, ou mesmo inventadas. É o que, de certa forma, resume Lejeune quando afirma que o texto produz a vida, e não o contrário. É na construção da escrita, pois, que uma (nova/outra) vida também se instala. Wander Melo Miranda, no artigo *A ilusão autobiográfica*, também trilha o mesmo caminho, quando afirma que a autobiografia assimila distintas técnicas e estratégias estéticas próprias do terreno ficcional. Desta forma, Miranda assinala um evidente paradoxo, uma vez que o texto autobiográfico quer-se, simultaneamente, um *discurso verídico* e uma *forma de arte*, “situando-se no centro da tensão entre a transparência referencial e a pesquisa estética e estabelecendo uma gradação entre textos que vão da insipidez do *curriculum vitae* à complexa elaboração formal de pura poesia” (MIRANDA, 1992, p.30).

A escritura da própria vida, portanto, obedece a uma lógica que mergulha na fonte da criação literária, especialmente porque pressupõe leitores. A crítica Paula Morão (1994, p.25) endossa o pensamento de Wander Miranda, e sustenta que todo o processo da escrita autobiográfica se dá por meios de rememoração, e é esse “um princípio da verdade mas também embrião ficcional”. Logo, pensar na própria vida é, também, recriá-la.

Wander Miranda ainda reflete que, mesmo que endosse uma suposta sinceridade, a narração autobiográfica pode desvirtuar-se nos labirintos da ficção. Assim, o escritor parece sempre preferir a *qualidade original do estilo* e o *caráter mais arbitrário da narração* do que o conteúdo documental daquela vida que é narrada.

José Luís Peixoto ecoa, em passagens diversas, os princípios da memória, até onde se lembra e onde começa a reconstruir, e chega a teorizar sobre o enlace entre memória e ficcionalização:

A grande mentira que contamos a nós próprios, parece-me, é a memória. Mimamos lembranças como bebês, estragamo-las com mimos. Os espelhos refletem uma suposta objetividade (x), os nossos olhos interpretam os reflexos com subjetividade garantida (y), e ao fim de instantes, a memória transforma esses elementos noutra coisa (z) (PEIXOTO, 2011, p. 4840).

É esta outra coisa o fruto do lembrar, da projeção de um caleidoscópio feito de cenas múltiplas e passadas num exercício de reconstrução ficcional. Isso porque a presença do narrador no tempo da escrita é muito forte. *Abraço* traz, em diversos momentos, a marcação de um tempo presente, o tempo da enunciação, tempo esse que se volta para um futuro, talvez a facilitar a recordação de quando ele já for passado: “Carregamos o passado e o futuro, temos uma forma assustadora. E, no entanto, para lá da abstração, este é um lugar normal, aquecido, e, hoje, aqui onde estou, encostado e inclinado, é dia 6 de fevereiro de 2009, escrevo agora esse texto, às nove horas da noite” (PEIXOTO, 2011, p.164).

O narrador desliza entre os diferentes tempos, deixando propositadamente suas marcas. Quando escreve para o filho recém-nascido, escreve na verdade para o filho já crescido, num futuro:

Estas palavras são uma corda que une este momento presente e passado a este momento futuro e presente. Daqui, desta ponta da corda, se der um pequeno puxão nas palavras, tu irás senti-lo aí. [...] No entanto, hoje, aqui, eu não posso saber a maneira como irás sentir estas verdades, estes pequenos puxões, porque eu não sei tudo aquilo que irá acontecer entre este momento e o momento em que serás grande e segurarás uma folha escrita com estas palavras (PEIXOTO, 2011, p.17).

E ele próprio inclui-se nesta leitura futura, filho também da palavra criada no agora: “Como se eu, hoje, fosse também filho desse eu que irá ler estas palavras” (PEIXOTO, 2011, p.19), numa espécie de encontro inevitável destes *eus* construídos: “o que ainda não está aqui, iniciou já o seu caminho, dirige-se ao ponto onde me encontrará” (PEIXOTO, 2011, p.164).

Na constituição do texto, este *eu* frequentemente é, além de personagem evocado no passado, também um leitor para o futuro: “Quando chegar a estas palavras que me preparo para deixar agora, assim que olhar para elas, lembrar-me-ei daquilo que é estar a escrevê-las, ter trinta anos e estar a escrever...” (PEIXOTO, 2011, p.19).

O *eu* fragmenta-se, o *eu*, recriado na escrita através da memória, tem vida própria e observa aquele *eu* que escreve. George Gusdorf (1991, p.11) divaga sobre a multiplicação do *eu* e o carácter delicado desta imagem reconstruída: “La imagen es un otro yo-mismo, um doble de mi ser, pero más frágil y vulnerable, revestido de un carácter sagrado que lo hace a la vez fascinante y terrible”. Contudo, muitas vezes, o narrador de José Peixoto clama pela unidade: “Quero aprender a perder-me menos vezes de mim próprio” (PEIXOTO, 2011, p.150). Paula Morão (1994, p.29) sublinha que, ao buscar-se no passado e projetar-se ao futuro, o *eu* entra numa dialética entre os princípios de *concentração* e *dispersão*. Ou seja, interioriza-se e expande-se, num aqui e agora, mas também no ontem e no amanhã. Tal procedimento é seguido em *Abraço*:

Agora, está aqui uma pessoa com as minhas características, mas eu estou bastante longe daqui, a aproveitar esta bela manhã de sol de outubro. Esta pessoa partilha todas as minhas características fundamentais: idade, aspecto, nome [...]. Esta pessoa ficou aqui, a [...] escrever. Esta pessoa com as minhas características e eu existimos neste mesmo mundo concreto: Lisboa. Somos simples e nítidos [...]. Esta pessoa com as minhas características não é meu duplo porque eu sou eu (PEIXOTO, 2011, p.269-270).

O narrador torna-se confidente, imagina leitores, nomeia alguns reais, como os filhos, como a irmã “estás a ler isto, Zira?” (PEIXOTO, 2011, p.45), instala confusão entre verdade e fantasia, maculando o pacto de veracidade ao cristalizar a figura do leitor: “Tu que lêes, que seguras este livro, consegues perceber porque te conto isto que nem sequer aconteceu, que nem sequer é verdade? Continuo a escrever e sei tão pouco [...] Eu sei que eu sei pouco sobre mim” (PEIXOTO, 2011, p.257).

O lugar do leitor, percebe-se, tem destaque nos textos de Peixoto, um espaço sempre de desafio e de decifrações. O local da concretização do abraço. Lejeune (2008, p.48) já indagava-se sobre o olhar de quem lê um texto com marcas de um eu: “Um leitor de autobiografia e um leitor de ficção leem da mesma maneira? O que muda para mim, se eu souber que uma pessoa real me conta de facto a sua vida, ou que estou face a uma invenção?”. O crítico acreditava ser o leitor de escritas do eu menos exigente e mais tolerante que o da ficção, por estar frente a um *pedido de amor* de quem lhe conta a sua vida, ainda que disfarçadamente. O narrador de José Luís Peixoto solicita amores, e instaura um receptor em suas crônicas, concretiza aquele que lê: “Talvez não seja próprio vir aqui, para as páginas deste livro, dizer que te amo. Não creio que os leitores deste livro procurem informações como esta” (PEIXOTO, 2011, p.137). Assim, torna o leitor cúmplice no preenchimento das lacunas, nas incertezas do que captura:

Passaram quase trinta anos sobre esse dia. Podem agora, se tiverem disposição, imaginar os nossos penteados antigos, podem imaginar o nosso silêncio. Eu não me lembro de mais nada. Não sei o que dissemos durante o resto do caminho, não sei o que dissemos quando chegamos a casa, não sei o que pensamos antes de adormecer nessa noite. Se quiserem, podem também imaginar um mês para este episódio. Se estava mais frio, tínhamos uma camisola de malha por baixo da bata e um casaco impermeável por cima. Se estava mais calor, podíamos andar de bata, calções e sandálias (PEIXOTO, 2011, p.70).

Ou seja, é o leitor, se quiser, que completa a narrativa. Talvez a escrita que se volta para o que se foi seja, além de uma possibilidade de compreender-se, também uma fuga da solidão presente, e o narrador chama o leitor, na necessidade de companhia: “Ainda seguras o livro? Ainda lêes?” (PEIXOTO, 2011, p.256), porque ele depende do leitor e do texto para existir. Através da literatura, tem a própria vida reinstalada.

### 3. Conclusão

A escrita de José Luís Peixoto em *Abraço* solicita uma leitura afetiva, uma simbiose entre as linhas jogadas pelo narrador e fígadas pelo leitor; é um pedido de amor. A imagem metafórica do piquenique de Paul Ricoeur, evento em que o receptor dá significado às palavras cuidadosamente escolhidas pelo autor, surge materializada

em toda a sua potência. *Abraço* é uma obra que mostra as entranhas do texto e do percurso que o levou a ser elaborado, e por isso traz materializado o rascunho de seus pensamentos. O narrador de José Luís Peixoto desloca-se num tempo e num espaço distantes, perambulando por um museu de recordações. Algumas peças trazem o desgaste da passagem, estão encardidas, faltam-lhe partes; outras, reluzem como se tivessem sido esculpidas ontem. Ele observa cada sala com atenção. A caçada não é fácil, e todas as dores e tristezas acompanham a visão das lembranças em sua poética da memória. Contudo, o narrador de Peixoto não poupa o leitor de suas descobertas nem de suas frustrações. A cada falsa memória ou incapacidade de um lembrar-se, acede aos princípios da ficção, confessando suas artimanhas no preenchimento das lacunas.

O procedimento do narrador de *Abraço* remete ao de outros que buscam no passado cenas de uma vida já distante. Trazem marcas do *eu* em diferentes momentos de sua trajetória. E talvez possamos dizer que o principal leitor de *Abraço* seja aquele que escreve e que se lê (e se relê) através de diferentes perspectivas. E que, como afirma Clara Rocha, procura, no fundo, quando escreve, um apaziguamento na agonia de se sentir transitório, em envelhecimento constante. Porque sim, afirma-nos Peixoto (2011, p.151), a escrita faz um novo existir: “Quero dizer que existo nestas palavras. Através delas, quero dizer-te que existo. Estou aqui”.

Existir através da escrita. Existir através do abraço, do compartilhamento de uma vida que se abre nas páginas de um livro, e que aos poucos se mistura com uma vida outra de quem a lê. Dividir dores, partilhar palavras. Desenhar sua própria cartografia:

Lembrar-me ainda e saber que vou esquecer. Essa é a justificação que dou a mim próprio para escrever estas palavras. Um dia, irei precisar delas para voltar a lembrar-me. Um dia, serão um mapa para voltar a encontrar o caminho que, hoje – trinta e um anos –, agora, quase nove horas da manhã, ainda sou capaz de encontrar neste museu interior, privado e invisível (PEIXOTO, 2011, p.47-48).

## REFERÊNCIAS

- BAPTISTA, António Alçada. *A pesca à linha – algumas memórias*. Lisboa: Presença, 1998. 3ª ed.
- BORGES, José Luis. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984. 14ª ed.
- DACOSTA, Luísa. *O planeta desconhecido e romance da que fui antes de mim*. Lisboa: Quimera, 2000.
- FERREIRA, Vergílio. *Conta corrente 1*. Lisboa: Bertrand, 1980.
- GUSDORF, Georges. ‘Condiciones y límites de la autobiografía’. In: *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Estudios e investigación documental, Suplementos Anthropos nº 29, pp. 9-18. Barcelona, 1991.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- MATHIAS, Marcello Duarte. “Autobiografias e Diários”. *Colóquio Letras* 143/144. Janeiro de 1997. p. 41-62.
- MIRANDA, Wander Melo. ‘A ilusão autobiográfica’. In: \_\_\_\_\_ *Corpos escritos*. São Paulo: USP, 1992.

MORÃO, Paula. “O secreto e o real — Caminhos contemporâneos da autobiografia e dos escritos intimistas”. *Românica*. Revista de Literatura, n.º 3, Biografia e Autobiografia, Lisboa: Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Cosmos, 1994.

PASCOAES, Teixeira. *O livro de memórias*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2001.

PEIXOTO, José Luís. *Abraço*. Lisboa: Quetzal, 2011.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. Unicamp, 2010. 3ª ed.

ROCHA, Clara. *Máscaras de narciso – Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Lisboa: Almedina, 1992.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 2ª ed. (Volume I).

\_\_\_\_\_. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.