

Memórias de si, memórias de um tempo: história, literatura e cultura confessional.

Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega/UEPB/CNPq

Lena, ao voltar de sua experiência de exílio, depois de anunciada a anistia para os presos políticos, reencontra Honório, um “antigo companheiro”. Não eram exatamente amigos, mas tinham amigos em comum, o suficiente para entabularem uma conversa sobre o retorno à pátria. Passadas as festas de recepção aos exilados, “os primeiros papos só tecidos de alegria”, Honório e Lena jantam calmamente, num restaurante à beira-mar, rememorando e vivendo saudades. Honório, entre o entusiasmo e o incômodo, compartilha um “segredo”:

- Estou adorando ter voltado, rever os lugares, sentir os cheiros, os gostos, ouvir a língua, a música, tudo isso. Mas tem uma coisa que está me deixando meio deprimido. É que só consigo me entender bem com os filhos dos amigos ou o pessoal bem jovem. Dos amigos mesmo, gente da minha geração, acho que não chega a ter meia dúzia com que dê para conversar. Não tem assunto, sabe? São todos muito solenes, muito sisudos, sei lá. O ponto de vista sobre tudo é outro... Você é uma dessas raras pessoas com quem estou curtindo trocar idéias há um tempão, acho incrível. Você encarou tudo na maior naturalidade a maneira como estou vendo tudo, as roupas que eu estou vestindo, a comida que estou comendo. E antes de eu ir embora, nunca teria pensado que aquela mulher tão caretinha, tão vocação mãe de família, ia dar essa volta, virar uma pessoa rara, interessante, nova. É desse mistério que eu falo, tua trajetória. Você devia registrar isso, dar um depoimento[...] (MACHADO, 1988, p.30).

“- Esse negócio de depoimento é para preso,” descarta Lena. No entanto, Honório persiste para que Lena escreva um livro sobre sua história de vida, “dê seu testemunho”, revele a sua singularidade frente à memória de todos aqueles que resistiram à Ditadura de 64, demarcando as transformações decorrentes da experiência de luta, resistência e exílio.

- Não, nunca pensei nisso. Minha profissão é ser jornalista, não é escrever depoimentos pessoais. E não acredito nisso. Acho mais honesto assumir logo que essa história de depoimento pessoal é uma ficção, uma parte do gênero romanesco, se é que isso existe em literatura, assim, com esse nome. Quer dizer, uma maneira inventada de contar as coisas, fazendo de conta que elas aconteceram assim, mas não aconteceram. (MACHADO, 1988, p.32).

Honório insiste, Lena experimenta ceticismo, irritação, ironia e agressividade:

- É mais honesto reconhecer logo que não se vai contar a verdade e partir para uma narrativa de ficção, misturar personagens, fundir situações, inventar coisas novas, cortar o que não interessa. E aí já é outro caso. É muito capim pra minha égua, como dizia minha avó. Precisava ser artista, deixar a palavra emprenhar mesmo o tal depoimento, virar uma coisa mais fértil do que um testemunho de fatos, tentar um testemunho em outra esfera, sei lá[...] (MACHADO, 1988, p.32).

Honório não se convence. Acredita que “alguém” deva contar essa trajetória e que Lena seria a pessoa indicada:

Você pode fazer isso bem. Se não quiser apresentar como testemunho, ou depoimento, muito bem, não apresente. Mas não vai se livrar de nada. Vai dar no mesmo. Todos vão ficar achando que qualquer semelhança com pessoas reais, vivas ou mortas, não é mera coincidência. Você diz que é ficção e vai ficar todo mundo querendo descobrir a quem se referem os fatos, quem é o equivalente real de cada personagem. No fim, ainda vão te acusar de autobiográfica, confessional, sei lá, esses pecados de romancista. Ainda acho melhor você pode partir para ser jornalisticamente objetiva e contar o que você viu e viveu. (MACHADO, 1988, p.33).

Lena, jornalista, contemporânea: “Eu podia fazer uma reportagem, isso eu podia. Uma coleção de testemunhos desse tempo. Um mapa de trajetórias diferentes. Ir anotando esses depoimentos, fazer um trabalho jornalístico de fôlego, em livro mesmo” (MACHADO, 1988, p.35).

Esse diálogo de Lena e Honório, personagens da obra *Tropical Sol da Liberdade*, da escritora Ana Maria Machado, é emblemática para problematizar a produção dessa literatura testemunhal, que se elabora a partir da monumentalização da memória e do registro pessoal, em grande medida, devedores da geração pós-64. Anunciada como uma “radiografia da geração cujos projetos foram quebrados, dobrados, no final da década de 60”, essa obra é um misto de confissão, onde os elementos pessoais e históricos estão entrelaçados.

Nessa narrativa, se monumentaliza uma memória que enfoca o reencontro dos exilados, a forma como eles processam a dor de estar longe, de estar alheio à própria luta, a alegria dos reencontros, os conflitos, as ressignificações das experiências passadas, assim como a revisão de suas crenças políticas e de suas práticas subjetivas.

Publicado em 1988, *Tropical Sol da Liberdade* é um dos muitos títulos que passam a fazer parte de um arquivo confessional e/ou testemunhal da literatura brasileira, que enfoca o período correspondente às décadas de 60 e 70. Entre reportagem, testemunho e ficção, esse arquivo testemunhal vai reelaborando as possibilidades de emprego entre o relato ficcional/literário e o relato historiográfico.

Muito mais do que uma simples representação do real, essa textualidade vai instituindo realidades, novos regimes de verdade sobre o passado.

Encontro de escritas de si com escritas da história, a produção desse arquivo literário confessional inaugura novas tradições na cultura brasileira: a necessidade de narrar a experiência vivida a partir de um trabalho poético e reflexivo. Nesse sentido, pensar a literatura de testemunho ou essa cultura da confissão implica, também, em repensar a nossa noção de história e de memória, operando uma nova dinâmica: “lembrar de esquecer e não esquecer de lembrar”. Para Seligmann-Silva (2003), essa nova relação entre o apagamento e o esquecimento, no Brasil, passa a ser experienciada a partir das atrocidades cometidas durante a ditadura militar.

Renato Franco, analisando a “geração da repressão”, demonstra como a literatura de testemunho se configurou como uma das formas de resistência à brutalidade da história política do Brasil na década de 70. Composta por obras de ex-militantes revolucionários, que após a experiência do cárcere, da tortura e do exílio, produziram narrativas memorialistas, a narrativa testemunhal de acontecimentos excepcionais vai ser uma constante na produção literária pós-ditadura (FRANCO, 2003).

E nesse sentido, Lena, personagem-narradora de Ana Maria Machado, simboliza todo um investimento reflexivo dessa produção literária. Lena, enquanto personagem, vivencia essa necessidade de elaborar para si um texto que confira significado a sua trajetória de vida, Ana Maria Machado, enquanto autora, produz um personagem que, inserido na narrativa, personifica essa vontade de ter uma vida para ser lida. A relação entre Lena e Ana Maria Machado, entre personagem e autora, é uma relação de semelhança, compondo uma narrativa autobiográfica que fixa um sentido da vida e dela opera uma síntese, uma significação.

Talvez o empreendimento de Ana Maria Machado tenha sido o de justamente pôr em prática aquilo que Lena reage com ceticismo: a produção de uma narrativa de ficção, de “deixar a palavra emprenhar mesmo o tal depoimento, virar uma coisa mais fértil do que um testemunho de fatos”, fabricando um testemunho “em outra esfera”, tornando ambígua a separação entre o texto poético e o depoimento histórico.

Se o texto confessional, autobiográfico, consiste num pecado dos romancistas, como situa o personagem Lena, essa falta é responsável por uma prática literária que produz um hibridismo dos gêneros narrativos, de interesses de escritas, pois ao mesmo tempo em que a imaginação poética funciona no sentido de reelaborar uma memória marcada por sentimentos, essa não foge de um processo de verossimilhança, comum às narrativas historiográficas mais tradicionais.

Se por um lado, a narrativa memorialista de Ana Maria Machado se localiza nesse interregno entre a ficção e a narrativa confessional/biográfica, a produção de outros autores, que também compõem essa “geração de repressão”, enfatizam, de forma mais evidente, a dimensão autobiográfica de suas histórias de vida, como os escritores Fernando Gabeira, Alfredo Sirkis, Herbert Daniel, entre outros.

Gabeira, optando pelo depoimento direto, usando do teor testemunhal nas suas narrativas, estabelece como focus central a reconstrução de sua própria história, assim como a reconstrução de uma história que está marcada na memória social e histórica da nação: “Quem era eu para entender as coisas profundamente? Estava desarmado teoricamente, ressentido, e não havia outro caminho na nossa frente, exceto prosperar e esquecer o baque que o país estava sofrendo” (GABEIRA, 1984, p.30).

“Homem correndo da polícia”, Gabeira decide escrever um livro, “se escapo de mais essa”, contando o que viu e vivenciou de 1968 até o presente, tentando compreender como se meteu no “meio de Irazabal [Chile], se há apenas cinco anos estava correndo da Ouvidor para a Rio Branco”, numa demonstração contrária a ditadura militar que tomara o poder em 1964 no Brasil. Narrativa de sua vida dupla, de guerrilheiro, de clandestino em sua própria nação, *O que é isso companheiro?*, é um clássico do gênero testemunhal que emerge na geração pós-64. Ainda que o foco de sua narrativa seja centralizado na sua trajetória de resistência ao sistema político da época e no investimento coletivo de uma revolução social, vários trechos de sua narrativa produzem brechas para se pensar num tempo que viu nascer a “década do eu”: “eu tinha medo que, de um lado, ficassem aqueles que entendem de pessoas, e do outro aqueles que entendem de política partidária” (GABEIRA, 1984, p.69).

Tudo é política, tinham razão. Mas as verdadeiras dimensões da política do corpo não podiam captá-las. Assim como nossas tias achavam que a civilização ocidental e cristã cairia por terra se continuássemos mexendo nossas bundas e pernas ao som do rock-and-roll, muitos acreditavam, solenemente, que o edifício marxista-leninista iria ruir se, de repente, começássemos a esfregar os clitoris das mulheres. (GABEIRA, 1984, p.70).

