

## CONTE-ME SUA VIDA OU A AUTOBIOGRAFIA COMO MEDIÇÃO CRÍTICA

Denilson Lopes<sup>1</sup>

Agora, depois da publicação de dois livros, em que a autobiografia foi decisiva para elaborar um tipo de crítica que me interessa, gostaria hoje de, primeiro circunscrevê-la dentro de um espaço maior de uma crítica criativa no Brasil, de uma crítica que se legitima como análise, estudo, interpretação e ao mesmo tempo, como criação, que escreve sobre e ao mesmo simplesmente é. Mas sobretudo e mais importante, gostaria de apontar a pouca presença de uma crítica autobiográfica e sua possibilidade de mediação entre o literário e uma sociedade marcada pelo falar de si, pela espetacularização do sujeito.

Quando está em curso na universidade brasileira um processo geral de profissionalização e institucionalização, no que isto tem de um crescente aparato de avaliações, captação de recursos e adesão ao mercado, há certos saberes que se vêem cada vez mais à margem. Em meio ao surto quantitativo de números de artigos publicados, idas a congressos, a experiência do saber, ou melhor, o saber vivenciado parece ser o que menos interessa. São necessários métodos e metodologias, normas, fórmulas e slogans no frágil mercado intelectual brasileiro. É neste panorama favorável a uma certa mediania e competência profissional, de comentadores e divulgadores, que deve ser entendida a provocação de uma crítica autobiográfica, inserida dentro de uma tradição ensaística.

Sem dúvida, a crítica literária e as ciências sociais no Brasil foram marcadas profundamente pelo ensaísmo. Talvez, muito mais do que tentativas de trabalhos mais sistemáticos, foram os ensaístas que criaram discípulos e mais repercutiram no pensamento nacional, com leitores que ultrapassaram seu campo de especialidade, como Gilberto

---

<sup>1</sup> Professor da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília e autor de *Nós os Mortos: Melancolia e Neo-Barroco* (Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999) e *O Homem que Amava Rapazes e Outros Ensaios* (Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002). (RJaneiro: Aeroplano, 2002).

Freyre, Sérgio Buarque de Hollanda, Antonio Candido, entre outros. Com desculpas aos colegas filósofos brasileiros, é o ensaio que gerou nosso pensamento mais potente, fecundo e profícuo, em que a posição do sujeito diante do mundo, dos embates de sua época se misturam indissoluvelmente com o objeto de estudo e de reflexão. Por ensaio não entendo apenas uma forma em que o sujeito tem mais liberdade diante de seu tema, retomando a lição de Montaigne, colocando sua experiência como articuladora de idéias. Trata-se de um posicionamento teórico, que vai tentar ser sufocado por diferentes desejos de cientificização na universidade brasileira, como se aí residissem solos mais seguros e capazes de fala e compreensão do Brasil. Trato de uma leveza que não foi sufocada pelo peso da reflexão sistemática.

Não pretendo, é claro, fazer um mapeamento da crítica no Brasil, trabalho de resto já introduzido por Flora Süssekind e desenvolvido por projetos em andamento feitos por Wander Melo Miranda e João Cezar Castro Rocha, mas ressaltar um tipo de produção no Brasil que tensiona os limites do ensaio clássico, forma elegante de seduzir o leitor, em que muitas vezes mostra uma aparência de simplicidade e esconde a sofisticação do pensar.

Nesta abertura de possibilidades, poderíamos ver entre a crítica literária e a história da cultura, esforços em produzir este ensaísmo que se rende a momentos narrativos, sem perder o fio analítico e que tem em metáforas espaciais como a cidade e a viagem, possibilidade para um texto mais fluido, do olhar em deriva. Penso aqui, por exemplo, em *Orfeu Extático da Metropole* de Nicolau Sevcenko, *Trem Fantasma* de Francisco Foot Hardman e *O Brasil não é longe Daqui* de Flora Süssekind, esta possuidora da obra ensaística mais consistente de sua geração. Também poderíamos voltar a uma geração

