



BIOGRAFIAS ANÔNIMAS

Rafael Drumond*

* raphael.drumond@yahoo.com.br
Mestrando do Programa de Pós-Graduação em
Comunicação Social da Pontifícia Universidade
Católica de Minas Gerais (PUC Minas).

RESUMO: Este ensaio toma o livro-memória *Guia Afetivo da Periferia* como mote de problematizações acerca da escritura e da consciência biográfica. Discutem-se questões como a circunstância paradoxal e ilusória da biografia, a constituição do *self* pela memória, a condição viva do passado e o relato biográfico como potência artística.

PALAVRAS-CHAVE: Biografia; Ilusão biográfica; Memória; Narrativa; *Self*.

RESUMEN: Ese ensayo toma el libro-memoria *Guia Afetivo da Periferia* como el centro de la problematización acerca de la escritura y de la conciencia biográfica. Son discutidas cuestiones como la circunstancia paradójal e ilusoria de la biografía, la constitución del *self* por la memoria, la condición viva del pasado y la potencialidad artística del relato biográfico.

PALABRAS CLAVE: Biografía; Ilusión biográfica; Memoria; Narrativa; *Self*.

É assim com nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência permanecem inúteis. Ele está oculto, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca.

Proust

Epígrafe de *Guia Afetivo da Periferia*, de Marcus Vinícius Faustini

Biografia precoce de uma vida anônima.

Autobiografia anônima de uma vida precoce.

Marcus Vinícius Faustini transforma fragmentos de memória em relato biográfico¹ no livro *Guia Afetivo da Periferia*. No caso, os lugares de trânsito cartografados pelo escritor – tanto espacialidades urbanas quanto territórios do *self*² – são desenhados e enredados a partir do recolhimento de significantes do passado: eventos, objetos e espaços que, intercruzados, trazem à tona uma memória costurada por sensibilidades. Renunciando a qualquer intenção metanarrativa, Faustini transforma sua experiência de vida em um relato geracional e social da vida na metrópole carioca, processo criativo por meio do qual o biógrafo-cronista expõe um universo íntimo de lembranças que funcionam como mote para narração de um amontoado anônimo de memórias.

Em linhas escritas por sons, cheiros e imagens, o biógrafo parece se colocar acima de questões que, diante das condições paradoxais de reconstituição do vivido – entrelugar de fatos e ficções –, determinariam o exercício ingênuo ou crítico da biografia. Tal como seu autopersonagem *flaneur*, o relato de Marcus Vinícius transita, de forma livre, entre a ingenuidade do passado romanescamente reconstituído a partir de um lugar identitário, e lapsos de consciência sobre a natureza ambígua desse processo. No caso, uma clareza que não impede a perdição e o ilusionismo, mas, sim, uma sensatez que ratifica a força das verdades opacas, afetivas e intransferíveis. Se o passado é um ente vivo, uma manifestação sempre atualizada pelo curso ininterrupto do tempo, de quantas formas a vida de menino pobre pode ser iluminada por um sujeito que, agora, disfruta da ilustre condição de se autobiografar? Uma sugestão: as vivências árduas da juventude, como, por exemplo, o trabalho de cantineiro no cemitério municipal, parece confortar as atuais cadeiras do secretariado municipal ou da direção cinematográfica. Ou seria o contrário?

Seja como for, a biografia sempre será um recurso delicado de calibragem do sujeito frente ao mundo, propensa a tantas desmedidas quanto imprecisões. Somos observadores privilegiados e ingratos de nós mesmos, demandados por uma necessidade social de um autoestatuto, e, ainda, pela

1. Nesta reflexão, reduzo a palavra *biografia* a sua dimensão autobiográfica, isto é, refiro-me exclusivamente aos gestos memorialísticos empreendidos por um sujeito sobre si mesmo, sejam esses gestos narrativas textualmente desenvolvidas, ou, ainda, processos espontâneos de constituição da subjetividade, da consciência e da memória.

2. Para George H. Mead (Cf. FRANÇA. *Interações Comunicativas*, p. 74), o *self* corresponde a uma síntese reflexiva do “eu” e do “mim”. O “eu” se relaciona ao “equipamento instintivo e ao princípio de espontaneidade de cada indivíduo”, enquanto “o ‘mim’ diz respeito à interiorização das imagens e expectativas que outros lhe dirigem”.

experimentação íntima de movimentos sensíveis que transcendem toda e qualquer reprodução. E, mesmo que erremos a medida do biografável, a vida dispõe de alguns mecanismos de ajuste, não raro, hábeis em narrar os sentidos que nos escapam; assim como, a subjetividade segue sendo a razão que conjuga, em primeira pessoa, os verbos do mundo, capazes de, a um só tempo, gerar e relativizar os males do perspectivismo.

