

## **UMA MÁSCARA SEM ROSTO** A PROSOPOPEIA NOS DIÁRIOS ESCRITOS DE JONAS MEKAS

### **A MASK WITHOUT A FACE** PROSOPOPOEIA IN THE WRITTEN DIARIES OF JONAS MEKAS

**TIAGO RAMOS\***  
ttramos@campus.ul.pt

A escrita autobiográfica exige que o escritor se identifique com o narrador e a personagem principal gravados no papel. O sujeito que se auto-representa identifica-se com uma alteridade de natureza linguística de maneira a poder reflectir acerca de si próprio. Este artigo pretende demonstrar como o conceito de prosopopeia é pertinente para uma melhor compreensão deste fenómeno auto-reflexivo mediado pela linguagem. De forma a fundamentar os argumentos, serão analisados excertos das compilações diarísticas *I Had Nowhere to Go* (1991) e *I Seem to Live* (2020), de Jonas Mekas. O objectivo passa por apurar os diferentes papéis que a prosopopeia assume nos seus registos diarísticos e o modo como esta define a sua auto-representação.

**Palavras-Chave:** Auto-representação; Diário escrito; Jonas Mekas; Máscara; Prosopopeia.

Autobiographical writing requires the writer to identify with the narrator and the main character fixed on paper. The person who represents himself/herself must identify with a linguistic otherness in order to reflect on himself/herself. This article seeks to demonstrate how the concept of prosopopeia is pertinent to a better understanding of this self-reflexive phenomenon mediated by language. To substantiate the arguments, the article will analyse excerpts from the diaristic compilations *I Had Nowhere to Go* (1991) and *I Seem to Live* (2020), by Jonas Mekas. The aim is to investigate the different roles that prosopopeia plays in Mekas' diary entries and how it defines his self-representation.

**Keywords:** Self-representation; Written diary; Jonas Mekas; Mask; Prosopopeia.

Data de receção: 18/06/2022  
Data de aceitação: 26/07/2022  
DOI: 10.21814/2i.4065

---

\* Mestre em Estudos Comparatistas pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Investigador. Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa. Lisboa. Portugal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7719-9383>

*Já só pensando escuto-me e resido.  
Já falo assim.  
Meu próprio diálogo interior divide  
Meu ser de mim.*

*Mas é quando dou forma e voz do espaço  
Ao que medito  
Que abro entre mim e mim, quebrado um laço,  
Um abismo infinito.*

*Ah, quem dera a perfeita concordância  
De mim comigo,  
O silêncio interior sem a distância  
Entre mim e o que eu digo!*

— Fernando Pessoa, *Novas Poesias Inéditas*

## 1. Introdução

O diário escrito é uma prática através da qual um sujeito reflecte acerca de si próprio, buscando-se nos estilhaços do seu quotidiano que são arrastados pela corrente inexorável do tempo. A missão a que o diarista se propõe é a de estancar a ferida pela qual o tempo se esvai – reter por meio das palavras fragmentos do vivido, assim como desenvolver uma busca de natureza identitária. Essa procura por si próprio nas marés do dia-a-dia ocorre através da elaboração de uma auto-representação. O diarista molda nas páginas do seu diário um *outro* com o qual se identifica e que lhe dá clarividência a respeito de quem é. Este artigo explorará, então, a tensão entre ipseidade e outridade que é transversal às escritas de si, incluindo o diário pessoal. O objectivo passa por compreender como é que a construção da auto-representação resulta de um processo prosopopáico através do qual o diarista se identifica com a máscara que constrói por meio da linguagem.

De forma a fundamentar os argumentos, serão analisados excertos de duas compilações diarísticas de Jonas Mekas: *I Had Nowhere to Go* (1991), que reúne anotações redigidas entre 1944 e 1955, e *I Seem to Live* (2020), que agrega registos escritos entre 1950 e 1969. Jonas Mekas foi um poeta e cineasta lituano que se consagrou enquanto uma das principais figuras do cinema *avant-garde* nova-iorquino dos anos 1960 e 1970. O seu reportório diarístico é vasto. Mekas realizou obras diarísticas em diferentes formatos: literário, filmico e videográfico. Contudo, as investigações efectuadas a respeito da sua obra diarística incidem quase exclusivamente sobre a sua produção audiovisual, em particular os seus filmes-diário. De forma a colmatar a carência de pesquisas que têm como objecto de estudo os diários escritos de Mekas, o artigo analisará as suas compilações diarísticas com o intuito de apurar quais são as estratégias utilizadas pelo diarista para se auto-representar. Examinar-se-á, mais concretamente, como o conceito de prosopopeia é pertinente para reflectir acerca das suas notas diarísticas, uma vez que Mekas se apropriava de máscaras ricas em significação para se auto-representar.