Gabeira vai remontando em sua narrativa a descoberta do potencial conservador da esquerda, que havia marcado tão profundamente sua militância. Leitores de Marcuse, Gabeira e companheiros discutiam o impacto de Maio de 68 na Europa e acreditavam que certas palavras de ordem eram muito anarquistas, para quem estavam se preparando para a luta armada e propondo um tipo de organização “mais rígida do que o PC”, como “Proibido proibir”, lema grafitado nos muros de Paris,

em plena efervescência estudantil, e transformada numa canção por Caetano Veloso para concorrer num dos festivais de música promovidos pela TV Record.

Se em *O que é isso companheiro ?*, Gabeira narra a sua trajetória de guerrilheiro na ditadura brasileira, é em *O crepúsculo do macho*, autobiografia do seu exílio, que melhor elabora seu testemunho das mudanças culturais, relativas às experiências afetivas e sexuais de sua história de vida: "O mundo se transformava, as mulheres eram outras e o melhor era deixar que os incrédulos levassem um choque quando o olhar conseguisse enxergar um pouco além de seu estreito horizonte" (GABEIRA, 1980, p.60).

Questionamentos afloram na sua narrativa de si: "Como é que se arranjam numa pessoa as idéias de esquerda e uma estrutura emocional de direita?". Olhando assustado para o amigo, acredita que o compreendeu:

Há muito tempo que não acreditava em amor e talvez sequer tenha acreditado alguma vez em sua vida em amor entre duas pessoas. Sua única preocupação era a revolução e havia se casado simbolicamente com a Organização. Era de uma incrível coerência sua resposta. Restava saber para mim o que é que pode acontecer na vida de uma pessoa que a deixe tão fria e tão aberta a uma visão puramente administrativa da felicidade. Como é que uma pessoa se transforma num zumbi e inicia sua irresistível ascensão rumo ao cargo de secretário-geral? (GABEIRA, 1980, p.84).

As experiências narradas por Gabeira, em suas autobiografias, sinalizam algumas das mudanças que estavam ocorrendo em relação aos novos processos de subjetivação de si e do corpo. Entendido agora como plano de consistência político, o corpo passa a ser sistematicamente tratado nessa literatura testemunhal.

Ela me recebia com os seios à mostra, com a maior naturalidade, e fazia xixi com a porta do banheiro aberta. Impossível esconder que achava isto muito bonito em 72 e que estabelecia uma relação bastante razoável entre a maneira como ela vivia o corpo e seu nível de liberdade sexual. (GABEIRA, 1980, p.118).

Alfredo Syrkis também elabora sua autobiografia marcada pela experiência da guerrilha e do exílio, *Os carbonários*. Sua auto-narrativa começa a ser escrita, "já na época que ia pintar a anistia", em Portugal:

A narrativa se refere a um período de 44 meses, entre outubro de 67 e maio de 71. Não tenho nostalgias daqueles tempos mas curto as vivências, os despertares, as aventuras e os ´cacos de sonho que até hoje a gente se corta` como diz Alex numa poesia do seu *Inventário de Cicatrizes*.(SYRKIS, 1980, p.04).

Filho de classe média, leitor de "O Globo" e do *Reader's Digest*, ouvinte "daquele programa de rádio do IBAD", troca, em 1968, o retrato do presidente americano Kennedy pelo do revolucionário Che Guevara, quando já era presidente do grêmio de sua escola. Aproximara-se da "turminha de esquerda" pela esterilidade de seu cotidiano: "consumismo barato de festinhas de iê-iê-iê, nos seus valores da

malandragem ociosa, nas brigas de turma de “cocobois” da zona sul e nas curras das empregadinhas domésticas”.

Impactado por uma matéria que havia sido publicada na revista “Realidade” sobre a vida e morte de “Che”, ressignificou o seu ideal de coragem: “largar tudo para ir combater pela liberdade de outros povos”. Sempre vestido na sua calça Lee, camisa esporte e seu tênis alto de lona verde-oliva, levava em sua mochila, seus livros de esquerda. Estudante de línguas, tinha recebido da mãe a oportunidade de fazer um intercâmbio na Europa, no que foi interpelado pelos companheiros: “Eu tinha que optar. Escolher a luta ou a vida burguesa. Ir pra Paris, deixar-me levar pelos meus impulsos de classe ou optar pela revolução, de maneira clara, sem hesitações” (SYRKIS, 1980, p.05).

Aqueles que hesitavam, eram considerados “desbundados”: “Desbundar, naquela época, significava, no jargão da esquerda, abandonar a militância. Fulano? Fulano des-bun-dou, dizíamos, com desprezo” (SYRKIS, 1980, p.132). A opção pela revolução ou pelo desbunde é uma constante na narrativa de Syrkis, que vai remontando sua trajetória individual a partir de dois processos de transição: de garotão classe média para guerrilheiro e clandestino e de revolucionário e seqüestrador para “desbundado”.

