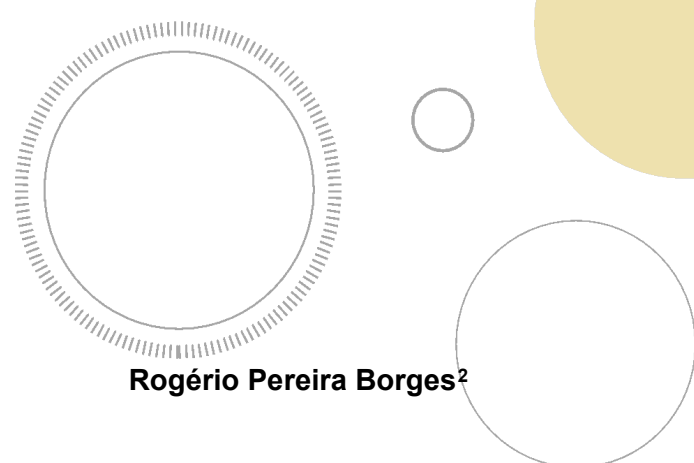


AUTOBIOGRAFIAS E A CONSTRUÇÃO DE PERSONAS¹

Autobiographies and Building personas

Autobiografías y la consctrucción de personas



Rogério Pereira Borges²

Resumo

O artigo analisa a construção discursiva de personas na elaboração de autobiografias, nas quais a figura una de autor(a), narrador(a) e protagonista submete a história a interesses de revelação, ocultamento, amenização ou ênfase de episódios e características. São trabalhados conceitos de persona advindos da Psicanálise, da Filosofia e da Crítica Literária quanto à criação de personagens de ficção para debater trabalhos com diferentes níveis de exposição de quem elabora um relato de si.

Palavras-chave: Autobiografia. *Persona*. Memórias. Discurso. Personagem.

Abstract

The article analyze the discursive construction of personas in the elaboration of the autobiographies, in which the single figure of the author, narrator and protagonist presents a story to interests of revelation, concealment, softening or emphasizing episodes and characteristics. Were worked concepts of persona arising from Psychoanalysis, Philosophy and Literacy Criticism as for the creation of fictional characters to debate works with diferents levels os exposure of those prepare a self-report.

Keywords: Autobiography. *Persona*. Memoirs. Discourse. Character.

Resumen

El artículo analiza la construcción discursiva de personas en la elaboración de autobiografías, en las que una solamente figura de un autor, narrador y protagonista presenta una historia a intereses de revelación, ocultación, suavización o realce de rasgos y características. Se trabajan conceptos de personas provenientes del Psicoanálisis, la Filosofía y la Crítica Literaria en torno de la creación de personajes de ficción para debatir obras con diferentes niveles de exposición de quienes elaboran un autoinforme.

Palabras-clave: Autobiografía. *Persona*. Memorias. Discurso. Personaje.

¹ Um estudo prévio focado no gênero autobiografia, chamado A persona Realí Jr., foi apresentado no IJ Estudos Interdisciplinares da Comunicação, do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 15 a 17 de junho de 2018, em Campo Grande (MS), com redação diferente, mantendo o ineditismo do presente texto. Registre-se o auxílio, naquele trabalho, da bolsista de Iniciação Científica do curso de Jornalismo da PUC Goiás, Isabella Cristina Soares da Cunha, integrante do projeto de pesquisa A Memória e a História na Escrita do Si e do Outro nos Gêneros Biográficos e Autobiográficos, do Grupo de Pesquisa Com.Sentido, da PUC Goiás.

² Doutor; Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil. Universidade Fernando Pessoa, Porto, Portugal. rogeriopereiraborges@hotmail.com | <https://orcid.org/0000.0002.0173.8926>

Introdução

A possibilidade – ou o compromisso – de ser sincero em uma autobiografia é um debate que acompanha o gênero desde suas primeiras manifestações. Na verdade, é um dos grandes desafios que as obras biográficas em geral precisam enfrentar (DOSSE, 2015). Mas há diferentes níveis de desafio implicados na elaboração de tais narrativas e a construção de um relato sobre si mesmo. Elaborar uma autobiografia pode ter como intuito erigir uma imagem pública positiva acerca do próprio autor. Esse caminho é, até certo ponto, clássico. Bakhtin (2002) situa a autobiografia de Isócrates, na Grécia Antiga, como a pioneira nesse gênero, caracterizada como um “relato apologético e público da própria vida” (p. 255). Já no século III a.C., o orador se precaveu de versões que poderiam surgir sobre si, tomando a iniciativa de fornecer a própria narrativa. Era um texto controlado que mina, em certa medida, sua credibilidade.

Mas é possível escrever uma autobiografia que não resvale nesse dilema? O presente artigo busca trazer uma reflexão nesse debate. Por ser um tema amplo, vamos circunscrever os comentários a uma das estratégias mais utilizadas em autobiografias, que também se constitui em uma de suas fragilidades: a fabricação de *personas*, tomando o conceito na leitura de Jung (1981), como um “mascaramento” da verdadeira face de quem se apresenta. É a criação de um ser não totalmente sincero com sua trajetória por fantasiar episódios, exagerar circunstâncias, ocultar o que é inconveniente. Há autobiografias, assim, que apresentam protagonistas que estão mais próximos de personagens de ficção.