## 2. Identificação com uma Alteridade

O diário escrito oferece uma ampla liberdade formal a quem se auto-representa. Resguardado nas páginas do refúgio do eu, o diarista pode debruçar-se sobre acções ou sentimentos, escrever poemas e ficções, fazer citações ou perder-se na descrição de detalhes. O diário escrito pode, inclusivamente, conter elementos extra-literários tais como fotografias, flores ou bilhetes de espectáculos que são inseridos no corpo do diário. Contudo, o diário pessoal, embora aparente ser alheio às regras e receptivo aos impulsos de quem se auto-representa, não pode prescindir do pacto autobiográfico nem do respeito pelo calendário (BLANCHOT 1971: 271).

A sujeição aos ditames do calendário prende-se com o facto de o diário escrito ter de ser desenvolvido, se não diariamente, pelo menos com regularidade. Este é um componente decisivo que diferencia o diário pessoal das restantes formas de escrita de si. De acordo com Maurice Blanchot, qualquer diarista que escreva acerca de si próprio integra-se no dia-a-dia e na perspectiva que essa quotidianidade delimita (*ibidem*). Desta forma, enquanto a autobiografia, por exemplo, dá a conhecer um indivíduo que enceta uma procura identitária através do exame do passado distante, o diário pessoal, por sua vez, apresenta um sujeito que se busca nos ritmos ondulantes do quotidiano. Assim sendo, uma das diferenças medulares entre estas duas formas de escrita de si reside no facto de a autobiografia ser uma composição una e o diário ser plural. A autobiografia tem unidade literária porque o autor escreve a partir de uma janela através da qual consegue contemplar a extensão do horizonte da sua vida. No que diz respeito ao diário escrito, a redacção de uma nova anotação implica o recomeçar da auto-representação. Assim, a prática diarística não vai além da construção de rastros descontínuos que, enquadrados sequencialmente, evocam a identidade de um sujeito “que procura, no registo da mudança, a permanência que defina o seu ser” (MORÃO 2011: 35).

Em contrapartida, a assinatura do pacto autobiográfico, por parte de quem se auto-representa, é um traço comum a todas as formas de escrita de si. O termo “pacto autobiográfico”, cunhado por Philippe Lejeune, designa a convergência de identidade do autor com o narrador e o protagonista do texto no âmbito das escritas de si (2008: 15). O cumprimento do pacto autobiográfico abala o pensamento cartesiano que reconhece o sujeito e o objecto como duas entidades. De maneira a pensar acerca de si próprio, o *sujeito real*<sup>1</sup> tem de se tornar objecto da sua reflexão. Assim sendo, no quadro das escritas de si, o pintor e o modelo coincidem, bem como o historiador tem como objecto de estudo a sua própria história – ou seja, aquele que se auto-representa é tanto o sujeito quanto o objecto da enunciação (GUSDORF 1980: 31).

Conforme Paula Morão aponta: “ao falar de si, o sujeito intuitivamente empreende um processo de cisão em dois – aquele que observa e aquele que é observado” (2011: 56). Portanto, ao pensar a respeito de si próprio, o *sujeito real* encontra em si uma dimensão de alteridade. A ipseidade depende da descoberta da outridade. Esta constatação gera um paradoxo: o *sujeito real* tem de se desdobrar num *outro*, e contemplar-se enquanto objecto, de forma a aceder àquilo que de mais íntimo há em si e que de outro modo permanece obscuro. A necessidade imperativa de observar a imagem que a reflexão acerca de si próprio cria faz com que o mito de Narciso seja convocado por Clara Rocha:

Narciso que se contempla nas águas e se apaixona pela sua imagem é também um duplo ser: simultaneamente o eu que olha e o outro que é olhado, o sujeito e o objecto de desejo. Narciso é, ao mesmo tempo, realidade e ilusão: tem um corpo verdadeiro, e enamora-se desse corpo reflectido [...] Narciso contempla a sua imagem reflectida, e essa imagem é, ao mesmo tempo, ele próprio e uma reprodução: eu e o outro estão ligados por uma identidade fantástica. Este desdobramento tem o seu equivalente manifesto na escrita do eu, onde a dupla corpo e letra mantém idêntica relação. (1992: 51)

<sup>1</sup> Com “sujeito real” refiro-me à pessoa empírica e viva que escreve.