Na busca pelo caminho do meio, a biografia é mais do que uma circunstância paradoxal, uma alternância de paralelos, uma mistura heterogênea que separa vivido e imaginado. A biografia é uma síntese que, tal qual seu nome, traduz o gesto complexo de existir e a raridade de se reconhecer. Nenhum indivíduo gabarita o seu passado, já que, por sorte, a métrica que estipula o verdadeiro é sensível aos afetos que nos guiam, essas periferias que elegemos como direção de norte.

BIOGRAFIA E VOZ NARRATIVA

Quando o moleque volta da escola e dobra a esquina no final da tarde, ele já vai largando a mochila toda rabiscada e tirando a velha calça *jeans* já tingida três vezes naquele ano para esconder as tintas de caneta estouradas no bolso. Ele corre para casa, joga a mochila e a calça pelo portão, partindo direto para pelada de golzinho montada com Kichutes na rua.

Além da alegria estampada em seu rosto e em sua voz que já dispara gritos de guerra, um sentimento de tranquilidade faz seu corpo ter mais gingado durante a partida. Ele sabe que quando o céu escurecer por completo vai ser chamado para casa, onde um pão francês com uma fatia de mortadela o espera.³

O fragmento acima remonta, em sua construção discursiva, a circunstância paradoxal da biografia: narrado em terceira pessoa, o moleque que chega da escola, ansioso para bater uma “pelada” na rua, é colocado como objeto do olhar de *outrem* – alguém que, no caso, parece assisti-lo com atenção e intimidade; por outro lado, além do registro daquilo que se dá a ver, o narrador terceirizado entranha-se na própria existência biológica do sujeito observado, fissurando sua unidade corpórea ao promover o improvável compartilhamento de uma vivência estésica e privativa.

O memorialismo, tal como ilustrado pelo excerto acima, é um exercício pilhado por matrizes reais e ficcionais – e, ainda, pela interceptação no presente de temporalidades passadas e futuras –, responsável por uma compilação simbólica cuja natureza está além das frágeis fronteiras que, instrumentalmente, separam e hierarquizam os domínios da experiência. A memória é um dispositivo de reconstrução cujo compromisso atrela-se mais ao sujeito narrador e suas artimanhas de autorreconhecimento do que à fidedignidade de

3. FAUSTINI. *Guia Afetivo da Periferia*, p. 104.

uma impossível equivalência entre o passado e a suas formas de “presença no presente”.

No caso em evidência, a distância entre o narrador crescido e o moleque em crescimento traz à tona o jogo dialético que torna o passado um corpo constantemente reanimado pelo sujeito em curso. A memória, mais do que um depositário de vivências, revela-se uma massa de modelar a partir da qual a consciência brinca de gerar formas diferenciadas; o que, em *Guia Afetivo*, permite o prazeroso reencontro entre o homem “feito” e o infante que Marcus Vinícius busca resgatar.

A circunstância paradoxal estaria, assim, na própria impossibilidade de recuperar um garoto que, transformado em adulto, perde sua existência *per se*; embora, por outro lado, esse garoto seja capaz de adquirir novas formas expressivas a partir do jogo situacional que motiva o gesto memorialístico. Hoje, o sanduíche de mortadela não evoca mais a ginga ou a sensação de tranquilidade, assim como tampouco representa a simples interposição de um embutido de carnes a duas fatias de pão. O paradoxo reside nas possibilidades da impossibilidade, isto é, nos novos lugares inaugurados pela aventura da biografia. Nessa empreitada, cabe ao narrador de si o contentamento por aquilo que, ao presente, é dado a condição de (re)elaborar. Um contentamento, diga-se de passagem, entendido em sua dupla condição: tanto como

sentimento maduro de compreensão e aceitação de limites, como também ensejo motivacional pela possível descoberta de outras espessuras do vivido. O retorno à “pelada” na rua depois da escola é um rito dúbio, no qual o narrador memorialista acaba por velar o moleque de calças manchadas, ao mesmo tempo em que se abre ao nascimento de outro moleque, agora, nem tão infante nem tão adulto, nem tanto observador nem tanto ator, nem tão real e nem tão ficcional – mas tudo isso.

