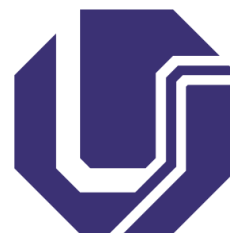


**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

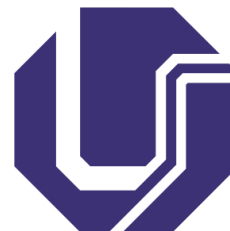


DÉBORA DA SILVA CHAVES GONÇALVES

**“DEIXEM QUE EU FALE POR MIM”:
AUTOFICÇÃO NA CRÔNICA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO**

UBERLÂNDIA – 2020

**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**



**“DEIXEM QUE EU FALE POR MIM”:
AUTOFICÇÃO NA CRÔNICA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO**

Tese de Doutorado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, como requisito final para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa 1: Literatura, Memória e Identidades.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Fernanda Aquino Sylvestre.

**UBERLÂNDIA
Junho de 2020**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

G635
2020
Gonçalves, Débora da Silva Chaves, 1980-
Deixem que eu fale por mim: [recurso eletrônico] : autoficção
na crônica de João Ubaldo Ribeiro / Débora da Silva Chaves
Gonçalves. - 2020.

Orientadora: Fernanda Aquino Sylvestre.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-
graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2020.452>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Sylvestre, Fernanda Aquino ,1973-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos
Literários. III. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074


UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pgletras.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br


ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Doutorado em Estudos Literários				
Data:	10 de junho de 2020	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	17:55
Matrícula do Discente:	11613TLT006				
Nome do Discente:	Débora da Silva Chaves Gonçalves				
Título do Trabalho:	Deixem que eu fale por mim: autoficção na crônica de João Ubaldo Ribeiro				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 1: Literatura, Memória e Identidades				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	O conto de fadas na contemporaneidade: leituras pós-modernas				

Reuniu-se, por webconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários composta pelos professores doutores: Fernanda Aquino Sylvestre da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora da candidata (Presidente); Douglas Rodrigues da Conceição da Universidade do Estado do Pará / UEPA; Paulo César Silva de Oliveira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Kenia Maria de Almeida Pereira da Universidade Federal de Uberlândia / UFU; Karla Fernandes Cipreste da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Fernanda Aquino Sylvestre, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Karla Fernandes Cipreste, Professor(a) do Magistério Superior**, em 10/06/2020, às 18:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Cesar Silva de Oliveira, Usuário Externo**, em 10/06/2020, às 18:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kenia Maria de Almeida Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 10/06/2020, às 18:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Aquino Sylvestre, Professor(a) do Magistério Superior**, em 10/06/2020, às 18:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Douglas Rodrigues da Conceição, Usuário Externo**, em 10/06/2020, às 18:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **DEBORA DA SILVA CHAVES GONCALVES, Usuário Externo**, em 10/06/2020, às 18:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2079697** e o código CRC **7DBFDE1E**.

*Dedico esta tese ao meu pai
Francisco Leal Chaves Filho
(in memoriam)*

AGRADECIMENTOS

A lista de agradecimentos é bem extensa, mas vou procurar a objetividade. Algumas vezes procuramos a melhor maneira de escrever um agradecimento e não encontramos, pois, as palavras não são suficientes para tamanha gratidão. Outras vezes, a emoção e o desejo de abraçar aqueles que nos auxiliaram em nossas jornadas nos fazem esquecer um ou outro nome que tenha sido tão significativo para nossa conquista, mas essa prática faz parte do processo e eu não poderia deixar de registrar. O meu agradecimento hoje é registrado, mas todos os dias eu tenho agradecido por essa caminhada tão árdua e extensa, porém, tão prazerosa e especial que é o doutoramento.

Agradeço primeiramente a Deus por chegar até aqui e pelo privilégio de receber esse título. É uma honra para mim e para a minha família ser a primeira filha, neta, tia, sobrinha, prima e irmã a conquistar o título de Doutora. A Deus toda a honra e toda Glória por tudo o que tenho vivido e aprendido nessa jornada acadêmica.

À minha mãe Maria Regina que em sua simplicidade sempre soube usar as melhores palavras de incentivo e afago. Aos meus irmãos Silvio, André e Márcio pelas orações e pelo compartilhamento de amor e confiança mútua. À minha irmã Danielli, minha pretinha, por seu encorajamento e suas muitas horas de dedicação e carinho para comigo, o meu muito obrigada. Vocês são bênção na minha vida, sempre olhando para mim com admiração e entusiasmo. Sinto muito orgulho de tê-los em minha vida e por saber que posso contar com vocês para tudo.

À universidade Federal de Uberlândia por acolher essa "sujeita diáspórica". Ao programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, na pessoa do coordenados Ivan Marcos Ribeiro; aos professores e professoras que conduziram com excelência as disciplinas, auxiliando-me na pesquisa, em especial as professoras Betina Cunha e Kênia Pereira que desde o primeiro ano de curso contribuíram para que essa tese se aprimorasse.

Agradeço também aos professores Paulo César Silva de Oliveira, Douglas Rodrigues da Conceição e Karla Fernandes Cipreste, por aceitarem fazer parte dessa banca avaliadora e colaborarem para o meu desempenho acadêmico.

À amiga Luiza de Resende pela acolhida e pela amizade que construímos ao longo desses quatro anos de Doutorado. Obrigada por cuidar de mim e me incentivar quando eu me sentia desanimada.

Aos meus colegas de curso, parceiros de combate que foram fundamentais para os anos em que estive longe de casa: Patrícia, Rosana, Maria Amélia, Andréa, Jamile, Bruno, Bethânia, tantos outros. Em especial minha querida Giselle Martins, que além de amiga, foi também meus olhos e meus pés quando cheguei à Uberlândia em 2016 e não fazia ideia de como seria a minha jornada. Valeu, Gi. Tens em mim uma amiga para a vida toda.

Agradeço em especial a minha orientadora Fernanda Aquino Sylvestre, que mesmo antes de me conhecer, já havia apostado em mim, depositando confiança e carinho; sempre solícita em minhas demandas; sempre atenta e firme no propósito para o qual fomos aproximadas. Você é muito especial para mim e eu tenho muito orgulho em ter traçado esse percurso ao seu lado. Só penso em gratidão.

Agradeço aos meus filhos lindos Ana Júlia (16), Bernardo (8) e o pequeno Benjamin (11 meses) que são a minha vida. Obrigada por vocês abdicarem da presença dessa mãe/pesquisadora/professora para que eu pudesse me dedicar aos estudos. Obrigada por trazerem aqueles melhores sorrisos quando meu corpo e minha mente já estavam cansados de pensar e produzir. Obrigada por tornarem meus dias mais completos e felizes e por serem tão maravilhosos e me fazerem sentir tamanha força para viver. Amo vocês!

E finalmente, agradeço ao meu esposo Cláudio do Carmo. Parceiro, amigo e cúmplice. Não tenho palavras para agradecer o tudo que você representa para mim, especialmente agora. Esse doutorado também é uma conquista sua, afinal, construímos uma vida baseada em amor, confiança e parceria. Amo-te por tudo e por nós.

A gente se acostuma a (quase) tudo

Débora Chaves

Já é noite por aqui e está bastante difícil esconder as emoções. Na verdade, não tenho pretensão alguma em fazê-lo. Mas o fato é que durante esses trinta e sete anos da minha vida me senti órfã duas vezes. A primeira foi quando João Ubaldo Ribeiro faleceu; fui acometida por um sentimento de tristeza intenso e solitário, não sei explicar exatamente como foi ouvir aquela notícia na TV. Lembro-me que os amigos me enviavam mensagens carinhosas de pêsames e outros, me marcavam nas redes sociais, em reportagens que falavam sobre sua morte. Fiquei muito comovida com essa solidariedade.

A segunda vez em que fiquei órfã, foi quando meu querido pai, popularmente conhecido como “Seu Chico”, “vovó Chico” ou simplesmente “meu pai” se despediu desse mundo em que vivemos. Nesse dia, eu também morri um pouquinho. Uma parte de mim deixou de existir, uma parte grande e significativa. Considero que sempre há um pouco de egoísmo no sofrimento que temos diante da morte de alguém que amamos, a pessoa precisa descansar, mas nós não queremos dizer adeus. É difícil dizer adeus.

Mas nesse primeiro de julho o dia amanheceu fechado. As malas ainda estavam intactas na sala pois havíamos acabado de desembarcar de volta à Salvador depois de mais de trinta dias corridos em que estivemos no Rio de Janeiro, dividindo a rotina hospitalar com meus irmãos e minhas tias, cuidando do meu pai. A notícia de que seus olhos haviam se fechado para sempre chegou menos de vinte horas depois do nosso desembarque. Foi um soco no estômago. Me senti tão sem rumo, tão sem forças, tão sem chão. Retornamos na madrugada.

Chegamos no Rio de Janeiro na manhazinha do dia dois de julho. A ficha ainda não havia caído, como se diz por aí. Era impossível acreditar naquela notícia; assim como era impossível acreditar que eu não poderia mais desfrutar do seu sorriso largo e de suas histórias “inéditas” sobre algum dia, no trajeto de volta para casa.