Rocha acrescenta ainda que os diaristas são movidos por “uma força centrípeta e uma força centrífuga” (*idem*: 27). Por um lado, a autora explica que a prática diarística suscita um movimento centrípeta, na medida em que o diarista se aventura numa busca introspectiva através da qual tenta encontrar o seu centro. Por outro lado, a natureza centrífuga do diário escrito “revela-nos um eu *disperso*, que se dá a conhecer por justaposição, e *variável* ao sabor dos dias ou mesmo das horas” (*ibidem*, ênfases minhas).

Tomando partido do termo empregue por Rocha, também se pode classificar o diário escrito de centrífugo porque o pensamento auto-reflexivo exige que o diarista se veja a si próprio como um *outro*, uma imagem exterior a si, em fuga. Morão assinala algo semelhante ao notar que: “a auto-observação acarreta um princípio de alteridade, reconhecendo a imagem própria fora do eu, projectada numa superfície espelhada” (2011: 83). Por esse motivo, todos os pensamentos de um sujeito acerca de si próprio são uma forma incipiente de auto-representação. O diarista concretiza-a, dando-lhe estabilidade através da escrita. A angústia que atormenta o diarista é que a imagem criada de si próprio nunca coincide na totalidade com quem ele é (*idem*: 33). No entender de Roland Barthes, essa é a armadilha do diário pessoal: “je ne puis atteindre mon image” (1984: 413).

Não obstante, o diário escrito está estritamente ligado à convicção de que o sujeito pode observar-se e conhecer-se. Maurice Blanchot reitera que tal convicção é um logro:

Il faut bien plutôt revenir à un pénible pêle-mêle de protestantisme, de catholicisme et de romantisme pour que les écrivains, se mettant en quête d’eux-mêmes dans ce faux dialogue, essaient de donner forme et langage à ce qui en eux ne peut pas parler. Ceux qui s’en rendent compte et peu à peu reconnaissent qu’ils ne peuvent pas se connaître, mais seulement se transformer et se détruire, et qui poursuivent cet étrange combat où ils *se sentent attirés hors d’eux-mêmes, dans un lieu où ils n’ont cependant pas accès*, nous ont laissé, selon leurs forces, des fragments, d’ailleurs parfois impersonnels... (1971: 276-277, ênfase minha)

Deste modo, a natureza compósita da prática diarística amplifica uma fragmentação com implicações ontológicas mais profundas. Não se dá apenas o caso de o *sujeito representado*<sup>2</sup> se afigurar fragmentado aos olhos do leitor devido ao carácter atomizado das anotações. O próprio pensamento auto-reflexivo, que precede a escrita, implica uma fragmentação do eu, uma vez que o *sujeito real* se desdobra num *outro* a partir do momento em que se toma como objecto contemplativo de si próprio. Todavia, conforme Alain Montandon refere a este respeito: “Parler du dialogue de soi avec soi-même, c’est non seulement faire place à une thématique du double et de l’altérité – je est un autre –, mais aussi mettre en évidence et en lumière un écart de soi avec soi-même dans les multiples perspectives” (2004: 7). Como tal, o *sujeito real* desdobra-se em múltiplos *outros* e não num só, o que acorrenta o diarista à aporia ontológica de ser, em simultâneo, um, ninguém e cem mil. Tal como uma entidade fantasmática é metonímica de um corpo empírico, o *sujeito representado* é metonímico do sujeito que se auto-representa. A antinomia reside na possibilidade de o valor ontológico do *sujeito real* poder depender, em parte, da sua auto-representação, dado que são os fantasmas que o habitam que permitem ao sujeito compreender a matéria íntima do seu ser.

O desdobramento do *sujeito real* num *outro* ganha particular destaque quando a enunciação se reporta ao *sujeito representado* na terceira pessoa do singular. Dentro da esfera das escritas de si, a utilização do pronome “ele” ao invés de “eu” ilustra que o *sujeito real* se entende a si próprio como uma alteridade, conforme Paul Valéry adianta:

<sup>2</sup> Com “sujeito representado” refiro-me à representação figurada do diarista, seja através da escrita ou da imagem cinematográfica.