Dessa forma, rememorar a si próprio é um atentado simbólico contra a lei que privatiza o espaço ocupado por um único corpo – afinal, no trecho em destaque, narrador e moleque habitam um mesmo ente biográfico, espaço onde dividem *jeans*, “pelada” e mortadela. Esse ponto de vista narrativo – primeira pessoa terceirizada, terceira pessoa primeirizada – é bastante sugestivo do lugar a partir do qual construímos nossos relatos de vida, válido tanto para as epopeias de incontáveis louros e laudas, quanto para doses mais econômicas de “quem sou eu”. Aceitar a mistura de vozes narrativas que tecem as formulações de nosso *self* parece ser o caminho do sujeito crítico e criativo de si mesmo. O “eu” visto não apenas como produto de forças distintas, mas também, senão principalmente, como sujeito de múltiplos vetores, atravessado por várias vozes, cada qual disparando seu grito de guerra.

A MEMÓRIA COMO IDENTIDADE

Com o All Star, cruzava a cidade e participava de passeatas. Com o Redley, desfilava na praça do Curral Falso, em Santa Cruz. Com um Comander, ia para shows punks na Praça da Bandeira. [...] O Redley no pé, sempre extremamente limpo, e um vinil do Stevie B. debaixo do braço facilitaram a minha introdução na galera do Cezarão. Até hoje, uso Redley e All Star quando caminho pela cidade. Eles configuram quem eu sou.⁴

Quais são os calçados certos para se caminhar sobre as trilhas da memória? *All Star*, *Redley* ou um par de pés descalços?

No trecho acima, Marcus Vinícius Faustini afirma que certos modelos de tênis dão forma a sua personalidade, isto é, configuram sua noção de “quem sou eu”. Essa consciência de identidade – quase sempre resultado de uma estratégia racionalizante de construção do *self* – soa como a manifestação, no cotidiano em ação, da faceta imaginativa das composições biográficas. O “quem sou eu” é uma espécie de “desde a infância...”, sendo, inclusive, dele decorrente: afinal, a consciência sobre o “eu” nutre-se da sensação de linearidade que, a despeito de todos acidentes do universo, costura os fractais da realidade em uma mesma destinação.

A justificação de uma existência em si mesma – nexos a partir do qual se articula o remonte biográfico – gera a possibilidade de reencontro do sujeito atual, com seus pés e calçados, a um sujeito de origem, ser de significações profusas. Reconstituir a trilha do tempo, revisitando os lugares de

memória e esquecimento, é uma forma de, eventualmente, reconhecer as forças originárias que impeliram certa direção e sentido à trajetória de uma vida; mas é também um caminho auto-afirmativo por meio do qual as convicções inatistas são reforçadas, o que reduz a atualidade do sujeito à síntese teleológica de motivações anteriores a ele – seja como forma de determinismo social, como força incontestada de personalidade, ou ainda, herança ou carma espiritual.

Se a memória se constitui como o “repositório de sentidos na tentativa de compreensão do passado e reconstituição dos elos de identificação e construção identitária”⁵, isto é, se a memória é um mecanismo central das engrenagens que processualizam a consciência do “eu”, infere-se que é por intermédio dos gestos memorialísticos e biográficos que organizamos os sentidos que nos localizam no mundo em que vivemos. As práticas contemporâneas de socialização implicam na construção e, não raro, na ratificação de um tipo de projeto existencial – uma estrutura referenciadora que nos permite interagir com o mínimo de coerência em um mundo atravessado por discontinuidades.

Ao que parece, apenas dentro de si esse homem [moderno] encontrará a certeza com que procura constituir um mundo de “verdades”. Agora egocentrado, esse indivíduo moderno parece inventar seu mundo interior, a partir do qual busca

4. FAUSTINI. *Guia Afetivo da Periferia*, p. 125.

5. BRUCK. *Biografia e Literatura*, p. 24.

6. BRUCK. *Biografia e Literatura*, p. 29.

construir, filosoficamente, todo o resto. Inventar, também, o mundo da intimidade, desconhecido das épocas anteriores. Esse mundo pessoal e íntimo possibilitará uma visão idealizada do mundo, segundo a ótica da sensibilidade de cada um, de uma intensa subjetividade.⁶