Sem generalizar as obras do gênero quanto a essa característica, o que se pretende é apontar, mesmo modestamente, alguns caminhos que merecem reflexão e que são tomados

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

na elaboração de autobiografias. Nos exemplos que vamos trazer, poderemos ver determinadas estratégias discursivas em ação no sentido de mostrar o autor/personagem com exacerbamentos de qualidades, idealizações de traços de personalidade e omissão de pontos mais desagradáveis ou polêmicos. Isso constitui a elaboração de *personas* e não na apresentação credível ao público da pessoa (real) que afirma se revelar.

Um gênero³ complexo

Lejeune (1996) pondera que autobiografias buscam estabelecer identidades, missão que precisa reconhecer uma trinca fundamental de posições narrativas.

A identidade se define a partir de três termos: autor, narrador e personagem. Narrador e personagem são as figuras às quais se refere, *no interior do texto*, o sujeito da enunciação e o sujeito da declaração: o autor, representado na capa do texto por seu nome e, em seguida, o referente ao qual se refere, pelo pacto autobiográfico, o sujeito da enunciação. (LEJEUNE, 1996, p. 35, grifo do autor, tradução nossa).

Este é o primeiro grande imbróglio que os textos autobiográficos trazem, uma vez que os papéis de autor, narrador e personagem concentram-se na mesma pessoa. Ao contrário de pacificar e uniformizar o discurso, essa superposição leva a confusões e até a metanarrativas que não são simples de apreender. Em muitos casos, uma diferenciação torna-se mesmo impossível, fazendo com que os interesses do autor (a pessoa física) se sobreponham, evitando que sejam contrariados pelo personagem, que, na verdade, é a mesma pessoa. Mas de qual pessoa está-se falando, afinal? Essa pessoa, como qualquer um de nós, tem uma faceta privada, de acesso restrito.

³ Conceito de Bakhtin (2002) que diferencia textos para possibilitar comparações, não para engessá-los.

Quando escreve um volume contando a própria vida, essa pessoa torna-se narradora de si mesma, detendo a prerrogativa de revelar o que julga mais adequado, uma vez que esse discurso sai da esfera privada para a arena pública. Isso será feito sob sua assinatura, sua autoria, vinculando-a inextricavelmente ao que vai ali publicado. Essa exposição passa por controles e filtros pessoais, muitas vezes por intermédio da criação de uma *persona*, uma versão mais favorável de sua própria personalidade para que sua assinatura (a autor) não referende algo desfavorável que possa ser contado (pelo narrador) em relação à vida daquele que estamos conhecendo melhor com a leitura (o personagem).

Na biografia, essa tripartição é bem mais nítida e envolve dilemas diferentes, pois “oferece o risco de apresentar o biógrafo como um importuno, um indiscreto, um inimigo do pensamento sem rodeios, desagradável [...]” (DOSSE, 2015, p. 10). Na biografia, a vida de outra pessoa está em tela e o autor, que domina a narração – mesmo cedendo-a a fontes entrevistadas ou pesquisadas – firma um tipo de contrato de leitura mais próximo da História ou do Jornalismo. Sua missão é investigar, esgotar as versões dadas, traduzir o biografado em suas numerosas facetas, estabelecer conexões com seus contextos sociais. Enfim, vasculhar os vestígios daquela vida para chegar a uma verdade sobre ela.

Em tese, quem escreve uma autobiografia promete o mesmo, mas o cumprimento de tal acordo passa por etapas de outro nível subjetivo. Nela há um caráter confessional em jogo, bem mais delicado em muitos sentidos, que pode colocar em xeque sua própria reputação, aquilo que o autor construiu sobre sua personalidade, com doses de fantasia e recalcamientos variadas. A luta deixa de ser contra eventuais dificuldades na checagem, transferindo-se para dinâmicas internas do relato, que podem incluir fantasmas pessoais, relações mal resolvidas, indiscrições. É um exercício que exige menos obstinação de apuração, mas uma postura

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

irrepreensível – e ideal – de colocar o leitor como prioridade, mesmo que situações menos tranquilas sejam abordadas, em demonstrações de altruísmo.

Essa operação não se dá sem conflitos. Isso ocorre mesmo na narrativa biográfica sobre outra pessoa. “Inextricável confusão de pulsões e sentimentos: o biógrafo gostaria de deixar quieto o ‘dele, ele’, mas deve afrontar o conflituoso ‘seu, tu’, e se resolve pelo ‘meu, eu’” (MADELÉNAT, 1984, p. 91-92, tradução nossa). Os muitos “sujeitos” envolvidos encontram-se e se confrontam, mesmo quando são pessoas diferentes. Isso fica mais desafiador quando todos esses “sujeitos” estão condensados no mesmo ente. O biógrafo, claro, pode ser mais condescendente ou implacável com seu biografado, mas esse é um dilema mais claro de ser proposto. Aquele que narra a própria vida nem sempre está afeito a revelar essa luta interna que o texto irredutivelmente coloca.

No árduo e acidentado caminho da escrita de uma autobiografia há a admissão de pecados, traços menos elogiosos, atos vergonhosos do passado, podendo lançar mão de justificativas, negações, sublimações, conscientes ou não. Nesse trajeto tão exigente, uma forma de escapar de sanções públicas, evitando causar decepções ou macular imagens há tanto tempo construídas é fazer com que o personagem ali apresentado não seja exatamente fiel ao que o autor/narrador de fato é. Uma tangência que pode ser estruturada metodicamente, como também pode surgir de forma natural, em um processo de defesa quase instintivo. Traumas, decepções, rancores podem interferir nessa enunciação, assim como lapsos que podem até ser parcialmente admitidos, mas não totalmente mapeados.

Não partimos da premissa de que o pacto autobiográfico, como define Lejeune (1996), é ostensivamente quebrado. Medir níveis de sinceridade dos discursos não é uma possibilidade facilmente factível, mas é possível analisar estratégias discursivas que demonstram uma

variedade de percursos na construção narrativa de quem se dispõe a falar de si em uma autobiografia. Pode-se ponderar que quem escreve sobre si tem, antes de tudo, um compromisso consigo mesmo. Um compromisso que supera qualquer interesse externo. O querer contar aos outros o que foi vivido é antecedido por um querer lembrar a si mesmo o que se vivenciou. Estamos diante da tarefa de “falar de si” ao outro e essa posição-sujeito – ou função/autor, para ficarmos em concepções de Foucault sobre autoria (2007) –, dialoga com algo que Ricoeur (2014), comentando o filósofo Dilthey, assevera: “Do mesmo modo direi por antecipação que não existe narrativa eticamente neutra” (p. 114). Essa afirmação não deve ser tomada, entretanto, pela dicotomia verdade e mentira, mas sim no que se refere à subjetividade que intervém em qualquer narrativa, da ficcional à jornalística, movimento que é nítido nas autobiografias.

Em outras obras, Foucault também trata de questões ligadas às maneiras pelas quais a vida pode ser abordada em diferentes perspectivas, convergindo, porém, para uma relação que se estabelece entre quem escreve e quem toma conhecimento do que é escrito. É nesse momento que a autobiografia se constitui, deixando de ser algo que apenas o autor sabe para tornar-se algo que é compartilhado com uma narrativa de vida. Foucault (2014) lembra que Sêneca estabelecia “a vida como uma prova”, com dimensões divinas, mas também terrenas (p. 395). A autobiografia guarda essa possibilidade pedagógica. As narrativas da própria vida podem ser situadas também nessa concepção, uma vez que o autor/narrador, de certa forma, pode trazer experiências que, em algum grau, estabelece diálogos com outras trajetórias, enfatizando seu caráter “exemplar”. Mais um motivo para não decepcionar, buscando trazer algo desabonador.

Ainda em Foucault (2016), a subjetividade também pode estabelecer laços com a verdade no que define como “artes de viver”, retirando essa concepção de uma simples narrativa de fatos e episódios e moldando-a a “um regime geral de existência” (p. 28). E quem revela tais “artes de viver” em uma autobiografia? O sujeito é inseparável e parte interessada ao assinar a obra, ao narrar, ao protagonizá-la. Essa premissa, entretanto, não isenta o gênero de problematizações de outra ordem, como a criação de personagens para si que consigam atender a expectativas não só do próprio autor, mas também de quem o lê. Uma das saídas mais comuns na elaboração de autobiografias, nesse jogo entre o nível de revelação que o autor está disposto a permitir e a imagem que pode suscitar a partir de si a partir de seu relato, é a criação de *personas* que venham ocupar esse lugar da verdadeira personalidade que se descortina.

Quem olhar no espelho da água verá antes de tudo o seu próprio rosto. Quem vai a si mesmo arrisca um confronto consigo mesmo. O espelho não lisonjeia, mostra fielmente o que quer que olhe para ele; ou seja, o rosto que nunca mostramos ao mundo porque o cobrimos com uma persona, uma máscara de ator. Mas o espelho está por trás da máscara e mostra a verdadeira face. (JUNG, 1981, p. 43).

Jung chama de ‘persona’ a máscara que um indivíduo usa para se apresentar ao mundo e aos outros. Em sua concepção, estaríamos todos submetidos a esse ditame que tem elementos de aceitação social, mas também de autoimagem que se constrói tendo em perspectiva as próprias fantasias ou desejos de ser alguém que se idealiza, com qualidades enfatizadas e defeitos amenizados. Toda essa engrenagem dependeria, em muitos e diferentes níveis, de circunstâncias que se apresentam em determinados momentos. Freud (2011), por sua vez, pondera que o Eu é a identidade que se constrói em várias instâncias (conscientes, inconscientes, pré-conscientes), em interface com o que chama de super-Eu (ou super-Ego) e

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

Id. Contribuições de distintas linhas da psicanálise que demonstram que a personalidade é multifacetada e compósita. Pensemos, então, nas autobiografias.

Podemos ter alguma garantia de que esse Eu que se conta, formando um relato a partir de investigações em memórias, traumas e recalcamientos, atravessado por um sem número de influências possíveis e muitas vezes incontroláveis no interior da psique, está primando pela verdade? Sem que isso se configure necessariamente em uma patologia ou um transtorno de personalidade, cada identidade comporta muitos seres, que se revelam ou se constituem sob determinadas condições que podem ter relação com momentos de vida. Não há uma fixação confortável que possa definir, sem tensões, quem somos em sua totalidade e a formação de tais *personas* nos textos autobiográficos observa esse jogo complexo de escrutínio, esclarecimento e ocultação. O próprio Freud (2011), em um texto intitulado “Autobiografia”, revela esse jogo de vislumbres e esconderijos. Citando Jung, Vilas Boas (2002) pondera que a biografia pode conter ideias, narrativas, desejos, personagens e validação da subjetividade da vida humana que, no caso das memórias ou relatos confessionais, pode se expressar na criação de uma máscara protetora.

Essa *persona* guarda semelhanças com a criação ficcional, que também é uma via discursiva de estabelecimento de novas personalidades diante do público leitor. Rosenfeld (2000) ensina que a construção de uma personagem na obra literária segue preceitos que lhe emprestam verossimilhança, força narrativa e atende às demandas exigidas por um enredo que tenha sentido interno e poder de convencimento. “É paradoxalmente esta intensa 'aparência' de realidade que revela a intenção ficcional ou mimética” (p. 20). Em obras de natureza biográfica (sobretudo autobiográfica), essa lógica não se repete da mesma maneira, mas resguarda possíveis associações. Afinal, no universo do discurso há uma correspondência

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

evidente entre um personagem puramente fictício e uma *persona* criada como protagonista da narrativa de vida de quem a revela. Todorov (2004) pontua que forças interagem em diversas dimensões no relato de uma história: “Uma é a mudança, o inexorável curso dos acontecimentos, a interminável narrativa da 'vida' (a história), onde cada instante se apresenta pela primeira e última vez” (p. 21-22).

Biografias e autobiografias percorrem caminhos não iguais, mas parecidos quando quem protagoniza o enredo é uma criação do autor a respeito de si mesmo, quase uma mistificação acerca da própria existência. Isso pode acontecer quase impunemente em muitos momentos, uma vez que a versão dada por quem revela sua trajetória pode se tornar absoluta, uma espécie de direito de posse. No caso específico da autobiografia, a voz narrativa confunde-se com o lugar de fala do protagonista, o que gera outros estatutos nas relações ali postas. Há quase uma tentação de exercer esse poderio inarredável, havendo ou não a apresentação de *personas* que lhe sirvam de aparo, lembrando que este escudo é apenas uma das estratégias possíveis que podem ser adotadas. Com os debates precedentes em perspectiva, comentaremos agora exemplos de autobiografias em que seus autores/narradores/personagens se colocam com variadas posturas discursivas.

Autobiografias e suas personas

Começamos com as memórias *Às Margens do Sena*, escritas por um jornalista, Reali Jr (2007), categoria profissional da qual se espera que tenha a verdade e a objetividade como metas, ainda que abordagens construcionistas dessa premissa já a tenham lhe retirado seu caráter inequívoco sem prejuízo para o ofício (Alsina, 2009). Há, porém, limites entre não

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

conseguir transformar em discurso uma realidade pelo fato incontornável de que o narrador não é uma onisciência que tudo sabe e tudo vê e o ato de omitir, amenizar ou mesmo fantasiar determinados relatos para que sua imagem seja mais palatável ou mesmo louvável em um trabalho memorialístico. Não que estejamos acusando o autor de ter feito isso, mas constatamos ênfases em seu texto que denotam uma indisfarçável vaidade pelo que pôde testemunhar como repórter, aludindo sempre às decisões corretas e ou espirituosas que tomou em momentos de crise ou de tensão. Isso o faz erigir para si uma *persona* que tem a ver com a natureza de sua profissão, como se fosse uma espécie de herói em busca da informação correta, exclusiva, do embate com os poderosos, munido de coragem e compromisso público inalienáveis.

É correto dizer que essa construção de personalidade não é responsabilidade apenas de Reali Jr, que concede entrevistas ao coautor do trabalho, o também jornalista Gianni Carta. Sergio Vilas Boas (2002; 2003) comenta que para uma biografia ser escrita, o autor deve ter o interesse de se debruçar sobre a vida do personagem escolhido, mostrando interesse e envolvimento pessoal nesse trabalho. No começo do livro, Gianni Carta dá um depoimento, no qual explica a ideia de dar a oportunidade a Reali Jr de expor suas memórias, ficando evidente sua admiração pelo jornalista. A obra é, assim, um híbrido entre biografia e autobiografia, já que ainda que conduza a entrevista, Carta deixa a Reali Jr. o controle absoluto do discurso, como se seu interlocutor estivesse prestando um depoimento para a posteridade, sem nenhum tipo de contestação de versões, sem qualquer movimento que possa problematizar seus relatos, os dados que fornece ou as visões de mundo que apresenta.

Com essa liberdade sem peias, Reali Jr. fica muito à vontade para contar sua vida de acordo com o que acredita – ou deseja fazer acreditar – que ela ocorreu, sem que se encontre em todo o livro o mínimo contraste, a mais remota contradição em relação a seus atos, dando-

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

lhe um perfil de infalível sabedoria. Logo no início da obra, são salientadas não só as personalidades de relevo entrevistadas por Reali, mas suas conexões pessoais, colocando-o no centro dos acontecimentos, envolvendo até mesmo sua família, como denota este trecho de uma pergunta feita por Gianni Carta:

No Brasil, e depois na França, você entrevistou desde o Castello Branco até o presidente Lula. Aqui em Paris, ficou amicíssimo do ex-ministro e professor de Sorbonne Celso Furtado. O ex-presidente exilado Goulart freqüentava sua casa. Lá, aliás, sua mulher Amélia e você receberam outros ex-presidentes, como Jânio Quadros, Sarney, ex-governadores como Garcez, Sodré, exilados como o Glauber Rocha... Não é pouca coisa. (Reali Jr, 2007, p. 18)

O jornalista, assim, deixa de ser apenas uma testemunha privilegiada e passa também a operar como personagem de seu tempo. A confirmação desse novo papel ocorre ao longo de todo o restante da obra, como se esse, na verdade, fosse o verdadeiro e único objetivo do trabalho: louvar Reali Jr. Se o foi, não há nada de ilegítimo nisso, mas é interessante perceber as estratégias empregadas para tal finalidade e a construção de uma *persona*, que está acima até da figura do repórter, é utilizada nesse sentido. O homem certo no lugar certo, tomando sempre as melhores decisões, fazendo as perguntas mais certeiras, observando com um olhar arguto de uma posição que ninguém mais desfrutava. Além disso, um ser refinado, que critica critérios de avaliação do Guia Michelin de gastronomia (o mais prestigiado do mundo), profundo conhecedor de vinhos, dono de uma agenda de fontes invejável e admirado por altas autoridades do Brasil e da França.

É preciso fazer justiça à carreira de Reali Jr, que foi, sem dúvida, uma das mais exitosas de sua geração. Ele atuou por décadas como correspondente internacional, percorreu o mundo, entrevistou líderes globais e fez reportagens de grande importância. Nada disso é uma

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

invenção, mas o resultado das cerca de 30 horas de entrevistas e recordações que são concedidas a Gianni Carta, a reprodução literal de suas respostas e até as abordagens de apoio feitas com amigos próximos e parentes não possuem uma única polêmica, quase não comportam erros do protagonista e erigem uma personalidade quase imune a defeitos, que assume um caráter plano – para tomarmos de empréstimo a classificação de Forster (2005) sobre tipos de personagens, diferenciando-as entre planas e esféricas, dando à primeira uma monotonia e previsibilidade que a torna menos interessante e complexa – exatamente por não trazer facetas menos luminosas.

Em *Às Margens do Sena*, poderíamos dizer, parodiando Pirandello (1981), que não temos um personagem à procura de seu autor, mas uma aparente autoria dupla (Carta e Reali) que se funde em uma autobiografia em que aquele que faz o relato criou uma *persona* para representá-lo e ela é praticamente perfeita e infalível. Judith Butler (2015) propõe que se esteja disposto, ao narrar a si e a própria vida, a adotar uma espécie de “violência ética”, um duro exercício de ver-se com outros olhos ao falar de si mesmo. No caso de *Às Margens do Sena*, o que há é uma autoconstrução simbólica e discursiva. Reali Jr. conta o que lhe convém, da maneira que lhe parece mais apropriada, com suas interpretações pessoais. Mas poderia ser diferente, afinal? A autobiografia, com suas características formadoras, não incorreria sempre nesse caminho? Veremos que há exemplos que escapam dessa autolouvação, evitando que a tomemos como um fatalismo do gênero. No caso de Reali Jr, o que existe é a elaboração de uma *persona* que dialoga com um *ethos* jornalístico idealizado (TRAQUINA, 2004). A *persona* do profissional impecável se encontra com a *persona* de um homem vivido e culto.

Vivências que passam pela cobertura quase heróica que fez da Revolução dos Cravos, em Portugal, nos anos 1970; de como acompanhou a ruína da Cortina de Ferro no leste europeu

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

e o advento do sindicato Solidariedad, na Polônia; da forma como enfrentou poderosos do regime militar brasileiro e colegas delatores. Em determinado momento, ele anuncia: “Por exemplo, estive com três dos quatro presidentes franceses desde que cheguei aqui: só não entrevistei o Pompidou” (REALI Jr, 2007, p. 189). É uma vaidade profissional e pessoal que se exprime em outros trechos. “Na Europa, Fernando Henrique sempre me concedeu entrevistas exclusivas. Digamos que tivemos, Fernando Henrique e eu, uma boa relação profissional. E houve momentos em que ele foi carinhoso com minha família” (REALI Jr, 2007, p. 271). Quando o insucesso na aproximação com outros mandatários ocorre, como quando é ignorado pelo ex-presidente Fernando Collor ou recebe um tratamento mais frio do ex-presidente Lula, Reali Jr deixa transparecer rancor, como se seu orgulho fosse ferido. Os comentários sobre eles são negativos, como a denotar que não tiveram a capacidade de reconhecer sua importância no jornalismo. A *persona* em questão, assim, também é construída em articulação estreita com o poder. Numa autobiografia, obviamente, os momentos de glória não podem ser omitidos, o que não quer dizer que apenas eles devam constar do relato.

Na autobiografia do jornalista, essa *persona* é alicerçada em parâmetros que têm laços com sua profissão e as articulações que estabelece com a política e a cultura. Já no livro *Uma Autobiografia*, de Rita Lee (2016), as lógicas de construção da figura pública se invertem. Isso pode ser explicado pelo fato de que uma artista é uma *performer* em muitos níveis, sobretudo em sua condição de personalidade pública. No caso de Rita Lee, essa máxima é ainda mais válida. A Rainha do Rock nunca quis ser um modelo tradicional de comportamento, calcando sua imagem, pelo contrário, na aura de contestação, de quebra de paradigmas, de posturas provocativas diante da sociedade. Essa é sua *persona* conhecida, o que facilita que, em seu volume de memórias, ela sinta muito mais liberdade para expor seus demônios, pesadelos,

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

overdoses e episódios chocantes. Isso não chega a surpreender vindo de Rita Lee e sim reforça sua imagem no meio cultural e social em que transitou, permitindo-lhe ser muito mais sincera, uma vez que não teme julgamentos, retaliações e rompimentos. Ela revela suas fraquezas, seus erros, suas revoluções pessoais, expondo-se antes que qualquer pessoa o faça, concedendo-se passe livre para expor também terceiros se esses tiverem uma relação com sua trajetória.

Com essa autorização autoproclamada, Rita Lee não se preocupa em poupar ninguém, a começar por si mesma. No livro, ela detalha os momentos em que mergulhou nos mais diferentes tipos de drogas – cocaína, maconha, LSD, álcool –, não fazendo uma contrição pelo que viveu no passado, mas apenas revelando vivências que são duras, mas que ajudaram a explicar quem ela foi e é. “Não faço a Madalena arrependida com discursinho antidrogas, não me culpo por ter entrado em muitas, eu me orgulho de ter saído de todas. Reconheço que minhas melhores músicas foram compostas em estado alterado, as piores também.” (LEE, 2016, p. 265). De sua infância em uma família que lhe deu certos privilégios, às viagens mais alucinantes que quase a levaram à morte, Rita Lee vai elencando uma série de episódios e pessoas de sua vida, não raramente sendo inclemente com muitas delas. Isso acontece, por exemplo, quando trata do casamento que teve com o músico Arnaldo Baptista, uma relação cheia de conflitos que beirou a tragédia. Ela trata, sem tabus, do estado mental do ex-companheiro e lhe retira o papel de vítima, mas também não se coloca nele.

Na verdade, quando se sente injustiçada ou “sacaneada”, Rita Lee descreve o momento com ironia. É assim que relata o fim do grupo Os Mutantes, que ela formava com Arnaldo e Sérgio Dias. “Era um tal de um desviar a cara pra lá, o outro olhar para o teto, firular um instrumento e coisa e tal. Até que Arnaldo quebra o gelo, toma a palavra e me comunica, não nessas palavras, mas o sentido era o mesmo, que naquele velório o defunto era eu” (LEE, 2016,

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

p. 113). Em momento algum ela se mostra passiva diante da maldade dos outros e não vê problemas em assumir seus pecados, desde roubar uma bota de uma loja cara em Londres (p. 119) a consumir cocaína em um hotel a convite do cantor Nelson Gonçalves (p. 137). É evidente que o livro não traz apenas fatos comprometedores para Rita Lee – ainda que ela não pareça encará-los assim –, sendo composto também por momentos de felicidade e vitória. Afinal, não é todo mundo que recebe uma visita de Eric Clapton no camarim, que é comadre de Gilberto Gil ou confidente de Elis Regina. Essa posição central que ocupa na música brasileira é enfatizada a todo momento, guardando alguma dose de vaidade, mas isso não é estruturante do livro.

Em suas memórias, Rita Lee faz uma imagem de si e dos outros que se coaduna com a *persona* pública que ela cultivou em várias décadas de carreira. É um livro que poderíamos chamar de irreverente, até um tanto debochado. É um retrato de uma personalidade rebelde, inquieta, que não se atém a convenções e que não está buscando aprovação ao seu comportamento junto ao leitor. Ela simplesmente está contando o que viveu, não se interessando se a pessoa que toma contato com o relato vai se identificar com seu jeito de ser e viver. Ela mesma, em diversas oportunidades, deixa claro que tem arrependimentos, que poderia ter se poupado de dores e acidentes, que não se orgulha de muitos de seus atos, mas não há nenhuma lição de moral ou uma escrita que se queira pedagógica. Se há algo “exemplar” dentro de um regime de vida, para retornarmos às reflexões de Foucault (2014), ele está no campo do libertário. A fase hippie, a prisão por porte de drogas, o casamento com Roberto de Carvalho, a crise e depois a reconciliação, tudo é narrado com uma linguagem despojada, entremeada de piadas, sem censuras.

Mas não deveria ser mesmo assim, no final das contas? Esta não é a *persona* Rita Lee no palco, nas canções que compôs, nas modas que lançou, na forma como sempre encarou publicamente a vida quem está se mostrando? Seria surpreendente, para não dizer ilógico, que ela lançasse uma autobiografia que contestasse um de seus lemas prediletos: “É proibido proibir”. Onde estaria a rebeldia, o frescor de sua arte se isso acontecesse? Rita Lee não criou uma figura estranha ao seu público em *Uma Autobiografia* e sim revelou bastidores de uma vida que todos já imaginavam que teria essas passagens cheias de loucura, prazer e perigos. É uma personagem que veio se construindo em toda sua longa carreira artística, que moldou gerações sobre as quais lançou sua influência, que trouxe ventos novos para sua área de atuação. Não faria muito sentido se tivéssemos nas memórias que escreveu uma imagem contrária a tudo isso. Essa espécie de contrato prévio facilitou para que a sinceridade da autora aflorasse sem freios, mencionando desafetos, peripécias e até passagens que os próprios envolvidos ainda não conheciam totalmente. Até boicotar um show do cantor Edu Lobo, que ela sentia que desprezava os Mutantes, Rita Lee boicotou, cortando o plugue do equipamento musical e o impedindo de se apresentar em um festival em Portugal (LEE, 2016, p. 89-90).

Rita Lee foi muito associada a drogas e rock’n roll e a *persona* com que nos deparamos na autobiografia é a mesma que vimos nos palcos, nas entrevistas, nas polêmicas pessoais e profissionais em que se envolveu. Seria uma *persona* ou de fato a “pessoa” Rita Lee? Neste caso, não faz muita diferença se uma ou outra, uma vez que ambas se misturam, como ela própria admite, quando ainda na adolescência deixou o sonho de ser veterinária para virar artista, quando chocava a vizinhança em bairros paulistanos com seus cabelos reluzentemente vermelhos ou loiros, suas roupas fora do padrão e sua atitude independente. Rita Lee Jones se construiu a Rita Lee que conhecemos desde cedo e seu livro de memórias expressa isso, ainda

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

que fortaleça, por meio do discurso, suas características mais faiscantes. Talvez esse itinerário de elaboração de uma autobiografia seja relativamente parecido entre quem se revela mais sincero em suas confissões e quem prefira escamoteá-las a seu favor: em ambos os casos, é uma construção na qual a pessoa que relata sua vida parece acreditar piamente.

Temos autobiografias famosas de escritores, por exemplo, que mais parecem algumas de suas obras literárias. Em *Ensaio Autobiográfico*, que o autor argentino Jorge Luís Borges (2018) dita, já praticamente cego, ao seu secretário Norman Thomas di Giovanni, há um exposto vínculo entre sua vida e a literatura. Em certo ponto, ele anuncia: “Talvez o maior acontecimento de minha volta [a Buenos Aires, depois de uma temporada em Madri] tenha sido Macedônio Fernández” (BORGES, 2018, p. 41), referindo-se a uma referência das letras argentinas, a quem definiu como “um homem frágil e cinza, de cabelo e bigode cinzentos que lhe davam aspecto de Mark Twain” (p. 42). Borges está falando de si, mas ele acaba criando mecanismos para voltar a ser o narrador de outro, num estilo de descrição de “personagens” muito próximo àquele que o tornou notório em sua ficção. Dessa maneira, ao ler essa obra breve, que obviamente não dá conta de sua longa vida, temos a nítida impressão de que enveredamos por um de seus enredos, ainda que sem a mesma notória tradução da realidade por meio de criações fantásticas.

As coincidências, a forma como o destino acaba atuando para que encontros sejam realizados, para que escolhas sejam feitas, para que determinadas pessoas atravessem e mudem o caminho até então trilhado são elementos narrativos que se aproximam da invenção e que não só Borges, como outros autores que contam a própria vida, costumam explorar. Isso pode ser percebido em *Confesso que Vivi*, obra de memórias do poeta chileno Pablo Neruda (1977), publicada postumamente. Homem que viveu em muitas partes do mundo, que manteve

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

uma atuação política efetiva, que teve diversos amores e desamores, Neruda escreveu sobre paixão, morte, desespero e alguma esperança em suas estrofes. Em *Confesso que Vivi*, porém, o poeta cria uma *persona* que, de algum modo, fornece outras facetas dessa existência que quase nunca foi tranquila. O que se depreende de suas confissões é que ele não se arrependia de atitudes que tomou, mesmo as mais controversas ou as mais infames, como abandonar uma filha com problemas congênitos – à qual ele se refere pejorativamente – um estupro que cometeu no Ceilão.

Borges e Neruda pertencem ao panteão das letras latino-americanas, mas eles tomam caminhos diferentes em suas autobiografias. Enquanto Borges se restringe muito mais à sua relação com a literatura – temos novamente aqui a formação de uma *persona* já conhecida publicamente, uma vez que o argentino ficou famoso pela capacidade de inovação em sua escrita e era dono de uma lendária biblioteca –, Neruda se escora em sua militância política, quase fazendo com que particularidades reprováveis de sua vida privada fiquem em segundo plano em comparação com a importância que dá ao seu trabalho no sentido de ajudar na conscientização social das pessoas. Em determinado momento, Neruda se orgulha: “Percorri praticamente todos os rincões do Chile, derramando minha poesia entre a gente de meu povo” (1977, p. 257). Como fica patente, ele dá aos seus versos uma importância considerável na politização, sobretudo dos mais pobres, o que está de acordo com a *persona* construída em sua dimensão social. Neruda lapidou estrofes engajadas, Borges produziu uma literatura de vanguarda. Ambos, em seus textos autobiográficos, sedimentam as imagens que criaram para si.

Borges era o homem cego do labirinto literário que fundou com sua obra e o reproduziu em seu próprio refúgio portenho? Sim, mas isso não deixa de ser uma construção também

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

simbólica, que carrega uma mensagem que poderá defini-lo na posteridade. Afinal, é para essa posteridade que autobiografias, volumes de memórias, diários e depoimentos são publicados. Neruda foi esse homem até certo ponto impetuoso, que tinha sempre em perspectiva a luta de classes em sua obra, como um bom militante de esquerda? Sem dúvida, mas isso fez dele um ser político também no discurso a respeito de si. Ele trata de questões ligadas ao colonialismo, faz uma autocrítica sobre sua adesão ao comunismo de Stálin, se nega a apoiar a ditadura maoísta na China, enquanto coleciona conquistas e aventuras amorosas em várias nacionalidades. Um homem do mundo, de ideologia clara, que sempre expôs suas ideias e teve muitas relações amorosas. Assim Neruda construiu sua *persona* pública, da qual não arredou em suas memórias, sempre estabelecendo as conexões entre política, literatura e paixões, ainda que tenha, com confissões desconcertantes, decepcionado ao admitir atos abjetos.