L'individu est un dialogue. On se parle – on se voit et se juge. C'est là le grande pas mental. – Cette dualité est remarquable. Elle est plus ou moins nette. Parfois spectateur lucide et intermittent d'un trouble, d'un désespoir, d'un trans. Le moi se dit *moi* ou *toi* ou *il*. Il y a les 3 personnes en moi. La Trinité. Celle qui tutoie le moi; celle qui le traite de lui. (1973: 440)

Em várias anotações de Mekas, a enunciação refere-se ao *sujeito representado* na terceira pessoa do singular. Isso cria estranhamento, dado que o narrador parece estar a representar um outro sujeito que não aquele que se está a auto-representar: “He is drying the prints. Charlie is squeegeeing them and laying them flat on the ground. *He* is me. I don't know why but lately I often refer to myself, in my notes, in the third person” (MEKAS 2020a: 367). Além disso, como o excerto que se segue demonstra, a troca dos pronomes “eu” e “ele” incita o diarista a adotar um modelo de escrita que se aproxima da narrativa romanesca e se afasta do testemunho confessional associado ao diário escrito:

Walking into his room he saw a necktie box on the table. He opened the box and sure enough there was a necktie, a terrible scream in crying colors, the most tasteless necktie he had ever seen, he thought. In disgust he put it back into the box. Then he stood by the table and looked at the pile of papers, a mess of papers, and the bookshelves, and then the Christmas postcards.  
 “Ah, my second Christmas in America! If this is life, then I better quit”, he thought.  
 He sat down and opened the first book he could reach and tried not to think about anything, neither Christmas nor himself.  
 The book was a little volume of sayings by Confucius that Algis had given him last Christmas. He read the first random saying. (*idem*: 361)

Note-se que a distinção feita entre o modelo romanesco e confessional se relaciona com aspectos formais e não com o grau de referencialidade ou sinceridade de um e outro. Tal como Marcello Duarte Mathias interroga: “Quantas vezes a procura da sinceridade não é outra forma de a iludir? (...) Por outro lado, quantas vezes não é a via romanesca a forma mais segura de nos darmos a conhecer?” (1997: 58). De qualquer modo, não obstante o suposto grau de sinceridade ou as características formais da escrita, o espelho da linguagem revela-se insuficiente, visto que reflecte uma imagem construída.

Incapaz de estabelecer uma relação imediata com o real e consigo próprio, o diarista depende do espelho baço e deformador da linguagem: “a natureza do enigma reside no segredo da própria linguagem, e na luta travada entre um eu que se quer conhecer dizendo-se e a obscuridade da palavra. Escrever sobre o eu, e sobre o eu íntimo, é desafiar a esfinge” (MORÃO 2011: 49). Como tal, a construção da auto-representação é definida por uma dinâmica, mediada pela linguagem, de aproximações e distanciamentos do *sujeito real* em relação a si próprio, conforme indica Mathias:

Seja-me só permitido acrescentar que à distância psicológica – quem jamais conhece quem? – se junta a opacidade de carácter linguístico, porque a palavra, instrumento de pesquisa e análise, cria um desfasamento e agrava-o. Sobrecarregada de significações, a linguagem é uma arma de dois gumes, distância que nenhum signo logrará colmatar. Comunicar será, pois, já que toda a palavra é apoucamento, procura tateante de possíveis interpretações, mera aproximação de uma realidade que, na sua totalidade vivida, permanece inapreensível. Mesmo, e sobretudo, para quem a encarnou. (1997: 42)

O *sujeito real* enceta uma busca pelo fio de Ariadne que o guie nos corredores labirínticos da sua intimidade (ROCHA 1992: 55). Contudo, o fio de Ariadne que o diarista urde com as palavras, ao invés de o orientar e conduzir ao âmago de si próprio, acaba, na verdade, por o enredar nas malhas da linguagem, como aponta Mathias:

A introspecção não é uma catarse, mas um envenenamento. Ausência, dualidade, identidade estilhaçada. É nessa dialéctica procura de unidade/desenraizamento que o diário – impossível auto-

retrato, eternamente adiado! – vai urdir a sua teia, percorrer página a página o seu caminho. (2001: 196)

À semelhança do mitológico Rei da Frígia, Tântalo, o diarista está permanentemente a tentar almejar algo que intui estar ao seu alcance, mas que acaba sempre por lhe escapar – esse algo é ele próprio. Numa anotação de 1964, por exemplo, Mekas narra um sonho com contornos semelhantes ao drama de Tântalo:

#### A DREAM

I was walking along the street. And people ran away from me, pointing fingers at me, an outcast  
I came into a square – and pigeons flew away

Even a child runs away. A mother comes, she rushes towards him, picks him up and rushes away  
So alone I walked the empty street

And I saw myself going in front of me *so I tried to catch up with Myself*

*But Myself kept changing shapes and faces, kept disguising, and dashing the corners* and suddenly  
there is a large and wide and empty space in front of me; no more streets or corners – now I can catch  
up with My Self suddenly a cat jumps on my hand and begins to eat my right hand, and I try to move  
my hand but I can't move it I can't move myself

and I wake up. (MEKAS 2020b: 470, ênfases minhas)

Acossado pelo suplício de Tântalo, o diarista não consegue desvendar o seu próprio rosto já que os olhos que vêem não são os que são vistos nas águas do espelho. À semelhança do protagonista da tragédia do conhecimento, Édipo, que superou o enigma da Esfinge e desvendou a verdade acerca de si próprio, o diarista, caso pudesse perscrutar o anel negro da sua íris, poderia encontrar algo que o fizesse nada mais querer ver. As palavras redigidas no diário podem não ser capazes de resolver o mistério que o diarista é para si próprio, mas permitem que este se identifique com a representação que constrói no espelho de tinta da escrita. Paul de Man argumenta algo da mesma ordem, ao referir que, na esfera das escritas de si, o *sujeito real* depara-se com a impossibilidade de encontrar o semblante que jaz além da fronteira da linguagem. De acordo com o autor, o sujeito que se auto-representa serve-se da linguagem de forma a colocar uma máscara sobre o seu rosto crepuscular, que permanece sempre velado:

The sequence garb-body-soul is in fact a perfectly consistent metaphorical chain: garment is the visible outside of the body as the body is the visible outside of the soul. The language so violently denounced is in fact the language of metaphor, of prosopopeia [sic] and of tropes, the solar language of cognition that makes the unknown accessible to the mind and to the senses. The language of tropes (which is the specular language of autobiography) is indeed like the body, which is like its garments, the veil of the soul as the garment is the sheltering veil of the body. (1979: 929-930)

De Man argumenta que os modelos de escrita de si, por norma reconhecidos como recursos de desmascaramento do *sujeito real*, cumprem, na realidade, o propósito inverso, o da máscara, visto que transformam o vivido numa representação que é definida pelos limites da linguagem e não pelo real. A auto-representação que o diarista projecta sobre as águas espelhadas do diário pessoal não carrega a sua essência. Nas páginas do diário escrito encontram-se sim rastros de inúmeras máscaras que o *sujeito real* constrói com o intuito de aproximar-se de um rosto que nunca conhecerá, o seu. Desta forma, “o herói autobiográfico é uma recriação [...] o resultado de um processo simultaneamente de auto-descoberta e de modelação de uma imagem” (ROCHA 1992: 49). É o jogo de construção de máscaras, facilitado pela linguagem, que possibilita ao diarista aspirar cumprir a máxima délfica “conhece-te a ti mesmo”, tal como o excerto de Paul de Man explicita:

As soon as we understand the rhetorical function of prosopopeia as positing voice or face by means of language, we also understand that what we are deprived of is not life but the shape and the sense of a world accessible only in the privative way of understanding. (1979: 930)

No entender do teórico literário, o estilo de linguagem que mais se aproxima de poder expressar o inefável é aquele que tem um cariz tropológico. O uso de linguagem tropológica, por parte de Mekas, surge, maioritariamente, em notas que evocam proximidade entre o *sujeito real* e a natureza. Por exemplo, no registo do dia 4 de Outubro de 1949, duas semanas antes da travessia que o levaria a Nova Iorque, Mekas estabelece uma ligação entre as folhas de Outono que caem dos castanheiros e os refugiados de guerra que são “like falling leaves themselves, falling away from the tree of Europe, ready to scatter who knows where” (2020a: 282). Diversas figuras de estilo, entre elas a metáfora, uma forma de discurso distintamente não-referencial, auxiliam o diarista a aclarar sentimentos e realidades que de outro modo seriam inexpressáveis. Assim sendo, a pressuposição de que é a referencialidade do discurso autobiográfico que garante a autenticidade da representação é postergada pela noção de que é o carácter tropológico da linguagem que permite ao diarista travar uma busca identitária.