Inventar a si mesmo é um ato biográfico que permite ao homem, de qualquer época, especular, projetar um sentido para uma existência misteriosa em sua origem e em seus fins. Ainda que o projeto moderno de Homem e de Mundo venha se liquefazendo pela emergência de novas temporalidades sociotécnicas, os processos de subjetivação continuam seguindo uma cartilha semelhante ao exposto no fragmento acima. Talvez seja este outro paradoxo: ainda que as “verdades” estejam sendo minadas por todos os lados, a constituição de identidades segue a mesma trilha afirmativa que, há um século, assegurava sujeito e sociedade em suas certezas. Nos meandros das relações de identidade e alteridade, uma das consequências possíveis gerada pela dispersão do “real” socialmente compartilhado é justamente a contrapartida da afirmação subjetiva ou grupal. Ao contrário do presumível, a virtualidade das relações contemporâneas e a volatilidade das estruturas de sentido não geram apenas esquizofrenias simbólicas: assim como as trincheiras de guerra se enraivecem em um cenário de globalização política e econômica, a dispersão das ancoragens psicossociais impulsiona diversas

manifestações expressionistas, deliberadas e utilitaristas, responsáveis por situar sujeitos e suas culturas em seus respectivos lugares de fala e compreensão.

De volta a *Guia Afetivo*, Faustini calça ora seu *All Star*, ora seu *Redley*, e segue sua cartografia afetiva pelo Rio de Janeiro. Para tanto, o autobiógrafo recolhe tudo aquilo que, junto a seus calçados, pode “configurar aquilo que ele é”: o ventilador FAET de aço, a janta da mãe, as sessões do Corujão, a rodoviária onde se esperava o ônibus, Brizola e o leite na merenda, uma redação elogiada pela professora, as *vans* da madrugada, uma “trepada” na estação do metrô, as compras do mês com a família, o livro de Barthes que impressionava as garotas, a tuberculose, os empregos, o latido do cachorro, o velho *atari*...

Pontuo: no curso narrativo, o memorialista pouco retira os calçados. Seu relato constrói-se em vistas de uma motivação estética fundadora, tal como sugere o narrador ao configurar seu autoperpersonagem a partir de marcas de tênis. Faustini trilha uma experiência sensível, porém arquitetada, de memória. Não existe um limite que nos permite rastrear o fluxo de sentidos entre homem e tênis – quando o calçado faz o pé ou o inverso –, mas o que fica da leitura é a constatação de que lembrar é um gesto de consciência e que, como tal, atende, sobretudo, a um propósito do presente.

A ILUSÃO BIOGRÁFICA

Minha folga tinha que ser espetacular. Não estava mais disposto a dormir o dia inteiro, como havia acontecido nas primeiras folgas deste emprego. Era comum, nestas folgas, como forma de trabalhar a cabeça, eu tentar imitar cenas de um filme apenas para mim. Enquanto pedalava, uma ligeira dor no pulmão desviava a minha tentativa de imitar uma sensação cinematográfica que me fizesse agir como um personagem de filme sobre subúrbios europeus e fazer o dia ter sentido. Era a segunda vez que eu a sentia, mas o foco da estratégia era a cabeça, não o corpo. Percebi que esta segunda-feira está perfeita para o argumento: “Jovem que não estudava mais, morador da periferia, trabalhando em cemitério e com folga apenas nas segundas, pega a bicicleta, mesmo sob forte chuva e sai pedalando pela comunidade com *walkman* ouvindo aula de inglês”.⁷

A ilusão biográfica não é apenas um risco cuja iminência desafia o exercício crítico da rememoração. Por constituir a própria natureza do biografar – tanto em sua fraqueza, quanto em sua fortuna –, a ilusão é também um recurso, um subterfúgio e uma transcendência que ressignifica os atos da vida a partir de suas potências. Uma trajetória não se registra somente pelos rastros visíveis galgados sobre os tecidos sociais, já que, nestes, repousam as penetrantes teias simbólicas que reorganizam os sentidos do vivido. É inevitável, teia e tecido estão em constante entrelaçamento,

em estado perpétuo de fundição, desafiando a origem heteronômica das matérias que lhes compõem. Confronta-se, assim, a própria ideia de ilusão: afinal, o que é certeza em uma situação de mobilidade do referente? Uma miragem no deserto possui toda uma vastidão de hectares de areia e sol para provar sua imaterialidade. Mas, no caso biográfico, qual é ancoragem que permite a um sujeito ter consciência sobre suas automiragens?

O moleque – agora rapaz trabalhador – instiga, ao ritmo de pedaladas, seu devaneio. Estetiza a vida enquanto a vive, transformando seu caminho em pleno curso. Naquela segunda-feira, a presença no presente era ressignificada pela edição caprichosa de um narrador-cineasta, mostrando a vitalidade dos tecidos cujas urdiduras se abrem ao destempero das teias imagináveis. A sensibilidade do jovem letrado confere à periferia carioca os ares estéticos de um filme-arte europeu, redimensionando seus percursos a partir de uma sincera mitomania. O corpo ignora até mesmo as dores da tuberculose, afinal, o “foco da estratégia é a cabeça”, isto é, o “eu” da consciência, o personagem marginal cuidadosamente trabalhado para usufruto próprio.