anterior, em autores com referências teóricas tão distintas como Silviano Santiago e Davi Arrigucci que construíram uma obra sustentada no ensaio. No caso de Silviano, o diálogo entre sua ficção e seus ensaios ainda estar por se analisado de forma mais articulada, não só por livros seus como *Stella Manhattan* conterem ensaios, mas por responder pela ficção questões presentes na própria obra ensaística, com no seu romance *Em Liberdade*. Também Arrigucci tem seu interesse pela memória, pela experiência, pelo cotidiano, traduzido no seu livro mais lírico, *Humildade, Paixão e Morte*, acerto de contas com Manuel Bandeira, que o coloca talvez como melhor estilista entre os herdeiros de Antonio Candido. Para ficarmos na mesma geração, poderíamos citar a mistura de manifesto e ensaio, realizada por Jomard Muniz de Brito, reeditados agora em *Atentados Poéticos*.

Falo também de uma outra constelação que vai radicalizar uma narrativa, não mais tanto derivada de inovações na história ou pelo fascínio por Walter Benjamin, mas da leitura de Borges e Calvino, do fascínio por jogos de espelhos, labirintos, que sem perder a leveza do texto podem ser incluídos neste mapeamento de um crítica criativa. Aqui me refiro a *Todas as Cidades, a Cidade* de Renato Cordeiro Gomes e no caminho para a ficção em livros como o *Vôo Transverso* de Maria Esther Maciel, que termina com uma entrevista fingida de um especialista de Borges, e *Entre O Cristal e a Chama* de Flávio Carneiro, que nos coloca na indissociabilidade entre leitura e escrita ao fazer nascer o escritor do leitor. O escrever se traduz numa materialidade, a partir do exercício cotidiano da leitura, do corpo de quem escreve. Ler é uma atitude diante do mundo. Talvez a sombra de Borges seja demasiada no final, quando a personagem sem nome do Leitor ensaia sem resultado sair dos labirintos textuais, evocando a dimensão solitária, trágica e moderna, da escrita e da leitura. No entanto, há uma brecha frágil, uma possibilidade que talvez se realize para além

---

deste livro, do fascínio do texto para a experiência do leitor, da crítica para a narrativa. Não esquecendo que tanto Esther quanto Flávio possuem uma obra ficcional autônoma.

Talvez falte além de Borges e Calvino, lembrar a recepção feita por uma crítica pós-estrutural no Brasil, sobretudo o trabalho de Barthes, feito por Leyla Perrone Moysés, Eneida Maria de Souza (cujo último livro é exatamente o *Século de Borges*) e Roberto Correa dos Santos. Barthes talvez seja a senha que nos faltava para passar da narrativa na crítica para a questão da autobiografia. Tema em que o próprio encontro da Abralic em Belo Horizonte há alguns anos contribuiu para virar moda e clichê, com uma quantidade enorme de trabalhos sobre a memória, desde os modernistas a autores jovens, passando pelo interesse pela crônica, pelas lembranças da guerrilha e, claro, o interesse por Pedro Nava. Mas como sabem os melhores entre nós a autobiografia, e aqui seria importante lembrar *Corpos Escritos* de Wander Miranda em que o jogo entre Silviano Santiago e Graciliano Ramos, coloca de forma exemplar os impasses e limites do gênero, não pode ser pensada como simples confissão mas estratégia textual que mesmo na crítica busca um jogo afetivo entre leitor e texto. Como nas canções de amor e nos programas de auditório de confissões públicas de anônimos, a afetividade é forma de aproximação, não diria só de identificação ingênua, mas de jogos de sedução em que o fato de toda autobiografia ser uma construção, uma interpretação de si, não impede que nós leitores, especializados ou não, tenhamos um atitude entre o bisbilhoteiro da vida alheia e o companheiro emocionado de caminhada.

Chegamos então ao nosso intento. Qual seria a resposta de nossa crítica a esta pulsão autobiográfica em tempos que o sexo rei há muito virou espetáculo de milhões, que a autobiografia de qualquer amante de celebridade se julga no direito de contar sua estória, que a internet é povoada por chats e diários públicos? Seria possível uma nova poética da

expressão sem as ilusões românticas? Como Robbe-Grillet saudando o último Barthes como o futuro da prosa, estariam neste textos ambíguos, entre narrativas de testemunho e autoetnografias, algo mais do que narcisismo?