Até então tem vindo a ser ensaiada a hipótese da linguagem, no contexto da escrita autobiográfica, ter uma qualidade prosopopeica, na medida em que age enquanto máscara com a qual o diarista se identifica. Contudo, na escrita diarística de Mekas a máscara surge também enquanto eixo temático. A afinidade com o motivo da máscara e do espelho é expressa em duas anotações em que Mekas testemunha a imagem que encontrou a olhá-lo numa superfície espelhada. O diarista reconhece o seu rosto por meio de um conjunto de associações a retratos expressionistas, que representam o real através de uma perspectiva deformadora que procura ser sensível a estados psicológicos alterados: “I just peeked at myself, in the mirror. The face, I admit, it has a few suspicious lines. I have seen faces like that in paintings of Munch and Van Gogh. Both sources could cause some alarm” (MEKAS 2020b: 761). Nessa passagem, Mekas identifica-se com uma alteridade que reconhece ser disforme, o que figura a sensação de desequilíbrio mental. De igual modo, na anotação do dia 28 de Novembro de 1968, o diarista descreve os contornos do rosto que viu no espelho da seguinte maneira: “I saw a gloomy dark figure, a character from the darkest pages of Dostoevsky, a social aberration” (2020b: 776).

Em ambas as instâncias, a caracterização do seu próprio rosto, e, como tal, de parte da sua identidade, é feita através da identificação com um *outro*. Deste modo, Mekas não se identifica apenas com o *outro* da linguagem, que encontra a sua expressão no pronome pessoal na primeira pessoa do singular, como também se reconhece em figuras literárias e pictóricas. O termo prosopopeia, cuja raiz etimológica grega remete para máscara teatral (BAILLY 1935: 1682), é, assim, novamente evocado, visto que os excertos anteriores mostram como Mekas utiliza a linguagem, que por si pode ser entendida enquanto máscara, para se apropriar de máscaras pictóricas e literárias, carregadas de significado, com o intuito de se caracterizar. Além disso, é relevante que a identificação se dê com figuras ficcionais. Tal sugere que o entendimento que o diarista tem de si próprio é informado por algo que não só lhe é externo, mas pertence à esfera da representação.

A relação que Mekas firma entre si e determinadas figuras mitológicas é um outro traço que define a sua auto-representação. O herói mitológico com que Mekas se identifica mais frequentemente é Ulisses dos mil ardis<sup>3</sup>. A condição do diarista, primeiro

<sup>3</sup> A identificação de Mekas com Ulisses é, inclusivamente, extradiegética. Em *I Had Nowhere to Go*, numa nota editorial, o diarista faz saber que, depois do fim da Segunda Guerra Mundial, ele e o irmão adoptaram o apelido Niekasa (um nome lituano, que segundo Mekas, significa “nobody”, em inglês) (2020a: 73). A mudança de nome foi motivada pelo facto de que, para os indivíduos que pertenciam aos países anexados à URSS, o não retorno a casa constituía um crime. O objectivo dos irmãos era salvaguardar a família Mekas,

enquanto refugiado de guerra, depois como exilado político, e por fim enquanto imigrante em Nova Iorque, explicam a identificação de Mekas com o herói errante que resiste a árduas provações de maneira a retornar à costa escarpada de Ítaca. O título de uma das suas compilações diarísticas (isto é, *I Had Nowhere to Go*) reforça a importância que a errância desempenhou no seu percurso de vida.

Os excertos que se seguem – um escrito no dia em que partiu da Europa, outro redigido meses depois de desembarcar em Nova Iorque, e o último escrito vinte e quatro anos após a sua fuga da Lituânia – mostram como o desenraizamento, que se prende também com a consciência do caudal do devir, é agudizado pela sua condição errante.

They don't know that *they'll never really settle down*. No, never. Some part of them will never be really there, a part of each of them will stay on in the old country never allowing them to really settle down elsewhere, to really *grow roots*. *You'll keep moving, brother, you'll keep moving and running* and you'll die with homesickness in your eyes. (MEKAS 2020a: 287, ênfases minhas)

I still can't evaluate my new experiences. *Life's stream* has been too swift, the changes too radical. It's all very raw. My eyes still linger on the images of last autumn in Europe as I looked at it through the windows of a rushing train. (*idem*: 305, ênfase minha)