Já adulto, o biógrafo nos conta a narração juvenil, abre aspas para si mesmo, e, novamente, terceiriza-se como gesto de distanciamento. Para o narrador do presente, a estesia do rapaz que vagueia de bicicleta, ouvindo aulas de inglês

7. FAUSTINI. *Guia Afetivo da Periferia*, p. 54.

durante seu dia folga, não vem mais dos filmes de Truffaut. Esses filmes, na verdade, deixam a condição de referência para construção ilusória – tal qual eram para o jovem ciclista – e se revelam, para o narrador adulto, mais um objeto de composição da memória, assim como a bicicleta, o *walkman* ou a tuberculose.

A partir da dimensão discursiva do vivido – tomada não somente como possibilidades de registro, mas, principalmente, como pregnância simbólica de toda e qualquer experiência (a teia) –, percebe-se a maleabilidade dos atos de significação biográfica. Nesse contexto, os princípios de constituição da memória mesclam-se aos projetos formativos do *self*, impulsionando memórias e expurgando esquecimentos de acordo com os norteadores das cartografias pessoais. Desse processo, surge uma tranquilidade, ilusória na origem, mas concreta em seus efeitos, de que uma trilha existencial ilumina as trajetórias biográficas ao dotá-las de sentido e direção. Talvez por isso, falar de si mesmo seja cada dia mais imprescindível, afinal, é da teia do verbo, e, quiçá, da ilusão do simbólico, que a existência retira parte substantiva do seu valor.

Percebo, assim, uma primeira dimensão da ilusão biográfica, definida pelo próprio ato de existir. Por essa perspectiva, o ilusório estaria na natureza do Ser, no princípio organizador das conjunções entre tecido e teia, e, ainda, no

próprio exercício de subjetividade. Vivemos a ilusão constante de que os trânsitos do “eu” e o gerenciamento do “mim” obedecem às leis do *self*, isto é, acreditamos ser e transparecer aquilo que nossa consciência informa como verdade ao corpo biológico e social que integramos. Entretanto, mesmo mobilizando estruturas simbólicas tão sólidas quanto o traço de um caráter ou uma manifestação totêmica, nenhuma energia criacional se exime da provisoriedade existencial. E vale lembrar: as ilusões amplamente compartilhadas não são menos espectrais que a fantasia autista produzida por um garoto sobre sua bicicleta.

Nossas certezas, ilusórias como são, estão sempre ameaçadas de obsolescência, predispostas a ruir pela ação inesperada do acaso, ou, então, pela ação certa do tempo. A teia que se cristaliza nos tecidos perde em espessura criativa na tentativa de ganhar aderência. É como se um segundo de luz jorrasse pelo encontro, intensamente vívido, entre significado e significante, entre mundo e sujeito, tecido e teia. Por infortúnio, o estado elevado de consciência não se sustenta, e cessado o tempo de fundição, a luz outrora irradiada só serve para projetar o gigantismo do túnel circundante. Crente na possibilidade de recuperar aquilo que passou, a mente reproduz, a todo custo, o momento aurático no qual o sujeito foi “revelado” a si mesmo. Em vão. Com o tempo, a teia mágica, aquela que melhor cobriu o tecido, acaba por repelir

a viabilidade de outros encontros. Eis, então, um caminho para castração da liberdade do espírito em prol da cartilha da mente – suplício de memória e princípio do essencialismo. No limiar, uma ilusão biográfica que movimenta tantos homens quanto povos, tantas guerras quanto religiões.

Ainda no entendimento da biografia como ato consciente de vida, percebe-se a manifestação da circunstância paradoxal que caracteriza não apenas os gestos memorialísticos, mas também as próprias dinâmicas de presentificação. O ilusório é a pedra angular sobre a qual erguemos os templos mais firmes, uma vez que só comungamos com o outro, e conosco mesmo (o “eu” como “outro”), a partir da mediação simbólica da teia dos sentimentos, das crenças e dos valores. Em um mundo rápido como o contemporâneo, no qual tudo se repagina incessantemente, as formas revelam-se mais descartáveis do que o sistema de referências acionado pelas coordenadas cartográficas do *self*, o que, ironicamente, faz da ilusão um núcleo duro de subjetividade. Ilusão entendida não como mentira, mas, ao contrário, como verdade primeira e última que fornece um sentimento de origem e um horizonte de chegada, condição fundamental para inscrição no plano da experiência do “irreal irreduzível”⁸ sobre o qual se fundamenta as noções de sentido e valor.

E são esses sentidos que nos conduzem à ilusão dos contornos precisos da subjetividade, e, eventualmente, implica

na segunda dimensão da ilusão biográfica – esta relacionada ao registro narrativo, quase sempre textual, que reconstrói os atos de vida a partir da orientação negociada entre temporalidades do presente.

Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a de efeito ou causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário.⁹

Também no nível narrativo, sobretudo nele, a ilusão biográfica manifesta-se como reconstituição “interessada” do passado, isto é, como recontar intencionado em chegar a algum lugar. Ora, durante a experiência de um evento, um sujeito não pode prescrever a totalidade de movimentos que se desdobrarão dali, de forma que, nos gestos de rememoração, a consciência do presente impede o retorno ao estado anímico que se acalora em pleno curso; ao contrário, essa consciência do lugar de fala, não raro, produz um discurso de causalidades e predestinações sobre o passado, como se, ao sujeito narrador, não houvesse outras possibilidades de vida além daquelas que, de fato, se instalaram em seu curso biográfico.

8. Cf. MAFFESOLI. *O Mistério da conjunção*, p. 17: “[...] Estética e ética estão juntas. Significa reconhecer a importância do imaterial no material. [...] No coração do real há um irreal irreduzível, cuja ação não pode ser menosprezada”.

9. BOURDIEU. *A ilusão biográfica*, p. 184.

10. WOOD. *Como funciona a ficção*, p. 192.

Não é à toa que toda narrativa biográfica se assemelhe a um romance realista. Desconheço uma biografia, por exemplo, surrealista, e poucas são aquelas que buscam romper com a tensão imposta pelo arranjo lógico dos pensamentos organizados em linha. James Wood¹⁰ considera que, na ficção, “a plausibilidade e a coerência interna se tornam mais importantes do que a exatidão referencial”, o que resulta na construção de relatos menos ocupados com processos verossimilhantes e mais interessados na persuasão mimética, isto é, na capacidade gerativa de vinculação. Em certa medida, a ilusão biográfica materializada em textos, livros e sagas memorialísticas conecta-se a este princípio das engenharias ficcionais: o desejo narrativo de legitimar, na base do convencimento, a experiência vivida. Nesse sentido, fica a dúvida até onde o inevitável pode se misturar ao inaceitável, isto é, qual o limite ético entre a memória que, inevitavelmente, ressignifica e o memorialismo que, deliberadamente, manipula; em outros termos, existe diferença, por exemplo, entre o projeto existencial de um cineasta que idealiza a infância pobre na periferia e os projetos políticos que se valem da ficcionalização da memória como estandarte eleitoral?

De volta ao jovem da periferia, ou melhor, ao seu adulto narrador, percebe-se em *Guia Afetivo* a tentativa do biógrafo de, se não vencer a ilusão narrativa do relato, ao menos, indispor-se contra ela. Em certa medida, o livro de Faustini

atenta-se para não recorrer na reprodução discursiva dos clichês sintagmáticos que permitem uma falsa sensação de completude biográfica. Nesse sentido, o autor se vale de uma estrutura narrativa fragmentada, pouco afeita à linearidade como forma de coerência expositiva. E ainda: as relações estabelecidas pelos fragmentos estão mais para a ordem do sensível do que, como coloca Bourdieu, inseridas em uma lógica de causa e efeito traçada inteligivelmente.

Entretanto, apesar da sofisticação do livro – verificado tanto pela relação entre narrativa e memória, quanto pela escritura ritmizada –, o resultado não livra o biógrafo crítico das armadilhas do ilusionismo. No caso em questão, a ilusão não é tanto um recurso de textualização, mas, principalmente, o somatório das muitas peças que constituem o pequeno *puzzle* de Marcos Faustini. O narrador assume a incompletude do seu jogo de montar, tanto pela descartabilidade de algumas informações – não sabemos, por exemplo, as informações de RG do autoperonagem –, quanto em sua irrecuperabilidade. O resultado é uma narrativa mosaical, na qual Faustini trabalha com recortes similares à forma como lembramos, cotidianamente, a própria vida. Ao contrário de muitas narrativas biográficas, *Guia Afetivo* não traduz uma tentativa de metanarrativizar o passado, ainda que, em uma dimensão sensível, seu autor acabe gerando um efeito de unicidade estética sobre suas experiências de vida. Entre

11. FAUSTINI, *Guia Afetivo da Periferia*, p. 30.

idas e vindas temporais, Marcos Vinícius vai percorrendo os espaços que, da periferia ao centro, “costuram as partes ligadas pela circulação do sangue carregado de memórias”¹¹. E mesmo que a ilusão se manifeste como agenciador perceptivo que projeta o presente no passado, como se as perspectivas adultas do narrador fossem comungadas pela criança da periferia, nota-se que, na biografia em questão, a ilusão que se revela é aquela que acompanha o ato de viver, e, por consequência, o gesto de lembrar.