Essa escrita de si, preconizada por Gabeira e por Syrkis, permite ler esse contexto de 70 sob outro ângulo. Muito mais do que o sentido de realidade produzido nessas narrativas do eu, a partir da prática de testemunhar todo um período da história política da nação, essas produções permitem instrumentalizar um outro tipo de recorte historiográfico: delinear a composição de uma memória de si que, especializada na cultura escrita, sinaliza o investimento de dotar o mundo de significados, relacionando suas vidas a um processo histórico mais amplo. A idéia subjacente a essa prática caracteriza os usos contemporâneos das narrativas autobiográficas, pois não se trata apenas de escrever sobre vidas, hábito antigo na civilização ocidental, mas trata-se, sobretudo, da idéia de que a vida é uma história (GOMES, 2004).

A vida como história, como matéria da escrita, legitima uma importância até então desconhecida à vida individual, agora digna de ser narrada como uma história que pode sobreviver na memória de si e dos outros:

E esse indivíduo, que postula uma identidade para si e busca registrar sua vida, não é mais o “grande” homem [...] Na medida em que a sociedade moderna passou a reconhecer o valor de todo indivíduo e que disponibilizou instrumentos que permitem o registro de sua identidade, como é o caso da difusão do saber ler, escrever e fotografar, abriu espaço para a legitimidade do desejo de registro da memória do homem “anônimo”, do indivíduo “comum”, cuja vida é

composta por acontecimentos cotidianos, mas não menos fundamentais a partir da ótica de produção de si (GOMES, 2004, p.13).

Ainda que não seja o caso de Gabeira e de Syrakis, por esses não serem tidos como homens anônimos e/ou comuns, visto que foram protagonistas de eventos excepcionais, como os seqüestros de embaixadores estrangeiros no período da ditadura, ainda assim, suas escritas põem em circuito novos regimes de verdade que emergem dessa idéia de que a vida é uma história, pois nessa contextualidade, as experiências do foro íntimo e do privado, são igualmente importantes na construção das memórias de si. Nesse sentido, o regime de verdade, praticado nas narrativas de si, que monumentalizam memórias a partir de uma literatura testemunhal, incorporam vínculos diretos com a subjetividade e com a imaginação poética.

Falar de si, fazer de sua vida uma história a ser narrada, dar o testemunho de um tempo, são algumas das práticas culturais que se tornam visíveis a partir da literatura produzida pela geração pós-64. Ainda que não propriamente confessional, essa literatura testemunhal, produzida entre as décadas de 60, 70 e 80, vai criando as possibilidades históricas do que posteriormente vai configurar a cultura da confissão.

Quando topamos traçar um panorama da ficção brasileira naqueles anos, tínhamos em mente que não se tratava de bater na tecla da censura e do vazio cultural, mas sim de investir na estratégia de mostrar que não só havia vida cultural na década de 70 mas também que ela tinha adquirido determinadas características, muitas delas moldadas pelas relações dos autores e das obras com o ambiente político (HOLLANDA e GONÇALVES, 2005, p.96).

“Uma década inaugurada 13 meses depois do AI-5”, marcada por uma vida cultural intensa da música popular, do cinema e do teatro, ao ponto do crítico Paulo Francis ter reservado para a literatura um “lugar um tanto apagado”: “defasada, empoeirada, velha, incapaz de problematizar as contradições presentes, de renovar-se num circuito mais amplo”. Esse prognóstico de Francis seria desmentido no entendimento de Heloisa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves que, em 1979, publicaram uma espécie de cartografia da produção literária da década de 70, ainda em meio ao “turbilhão de acontecimentos culturais”.

Para esses críticos, surge um número surpreendente de novos autores, ressurgem outros tantos, caracterizando um “boom” da produção ficcional. Tentando investigar como e quando a produção ficcional expressa, nas opções de linguagem, produção e mercado, sintomas significativos do debate vivo no campo cultural, questiona: “Como teria se comportado a literatura nesse quadro perigoso de

repressão, coerção e sedutoras alianças com o Estado?" (HOLLANDA e GONÇALVES, 2005, p.99).

Em meio a uma "ansiosa busca de saídas" e a insatisfação com as alternativas oferecidas pelo sistema, assim como a revisão de alguns pressupostos da militância política, promovem "formas fragmentadas e minoritárias de radicalização da pequena-burguesia": o desbunde e a luta armada: o privilégio da ação, a relativa descrença, frente aos discursos intelectuais e a valorização do corpo, como lugar político, seriam os elementos gerais dessa ansiedade.

A literatura, percebida como "testemunho ocular da história", repercute através da escrita de Antonio Callado e Érico Veríssimo, com as obras *Quarup* e *Incidente em Antares*, dos respectivos autores, demarcando a preeminência do romance político, que "vai estar reforçado e valorizado pelas circunstâncias políticas e culturais do país: contar a história, testemunhar, colar-se ao real imediato".

Juntamente com o romance político, emerge outra forma ligada ao relato testemunhal, que fomenta a ficção da década de 70: a memória:

Seria precipitado atribuir de forma direta o sucesso do relato memorialista ao momento político coercitivo brasileiro. Entretanto, é inegável a constatação da emergência, nesta década, da primeira pessoa privilegiada, e até mesmo – principalmente na poesia – a emergência do que se poderia chamar de a escrita da paixão. A experiência vivida passa a ser valorizada em relação à racionalidade do romance de tese, e a penetração e o interesse suscitados por essas formas em segmentos de público bastante heterogêneos não podem ser minimizadas (HOLLANDA e GONÇALVES, 2005, p.104).

O romance político e a produção das memórias, "guerrilheiras" ou "alienadas", passam a ser um "excelente negócio", explicado pelos críticos Holanda e Guimarães, a partir de um "tráfico narrativo", pois se com o aparelho coercitivo e de censura da ditadura, o jornal parece não poder mais informar, noticiar e pronunciar, cresce o "desejo aguçado do testemunho, do documento, da exposição da realidade brasileira", fazendo que com o "dizer as-urgentes-verdades da história recente do país" seja uma saída para a literatura.

Teríamos então um contexto que fomentaria uma relação mais íntima entre o jornalismo e a literatura: "A literatura de olho no jornalismo, a reportagem de olho na literatura". Nesse sentido, teríamos também a emergência de novas políticas editoriais, voltadas para a produção da "geração do sufoco": autores que tiveram sua formação e informação no período pós-68: "Angústia, impotência, travestis, surfistas, a mulher, sexo e política. O universo que a geração do sufoco não reconhece como patologia. Marginais, malditos". (HOLLANDA e GONÇALVES, 2005, p.127).

Portanto, uma equação vai delineando o campo de possibilidades da cultura da confissão no campo literário: literatura de testemunho, romance político e memórias que, acrescidos desse desconhecimento da marginalidade como patologia, cria um plano de imanência fértil às narrativas confessionais, que elaboram a partir de suas narrativas de si, esse lugar de enunciação política de uma identidade sócio-sexual.

Essa visibilidade dos marginais e dos malditos encontra um espaço singular de enunciação de si. Talvez a narrativa memorialista mais exemplar desse equacionamento seja o romance de testemunho, já confessional, de Herbert Daniel: “Meu corpo daria um romance”.

“Um romance que torna-se memória”, com “cheiro não autobiográfico; apenas biofragâncias ou bioflagrantes” – Daniel assim enuncia a escritura de seu corpo, a escritura de seu romance. Igualmente revolucionário, igualmente exilado, igualmente testemunha de um tempo marcado pelo signo do cárcere. Herbert Daniel, companheiro próximo de Syrakis, fez parte do aparelho responsável pelo seqüestro do embaixador suíço. Sua memória testemunha importantes capítulos da história política nacional, mas o seu romance inscreve uma outra textualidade: a politização do seu corpo, antes refreado, antes escondido, antes marginalizado naquilo que envolvia a sua vivência afetiva e sexual: “Fiz esforço de enrustir não sei o quê. Acuado, movi meu corpo como quem move uma abominação” (DANIEL, 1984).

Entrei na adolescência descobrindo o modo de ser próprio da homossexualidade: uma marginalidade com regras impessoais e universalizantes. Agora já não me recordo bem como fui intuindo a facilidade de encontrar desconhecidos pelos muitos recantos do mundo fora de casa. Talvez por ser mundo masculino as relações marginais desse tipo são mais estimadas ou fáceis. E são relações pau a pau. O que facilita sua invisibilidade; e dificulta tanto o conhecimento da realidade da multiplicidade de vivências homossexuais. (DANIEL, 1984, p.121)

Daniel aprende, em silêncio, que era homossexual: “tornou-se intimamente, reconhecidamente ‘homossexual’, o que significa toda uma parafernália de coreografia do abismo”. Dançando sua coreografia íntima, Herbert Daniel, vulgo Marcelo, seu nome de guerrilheiro, viveu a sua homossexualidade, “enrustindo com maestria” e virtuosismo, mas ao apaixonar-se por um companheiro, que conheceu numa das primeiras reuniões de militância revolucionária, perdeu a maestria e o virtuosismo:

Daí em diante não pude mais suportar a pressão daquele desejo que me colonizava. Já não trepava – ou apenas ocasionalmente – pois não era papel de guerrilheiro sair oferecendo corpo a corpos de ruas, o que então comecei a analisar como forma de prostituição e decadência capitalista. Mas também não admitia que viéssemos a trepar: eu e o companheiro?! O que dois futuros guerrilheiros fariam numa cama?

Então, comecei a me masturbar com uma regularidade terapêutica e matemática. (DANIEL, 1984, p.129)

Controlou o desejo do corpo, tribalizando-se na militância de esquerda, "fechando o corpo". Militante desde 1967, em nome da ação, abdicou da "dúvida corporal", adotando um "sexo futuro": abstinência:

Abstinente passei toda a clandestinidade. Sete anos. (Não posso deixar de escrever o prometido elogio à punheta, senão dificilmente poderei fazer alguém compreender a minha clandestinidade. Porque creio que se tivesse apagado meu sexo nunca teria acreditado na militância. Um militante sem sexo é um totalitário perigoso. Um punheteiro é apenas um confuso ingênuo e esperançoso). (DANIEL, 1984, p.164)

E sua narrativa de si confessa universos antes inauditos e segregados: "macho, mulher, competente, viado, cornudo, tarado ejaculador precoce, frígida, séria, pau pequeno, honrada, pederasta, escultural, ninfomaníaca, onanista, devoradora, coprófilo, fetichista, zoófilo, feia, frio, freio[...] ", numa quase cacofonia de figuras malditas, os ditos e desditos marginais.

Marilyn Aparecida, personagem-travesti de sua narrativa, serve como alter-ego:

- Ih, nem quero pensar. Se essas depauperadas soubessem da carreira de guerreiro da bicha aí, iam ficar até de pau duro, se é que ficam, né, bem? Iriam te considerar uma ídola guerrilheira, bicha. Uma superstar da luta armada, sua seqüestradora. Afinal você é daqueles da barra pesada, né, assaltante, comandante de os, seqüestrador de dois (dois, que horror, nem aprendeu com oprimeiro, hein, bicha?) embaixadores, guerrilheiro, rural, ru...ral, ouviram bem, ru...ral, no mato e não era pra catar gabiroba nem se sentar em manjuba, ouviram? Elas iam até fiar em posição de sentido pois você foi até comandante (coma...andante, dizia a donzela ao cavalheiro) de os, oh é um coisa heróica, um monumento vivo... Te belisca, bicha, pra ver se você ainda tá viva depois deste monte de besteiras que falei de teu passado que você conserva com tanto carinho. Te belisca, porque senão eu te mordo. Pra você manter a dignidade, mas não se levar a sério demais. (DANIEL, 1984, p.182-3)

Daniel, outrora abstinente, onanista, um guerreiro, confessa a si e todo um universo que outrora era guardado, embutido em seu corpo durante sua vida de clandestino político. Ao voltar do exílio, começa a trabalhar "um pequeno enredo sobre o usual do homossexual desviante que se esconde no confuso e incompleto macho brasileiro". Noutro momento corporal de seu romance, Daniel participa de debates públicos sobre sexualidade, já participa do calendário comemorativo do dia da "luta homossexual":

Resumi meus pontos de vista: há muitas coisas das quais quero me libertar: as culpas e marcas que formaram meu corpo, a indiferença – fora da inércia – que nos atrai para o apoliticismo ou para políticas de seita, a ortodoxia de uma esquerda autoritária, a homossexualidade ... A Homossexualidade?

É. Não quero me livrar apenas do rótulo, mas inclusive do aprendizado de uma "identidade" que é só a forma da repressão que aparece às vezes como "liberação". Não quero ser praticante ou defensor da 'homossexualidade'. Quero compreender minha condição masculina, forma peculiar da condição humana. (DANIEL, 1984, p.11)

E sua escrita? Seu corpo romanceado a partir de suas memórias?

É uma história. Talvez até vulgar. É só literatura – uma coisa inútil e de puro deleite vagabundo, tentando, naturalmente, dizer no novo ou um outro fato. Literatura? Não sei o que seja, a não ser que é aquilo escrito agora e que nunca foi dito assim antes. Seria pretensão demais dizer que eu vá conseguir, aqui, coisa semelhante. Porém intento, tento, sinto. E com muita garra de derrubar onde puder a gramática e a retórica dos poderes que nos esganam e calam. Sempre a mesma ginástica calistênica da garganta, treinamento de músculos para reflexos condicionados. Por isso desrespeito o dicionário e procuro desenvolver o ofício que me escolhi: o de praticar minha vocabulário. (DANIEL, 1984, p.390)

Subverter a linguagem, subverter o próprio corpo e confessar sua "vocabulário". Nessa tradição de confessar e tornar visível os elementos de uma marginalidade ou contracultura, temos uma vasta produção, desde a autobiografia de Caetano Veloso, as biografias de Leila Diniz, as histórias da Tropicália, as memórias de Dercy Gonçalves, entre outras. A escolha por essas tessituras literárias foi metodologicamente orientada no sentido de mostrar tanto as ressonâncias de uma tradição testemunhal na literatura, voltada para uma narrativa de si que privilegia aspectos da história nacional, como também as discontinuidades que estão presentes na produção literária da cultura contemporânea da confissão. A vida como história, a vida como matéria da escrita, portanto, não é propriedade exclusiva da cultura da confissão, mas é um elemento imprescindível para entender esse investimento de uma verdade de si, que na nossa contemporaneidade, precisa ser revelada publicamente.

No entanto, nem só de autobiografias e de biografias se compõe esse arquivo de memórias de si. Existe uma vasta publicação sobre essa geração que se formou entre as décadas de 60 e 70, enfocando desde práticas culturais, das chamadas culturas da rebeldia, como narrativas que se direcionam para os "anos de chumbo, piração e amor".

A jornalista Lucy Dias, no intuito de fazer um inventário histórico dos "anos loucos", elencou uma série de depoimentos sobre a década de 70, englobando desde intelectuais, como Heloisa Buarque de Hollanda, como figuras anônimas, para remontar um tempo em que a sexualidade corria solta: "Acho que era meio básico para todo mundo na época: transar, transar, transar".

Época em que a androginia, a guerrilha, o feminismo, os gays e, de quebra, as crises pessoais, a solidão e o desespero de uma parcela da juventude que assumiu uma postura de confronto, ou correu para as margens, armaram o cenário rebelde em que nos movíamos (DIAS, 2003).

Época também da imprensa nanica, do cinema novo, do teatro experimental, dos festivais de música, das telenovelas, entre outros. Heloisa Buarque, em depoimento, fala desse tempo, em que a cultura fez política, “todos muito alegres”, como no “aquele abraço” de Gilberto Gil, ainda que essa área mais festiva e menos partidária, fosse tida como alienada pela esquerda. Como diz Guilherme, depoente anônimo:

Era uma semimarginalidade, uma contracultura se formando, porque eu também achava esse pessoal das organizações políticas muito repressivo sexualmente, assim como também não aceitava o nacionalismo extremado que impregnava a maioria desses movimentos de esquerda (DIAS, 2003, p. 31).

Lucy Dias, mesmo elaborando seu retrato dos anos loucos a partir do recurso de testemunhos de muitos sujeitos que viveram esse período, marcado por uma efervescência experimental, também situa sua própria significação, pois construiu sua narrativa a partir também da primeira pessoa, a partir de suas marcas subjetivas, como demonstra com a sua interpretação da imprensa nanica:

Era com alívio, sentindo-nos vingados, às vezes, e até com uma certa irritação que líamos semanalmente o nanico de maus modos tão à vontade em seu machismo, preconceituosíssimo com as mulheres e os homossexuais. Sobretudo, o jornaleco era totalmente fechado na patota de Ipanema, o que soava extremamente provinciano a quem não fosse da turma. Lançado em 1969, na sombra do AI-5, ateava fogo ao circo, rompendo com a carece da imprensa, funcionando como válvula de escape para a profunda passividade e aflição em que nos encontrávamos. (DIAS, 2003, p. 40).

“Desbundar”, “piração” e “loucura” eram termos incorporados ao cotidiano, marcado por uma tensão: a disputa entre aqueles que acreditavam numa revolução social versus os que vivenciavam uma revolução comportamental: caminhos que se excluía, os de esquerda, não deveriam consumir drogas, significada como hábito de alienação, e para aqueles que se identificam com a contracultura, a política era um jogo sujo e desprezível.

Deixar rolar ou deixar sangrar? Para quem ficou no país, disposto a botar pra quebrar, só existiam duas possibilidades: curtir o barato da descoberta de si mesmo e fazer sua revolução comportamental, sem script prévio; ou roer o próprio fígado e não ver outra saída senão virar guerrilheiro, entrando de sola na contra-revolução armada, com previsível script final. Ambas mutuamente excludentes. (DIAS, 2003, p. 160).

Havia ainda as ressonâncias das experiências vivenciadas no exterior, particularmente, nos Estados Unidos e na Europa, vinculados aos movimentos sociais, como o movimento feminista, o movimento hippie, o movimento *black power*, assim como as manifestações presentes no emergente movimento gay americano:

Havia um clima politicamente incorreto a devassar os lares. A tal ponto que na passeata comemorativa dos dez anos do movimento gay, em junho de 1979, em Nova York, alguém carregava o seguinte cartaz: "Eu sou, meu tio é, acho que meu pai também". Estava definitivamente arrombado o armário que a família cuidadosamente escondia no sótão, sob pilhas de censura e repressão, de onde escapou um espantoso número de homossexuais. (DIAS, 2003, p.228).

Celso Curi, jornalista e produtor, responsável pela primeira coluna gay na imprensa brasileira, a "Coluna do Meio" no Jornal A Última Hora, entre o período de 1976-1979, também presta um depoimento aos anos loucos e da postura crítica em torno da idéia de família nuclear:

Nos 70 todo mundo saiu do armário. Mas, quando eu falava, como ainda hoje falo, de assumir ou não assumir, de sair do armário ou não sair do armário, eu brigava com as pessoas porque eu dizia: 'Não adianta lutar pelo movimento gay se você não se libertar das amarras que se seguram. Se você não se libertar da família e da Igreja, não tem como poder dizer 'liberdade para as borboletas!!!'. Ou você realmente se liberta ou pára de carregar o grande peso de desejar andar de mãos dadas na rua, mas se a minha mãe descobrir que eu transo com homem, ela se mata!'. Não dá para ficar amarrado a essas coisas idiotas. E as pessoas ficavam putas comigo quando eu dizia: É você quem tem que resolver esse seu problema. Não vai ser o movimento gay que vai resolver esse seu problema. Não vai ser o movimento gay que vai resolver essa coisa íntima com sua mãe, isso é problema seu. É uma luta pessoal!. (DIAS, 2003, p. 303).

No entanto, vivenciar a homossexualidade, seja no campo da surdina ou da visibilidade social, era considerada, acima de tudo, uma prática alienante, pois para os grupos que faziam parte da esquerda, se dizer gay era assumir a condição de "pecado pequeno-burguês". Existia, inclusive, um discurso que veicula a existência de duas diferentes patrulhas: a patrulha ideológica, policiadora do desbunde, e a patrulha "odara", que defendia a criação apolítica e a criatividade solta. O termo "odara" foi inspirado numa música de Caetano Veloso, tido por muitos como o grande ícone do desbunde, pois diferentemente do heroicizado Geraldo Vandré, famoso pelo seu "quem sabe faz a hora, não espera acontecer", Caetano professava: "Deixa eu dançar, pro meu corpo ficar odara, minha cara, minha cuca ficar odara".