But I am a city man now, or one who wants to be a city man, to prove some kind of point, just despite of everything, to prove that man is marching forward, that he cannot go backwards, to his village – to MY village,  
yes, I stick to this godforsaken city probably because ALL I WANT, REALLY, I want to go back to my village – which, by the way, doesn't exist, practically, any longer – there are long wide fields of collective farms stretching now along the brooks and rivers where my little village was – and this complicates matters still more, that it's no longer there – but I want to go back to the village... (MEKAS 2020b: 712-713)

Alienado da comunidade lituana imigrante e sem fundações em Nova Iorque, o diarista escreve o seguinte no dia 31 de Dezembro de 1950: “Here I am, right between Scylla and Charybdis. That's where I am, I am between two bad choices, *he thought*” (*idem*: 361-363, ênfase minha). Naquele final de ano, um momento de transição simbólico, todas as rotas que se avizinhavam afiguravam-se perigosas e nenhuma delas prometia a chegada a Ítaca, a Lituânia da sua infância. Numa nota redigida em 1955, Mekas compara as suas memórias com o canto das sereias: “It's all around me, lately, in the air, those sweet voices that got Ulysses. These voices of my past, they creep into my ears, they float in the air, they enclose me, tighter and tighter” (*idem*: 465). O canto melífluo do passado reabre feridas e incita o diarista a percorrer um caminho inviável, aquele que lhe proporcionaria o retorno. Mekas mostra estar ciente dessa impossibilidade ao escrever o seguinte: “I know, all roads have been erased” (*idem*: 468).

O registo supracitado, que foi escolhido por Mekas para encerrar<sup>5</sup> *I Had Nowhere to Go*, termina com a enunciação a dirigir-se a uma interlocutora cujo nome é Penélope. Mekas comenta que as raízes de Nova Iorque estão, paulatinamente, a começar a fixar-se

---

que permaneceu na Lituânia durante e após o conflito armado ter cessado. Desta feita, a adopção do apelido “ninguém” evoca o célebre relato de Ulisses a Alcínoo, rei dos Feácios, acerca do modo como o guerreiro embaiu Polifemo, um ciclope, ao dizer-lhe que o seu nome era Ninguém.

<sup>4</sup> “Between Scylla and Charybdis” é também o título de um dos capítulos de *I Had Nowhere to Go*, o que significa que Mekas, na época em que o livro foi montado, ainda se identificava com esta nomenclatura de raiz mitológica. Um outro dado que comprova a identificação de Mekas com a figura de Ulisses é o título de um livro de poesia seu: *There is no Ithaca* (1996). A compilação reúne em inglês dois livros de poesia seus que apenas haviam sido editados em lituano: *Idylls of Semeniskiai* (1947) e *Reminiscences* (1951).

<sup>5</sup> A decisão, feita aquando da montagem de *I Had Nowhere to Go*, de concluir o livro com uma longa anotação repleta de paralelos entre a figura de Ulisses e Mekas, indica que o diarista deseja ser visto e recordado no espaço público como alguém que partilhou dos dissabores, e talvez da coragem, do herói.

dentro de si: “I don’t know how long I stayed in this city, but I feel it has become a part of me, its streets, its parks, its nights, I feel like never leaving it, never” (*idem*: 466). Nos últimos parágrafos da anotação, o diarista relata uma viagem a New England, no nordeste dos Estados Unidos da América. A enunciação situa o *sujeito representado* junto a um lago. A luz outonal, que incide sobre o espelho argentino das águas do lago, evoca a memória da paisagem lituana. À semelhança de Orfeu, o diarista permite-se olhar para trás, para a matéria morta do passado que vive dentro de si. Ao fazê-lo, o sujeito apazigua a dor da perda com uma acção mnemónica que o lacera. Imerso no passado, Mekas diz estar muito próximo de Ítaca (*idem*: 468). Apesar das raízes criadas em Nova Iorque, o ventre que Ítaca simboliza apresenta-se acessível apenas em memórias:

Penelope. When I was sitting today and looking across the water, and back, across the landscape, *I suddenly had a feeling that my past had caught up with my present*. I have arrived almost at the point of departure. *I felt strongly my childhood coming back to me*. I almost cried. I sat there, by this quiet New England lake, looking across the water, and I almost cried. I saw myself, walking with my mother across the field, my small hand in hers, and the field was *burning* with red and yellow flowers, and I could feel everything *like then and there*, every smell and color and the blue of the sky... I was sitting there and trembling with memory. (*idem*: 469, ênfases minhas)

Na última longa nota diarística de *I Had Nowhere to Go*, Jonas Mekas auto-representa-se sob a tutela da figura mitológica de Ulisses. A motivação que encandeia a chama dos seus espíritos é a mesma: o *nostos*<sup>6</sup>. Conquanto comece por referir uma sensação de enraizamento, o registo diarístico sublinha que o fado de Mekas é permanecer num estado perene de deslocamento. Ítaca afigura-se, em simultâneo, sempre por perto, conservada pela memória, e irremediavelmente perdida, uma vez que o caudal das águas nas quais o diarista navega só tem uma direcção, impedindo o retorno desejado.