Teve uma dessas histórias que ele repetia sempre. A do ônibus, da garotinha que se sentou ao seu lado e começou a chorar desesperadamente por alguma razão que ele não sabia exatamente qual era. Ele só queria dormir. Estava cansado de uma semana inteira trabalhando no Leblon, aliás, outra coincidência entre meu pai e João Ubaldo, ambos amavam o Leblon, por razões diferentes, mas isso não vem ao caso. Era uma sexta-feira e meu pai estava ansioso para chegar em casa. Nós morávamos em Iguaba Grande, litoral fluminense à leste da capital do Rio de Janeiro. Era um trajeto que levava cerca de duas horas e meia na época e meu pai costumava levar balas de caramelo para mim e para minha irmã, que esperávamos por ele até a hora que fosse necessário, acordadas, é claro! E era uma festa vê-lo chegar; era uma delícia aqueles abraços e beijos, recheados por lágrimas de saudade.

A menina ao lado de papai no banco do ônibus estava chata, chorando, nada a acalmava. Meu pai resolveu oferecer uma das balinhas de caramelo para acalmar a criança. Funcionou, mas não por muito tempo, logo a menina começou a chorar novamente e dessa vez completava o choro aos prantos dizendo: quero mais balinha!! Meu pai dizia que deu uma, duas, três... durante todo o percurso da rodoviária Novo Rio até Iguaba. As balinhas acabaram. Acho que ele conseguiu salvar uma ou duas. Foi uma viagem inesquecível para ele e para nós, que tivemos que dividir as poucas balinhas que sobraram. Meu pai contava e sorria largo. Ajeitava os óculos, limpava os olhos por baixo dos óculos, e ria deliciosamente daquela menininha chata acabando com as balinhas

minhas e de minha irmã. Vamos sentir muitas saudades daquelas histórias. Eu e meus irmãos não nos cansávamos de ouvir e ninguém se atreveria a dizer que já conhecia. Não tinha importância ouvir duas vezes.

Quando chegou a hora da despedida todos seguimos o cortejo até o alto do cemitério São Judas Tadeu, na cidade de Iguaba. Do lado esquerdo da capela, o número 302. Aos poucos foram deitando a madeira brilhosa que cerravam para sempre aquele sorriso largo e as flores o cobriam, e caía uma chuvinha fina e fria, assim como caíam as lágrimas dos nossos olhos. Um dos meus irmãos quis puxar uma canção, me pediu ajuda. Na mente eu cantava, mas a voz me boicotou; estava presa. Não tive forças para cantar aquela que seria a trilha sonora de nossas lembranças... “eu não sabia que doía tanto, uma mesa no canto, uma sala e um jardim” (...) “agora resta uma mesa na sala e hoje ninguém fala do seu bandolim, naquela mesa ‘tá’ faltando ele e a saudade dele ‘tá’ doendo em mim”. E a chuvinha se misturava às lágrimas.

Na descida da rampa, um vazio sem medida. A única coisa que eu queria era esquecer aquele dia e lembrar somente das histórias como a da menina no ônibus. O bandolim ficou triste. O fusca ficou triste. Tudo a nossa volta ficou triste de repente. Mas eu tenho que voltar para casa; a vida precisa continuar. Vou escrever a tese do doutorado e ser a doutora que o prometi que seria. Espero encontrar forças para isso. Acredito que terei um tempinho até 2020, parece longe, mas chega. Vou escrevendo e lembrando do meu pai. Vou aquecendo meu coração com a saudade e as lembranças boas de suas histórias “inéditas”. Agora já não sei se é a chuva ou se são lágrimas. Está tudo muito confuso.

Resta-me apenas dormir. Amanhã será um novo dia; e como diria João Ubaldo Ribeiro, a gente se acostuma a tudo; a quase tudo. Descansa, meu pai. Graças a Deus por todas as coisas.

03 de julho de 2017.

**“DEIXEM QUE EU FALE POR MIM”:
AUTOFICÇÃO NA CRÔNICA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO**

Resumo

A partir das crônicas de João Ubaldo Ribeiro pretende-se identificar a presença da autoficção (Doubrovsky, 1977) e a consequente problematização de identidades, memórias e vivências através de uma escrita pessoal, considerando pequenas lembranças descritas em textos leves, alicerçadas na ausência vivenciada pelo sujeito da experiência. Essa forma de negociação entre as teorias é capaz de trair e confundir o leitor, ao assegurar o direito a um texto despretensioso, mas que ao mesmo tempo se torna íntimo e pessoal para aquele que o constrói. Desse modo, a trajetória experimentada pelo cronista, que perpassa a história e a memória reinventada em sua narrativa, oferece o trânsito necessário ao entendimento da troca com seu fiel leitor e o desejo por um “eterno retorno” a uma Bahia ficcionalizada, dentro de uma ilha de Itaparica forjada na imaginação de João Ubaldo Ribeiro e configurada em sua memória. Com isso, há uma identificação com sua mãe-pátria que nunca foi deixada de lado e é recuperada por intermédio da autoficção e do registro textual.

Palavras-chaves: Autoficção. Crônica. Memória. João Ubaldo Ribeiro.

**“DEIXEM QUE EU FALE POR MIM”:
AUTOFICTION IN JOÃO UBALDO RIBEIRO’S CHRONICLE**

Abstract

Based on the chronicles of João Ubaldo Ribeiro, we intend to identify the presence of self-fiction (Doubrovsky, 1977) and the consequent problematization of identities, memories and experiences through personal writing, considering small memories described in light texts, based on the absence experienced by subject of experience. This form of negotiation between theories is capable of betraying and confusing the reader, by ensuring the right to an unpretentious text, but which at the same time becomes intimate and personal for the one who constructs it. Thus, the trajectory experienced by the chronicler, which runs through history and the memory reinvented in his narrative, offers the necessary transit to understand the exchange with his faithful reader and the desire for and “eternal return” to a fictionalized Bahia, within a Itaparica island forged in the imagination of João Ubaldo Ribeiro and configured in his memory. With this, there is an identification with his mother-mother that was never left aside and is recovered through self-fiction and textual record.

Keywords: Autofiction. Chronic. Memory. João Ubaldo Ribeiro.

LISTAS DE CRÔNICAS

1. A corrupção na ilha	150
2. A gente se acostuma a tudo	187
3. A vida é um eterno amanhã/Vida organizada	184
4. Acontecimentos alarmantes na ilha	155
5. Adeus, Itaparica	166
6. Batalhas culturais	135
7. Breve notícia sobre Zecamunista	158
8. Chegada	130
9. Conosco ninguém pode	181
10. Cumprindo a sina	114
11. De volta à real	144
12. Dos delitos e das penas	107
13. Itaparica e a questão amazônica	122
14. Jogo roubado	92
15. Jorge Amado e eu	53
16. Maus perdedores	117
17. Memória de Caymmi	162
18. Memórias de livros	137
19. O escritor da cidade	125
20. O feriado de amanhã	178
21. O inverno, esse desconhecido	132
22. O que fiz nas férias	169
23. O sabiá político	62
24. Por que não reescrevem tudo?	175
25. Se o Brasil precisar	172
26. Uma novidade atrás da outra	100
27. Vai sair uma reforma	146

SUMÁRIO

Resumo	x
Abstract	xi
Introdução	14
Capítulo I - Cada coisa em seu lugar: mapeando a autoficção	24
I.1 - O que não é autoficção	30
I.2 - uma escrita no tempo	45
Capítulo II– Da crônica à autoficção: desafios de um gênero movediço	56
II.1 - A crônica: o registro de tudo	65
II. 2 - O desafio da crônica diante da memória pós-moderna	72
II.3 - Discutindo Identidades na autoficção	85
Capítulo III – Reconhecendo a autoficção na crônica ubaldiano	95
III.1 – Uma Bahia inteira em diferentes olhares	98
III.2 – Realidade ou ficção?	105
III.3 – João Ubaldo Ribeiro: texto em contexto	109
Capítulo IV - Toda crônica, toda autoficção: deixem que eu fale por mim	120
IV.1 - Cena histórica: crônica romantizada ou autoficção?	124
IV.2 – Autoficção na crônica de João Ubaldo Ribeiro	129
IV.3 – A gente se acostuma a tudo	143
Considerações finais	191
Referências	199

INTRODUÇÃO

O crescimento das narrativas que exploram a subjetividade fez com que as teorias que as cercam avançassem gradativamente nos últimos anos. Esse avanço trouxe para a contemporaneidade diversos estudos que se preocupam em decifrar as escritas de introspecção e, sobretudo, traduzi-las. Com isso, o estudo da autoficção tornou-se necessário, especialmente por contribuir para uma melhor compreensão sobre os desdobramentos dessa forma de ficcionalização que cada vez mais ganha espaço entre escritores.

