

## EU, POR EXEMPLO...

### Uma reflexão sobre autobiografia precoce

RENATO CORDEIRO GOMES \*

#### RESUMO

Reflexão sobre a autobiografia de jovens autores, em especial Marcelo Rubens Paiva, Eliane Maciel e Herzer. A constituição do sujeito pela escrita do vivido em situações-limite. O pacto autobiográfico e o pacto referencial. O caráter de exemplaridade e a autenticidade desses relatos legitimados pelos prefácios que os acompanham e pelo consumo e empatia do público.

Quando se começa por silenciar a sua própria verdade, acaba-se inevitavelmente por silenciar sobre as verdades, sofrimentos e infelicidades dos outros.

(Eugênio Evtuchenko. *Autobiografia precoce*)

Realmente a desgraça nos ensina muito.

(Graciliano Ramos. *Memórias de cárcere*)

---

\* Professor de Literatura Brasileira da UERJ e de Comunicação e Teatro da FUC/RJ.

Este artigo foi originalmente apresentado como trabalho final do curso «Memorialismo na Literatura Brasileira» (Doutorado — 1º semestre de 1986 — FUC/RJ), ministrado pelo Prof. Dr. Silvano Santiago.

**D**urante os meses de abril e maio de 1975, realizou-se no Teatro Casa Grande do Rio o I Ciclo de Debates da Cultura Contemporânea, inaugurado pelos ventos da “abertura” que começavam a soprar. Depois de um longo silêncio coletivo, a cultura brasileira fazia sua primeira autoconfissão pública, como afirma Zuenir Ventura. Na mesa redonda sobre literatura, Antonio Candido, depois de destacar traços caracterizadores da produção literária brasileira e de mostrar os nexos sociais que eles poderiam ter, enfatiza o “problema da dissolução da narrativa realista”, ligado à crise de superação do universo referencial e à transformação das hierarquias sociais. Esse fenômeno que produz um romance de tipo não-mimético, descontínuo e fragmentado, estaria, por outro lado, provocando a invasão da nossa literatura pelo gênero das memórias? — pergunta o crítico. E conclui: “Tudo aquilo que nós colocamos fora do romance ou do conto está sendo recuperado nos livros de memórias”. Procuram aí os leitores “aquela espécie de caminho para o mundo do referencial que a literatura lhes está negando”. Daí o sucesso do gênero que resgata teimosamente a permanência desse desejo de ver a literatura representando o mundo em que vivemos.

Parece que Antonio Candido, apontando para o traço mimético em que se cruzam *empatia* e *exemplaridade*, indica também uma linha de força — o memorialismo e a autobiografia — que vem marcando a prosa brasileira nos anos 70 e 80. Linha de força esta agora mais explícita e aberta, se vista em cotejo com a prosa modernista, como mostra Silviano Santiago. Esta abertura ao “caráter de depoimento” respaldado na “experiência do corpo-vivo que está por detrás da escrita”, intensifica-se com as narrativas dos exilados políticos, pós-anistia. Esses relatos autobiográficos centrados no indivíduo, observa Silviano, mudam a perspectiva dos textos memorialistas legados pelos velhos modernistas. Estes privi-

legiam não só “a experiência pessoal, como também a do clã senhorial em que se inseria o indivíduo”: Oswald de Andrade, Murilo Mendes, José Lins do Rego, Drummond, Pedro Nava e tantos outros.

Os textos memorialistas desses autores são uma espécie de “sarampo de escritor cinquentão” que, movido por uma “egolatria romântica em dose suficiente para valorizar o próprio testemunho, a par de uma capacidade realista de observação objetiva para nutrir-lhe o discurso” (Eliane Zagury), revisitam o vivido desde a infância e falam de si para também falar dos/aos outros. O trajeto de suas vidas é passado em revista recobrando um espaço de tempo quase sempre longo.

De maneira distinta, a literatura dos retornados, a exemplo de Fernando Gabeira, Alfredo Sirkis e Herbert Daniel, dramatizam e documentam a história próxima e vivida, que torna visível a “aderência à imediatez do vivido”, para usar a expressão de Davi Arrigucci Jr. Presos ao que acabaram de viver, buscam descalçar a fala reprimida do Outro, desprovido de voz e marginalizado pelos donos do poder. “Deixando-se irrigar pelas águas revoltas da subjetividade” (Silviano Santiago), os ex-exilados, mesclando aventura e avaliação de sua ação política, oferecem uma história que não se quer totalizadora e mostram a História a contrapelo. Oferecem ao público, ávido em conhecer o avesso da versão oficial dos anos de repressão, um discurso persuasivo que detém um saber que vem do vivido — a sabedoria de que fala Walter Benjamin —, e que não é mais pura informação. Neste jogo, o leitor é seduzido e consome esses livros, logo tornados *best-sellers*.

\* \* \*

Caso mais específico, derivado talvez das águas autobiográficas dos que participaram das lutas políticas contra a ditadura, são as autobiografias precoces, tendência que se acentua nos anos 80. Ainda na adolescência, jovens atrelados viceralmente ao que acabaram de viver, escrevem suas autobiografias. Vozes até então anônimas, relatam o amadurecimento dos seus respectivos donos. Querem ser os donos de sua voz, que amadurece através de um difícil aprendizado, forjado em situações-limite. Jack Kerouac já dissera: “Eu estava aprendendo. Um homem só se forja em situações-limite”. Escrevendo, descobem (ou escrevem para isto) que “a negação das diferenças (com vistas a um projeto único para todos) é também o massacre da liberdade individual, o recalque

das possibilidades mais autênticas do ser humano”, como lembra Silviano Santiago.