O *sujeito real* confronta o enigma da esfinge através de uma série de associações a uma figura mitológica cuja significação articula o que de mais íntimo há em si. O autoconhecimento dá-se na forma de um reconhecimento do eu num *outro*. Assim sendo, o diarista é novamente forçado a procurar-se fora de si mesmo. Neste caso, a identificação com a figura simbólica-imagética de Ulisses dos mil ardis é a máscara mediadora que possibilita ao *sujeito real* aproximar-se do seu rosto incógnito além das palavras.

### 3. Conclusão

Ao exercer a prática do diário pessoal, o sujeito que se auto-representa procura dar ao real inesgotável e à obscuridade de quem é uma forma textual concreta e imperecível. A palavra age enquanto prosopopeia porque é com ela que o diarista cobre o seu rosto desconhecido ao identificar-se com o *eu* da linguagem que o representa. Conforme foi referido, tal é possível graças ao pacto autobiográfico, que une a identidade do autor com o narrador e o protagonista do texto. No contexto da obra diarística de Jonas Mekas, o conceito de prosopopeia é particularmente pertinente porque o diarista constrói a sua auto-representação através da associação a outras entidades para além do pronome na primeira pessoa do singular. Ou seja, a busca por si não se dá apenas por intermédio da identificação com uma alteridade linguística, mas também através da associação a modelos e a heróis e aos valores que eles representam. Nesse sentido, Ulisses é uma máscara assumida por Mekas com o intuito de dar expressão àquilo que o habita. O

<sup>6</sup>Anatole Bailly designa que a palavra νόστος equivale a “retour”, ou seja, “retorno” (1999: 1334). O *nostos* é um tema literário, cujas raízes remontam aos poemas homéricos, que consiste na viagem errante que um herói enceta de maneira a retornar a casa.

diarista convoca repetidamente um imaginário mitológico para fazer sentido das suas experiências. A realidade de Mekas é informada por signos fabulosos. Assim sendo, o autoconhecimento dá-se por meio de um reconhecimento com *outros* – um processo prosopopáico no qual o sujeito delinea os contornos do seu perfil com a máscara doutros.

## REFERÊNCIAS

- Bailly, A. (1935). *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette.
- Barthes, R. (1984). *Le bruissement de la langue: Essais critiques IV*. Paris: Editions du Seuil.
- Blanchot, M. (1971). *Le livre à venir*. Paris: Gallimard.
- Gusdorf, G. (1980). Conditions and limits of autobiography. In J. Olney, *Autobiography: Essays theoretical and critical* (pp. 28-48). Nova Jérsea: Princeton University Press.
- Gusdorf, G. (1991). *Les écritures du moi: Lignes de vie I*. Paris: Éditions Odile Jacob.
- Lejeune, P. (2008). *O Pacto Autobiográfico: De Rousseau à Internet*. Organizado por Jovita Noronha. Tradução de Jovita Noronha e Maria Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Man, P. (Dezembro 1979). Autobiography as de-facement. *MLN*, 919-930.
- Mathias, M. D. (1997, Janeiro). Autobiografias e diários. *Colóquio/Letras*, pp. 41-62.
- Mathias, M. D. (2001). *A memória dos outros: Ensaio e crónicas*. Lisboa : Gótica.
- Mekas, J. (2020). *I had nowhere to go*. Spector Books: Leipzig.
- Mekas, J. (2020). *I seem to live: The New York diaries: 1950-1969* (Vol. 1). Leipzig: Spector Books.
- Montandon, A. (2004). *De soi à soi - l'écriture comme autohospitalité*. Paris: Press Universitaires Blaise Pascal.
- Morão, P. (2011). *O Secreto e o real: Ensaio sobre literatura portuguesa*. Lisboa: Campos de Comunicação.
- Rocha, C. (1992). *Máscaras de narciso: Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina.
- Valéry, P. (1973). *Cahiers*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade.