

## Autobiografia e ficção Memórias, fingimentos e verdades em Camilo José Cela

Sissa Jacoby\*

A emergência do *eu* desde o *Lazarillo de Tormes*, em meados do século XVI, instaurando a dúvida no leitor: realidade ou ficção?, é, certamente, o primeiro ensaio da individualidade que iria marcar a trajetória do romance e exacerbar-se neste final de século com a proliferação das histórias individuais sob a forma de escrita autobiográfica.

Do caráter sagrado das *Confissões* de Santo Agostinho ou de *El libro de la vida* de Santa Teresa de Ávila ao caráter profano das *memorias basura* de nossos dias, expoentes das mais diversas áreas têm deixado registro de suas vidas ou de momentos significativos do vivido. Entretanto, a ambigüidade atribuída, via de regra, ao texto autobiográfico mostra-se mais acentuada quando diz respeito à obra de escritores, ou seja, aqueles que têm no fazer literário uma proximidade e intimidade maior com a palavra escrita.

Logo, a dúvida suscitada pelo *Lazarillo*, passados tantos séculos, ainda é ponto de discussão, muitas vezes, quando romance e autobiografia se confundem e se torna difícil definir o que seja invenção do autor ou história real de uma vida.

Dentre as discussões sobre a autobiografia, desde o caminho aberto por Dilthey, em fins do século passado, ao postular sua importância para a compreensão histórica até o pacto autobiográfico de Phillipe Lejeune e a desfiguração de Paul De Man, na década de setenta, foi Georges Gusdorf, refutando a história positivista e postulando a criação de um *segundo eu*, criado na experiência da escritura, que apontou o *xis* da questão, quanto ao caráter de todo texto autobiográfico, na metade deste século. Assim como não se pode reconstruir o passado tal como foi, tampouco se consegue, através da autobiografia, recuperar objetivamente *aquele-que-foi*.

\* PUCRS.

Tal polémica cobra relevância quando, extrapolando o domínio da ficção, o romance acaba assumindo, além do papel de simulacro da realidade, ares e consistência de testemunho não só do vivido mas da verdade interior de quem viveu pois, segundo Gusdorf: "toda obra de arte é projeção do domínio interior sobre o espaço exterior, de onde, ao encarnar-se, toma consciência de si", o que a coloca como símbolo ou parábola de uma consciência em busca de sua verdade pessoal.

E são escritores, romancistas, poetas os que, geralmente, costumam instigar a polémica quando declaram como André Gide: "las Memorias no son nunca sinceras más que a medias, por muy grande que sea el deseo de verdad: todo es siempre más complicado de lo que lo decimos. Tal vez nos acercamos más a la verdad en la novela".

Ao instaurar um "espaço autobiográfico", refutando afirmações desse tipo, Philippe Lejeune diz: "não se trata de saber se é mais verdadeira a autobiografia ou o romance. Nem um nem outro: à autobiografia falta complexidade, ambigüidade; ao romance, exatidão". O termo *exatidão*, entre-tanto, creditaria ao texto autobiográfico um rigor e uma precisão impossíveis, uma vez que a autobiografia assenta-se, principalmente, sobre a memória, atividade lacunar e seletiva, que, implicando tanto lembrar quanto esquecer reivindica, também, o recurso à imaginação para preencher suas lacunas.

Dá a presença da constrangedora pergunta de William Gass na origem de todo impulso autobiográfico: "que tipo de personagem posso esperar representar perante a consciência de uma outra pessoa ou perante o mais impiedoso dos palcos públicos – a página impressa?"

Para fazer valer a imagem escolhida, é necessário torná-la convincente. Desse modo, o *eu* reconstituído pelo autobiógrafo que se busca no passado, impossibilitado de recompor com exatidão aquele que ele foi, terá de contentar-se com uma *figura imaginada e até desejada*.

Essa figura, todavia, reveste-se de um caráter de "verdade", segundo Gusdorf, no sentido em que recapitular o vivido modifica tanto a experiência quanto o *eu* da experiência, dando lugar a um novo ser. Se o passado rememorado perde sua consistência de carne e osso, em contrapartida ganha uma nova pertinência, mais íntima para a vida pessoal, que tem seu conteúdo disperso reunido e recriado através dessa releitura. Realizada no presente, a confissão do passado se revela uma verdadeira autocriação.

É a partir dessas constatações que ficção e autobiografia se aproximam. Ao recordar a experiência passada, o autobiógrafo já sabe a continuação da história que conta, partindo, portanto, do problema já resolvido, dificuldade insuperável, segundo Gusdorf. A ilusão começa no momento em que a narração dá sentido ao acontecimento, que poderia, no instante em que ocorreu, ter muitos outros sentidos ou talvez nenhum.

Esse viés com que o passado é relido determina os fatos que serão elegidos, os detalhes que serão ressaltados e o que será descartado. Tudo isso exigido pelo sentido que se quer dar a essa massa disforme que está sendo reorganizada pela memória e fixada através da escritura.

Ao atribuir à autobiografia um caráter artístico, Gusdorf reconhece à toda obra artística um caráter autobiográfico, pois localiza na experiência a matéria prima de toda criação, através da elaboração dos elementos tomados da realidade vivida. Assim, aponta dois casos de autobiografia: por um lado a confissão propriamente dita; por outro, toda a obra do artista, que se ocupa da mesma matéria, porém com toda a liberdade e trabalhando incógnito.

As três obras de Camilo José Cela estudadas, à primeira vista, se enquadrariam nos dois casos distinguidos por Gusdorf: *La rosa* (1959), memórias de infância, e *Memorias, entendimientos y voluntades* (1993), memórias da adolescência e da vida adulta, pertenceriam à *confissão* propriamente dita, relato de vida explícito e intencional; *San Camilo, 1936* (1969), o romance sobre a guerra civil espanhola, estaria inserido no segundo caso, *toda a obra do artista*, da qual faz parte como texto de ficção.

Contudo, a análise desses textos evidenciou sua interpenetração, expondo a ambigüidade que os caracteriza ora como ficção ora como autobiografia, isto é, fazendo jus aos dois modos ao mesmo tempo, especialmente, *La rosa* e *San Camilo*. O *eu* textual, como conjunto de concepções, de verdade interior, se mostra ao leitor de forma mais autêntica nessas duas obras que se servem dos mesmos recursos da ficção romanesca.

Embora livro de memórias, *La rosa* pode ser lido como um romance sobre a infância, ao colocar em evidência uma nova vida, na qual a criança é sentida em sua autenticidade, protagonizando ações que irão compor, ao final, uma totalidade significativa, graças aos recursos de construção verossímil da personagem, do *mis-en-intrigue* das ações, da atribuição de sentido que a conformação de mundo criado lhe confere. Ao reconstituir a palavra da criança, o adulto realiza ao mesmo tempo uma triagem de seus medos,

inseguranças, sentimentos e emoções, refazendo o percurso e identificando nele as marcas que essas vivências projetaram no ser atual. Em *La rosa*, não só a distância que separa o adulto que recorda da criança recordada, mas a própria condição intelectual do infante ainda em formação contribuem para acentuar as lacunas que terão de ser preenchidas com o recurso à imaginação criadora. Torna-se necessário “fabricar” uma voz infantil em função dos efeitos que uma tal voz pode produzir sobre o leitor, ainda que essa voz nunca tenha existido na forma em que agora se apresenta. É necessário entrar no espaço da ficção através do verossímil que mostrará a criança em sua autenticidade.

Essa autenticidade da criança revivida em *La rosa* não se verifica em relação ao jovem e ao adulto de *Memorias*, embora, nesse segundo volume, o escritor busque reconstituir uma fase duplamente marcante de sua vida, ou seja, a transição adolescência/vida adulta e a experiência de ter vivido a guerra civil. O relato apresenta-se desapaixonado, anedótico. Experiências cruciais do sujeito, não recebem maior atenção, num tipo de escritura que se pretende o lugar por excelência para reflexão do vivido. A própria vivência da guerra é apresentada através da máscara da ironia e da metáfora, com a qual Cela desvia a atenção do leitor de pontos-chave que poderiam suscitar um aprofundamento no sentido da reflexão consciente da experiência. A interpretação *daquele-que-foi* por *aquele-que-é* não se realiza nesse texto, pois parece estar pronta e, em alguns aspectos, guardada a sete chaves.

Gusdorf nos diz que, ao evocar sua vida, o homem que parte em busca de si mesmo não se entrega à mera contemplação do seu ser pessoal, pois a verdade não é um tesouro escondido, a espera de ser desenterrado. Mas em *Memorias*, o leitor não encontra esse homem buscador de si. Ao contrário, o sujeito da enunciação se limita a ir tirando do baú de recordações as verdades de um outro há muito ali guardadas. E apenas algumas, porque muitas ele insiste em deixar depositadas no fundo.

Daí concluir-se que *Memorias*, é o resultado da “limpeza” operada mais de vinte anos antes, no processo catártico da escritura do romance *San Camilo*, que enfoca as vésperas e os primeiros dias da guerra civil espanhola. Experiência crucial da juventude, antes de narrá-la como matéria vital em um texto memorialístico, que exporia publicamente o autor, era necessário proceder à sua elaboração interior, sanear o vivido. Fazê-lo exigia mergulhar no passado e confrontar o *eu* e o *outro*, de um tempo convulso, a respeito do qual a ordenação racionalizada da escrita autobiográfica, talvez não desse conta. Reviver esse período implicava purgação,

catarse, desde um plano individual, que não poderia se dar de forma explícita; desde um plano coletivo, que se impunha dadas as implicações sócio-históricas do acontecimento.

Mergulho caótico, reflexivo, desordenado, empreendido pelo homem maduro que se busca diante do espelho, ao confrontar-se com o jovem de trinta anos antes, *San Camilo* revela-se uma auto-sondagem interior do sujeito que realiza um acerto de contas com a massa disforme dos fantasmas da guerra. Para reinventar a vida, subverte o tempo em sua cronologia ordinária, simula uma isocronia entre o tempo da história e o tempo do relato, presentificando o instante da enunciação, expondo a dualidade do *eu* em sua alteridade, realizando um discurso de verdade interior que movimentava a memória, a história, o imaginário para se revelar rebeldia e transgressão.

A revivificação da experiência – localizada de modo pontual naqueles dias cruciais que decidiram a história espanhola das décadas seguintes bem como marcaram a história do homem Camilo José Cela – desencadeia através do outro ficcional o processo de busca de sentido tanto interior quanto exterior. A história individual arrasta consigo a história social. O dilema maior com que o jovem Camilo se depara diante do espelho é a decisão ir ou não ir à guerra. Não ir, o exime de qualquer culpa. Ir significa, como significou – daí a catarse da confissão –, arcar com a carga de culpabilidade imputável não ao ser individual mas à loucura coletiva em que embarcaram todos os indivíduos, independentemente do lado escolhido pois, ao final, todos são *perdedores de algo*.

Nesse ato de retorno a um momento crítico, como síntese da experiência de ter vivido a guerra civil, a elaboração se faz sobre uma fase deter-minada, mas valendo-se do somatório de todas as vivências até o tempo da escritura e que vai interagir na reordenação da experiência vital. Assim como irá se valer, também, da História maior de que é parte, conformadora da história particular e por ela conformada. Daí o trânsito entre história individual e história coletiva, que a consciência narradora opera em *San Camilo*.

Como enfatiza Gusdorf, resgatar o *eu* que ficou para trás é reconhecer-lo nas marcas do *eu* presente o que implica, também, a reinvenção deste pois a confissão do passado se leva a cabo no presente e nela se opera uma verdadeira autocriação. Sob o pretexto de apresentar-me tal como fui, exerço um espécie de direito a repetir minha existência. É nesse sentido que repetir a existência apresenta-se como autocriação, transformando a matéria já existente. A ficção, quando aciona seu apelo à memória, ao imaginário, à história, ao inconformismo em relação ao passado, com o fim de

reordenar o vivido, acaba repetindo-o através do efeito de realidade na medida em que projeta novas possibilidades da existência.

Como reinvenção do vivido, *San Camilo* reveste-se de uma dupla função perante o leitor, além de liberar novas possibilidades negadas pelo real, paradoxalmente, deve atestar esse mesmo real vivido, reivindicado pelo caráter de verdade do texto autobiográfico que se constrói sobre ele. É o que se pode constatar uma vez que a superposição dos discursos de *Memorias* e *San Camilo* expõe o caráter secundário e dependente daquele em relação a este. O discurso autobiográfico de *Memorias* foi construído sobre o discurso romanesco de *San Camilo*, reproduzindo, muitas vezes, estruturas frasais idênticas, no que se refere a diversos aspectos do viver na juventude, relatos do cotidiano, influências, amizades, hábitos e preferências, a relação doença/ morte, retomando circunstâncias expostas em *La rosa*, marcantes na vida de Cela desde o nascimento.

A diferença fundamental entre *La rosa*, *San Camilo* e *Memorias*, quanto ao efeito de realidade desses textos, diz respeito às categorias mais significativas da autobiografia: repetição e memória. A memória quando aciona sua função de mera recordação opera um movimento retrospectivo, em direção ao passado, ao que já se perdeu. De modo inverso, a repetição é prospectiva, movimenta-se para a frente, dá uma nova chance ao que já teve lugar antes, é redescobrimiento do que a recordação perdeu.

Ao se limitar a recordar o vivido, *Memorias* se vale somente da função de recordação. Daí por que se comporta como relato meramente anedótico, sem a força vital de *La rosa* ou *San Camilo*. Estes, ao contrário, acionam as duas categorias, recordam repetindo e, ao presentificarem as ações como se elas estivessem acontecendo, dão nova chance à existência, o que é uma característica da ficção romanesca.

No caso de Cela, pode-se dizer que o escritor levou ao extremo o postulado de Gusdorf, *Criar e, ao criar, criar-se*. Para contar a própria vida, naqueles terríveis anos, foi preciso mais do que narrar o passado, foi preciso mergulhar nas (H)histórias, enfrentar a sua face terrível, o que não poderia fazer sem máscaras, as diversas máscaras que assume através do narrador de *San Camilo* e a própria máscara da ficção como filtro possível para afrontar a dor da amarga experiência vivida. Foi preciso, primeiramente, o *mis-en-intrigue* do romance, reorganizador da experiência, para, depois e sobre ele, proceder ao relato de vida, ordenado, asséptico, racionalizado, de *Memorias*.

De que ordem é esse *segundo eu* mais verdadeiro que Georges Gusdorf, atribui à criação literária? De que ordem é essa verdade maior do romance, que incomodava Lejeune? Talvez a questão devesse ser abordada de outro modo: quantas são as verdades do homem ao longo de sua existência, à medida que empreende a tarefa de perseguir aquilo a que está fadado a jamais atingir de forma total – o autoconhecimento? Não é para isso que o homem conta histórias desde os tempos mais remotos? Não é a narrativa um recurso utilizado largamente pelo homem, desde a infância da humanidade, como meio de buscar esse conhecimento de si e do mundo?

Sabe-se hoje que, até mesmo a historiografia – cujo alvo é a verdade factual –, também utiliza técnicas e estratégias semelhantes às da ficção para configurar a teia dos fatos e dotar de sentido os eventos, como deixou claro Hayden White. Ainda que o conhecimento objetivo da realidade, nas ciências humanas, não seja possível, pode ser alcançada uma aproximação semelhante à proporcionada pela arte e pela literatura.

Essa aproximação, e não a realidade em si, é o que tanto a autobiografia quanto a ficção possibilitam, sem que se deva esperar uma correspondência direta, impossível tanto para uma quanto para outra.

Mediadas pela linguagem, cujos recursos utilizam livremente, autobiografia e ficção servem-se da história, da imaginação, da experiência, trazidas pela memória que as organiza e que lhes dá o sentido que o escritor atribui a essa matéria reunida num dado momento da existência e sob determinadas condições. Ambas respondem ao mesmo fim: dotar a vida de significado, elaborar a matéria interior em função da vivência exterior e do resultado que essa interação possa ter para dar ao homem um maior entendimento de si e do mundo em que vive.

É desse modo que o *segundo eu*, de Gusdorf se amplia a cada ato do fazer literário. Reorganizando o material da experiência, tanto interior quanto exterior, situando-se em relação ao passado, ao utilizar a matéria vivida; em relação ao presente, ao interpretar e organizar, nele, essa matéria; em relação ao futuro, ao projetar um novo homem que, a partir dessa elaboração, se refaz e procura nela se reconhecer, seja sob a forma de romance ou de relato autobiográfico, o escritor, ao inscrever sua experiência no tempo, vai construindo o seu *eu* mais verdadeiro a cada releitura.

Tanto a autobiografia quanto a ficção podem representar um sujeito a partir do que a linguagem traz para o texto do seu *eu* interior forjado não só na releitura da experiência mas também na sin-

tonia com o espaço social e o tempo em que essa experiência se realiza e nos quais se insere. Trabalhando com elementos e recursos idênticos, um modo será mais convincente do que o outro na medida em que melhor representar a interioridade do sujeito que se revive, se auto-examina e se recria, através da presentificação do ser em construção na linguagem. É da intenção do escritor, portanto, que depende o grau de aprofundamento que ele dará à sondagem *eu/mundo* como resultado do texto que o irá representar. A autobiografia é sempre um relato intencional em termos de relato de uma história de vida. A ficção pode, também, reivindicar esse papel, quando essa função é realizada intencionalmente pelo autobiógrafo-romancista porque se revela o modo mais adequado para elaboração de determinado conteúdo autobiográfico.

Como organizações discursivas, autobiografia e ficção jamais poderão refletir fiel e diretamente o sujeito que representam, mas podem refletir satisfatoriamente a evolução da verdade autobiográfica desse sujeito que se faz e se refaz continuamente através da verdade da elaboração artística, que demanda tanto de uma quanto de outra o apelo não só ao simbólico mas também ao imaginário, lugar privilegiado da arte em que o ser procura a reflexão de sua plenitude. Falar de si é falar do outro que lhe serve de espelho, é falar de todos, é falar do mundo. É falar do ser no mundo.

O que fica patente, quando se lê um relato de vida, esteja ele rotulado como autobiografia ou romance, é, em graus variáveis, o caráter ficcional dessa recriação entre o ser da experiência e a consciência, distante, dessa experiência; a certeza de que, se a verdade *daquele-que-foi* se perdeu no meio do caminho, outras verdades se erigiram com e sobre a sua perda e a consciência dela. E toda tentativa de recuperá-la não passará de mais um exercício de criação do escritor, pois como disse o poeta espanhol, Antonio Machado: *también la verdad se inventa*.