Penso em três repostas possíveis a este dilema. *Ana Cristina César. Sangue de uma Poeta* de Ítalo Moriconi ( Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996), lançado pela coleção Perfis do Rio, texto de encomenda que ultrapassa os limites de uma mera apresentação de Ana Cristina César, “ensaio interpretativo. Esboço de interpretação de uma vida artística. Depoimento e perfil” (idem, 11) e se traduz numa verdadeira autobiografia geracional, emocional sem ser piegas, sem os limites do preciosismo factual que poderia se exigir de uma biografia (idem, 20), tendo como guia a memória pessoal (idem, 22), sem medo do escancaramento confessional (idem, 42) que apresenta as próprias condições de escrita:

“(É de Noite. Deito-me. Me pergunto se serei capaz de conjurar os fantasmas, vencer a preguiça, realizar a evocação. A face de Ana aparece, vejo suas mãos que gesticulam. Ela me toma pela mão. Vamos passar a noite juntos talvez. Por que será que este texto mexe tanto comigo?” (idem, 93)

Ao falar de Ana C., o mito, de Ana Cristina César, a contemporânea, Ítalo trata dos caminhos e descaminhos de uma geração entre o desbunde e a universidade, a aventura pelos desejos e o profissionalismo. Entre a tese criativa, hoje pouco lembrada, *A Provocação Pós-Moderna*, o poeta que circulava em círculos estreitos e o antologista hoje popular, o livro sobre Ana Cristina César tem perguntas ainda a serem respondidas. Para além dos dilemas de uma geração, de uma voz e de uma herança femininas que unem as interlocutoras de Ana a sua futura leitora, o que mais se ressalta é a dificuldade existencial da escrita para quem se expõe ao mundo, não se recolhe. O reencontro com os anos 70, anos de formação do autor, se fazem sem melancolia, mas com impasse. O suicídio não é

uma resposta. “Esta é a minha vida./Atravessa a ponte./ É sempre um pouco tarde”<sup>2</sup>. Mas parece está meio tarde para quê mesmo?

Fica uma última imagem: “E lá ficou Ana, tão longe, tão perto. Acenando para sempre seu lenço branco, de chapelão azul de palha, loura, linda, piscando marota aqueles cílios descoloridos no olho esquerdo, por trás das grossas lentes de míope.”<sup>3</sup>

Também de Ana C fala José Castello em seu *Inventário das Sombras* (Rio de Janeiro, Record, 19990. Jornalista e biógrafo bem-sucedido, em contraponto a meras personalidades midiáticas, faz perfis biográficos de escritores, na maioria brasileiros e contemporâneos. No entanto, estes perfis não escondem um personagem que se vai construindo pelas conversas e encontros com tantos escritores. É de si que José Castello fala, ora mais, ora menos. Seu livro é um romance de formação disfarçado, de leitor apaixonado, que transita entre obra e vida, entre a imagem pública e os momentos da entrevista (ver por exemplo, o perfil de Manoel de Barros). Não raramente, o que acontece em torno à entrevista é mais importante do que é falado, recuperando procedimento do new journalism de contextualizar, dar um foco às narrativas em detrimento da mera informação seca e objetiva. Diferente do romance-reportagem, aqui é o jornalismo que se poetiza. O livro atrai o leitor pela curiosidade que este possa ter pelos biografados, mas de Clarice Lispector a Arthur Bispo do Rosário, vai se construindo uma trajetória, um rito de passagem, uma necessidade: encarar o que se é. Clarice anuncia logo no início ao autor ainda jovem, com sua voz inconfundível: “Você é muito medroso. E com medo ninguém consegue escrever” (19). A luta com este medo atravessa a companhia de pessoas da mesma geração, Caio Fernando Abreu e Ana C, até chegar na figura borgeana de João

---

<sup>2</sup> CESAR, Ana Cristina. *A Teus Pés*. São Paulo, Ática, 1998, p. 35.

<sup>3</sup> MORICONI, Ítalo. *Ana Cristina César*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1996, p. 19.

Rath, jornalista que o ensinou a perceber o mundo, com um olhar atento ao detalhe e com uma memória afetiva, mas nunca escreveu um romance. Este, o romance, viria para José Castelo, com *O Fantasma*, ainda aqui assombrado por escritores (no caso, Leminsky). Também aqui é sabido o que fica do repórter, “que trabalha com fantasmas não com fatos” (idem, 11), um falsário (idem, 121). Entre Clarice, a não-escritora (idem, 25) e Joao Rath, o escritor sem livros, o corpo se faz texto, o livro se torna experiência. “Quando o leitor se apaixona por um escritor, o leitor se torna o escritor” (idem, 32). Mas ainda haveria tempo para esta aposta tardia na escrita?

Por fim, em *Porta-Retratos* de Tereza Vara (São Paulo, Duas Cidades, 2001), cartas, trechos de diário, sonhos se misturam a leituras de Marilene Felinto, Adélia Prado e do filme “A Festa de Babette” de Gabriel Axel, num sutil trajeto no feminino. Ao tornar indissociável sua biografia e o interesse intelectual, ao conjugar seus dois mestres Antonio Candido e Roland Barthes, o que é afirmado, longe do mero narcisismo, é a visceralidade do ato de conhecimento.

Não se trata de volta ao texto, mas um alargamento da literatura e da crítica como fonte de criação. “Ler o que não se sabe, ler o que não existe” se aventura Teresa (idem, p. 25). Sem temer os riscos, seu corpo se configura no texto, para resgatar “a experiência do leitor no ato crítico da leitura”, “capturar nas malhas da leitura esse sujeito desconhecido do ‘eu’, fora do tempo e do calendário, mas ao mesmo tempo presente como expansão das diferentes identificações do ‘eu’ “(29). Ética na leitura, discurso melancólico no que tem de suavidade, de crepuscular, um caminho que escurece devorando o caminhante, quando em breve não será mais nada. Diante da banalização da fala e do sexo, a intimidade pelo silêncio e pela sedução.

O leitor, digo, eu me pego surpreso, já é de todo impossível evitar a intimidade, ao descobrir que também “gostava da solidão e da minha companhia, sem ter que me ocupar com nada, apenas com o movimento do olhar para captar em pequenos flashes a mobilidade da paisagem que rapidamente se transformava, sem que eu pudesse, ao menos esfregar os olhos para verificar se tudo era real, verdadeiro” (idem, 61) “Você sabia por experiência própria como eu gostava de viver as histórias que inventava, era isso que complicava, eu nunca sabia ao certo qual o limite” (idem, 144). Eu me apaixonei perdidamente e você sabia disto. Não podia evitar. Não posso evitar.

Longe de surtos (pseudo)-cientificistas, disciplinares, epistemológicos, porquês e justificativas, o que temos é o prazer do texto com sua fecundidade maior. Estes livros trazem um gesto maior de ficcionalidade à tradição conciliadora e elegante do ensaio e, em contraponto à espetacularização, fazem do desejo maior de auto-exposição a possibilidade sutil da voz do sujeito na crítica e na autobiografia um gesto de sedução para um público leitor consumidor voraz deste gênero. Trata-se de uma entrega ao leitor, como um presente demasiado delicado para ser falado, tocado, mas ainda assim compartilhado na distância da página, do livro, entre quem escreve e quem lê. Resta o fascínio do texto, e porque não dizer da estética. Por isso talvez o incômodo? Será sempre regressivo o discurso da beleza em meio a tantos temas que polarizam mentes e debates como multiculturalismo, globalização, virtualidade?

“Por que sempre volto ao começo de tudo, aqui neste lugar reduto de beleza, de afeto e de poesia?” (idem, 57). A pergunta de Teresa Vara fica sem resposta, mas o caminho se fez de toda forma.