Tais experiências dispensam a mediação da voz do adulto. Expressam o desejo de inscrever a sua identidade, libertando-se da tutela que a família, a lei e o Estado impõe. O grito de liberdade é intensamente ouvido pelos milhares de jovens que, identificando-se empaticamente com o narrador-personagem-autor, consomem, e com isso legitimam, essas obras, tomando-as como *exemplo*, não para repetir as mesmas soluções, mas como possibilidade que motiva a busca de caminho próprio, para cada individualidade. É, portanto, o mercado consumidor que legitima essas histórias, de maneira semelhante ao que acontece às narrativas dos ex-exilados, ambos diferentes das memórias dos velhos modernistas, legitimadas pela obra anteriormente publicada.

Tomemos como paradigma ilustrativo três dessas autobiografias precoces, publicadas em menos de um ano. São elas: *A queda para o alto* — Herzer (1ª ed. - 1982; 14ª ed. - 1986); *Feliz ano velho* — Marcelo Rubens Paiva (1ª ed. - 1982; 57ª ed. - 1986); *Com licença, eu vou à luta* — Eliane Maciel (1ª ed. - 1983; 16ª ed. - 1985). As sucessivas edições atestam a receptividade dessas obras pelos leitores sobretudo jovens (arrisquemos o adjetivo), o novo filão descoberto pelas editoras, com destaque para a Brasiliense que publicou o livro de Marcelo, na coleção *Cantadas Literárias*, na qual poderiam enquadrar-se perfeitamente os outros dois livros, que atendem o critério dessa coleção. Diz o catálogo da Brasiliense: “Em 1981 nasceu a *Cantadas Literárias*, que visava sobretudo a incentivar o jovem à leitura, com publicações mais ligadas aos tempos atuais, fosse pela linguagem despojada de retóricas acadêmicas, fosse pela visão de mundo do jovem, seus interesses e preocupações (...) A coleção abrange uma temática bastante variada, eventualmente levantando problemas ligados a drogas e sexo”.

Parece que a “fórmula” deu certo. O público jovem foi seduzido pelas “cantadas” dessa e de outras editoras. E levou o jornalista Roberto Pompeu de Toledo ( *Veja*, 20/02/85) a decretar, com contundência, a fraqueza das confissões jovens do que ele chama “autor da Brasiliense”, aquele em que “o cárcere do eu é implacável e o impede de ver o mundo lá fora”. E acrescenta: “O problema maior do recente surto do confessionalismo jovem, porém, é a invencível inclinação dos autores a se deixarem aprisionar pelo próprio umbigo”. Tacha de inúteis e bobocas essas histórias. Seriam pastiches mal acabados dos beatniks americanos. O autor relata um período de

sua vida, fraquezas e perplexidades, abordando sem fingimento nem mistificações temas que supostamente doem e sangram, a que se juntam muito sexo, um pouco de bebedeiras, e até drogas e rock, se for possível, numa linguagem solta, quase de bate-papo — eis a fórmula do sucesso.

Certamente esses ingredientes da receita estão nos livros, inscrevendo-se, de certa forma, no que Christopher Laseh chamou a “cultura do nascisismo”. Talvez o jornalista, sem o saber, se alistasse na ala conservadora do que o historiador americano denomina “partido do superego” — o que propõe uma cultura de oposição à desordem e à confusão predominantes na cultura contemporânea devido ao colapso das inibições morais, ao clima de permissividade e à decadência da autoridade. Acrescenta Laseh, em *O mínimo eu*, que tal “partido” lamenta o hedonismo, a crença de que temos o dever de gozar de felicidade, do sucesso pessoal; o desrespeito pelas instituições, pela autoridade, pela tradição; negação das exigências sociais sobre o indivíduo; reivindicação de liberdade sexual ilimitada, liberdade de expressão ilimitada e acesso à experiência. Para Roberto Pompeu de Toledo esses traços tinham sentido nos anos 50, nos textos de Bukowski e Kerouac, mas não no Brasil da Nova República. Não percebe ele que “a experiência pessoal do escritor [jovem], relatada ou dramatizada, traz como pano de fundo para a leitura e discussão do livro problemas de ordem filosófica, social e política”, como sugere Silviano Santiago. Deixando de lado a “qualidade literária” pautada por cânones já consagrados, não é à toa que o jornalista, no rescaldo de seu artigo, livra a cara de Gabeira e de Marcelo Paiva (ambos tinham “grandes histórias para contar”!) e usa como parâmetro de comparação o memorialista Pedro Nava. Talvez tenha levado muito ao pé-da-letra o clichê de “minha vida daria um romance” (ou um texto autobiográfico), como se isso não fosse possível a qualquer vida. Para ele, há vidas e vidas. Umas dignas de perpetuar-se em letra impressa: as que constituem uma “grande história” ou as em que o “eu é o mirante libertador de onde contempla e dá sentido ao movimento ao seu redor”. Outras, as que curtem o “cárcere do eu”, contaminadas pela “doença de Bukowski”, incapazes de enxergar além dos limites do próprio umbigo, merecem o desprezo com um “E daí?” ou “E eu com isso?”

\* \* \*

A autobiografia dos jovens dá continuidade ao paradigma inaugurado pelos textos dos exilados políticos, e quebra o privilégio

até então circunscrito à classe dominante, cujos representantes, velhos, ou ricos, ou famosos, vão em busca de tempo perdido, apegados aos valores eternos e válidos da tradição e do passado: “só são alguma coisa quando se identificam e são determinados pelo seu clã” (Silviano Santiago).

Os jovens autores rejeitam essa ótica. Afinal, só têm a experiência recentíssima para contar. E têm pressa de expor — mesmo narcisicamente — as suas vivências em busca da sobrevivência, de revelar como suas individualidades se forjam em situações-limite. Sua constituição como “sujeito” tem a ver com o próprio ato da escrita — a “escrita do eu” — não mais apanágio da classe dominante.

No nossa paradigma, Marcelo Paiva, de certa forma, é exceção. Nasceu “do lado de cá dos trilhos”. Neto de latifundiários e de comerciante italiano, filho de pai engenheiro e político e mãe advogada, teve um berço (“não era de ouro, mas era um berço”). Fornece, no segundo capítulo, suas marcas de origem e de classe, quase à maneira das memórias dos velhos modernistas. Quadros valiosos, tapetes persas, calos nas mãos de tocar violão, os jantares da família, o corpo sem marcas de estiletes ou balas, a ausência do trabalho ... são índices de sua burguesia declarada. Índices que depois se espalham pelo relato: os bons colégios, a universidade, o lazer, os ambientes freqüentados, o próprio tratamento nos hospitais etc. Entretanto, seu objetivo no livro não é rastrear suas origens para nelas se inscrever. O clã é aceito sem questionamento, e pronto. O que dramatiza é o mergulho no lago raso que o deixou paraplégico, o forjar de uma outra identidade — a do corpo mutilado; a busca do “difícil entender porque um rapaz de vinte anos fica paralisado depois de um mergulho mal dado”.

Outras são as marcas de classe de Herzer e Eliane Maciel. Esta, filha de uma família de pequena classe média, moradores da Baixada Fluminense; pai militar desrítmico, mãe presa à rotina doméstica, uma avó, uma tia. Aquela, filha mais nova do terceiro casamento do seu pai, assassinado aos 34 anos, abandonada pela mãe que morreria logo depois; recolhida por parentes que depois a internam na FEBEM. As duas, portanto, trazem os traços de quem nasceu “do lado de lá dos trilhos”: Herzer, sem família, à procura de uma; Eliane, rejeita a família repressora, querendo libertar-se para construir outra, em outras bases. Em ambas, novo começo que nega a origem.

Nesta perspectiva “Com licença, eu vou à luta foi um marco e um parto, fluindo após um ano de isolamento no interior, olhando o meu recente e bem comportado passado com uma lente de aumento, fuxicando, questionando, futucando”, escreve Eliane na Revista de Domingo (*Jornal do Brasil*, 21/04/83). Na metáfora do “parto”, cruzam-se a escrita do livro e a sua publicação, o nascimento da Eliane adulta, livre do pátrio poder (ela não é mais propriedade dos pais, legalmente incapaz de responsabilizar-se por si mesma), e o nascimento do filho Vitor — comemoração da vitória na batalha contra o rígido controle da família que a impedia de ser sujeito. Marco da “experiência toda de surgir para o mundo como criatura pensante”, de posse do livre-arbítrio, depois de viver a experiência-limite, como um rito de passagem.

A escrita tem papel fundamental neste processo. É o inaugurar da plenitude do eu e a morte do passado, tentativa de afastar-se dos tempos de opressão e histeria destrutiva. Eliane confessa: “Estou escrevendo esse livro para talvez me livrar de um passado sobre o qual não consigo descer uma nuvem suficientemente densa para que ele me deixe de atormentar”. A fuga de casa, o rompimento com a família, não foi suficiente para legitimar sua libertação. A legitimação é conquistada pela escrita em que narra as transformações do eu inscritas no próprio corpo e aprisionadas no corpo da escrita — processo de exorcismo já insinuado na seqüência que abre a narrativa, datada de julho de 1980: “Talvez eu escreva um livro. Certo! Por que não? Os fantasmas presos no papel. Adeus recordações indesejáveis. Adeus olhos ardendo de sono”.

É através do narrar-se sem pudor que Eliane dramatiza o foco central do seu texto, o seu namoro proibido com Otávio, um homem desquitado e dezoito anos mais velho, que provoca a ira da família. O encontro com o namorado, a fuga da casa paterna e a escrita dessa experiência são os marcos básicos da trajetória de Eliane para a conquista do seu pleno e responsável. Respondendo à pergunta: “É ilegal ser menor?”, subtítulo de seu livro, Eliane *autora*, alguém que escreve e publica, torna-se autora de sua própria vida, escrevendo-a. Investe-se de nova identidade e pode exclamar: “— Aos diabos; tudo! Eu sou eu!!!”. Biografia de um berro: bom cabrito é aquele que berra!

\* \* \*

Descida aos infernos, concretizada nos anos em que foi interna na FEBEM, é o núcleo dramático de *A queda para o alto*. É, neste

mundo marcado pela falta de compreensão e carinho, como Herzer redundamente afirma, que ela vai viver a sua situação-limite em busca de identidade.

O *background* familiar é importante para contextualizar a marginalização dessa moça-rapaz. Família pobre do interior do Paraná, pai assassinado, mãe prostituta que morre cedo, família adotiva que “pensava que bastava dar casa e comida”, infidelidade da mãe adotiva, tentativa de estupro pelo pai adotivo — formam o quadro que empurra a adolescente de 12 anos para a rua, para a bebida, para os comprimidos de Optalidon. Rejeitada, aos 14 anos é internada na FEBEM.

O relato, sustentado pela busca de amor e compreensão e de identidade, enfatiza o cotidiano desta instituição que quer colocar nos trilhos os desvios sociais e comportamentais das internas. Aí os dias se repetem mais ou menos iguais na monotomia da rotina. Lá fora, a liberdade, a possibilidade da aventura do cair-na-vida.

A narrativa, assim, realiza-se numa espécie de moto contínuo entre *prisão* e *fuga* do personagem. Repete-se o ritual: fuga — recolhimento na rua — triagem — castigo. “Vigiar e punir” — sob os olhos do poder, encarnado no diretor e nos inspetores da FEBEM.

E neste mundo sem família e sem amor que Herzer busca sua identidade. Uma noite, vê duas meninas se beijarem e confirma suas inclinações. Levada pela necessidade de sobrevivência a assumir um papel masculino, ela quer matar o seu lado mulher. Torna-se líder, enfrenta o arbítrio da direção e ganha a admiração apaixonada das meninas. As atitudes mudam, corta bem curto o cabelo, usa cueca e roupas masculinas. E muda de nome: Sandra Mara vira Bigode, ou Big, tentativa de eternizar em si mesma o namorado perdido, mola propulsora de todo seu comportamento posterior, segundo Lia Junqueira. “Para mim, eu era um rapaz em fase adolescente, e para alguns um caso que deveria ser tratado clinicamente” — observa Herzer.

Este assumir do papel masculino encontra respaldo entre as internas da FEBEM que se constituem em simulacros de família, com a distribuição de papéis. Herzer torna-se um *pai*. Talvez concretizando em si a sua própria busca de um verdadeiro pai — o que protege. Busca incessante e sucessiva em que, numa relação de amor e ódio, vão se substituindo: o pai genético; o adotivo; o diretor da FEBEM; e identificado afinal a Eduardo Suplicy: “Após sua [de Suplicy] chegada, olho novamente ao redor, vejo árvores, sente-se

um tocar paternal, vê-se o sol radiante, vêem amigos e sobretudo . . . um pai”, declara no poema “Minha confissão” que encerra o livro.

Na busca de si mesmo, do constituir-se num nome, Sandra Mara Herzer foi Dudu ou Du, Bigode, Tio Bigode, Big, Motoca, Neném e enfim Anderson Herzer — máscaras que poderiam tirá-la(-lo) do ambíguo e indefinido espaço-entre, para que fosse aceito em sua diferença. A impossibilidade de manter uma situação sócio-afetiva que se chocava com os padrões estabelecidos pela sociedade levou Herzer ao suicídio.

Escreveu sua autobiografia para completar e justificar as marcas deixadas em seus poemas adolescentes, em que fala da procura do próprio eu, obsessivamente, através do amor e, em contraponto, da morte do poeta. Escreveu para tentar livrar-se da morte. Era insuportável *não ser sujeito*. A escrita do que deixou estímulos no corpo — o corpo em transformação —, não foi suficiente: acabou libertando-se pela morte. O mergulho fora da ponte e da vida foi o ato extremo na tentativa de ser um sujeito pleno, nem que fosse na morte. A morte, “sono lento após o inferno”, único gesto de que, na solidão, pôde ser dono, já que não pudera ser da vida. “E meu nome negro será terra ressecada/como a colheita que morreu sem dar frutos”. Sua autobiografia é uma “lembrança em pesadelos” de um “poeta em despedida” que exclama: “eu só queria nascer de novo, para me ensinar a viver”. (Os trechos entre aspas são fragmentos de poemas de Herzer).

\* \* \*

*Feliz Ano Velho* pode ser lido num jogo antitético marcado pelo acidente, o “mergulho” que deixou Marcelo paralítico. De um lado, o acidente, o hospital, as operações, o tratamento, a dor — lembrança em pesadelo. De outro lado, em contrapelo, a memória da infância e da adolescência, as lembranças quase sempre felizes (com exceção do assassinato do pai, o deputado Rubens Paiva, eliminado pela repressão da ditadura) — da “vida que poderia ter sido e que não foi”, para usar a imagem de Manuel Bandeira. O jovem promissor, tipo *jeunesse dorée*, sem grilos com a família, sem problemas de sobrevivência, tem de redirecionar sua vida, construir outra identidade. “Tudo aquilo que eu tinha sonhado, meus planos pro futuro, desagregou numa simples queda mal calculada”.

A idéia de escrever o livro veio da leitura de *Minha profissão é andar*, de João Carlos Pecci, que narra a própria vida, depois de ter sofrido um acidente de carro e ter ficado paraplégico; relata

toda a trajetória da reabilitação e como se tornou pintor. Marcelo mirou-se nesse espelho: “Ele pinta por acaso e escreve por mais acaso ainda”; “vou pôr esse corpinho pra funcionar. Quem sabe não escrevo também um livro pra contar a minha trajetória?”.

Essa trajetória, com os dois lados da antítese — o pretérito imperfeito, a dor, — e o pretérito perfeito, a alegria, traçada na narrativa, funciona como um espelho no qual Marcelo se vê, ou se quer, refletido. Na situação-limite, forja-se um segundo Marcelo, através da escrita. O livro reproduz a cara do autor.

Há uma passagem no relato que atesta isto.