Considerações finais

“O que governa a escolha de nossas recordações? Viver é como estar em um cinema. Clique!” (CHRISTIE, 2017, p. 15). A pergunta e a resposta que Agatha Christie faz em sua *Autobiografia* são emblemáticas do ato de escrever uma obra do gênero. Aqui também temos a autora dos mais populares romances de mistério do mundo fazendo uso da curiosidade que ela criou em torno de si com seu trabalho, recorrendo a um discurso que faz referência a algo que aumentaria seu prestígio: o cinema. No final do livro, ela admite: “Relendo agora o que escrevi naquela época, sinto-me satisfeita. Fiz o que pretendia fazer, como se estivesse em uma longa viagem” (CHRISTIE, 2017, p. 535). Impossível não fazer alusões às aventuras de seu

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

detetive mais famoso, Hercule Poirot, em suas viagens cheias de aventura, seja em um cruzeiro mortífero pelas águas do Rio Nilo, seja nos vagões traiçoeiros do Expresso do Oriente. A autora também cria para si uma *persona* próxima de sua outra personagem notória, a cândida e esperta Mrs. Marple, sobretudo quando dá à narrativa de suas memórias o mesmo tom que empresta às descrições da dama inglesa da ficção, que resolve crimes enquanto toma chá.

Não seria justo ler um livro de Agatha Christie sem que suas marcas estivessem nele, mesmo que se trate de uma autobiografia. Há um DNA que o público deseja encontrar, uma tradição a ser mantida, uma confirmação da imagem sobre quem está revelando sua vida. Nos exemplos aqui contemplados, por meios diferentes, essa regra parece se estabelecer. A autobiografia do jornalista Reali Jr. o coloca como uma testemunha privilegiada dos fatos, mas traz embutida uma forte carga de vaidade. Já as memórias de Rita Lee se constituem como uma projeção dos contornos de uma personalidade há muito conhecida e que prima pela independência diante de opiniões alheias, não dando muita atenção para críticas, sobretudo as que tenham cunho moral. Os escritores Jorge Luis Borges, Pablo Neruda e Agatha Christie constroem-se em narrativas que tenham correspondência com seus respectivos estilos literários. O que podemos concluir, pelo menos a partir dessas breves reflexões, é que as *personas* construídas nas autobiografias são, muitas vezes, simbolicamente elaboradas para que, além de narrar fatos de uma vida, haja o delineamento de existências que sejam convenientes. Isso não quer dizer que algumas sejam mais sinceras ou confiáveis que outras, mas sim que este gênero merece leituras que levem em consideração as subjetividades que carrega, que inclui a visão que a pessoa que expõe as vivências tem de si, levando a revelações e omissões, de acordo com a máscara que deseja portar publicamente.

Referências

- Alsina, M.R. (2009). *A construção da notícia*. Vozes.
- Bakhtin, M. (2002). *Questões de literatura e estética: A teoria do romance*. Cultrix.
- Borges, J. L. (2018). *Ensaio autobiográfico*. Companhia das Letras.
- Butler, J. (2015). *Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética*. Autêntica.
- Christie, A. (2017). *Autobiografia*. L&PM.
- Dosse, F. (2015). *O desafio biográfico: Escrever uma vida*. Edusp.
- Forster, E.M. (2005). *Aspectos do romance*. Globo.
- Foucault, M. (2014). *A hermenêutica do sujeito*. Martins Fontes.
- Foucault, M. (2016). *Subjetividade e verdade*. Martins Fontes.
- Freud, S. (2011). *O eu e o id, 'autobiografia' e outros textos: [1923-1925]*. Companhia das Letras.
- Jung, C.G. (1981). *The archetypes and the collective unconscious: vol. 9*. Princeton University Press.
- Lee, R. (2016). *Uma autobiografia*. Globo Livros.
- Lejeune, P. (1996). *Le pacte autobiographique*. Éditions du Sueil.
- Madelénat, D. (1984). *La biographie*. PUF.
- Real Jr. (2007). *Às margens de Sena*. Ediouro.
- Neruda, P. (1977). *Confesso que vivi*. Difel.
- Pirandello, L. (1981). *Seis personagens à procura de um autor*. Abril Cultural.
- Ricouer, P. (2014). *O si-mesmo como outro*. Martins Fontes.
- Rosenfeld, A. (2000). Literatura e personagem. In: A. Candido, A. Rosenfeld, D.A. Prado & P.E.S. Gomes (Orgs). *A personagem de ficção*. (pp. 9-49). Perspectiva.
- Todorov, T. (2004). *As estruturas narrativas*. Perspectiva.
- Traquina, N. (2004). *Teorias do jornalismo: Porque as notícias são como são*. Insular.
- Vilas Boas, S. (2002). *Biografias e biógrafos: Jornalismo sobre personagens*. Summus.
- Vilas Boas, S. (2003). *Perfis e como escrevê-los*. Summus.