Em suma: a meu ver, Marcus Vinícius Faustini é um biógrafo crítico. Sem deixar de ser um sujeito inocente.

A BIOGRAFIA COMO ARTE

Nunca gostei do excesso de realidade presente na boca dos arautos que falam sobre o Rio, seja em mesa de bar, entrevista de canal a cabo ou seminário de universitárias charmosas. Na cidade, eu procuro a ficção. Não se trata de inventar histórias, nem de negar-se ao mundo, aos objetos e às relações formativas desta civilização carioca. Trata-se de fruir, de buscar ao longo do dia o direito a esse instante. Ele é possível até mesmo sob o sol a pino, quando você é um camelô e arruma fileiras amareladas e vermelhas de bombons *Serenata de Amor* sobre a lona de plástico azul na calçada, imitando a vitrine da loja de roupa de grife atrás.¹²

12. FAUSTINI, *Guia Afetivo da Periferia*, p. 74.

Se a reconstrução do passado é uma estratégia de presentificação do sujeito, capaz de situá-lo enquanto ato (aquilo que sou) e projetá-lo enquanto potência (aquilo que desejo me tornar), as possibilidades de ressignificação abrem brechas para diferentes modelos narrativos. Dentre todos os esquemas objetivistas que mapeiam os rastros da experiência – currículos profissionais, declarações institucionais e, cada dia mais, perfilações nas redes sociais (onde o indivíduo estudou, com quem, quais lugares do mundo já visitou, quem é sua família...) –, uma forma particularmente interessante de narrativizar o passado surge da interseção entre o compromisso denotativo da biografia e o arranjo estético dos recursos expressivos da linguagem. Na esteira dessa conjunção, poderia a escritura biográfica ter o poder de “aurificar” uma trajetória de vida, evidenciando, via texto, níveis artísticos de significação?

A própria constituição da biografia como narrativa – bastante amarrada aos estratagemas romanescos e à consolidação do gênero realista – aponta para dimensão literária – logo, possivelmente artística – dos relatos dessa natureza. Virginia Woolf¹³ discordaria, tendo em vista a concepção da escritora de que o lastro da biografia na casuística do vivido é uma amarra à liberdade de ficcionalização lograda pela arte. Pergunto, então: qual arte neste mundo é livre? Qual devaneio, por mais desviante que seja, não encontra, em seu

13. WOOLF. *A arte da biografia*.

14. WOOLF. *A arte da biografia*, p. 207.

plano de fuga, um “excesso de realidade” pronto para enquadrá-lo em algum esquema de significação do “real”? Talvez seja mais fácil e divertido brincar com a “matéria duradoura”¹⁴ da ficção, atribuir-lhe o curso livre do pensamento, e, assim, fingir que a anarquia do caos pode ser controlada. Agora, não é porque as regras do jogo biográfico sejam distintas que, dessa proposta, não se possa retirar um suspiro de arte.

O não reconhecimento da biografia como projeto e manifestação artística é sintomático da valorização dos projetos de racionalização do Homem e da segregação entre Mundo e Cultura – isto é, de todo ideário moderno que, reverberante até hoje, segue costurando o lugar da arte em torno das bordas das relações de classe e de conhecimento. Sem dúvidas, a matéria ficcional – teia que se converte em tecido, tecido que se desfaz em teia – desliza-se com intimidade pela dimensão da escritura, tomada em seus diferentes registros, o que a transforma em um suporte privilegiado para construção artística. Entretanto, por que não reconhecer em um relato de vida, a possibilidade de que, entre as fendas da memória, um pouco de aura se emane e se dissipe em prol de novos horizontes presentes e futuros?

Para Walt Whitman¹⁵, apostador ferrenho da profusão de significações, a existência é um jogo poderoso entre vida e identidade, cujo sentido reside, justamente, na potência

criativa gerada pelo atrito desses agentes – capazes, por ventura, de gerar versos. Na cidade, na vida ou em nós mesmos, procuramos a ficção; afinal, é justamente o ficcional que nos fornece os excessos que muitas vezes nos parece mais real do que a própria realidade, mais autêntico que todas as informações sóbrias que, em teoria, fazem uma boa biografia.

A vida se inscreve nos sujeitos, enquanto estes estão sempre a escrever histórias. Existe biografia para além do drama existencial da burguesia. Existe vida além desses homens notáveis cujas histórias todos já notaram. Existe um biografado em potencial no outro qualquer, e, até mesmo, no qualquer outro. O mundo está repleto de subjetividades, tanto quanto de estruturas que pré-biografam nossas experiências como sociedade e como sujeito. Por que jamais leremos as memórias do vendedor de Sonhos de Valsa? Talvez porque a escrita e a leitura, registro e fruição da biografia como gênero literário, são, cada dia mais, um código de poucos. Porque a lógica de mercado – editorial, empresarial, sistêmica – não enxerga beleza nas vitrines bastardas de lona azul, assim como as universitárias charmosas desenvolveram, por meio das vitrines de Benjamin, uma educação visual que não contempla os vendedores de rua.

Não é qualquer um que viveu uma vida e deixou um registro desta que é merecedor de uma biografia – os fracassos

15. “Estou vendo que a vida não é curta,/ mas incomensuravelmente longa:/ daqui em diante eu piso o mundo casto,/ temperado, madrugador, crescente firme,/ cada hora sêmen de séculos/ e mais séculos.” (WHITMAN. *Folhas das folhas de relva*, p. 99-100).

16. WOOLF. *A arte da biografia*, p. 206.

bem como os sucessos, o obscuro tanto quanto o ilustre. E o que é grandeza? E o que é pequenez? Devemos revisitar nossos padrões de mérito e estabelecer novos heróis para nossa admiração.¹⁶

De fato, precisamos, ainda hoje, rever nossos padrões de mérito. Em um tempo no qual todos se narram, mas poucos se intertextualizam, quem possui o direito, ou melhor, o privilégio de elevar uma trajetória privada ao plano alto da visibilidade? Com quais armas e com que tipo de inimigo se faz um herói? Quantas medalhas definem o sentimento de glória? Quais as condições de beleza, pobreza, sofrimento e resistência que dão tonos a arte como produto, e por que esses mesmos elementos se dispersam sob o sol a pino dos dias sem narração?

Independente de qualificar ou não a biografia de Marcus Vinícius Faustini como uma manifestação artística, sei que, ao lê-lo, sinto-me intimamente ligado a alguém que desconheço, que nunca vi e, provavelmente, jamais verei. Mesmo diante do terreno particular da memória alheia, meus tecidos encontram suas palavras-teias, sua periferia se alinha ao meu centro, nossas cartografias sentimentais se esbarram em algumas esquinas.

Para gerar tal efeito, Marcus Vinícius apresenta-se mais como biógrafo de uma experiência do que de uma vida em

particular. Uma espécie de terceira pessoa de si, primeira pessoa do mundo, capaz de produzir, em seu curto livro, uma zona de vacância e aderência na qual cabem outras memória e biografias. Ao longo do relato, seu nome é citado apenas na capa. No caso, uma falta de espessura nominal que traz à tona o sujeito – e não o sujeito real, tomado como ente –, mais um sujeito outro: paradoxo biográfico, ilusão de si, quebra-cabeça de muitos humanismos. Nessa medida, *Guia Afetivo* é uma memória sensível traduzida a partir de pequenos significantes pessoais e potentes gestos poéticos: um livro-pele que permite ao leitor um leve toque sobre seus muitos autores.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1986.

BRUCK, Mozahir Salamão. **Biografia e literatura**. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2010.

FAUSTINI, Marcus Vinícius. **Guia afetivo da periferia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

FRANÇA, Vera Veiga. Interações comunicativas: a matriz conceitual de G. H. Mead. In: PRIMO, Alex; OLIVEIRA, Ana Cláudia; NASCIMENTO, Geraldo Carlos do.; RONSINI, Veneza Mayora. **Comunicação e Interações** (Livro da Compós). Porto Alegre: Sulina, 2008.

MAFFESOLI, Michel. **O Mistério da conjunção**: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade. Porto Alegre: Sulina, 2005.

WHITMAN, Walt. **Folhas das Folhas de Relva**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WOOLF, Virginia. **A arte da biografia**. Revista Eletrônica Dispositiva, v.1, n.2. Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/4302>>. Acesso em 28/03/2012.