Ainda nos primeiros tempos de hospital, Marcelo recebe um espelho de presente. Mira-se. “Pude ver como estava horroroso. Careca, cheio de espinhas, a cara inchada. Mexeu com a minha vaidade. Mas olhando pra minha cara, pude ver que realmente era eu que estava ali. O espelho nos dá esta sensação mágica de, subitamente, tomar consciência de si mesmo. É o momento que você se encontra com o que você representa para o mundo. Ah, então é assim que eu sou. (...) Eu adoro me ver num espelho (...) É engraçado como eu me estudo minuciosamente frente ao espelho”.

No pretérito perfeito, os olhos dos outros foram o espelho que confirmaram a sua identidade. No espelho do outro, Marcelo se viu bonito, charmoso, talentoso, inteligente. Altas transas com o corpo, lugar do prazer, atravessado pela música, pela bebida, pelas drogas, pela alegria e pelo gozo. Gozar a vida foi nasciscamente o tema desse “machista liberal” de sorriso bonito (“É a minha grande arma, meu sorriso”).

No pretérito imperfeito, a solidariedade e a comiseração dos outros refletiam o corpo mutilado, do qual ele ia tomando consciência gradativamente.

Do jogo especular de tensão entre os dois passados, nasce o livro em que o autor se estuda minuciosamente: processo em si e processo de autodescoberta, em que a memória surgiu como urgência, fazendo do próprio sujeito um campo de prova, para fortalecer o ego e conseguir sobreviver, reconciliado com a vida.

Revedo o “infeliz ano novo” adentrado no drama, irrompe o “feliz ano velho”: faces que alimentam a narrativa.

A autobiografia de Marcelo consumida em mais de 500 mil exemplares vendidos foi espelho para os leitores que o tomaram como exemplo de otimismo. Ao mesmo tempo, tornando-se *autor*,

Marcelo viu novamente espelhado o seu corpo outro, sucesso também, no corpo de seu texto. Escrever foi mostrar-se possível de superar as limitações que o “mergulho” lhe impôs.

\* \* \*

As três autobiografias precoces estabelecem de saída o “pacto autobiográfico”, tópico abordado por Philippe Lejeune que vem escrevendo vários estudos sobre autobiografia. O autor-redator, o personagem e o modelo são os mesmos. Não se trata de “*récit de vie*”, termo cunhado pelo crítico francês para designar as autobiografias dos que não escrevem, colhidas pelo método etnográfico, através do registro mecânico da fala do informante dos que “tinham vivido *“vecu”* esta vida suficientemente dolorosa ou exemplar, para que a apresentemos ao público”.

Nossos três jovens autores também tiveram suas vidas “*vécues*”. Mas assumiram a própria voz, a própria escrita, como instrumento de autodescoberta e autointerpretação. Vivem situações-limite na busca de identidade. Dor e sofrimento, descida aos infernos, marcam esses relatos em que “contar-se é contar também aquilo que os cerca, lhes dá forma, os determina” (João Luiz Lafetá). São os autores narradores da história que experimentam. Escrevem a partir da experiência que têm das ações. Transmitem uma vivência, para que daí seja extraída a exemplaridade, o senso prático, “a dimensão utilitária” — o que os faz aproximarem-se do narrador benjaminiano. “O narrador é um homem que sabe dar conselhos”, ensina algo, aquilo que Benjamin denomina “sabedoria”. Aqui não um saber autoritário, mas o saber dos dominados valorizado por Foucault, em sua força revolucionária.

Cabe perguntar: como um jovem pouco mais que adolescente quer dar conselhos, se esta tarefa pertence aos mais velhos, guardiães da lei e da ordem, do alto da sabedoria acumulada pelos anos idos e vividos? Porque intuem que o “pessoal é político” e porque investem no próprio eu e querem afirmar o desejo, a liberdade e o prazer, já não acreditam nas soluções prontas e dadas. “Seja como nós, ou não seja” — é a fórmula autoritária dos pais que Eliane Maciel execra. Queria ela a “auto-estruturação independente”, por meio de alternativas que desvalorizam a cultura do passado. Por isso, o relato de suas vidas, na dor de amadurecer pela experiência do vivido inscrito no corpo, nos corações e mentes, fica como exemplo

não só para os jovens que os curtem, leitores fidelíssimos, mas ainda para os mais velhos cuja experiência de pouco adianta num mundo ameaçado que já não crê nos valores estabelecidos. Por isso, o relato faz-se mais ético e político que estético, em sua exemplaridade: representação simbólica com fins didáticos.

O foco narrativo do presente da enunciação está ainda contaminado pelos reflexos dos acontecimentos vividos recentemente. A memória ainda fresca faz com que a perspectiva crítica fique contaminada pelo envolvimento afetivo com a matéria da experiência. O distanciamento necessário para uma crítica mais objetiva diminui, fazendo o tempo da enunciação aproximar-se do tempo do enunciado. Instaura-se o primado da memória voluntária. A autocrítica fica esgarçada; a autocomiseração impede que cada narrador se veja como *outro*. A experiência é narrada sob tensão emocional, revestida de *raiva* em Herzer e Eliane, e abrandada pelo humor brincalhão em Marcelo. De toda forma, os três vêem-se como vítimas (Herzer, da família e da autoridade representada pela FEBEM, seu diretor e seus inspetores; Eliane, pela família, pela justiça, pela Igreja, pelo Estado; Marcelo, pelo destino que o deixou paraplégico), para serem mais dignos da piedade própria e alheia. Sentimento que tangencia o pieguismo e resvala para uma visão romântica que aplaca, pela empatia, a má consciência dos leitores burgueses que nem por isso, ou por isso mesmo, deixam de consumir a exemplaridade das narrativas. O jogo persuasivo dos discursos, com seu charme de espontaneidade, contribui para a aceitação dos fatos narrados e dos comentários sobre eles, interpretações que se querem verdadeiras.

Aqui o verdadeiro é o que é autêntico. A autenticidade da matéria e do relato vem da experiência da ação dos autores. Espelha-se aqui o "pacto autobiográfico" já referido; as ações narradas coincidem referencialmente com as vividas. "A identidade se define a partir dos três termos: autor, narrador e personagem. Narrador e personagem são as figuras que se reenviam no *interior do texto*, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado; o autor, representado na folha de rosto do texto por seu nome, é então o referente ao qual se reenvia pelo pacto antiobiográfico, o sujeito da enunciação", esclarece Lejeune. Acopla-se ao pacto autobiográfico o "pacto referencial", que se expressa na prova da verdade, em relação a um referente fora do texto. Neste aspecto ganham especial importância os prefácios que abrem cada um dos textos.

\* \* \*

O prefácio tem primeiramente essa função de legitimar o pacto referencial. O prefaciador, que não é o autor das autobiografias, testemunha a veracidade, a autenticidade, dizendo “o modelo existe; eu o conheci”. Essa apresentação serve para produzir a impressão “realista”: o modelo do texto vai ser semelhante a seu retrato no falso “fora do texto” que é o prefácio. Esse procedimento clássico sugere a semelhança do discurso ao “real”. “Tem também por função induzir efeitos de leitura, de explicitar antes os sentidos que se quis produzir, naturalizando-os no retrato do modelo”, atesta Lejeune.

A queda para o alto, de Herzer traz em seu vestibulo o Prefácio de Eduardo Matarazzo Suplicy; officios ao Juiz de Menores em que o então deputado estadual de São Paulo solicita a concessão de licença, para que a menor Sandra Mara saia da FEBEM para trabalhar em seu gabinete, na Assembléia Legislativa, e o compromisso de ser responsável por Herzer; e o texto “Al perder-te”, de Lia Junqueira, a presidente do Movimento em Defesa do Menor, que apresentou Herzer a Suplicy.

Suplicy historia o caso da menor, procura compreendê-lo e interpretá-lo, preenche os claros do depoimento que é o livro, resumindo o episódio do namoro de Sandra e Bigode e relatando o suicídio da “menor abandonada”. Tece ainda comentários sobre o trabalho dedicado e eficiente de Herzer em seu gabinete e sobre os poemas escritos pela adolescente e os esforços para publicá-los. Enfim, Suplicy testemunha e legitima a veracidade do depoimento que se vai ler, induzindo um “efeito de leitura”, aqui direcionado por uma intensão ideológica límpida.

Diz o primeiro parágrafo do “Prefácio”: “O depoimento de Herzer constitui o retrato de um dos mais sérios problemas da realidade brasileira: o do menor em dificuldades por não ter tido condições adequadas de sobrevivência em casa, e de como as instituições como a FEBEM, Fundação do Bem-Estar do Menor, muitas vezes levam-no a uma situação quase tão desesperadora quanto a se ele estivesse perambulando pelas ruas”.

Tão dramático e verdadeiro, como a ficção de *Pixote*, o filme de Heitor Babenco, ou o romance de José Louzeiro, o relato excepcional do próprio personagem que vive dos 14 aos 17 anos e meio em diversas unidades da FEBEM em São Paulo (os grifos meus são expressões do próprio Suplicy), foi escrito por sugestão de Rose-Marie Muraro para ser publicado pela Editora Vozes. O depoimento

daria mais sentido aos poemas de Herzer (afinal, a sua vida tem muito mais apelo que os textos romanticamente clichêizados que ocupam a segunda seção do livro) e atenderia aos propósitos de denúncia desejados pela menor, legitimados no Prefácio pela autoridade do deputado que diz ter percebido em Herzer “uma grande sensibilidade e percepção a respeito de mundo que conhecera [...]”; da vontade de transmitir ao mundo a sua experiência. Principalmente para tentar ajudar a cada criança ou adulto, que pudesse passar por algo semelhante e para revelar claramente à sociedade o que existe e que poderia ser diferente”.

O leitor, assim, é convocado a encontrar no relato a percepção aguçada do personagem-autor que intenciona descrever emocionalmente uma situação social injusta, denunciar a falência de instituições como a FEBEM, chamar a atenção para a questão do menor abandonado e marginalizado e levar a uma ação para a possível modificação dessa realidade. O alcance político, entretanto, fica aquém do desejado, nos embates com a própria couraça resistente dessa mesma realidade. A história contada, ainda assim, não perde seu caráter de exemplaridade: desejo de Suplicy e de Herzer que “teve muita fibra para acreditar em si e transmitir esse extraordinário depoimento com a qualidade literária surpreendente”, segundo o prefaciador. Mas isto já é uma outra história, pela qual não vamos enveredar!

O testemunho de Lia Junqueira, além de também legitimar a autenticidade do relato, retoma principalmente o episódio amoroso de Sandra Mara e seu namorado Bigode (caso silenciado no texto) que poderia iluminar a interpretação da morte da adolescente. Ao conhecer o rapaz, Sandra, com 13 anos, se apaixona. “Passou a conhecer todas as sensações de afeto e segurança, e até a ser amada, passou a ser importante”, afirma Lia. Com a morte do rapaz, num acidente de moto, Sandra incorpora-o. Torna-se ela própria um rapaz, assume o nome de Bigode, veste-se de outra identidade. “As depressões são profundas nos momentos raros em que Bigode desaparece e Sandra tem que assumir Sandra. Por isso mesmo, ela policiava todos os seus momentos para impedir a ausência de Bigode”. Sentindo, no dia de seu suicídio, essa ausência, na hipótese de Lia, ela “percebeu que só havia uma maneira de encontrá-lo, não tinha outra saída. E ao cair no asfalto, subiu com Bigode para nunca mais descer...”. Hipótese que remete ao título do livro (dado por quem? — não sabemos), justificado por essa história de amor e morte.

O Prefácio de *Feliz ano velho*, de Marcelo Paiva, vem assinado por Luís Travassos, ex-presidente da UNE e já falecido quando o livro foi publicado, e complementa-se com um pequeno trecho do próprio autor.

Tramado numa linguagem semelhante à do livro, o que já marca uma identificação entre prefaciador e autor, este texto de abertura também legitima a autenticidade do relato: “a tua história está transada de um jeito putamente terno, bem-humorado, erótico e sedutor, o que, aliás é a sua maneira de ser”. O texto seria um espelho do próprio autor, sem fingimentos retóricos. Embora dirigindo-se ao próprio Marcelo, o Prefácio orienta um contrato de leitura, indicando como o leitor pode encarar a história que vai ler. Travassos seria o leitor ideal, o que soube ler corretamente e, por isso, oferece trilhas de como se deve curtir essa narrativa, autêntica e verdadeira, porque revela a capacidade do jovem sujeito narrador a apreender os problemas reais em estado bruto, num “texto limpo de teorias e com um puta sentimento que expressa e defende suas idéias”; crítico, mas “sem cagação de regras ou ironias baratas, mas com uma puta firmeza”.

Assim, o leitor deveria entrar nesse barato. Sentir, como o prefaciador, “uma porrada de energia na boca do estômago” e levantar o astral, sentir o gozo aberto “provocado pela transa da literatura que está ligada à transa da verdade (assim como a revolução, o amor e um montão de coisas)”. Onde se lê “realidade”, leia-se “autenticidade” que vem do vivido, do experimentado, onde entra a “transa da amargura como parte da realidade”. Da dor e do sofrimento deve-se extrair alegria e humor. Da cumplicidade com a vida, procurar defender-se dela, sobretudo, se ela é uma “desgraçada vida”, como sugere Marcelo no recado ao amigo morto na complementação do Prefácio.

Esta seria a “sabedoria exemplar — uma lição de otimismo, apesar de tudo, — que o Prefácio aponta. Lição de alto astral, embora Marcelo diga no fecho de seu livro que não está “a fim de passar nenhuma lição. Não quero que as pessoas me encarem como um rapaz que apesar de tudo transmite muita força. Não sou modelo pra nada. Não sou herói, sou apenas vítima do destino”. O oposto, portanto, das vítimas da repressão — os anistiados; das vítimas das instituições — os menores. Daí, o otimismo!

Justamente, porém, por não ser herói, mas vítima, é que sua história é lida como exemplo, traço já circunscrito no “Prefácio”

e que pode ser rastreado na narrativa e que culmina na observação: "Repare na qualidade pedagógica deste livro..." (p. 75). Mesmo que tal lembrete se refira às lições para a guerra da conquista amorosa, se expraia para as outras experiências de vida, principalmente quanto ao núcleo central do relato — como renascer depois que o destino nos mutila. O que é um sinal de menos, embora continue carência, pode ser revestido com sinal de mais. A escrita do próprio livro é prova disso.

O Prefácio de *Com licença, eu vou à luta*, de Eliane Maciel, vem com a assinatura de Herbert Daniel. Porque se sente "incomodado" com a tarefa de cumprir os protocolos de praxe numa introdução, usa o recurso retórico da prestação, para indicar negando a leitura do livro a "pais, professores, educadores". O livro deveria ter outra direção — as crianças, para que, seguindo o exemplo de Eliane, pudessem romper o cerco que as anestesia. Seria um anti-anestésico eficiente, uma vez que o relato é marcado pela autenticidade, por se tratar do "fruto de mulher feito verbo", um documento verdadeiro que coincide, através de pacto referencial, com a "voz de um confinamento" que se expõe, pelo livro, para adquirir a "maioridade". Por isso, deveria ser lido pelos infantes como autêntica história de proveito e exemplo. Este é o conselho que Herbert Daniel nos dá de graça.

"Biografia de um livro" — não mais choro birrento de uma criança chata, a narrativa de Eliane é, no dizer do prefaciador, um passo ou um salto para que se possa "criar a compreensão da liberdade, desde o recebimento da língua materna, com o aprendizado das "técnicas de sustentação de um diálogo Maior". Daí a necessidade de sua leitura também por pais e educadores, que precisam de coragem para lê-lo e não odiá-lo, como pede Eliane. Seria o livro instrumento — arma ou ferramenta —, a ser lido "com toda a parcialidade" (tomando o partido de Eliane, é claro), capaz de levar a ultrapassar o concreto da experiência imediata da autora e construir o abstrato. "É preciso abandonar toda adulteração para redimensionar a vida inteira, criança total, para que não haja direitos menores, nem abandonadas menores liberdade", nos exorta Herbert no final de seu texto.