Depois de meses de acusações de patrulhagem ideológica e odara de parte a parte, a proposta de paz foi finalmente selada em Aracaju, durante um seminário de arte promovido pela Secretaria de Cultura do Estado, tendo de um lado o cartunista Henfil e Ziraldo, representando

O Pasquim, e de outro o cantor Gilberto Gil. Fernando Gabeira, então de volta ao Brasil e presente ao evento, foi quem propôs a deposição de armas: "Tive a idéia de propor a paz, embora já pensasse sobre ela há algum tempo". Desde, no mínimo, quando se encontrou pela primeira vez com Caetano, no concorrido pedaço de praia em frente ao Hotel Sol, em Ipanema. "Ali, vendo a semelhança de nossas tangas e refletindo sobre nossas posturas diante do mundo", confessa Gabeira, "saquei que estávamos muito próximos e que essa briga era uma caretece". (DIAS, 2003, p. 318).

Ainda que tenha existido essa proposta de paz, os conflitos entre os homossexuais e os revolucionários não se findam. Cláudio Roberto Silva nos possibilita acessar um outro arquivo de memórias relativas aos anos loucos, mais precisamente, o acesso a um arquivo eivado de narrativas de si produzidas pelos integrantes do *Lampião da Esquina*, jornal da imprensa alternativa, publicado em 1978-80, que enfatizava assuntos tidos como "não prioritários", voltados quase que exclusivamente para o universo gay (SILVA, 1988).

Cláudio Roberto da Silva elabora em seu trabalho de pós-graduação um arquivo de história oral, entrevistando os principais articuladores, editores e correspondentes do jornal *Lampião da Esquina*, para muitos, marco da reflexão sobre o homossexualismo. Ainda que houvesse algumas iniciativas mais caseiras de informativos para os homossexuais, vai ser com a iniciativa do *Lampião* que se configura um primeiro momento mais sistemático de elaboração discursiva. O que o torna altamente significativo nesse contexto, é que todos os integrantes desse jornal, são figuras-chaves da história cultural do Brasil, representantes do cinema, do teatro, da academia, da literatura, do jornalismo: João Silvério Trevisan, Aguinaldo Silva, Alceste Pinheiro, Peter Fry, Celso Cury, Edward MacRae, João Antônio Mascarenhas, Alexandri Ribondi, José Fernando Bastos, Roberto Piva, Glauco Mattoso, Luis Carlos Lacerda, James Green, Luiz Mott, Antônio Carlos Moreira, Dolores Rodrigues, João Carlos Rodrigues, entre outros que de alguma maneira participaram do projeto desse jornal.

Cláudio Roberto, questionando sobre o "caráter revolucionário" dos integrantes do *Lampião*, as suas propostas, as diferenças entre a militância da década de 70 e suas identidades e os possíveis desentendimentos no próprio grupo, permite obter vários sinais referentes à memória de si e sua articulação com a política e a produção textual, ainda que jornalística. Em anexo ao seu trabalho, Cláudio Roberto transcreveu todas as entrevistas, realizadas no ano de 1997, criando, em conjunto com os membros do *Lampião*, um verdadeiro celeiro de memórias, impressões, testemunhos e registros, dessa que foi uma das primeiras iniciativas de tornar visível, através da tomada de palavra, um universo até então recalcado.

É nesse armazém de memórias que emergiram algumas das problemáticas existentes desde a década de 70 até o presente, concernentes a uma discursividade direcionada ao universo gay e ao emergente movimento de emancipação política dos homossexuais, assim como as intrigas vivenciadas por aqueles que fizeram parte dessa trama histórica: arte revolucionária x arte do desbunde; movimento de revolução social x movimento de emancipação homossexual, entre outros. Tramas que estão discriminadas não apenas nas memórias de si, mas, principalmente, na elaboração de todo um investimento histórico, que requisitou o direito de ser e de estar na história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DANIEL, Herbert. **Meu corpo daria um romance**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

DIAS, Lucy. **Anos 70 – Enquanto corria a barca**. Anos de chumbo, piração e amor. Uma reportagem subjetiva. São Paulo: Senac, 2003.

FRANCO, Renato. "Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70". In. SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). ". In.: **História, memória, literatura** – o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: UNICAMP, 2003.

GABEIRA, Fernando. **O crepúsculo do macho**: depoimento. Rio de Janeiro: Codreci, 1980 (Coleção Edições do Pasquim), p. 60

GABEIRA, Fernando. **O que é isso companheiro?** São Paulo: Abril Cultural, 1984.

GOMES, Ângela de Castro (org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

HOLLANDA, H. B e GONÇALVES, M. A. "A ficção da realidade brasileira". In. **Anos 70**: ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Aeroplano: Editora Senac Rio, 2005.

MACHADO, Ana Maria. **Tropical sol da liberdade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SILVA, Claudio Roberto. **Reinventando o sonho** – história oral de vida política e homossexualidade. Dissertação de Mestrado em História Social apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.

SYRKIS, Alfredo. **"Os carbonários"**. Memórias da guerrilha perdida. São Paulo: Global Editora, 1980