A palavra prefaciadora desenha o perfil da personagem e a situação básica relatada na autobiografia. Enfatiza o amadurecimento precoce de Eline, oferecendo ao leitor as pistas "corretas" de leitura. Com isto legitima o texto como documento e testemunha

a autenticidade da “sabedoria” dessa adolescente e seu caráter de exemplaridade.

Este caráter pode ser confirmado não só pela própria narrativa, como também pelos debates em colégios e pelas inúmeras entrevistas dadas por Eliane a jornais, revistas e televisão. Os meios de comunicação de massa tornam espetáculo o depoimento, agora já objeto de consumo apressado a que a autora ingenuamente (ou não, — não importa) se presta. Ela se quer exemplar. Veja-se o que diz no bate-papo com adolescentes numa escola da Zona Sul carioca, transcrito pelo jornal *O Globo*, de 10/05/83: “A história é meio pesada — avisa Eliane ao público atento, a maioria entre 12 e 17 anos — mas, na verdade, é muito comum. Por isso mesmo quis escrevê-la — foi a forma que encontrei para passar a outras pessoas que vivem situações semelhantes a minha experiência. Justamente por ser mais extremada do que o normal, a minha experiência tem sensibilizado as pessoas, fazendo-as pensar no assunto”. A platéia de jovens pouco interesse tem pelos aspectos legais em relação aos menores; preferem falar livremente de seus problemas, crises existenciais e dificuldades de adaptação à sociedade, preferem o rumo das confidências — escreve Sheila Kaplan, a repórter que faz a cobertura dos debates. “A gente não tem muitos outros espaços para falar de nós mesmos” — diz um dos jovens da platéia. Realiza-se aí “a faculdade de intercambiar experiências”, de que fala Benjamin.

Experiências do vivido, vozes recuperadas do silêncio que voltam à “praça dos convites”, onde querem se fazer ouvir como vozes de minoria — aqui jovens marginalizados (como Herzer e Eliane) ou nem tanto (como Marcelo) —, deixam “vir à tona os temas ligados às microestruturas de repressão moderna” e as vozes da “subjetividade ameaçada pelas diversas formas do autoritarismo castrador”, como ensina Silviano Santiago.

\* \* \*

As três autobiografias precoces estudadas revelam seus autores como personagens das experiências diretas da vida, existencial e socialmente vividas, num passado recente. Colam-se à realidade que mimetizam. Do vivido vem a sua autenticidade, legitimada pelo público leitor que encontrou nelas uma espécie de documento que espelha a vida de jovens de classes sociais diferentes.

Porque expressam a realidade e a concreção do mundo social, a “vida em gesto concreto”, atravessada pela temperatura emocional,

conseguiram a *empatia* do público que curtiu a exibição sem pudor desses sujeitos forjando sua identidade em situações-limite.

Os testemunhos desses jovens autores de autobiografias, embora não sejam modelares e únicos, são tomados como *exemplares* e apontam para a diversidade de projetos que não se querem mais totalizantes. A sabedoria que vem do experimentado, não mais privilégio dos mais velhos, permite à voz jovem — voz de minoria — romper as camadas resistentes e se fazer ouvir, na urgência que eles têm de se publicar. Os livros, quase nunca escritos de cuja fresca, desenham seus autores num “comércio consigo próprios”, dando-se “o direito de se ver e ver aos demais sem máscaras: o coração a nu” (Luiz Costa Lima). “O ato, a criação, o seu momento/rebento (...) / No presente do indicativo”, já dizia a canção de Gilberto Gil.

## BIBLIOGRAFIA

- ARRIGUCCI JR., Davi. Recompôr um rosto. *Discurso*, São Paulo, 12:69-82, 1981.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo, Brasillense, 1985.
- CANDIDO, Antônio. Mesa redonda de Literatura. *Ciclo de debates do Teatro Casa Grande*. Rio de Janeiro, Inúbia, 1976.
- FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder. Conversa de M. Foucault e Gilles Deleuze. In: *Microfísica do poder*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Graal, 1981.
- . *Vigiar e punir*. Petrópolis, Vozes, 1977.
- LAFETA, João Luiz. Dois pobres, duas medidas. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo, Brasillense, 1983.
- LASCH, Christopher. *O mínimo eu*. São Paulo, Brasillense, 1986.
- . *A cultura do narcisismo*. Rio de Janeiro, Imago, 1983.
- LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre*. Paris, Seuil, 1980.
- . *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975.
- HERZER. *A queda para o alto*. 14. ed. Petrópolis, Vozes, 1986.
- LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.
- MACIEL, Ellane. *Com licença, eu vou à luta*. (é ilegal ser menor?). 16. ed. Rio de Janeiro, Rocco, 1985.
- . *Com licença, eu fui à luta*. *Revista de Domingo, Jornal do Brasil*. 21/04/85.
- PAIVA, Marcelo Rubens. *Feliz ano velho*. 57ª ed. São Paulo, Brasillense, 1986.
- SANTIAGO, Silviano. Vale quanto pesa (a ficção brasileira modernista). In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- . *Prosa literária atual no Brasil*. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, 1:46-53, 1984.
- . *O narrador pós-moderno*. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, 5:4-13, 1986.
- SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.
- TOLEDO, Roberto Pompeu. A doença de Bukowski. In: *Veja*, 20/02/85.

WERNECK, Maria Helena. A maioridade pela escrita. *Matraga*, Rio de Janeiro, nº 0, nov. 1982.

ZAGURY, Ellane. *A escrita do eu*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1982.