No Brasil, o termo autoficção é bastante recente nos estudos críticos. Ainda existe uma enorme quantidade de equívocos e contradições diante das diferentes abordagens que lhe são empregados e de alguma forma, a medida em que cresce a produção literária autoficcional, aumenta também essa tentativa de explicá-la, sobretudo, no tocante a uma justificativa para o seu registro, como se a literatura necessitasse o tempo todo de uma explicação para existir.

Como pesquisadora, o desejo em aprofundar os estudos literários nasceu na graduação, quando me licenciiei em Letras Vernáculas (curso concluído em 2005). Ainda nesse período, desenvolvi projetos de monitoria em Literatura Brasileira, quando tive o primeiro contato com a crônica de João Ubaldo Ribeiro, apresentada pelo meu então professor Dr. Cláudio do Carmo Gonçalves. Anos depois, iniciei o projeto de Mestrado, tencionando desenvolver a Dissertação intitulada *Na contramão da diáspora: lugares e deslocamentos na crônica de João Ubaldo Ribeiro*, defendida no ano de 2011.

Após a defesa do Mestrado, as teorias sobre a autoficção passaram a se tornar cada vez mais importantes para os estudos que vinham sendo desenvolvidos por mim e o interesse por elas gradativamente aumentava. Verdade que nesse período havia poucas informações disponíveis para estudo, no entanto, todas as teorias que foram apresentadas, dialogavam muito bem com a inquietação provocada pela ausência de um termo que explicasse o que gostaria de chamar de uma narrativa “sobre o eu” e não encontrava o termo certo. A essa altura, meus estudos sobre a crônica – especialmente as de João Ubaldo Ribeiro – já haviam avançado significativamente. Passei a observar que, apesar de a crônica ter a característica de uma narrativa leve, fluente e sintética (CARDOSO, 1992), ela também tem a função de formar um elo entre o passado e o presente, recuperando pequenas memórias que se misturam sem a pretensão cronológica, mas como

um “comentário de acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento público como apenas do imaginário do cronista” (SÁ, 1895). Com isso, a crônica se tornou o objeto de análise particular para essa pesquisa que pretende apresentar a autoficção nas crônicas de João Ubaldo Ribeiro.

A autoficção (do francês *autofiction*), neologismo criado por Serge Doubrovsky em 1977, está sendo analisada em diferentes campos da arte, bem como, em diferentes idiomas. É possível observá-la em filmes, pinturas, poemas, contos, romances e em tantas outras representações artísticas e literárias. O uso da autoficção se tornou demasiadamente vasto e passou a ser usado de forma tão exagerada que alguns teóricos, e o próprio Doubrovsky, seu criador, criticaram a banalização do seu uso, o que acabou provocando uma rejeição por parte de alguns escritores e críticos em relação ao seu emprego.

Não é mais novidade falarmos que o termo passou a ser difundido após Doubrovsky tê-lo registrado na contracapa de seu livro *Fils* (1977). O autor fez questão de justificar que não se tratava de uma autobiografia, informando ser uma espécie de variante pós-moderna desta, já que não se pode mais falar em uma verdade literal ou em verdade real, mas em verdades fragmentadas, algumas vezes, descontextualizadas, porém, novamente reunidas e ficcionalizadas por intermédio da memória.

Uma vez que o próprio Doubrovsky considerou o termo como sendo um gênero de vanguarda (Gasparini, 2014), torna-se fundamental refletirmos acerca dessa afirmação, mapeando o lugar da autoficção na contemporaneidade. Torna-se importante, ainda, mostrarmos de que maneira ela aparece na construção do texto e na delimitação que se posta entre o real e o imaginário apresentado por aquele que se presta a criar e registrar a narrativa, no caso desta tese, através do texto produzido em crônica.

Ao observarmos essa pequena amostra sobre a autoficção e o ponto de vista que temos acerca dela, iniciaremos uma discussão que está centrada no seguinte problema: no momento em que a ficção contemporânea apresenta diversas possibilidades de leitura, de interpretação e de reconstrução histórica, que sentença analisa a possibilidade da crônica de João Ubaldo Ribeiro ser reconhecida como um texto de autoficção e como se estabelece a relação dessa crônica (ou dessas crônicas) com os elementos que configuram uma narrativa autoficcional?

A hipótese aqui levantada é de que uma das possibilidades que responde ao problema em questão está no fato de a autoficção, assim como o romance, se alimentar das recordações, das memórias e das emoções de quem a constrói; e por isso, ao ler uma crônica, o leitor tende a se envolver, especialmente por demonstrar fazer a inserção de mecanismos que correspondem às necessidades pessoais, tais como respostas para inquietações, explicações para determinados sentimentos, esclarecimentos sobre modos de vida e de política, entre outros.

Outra possibilidade se estabelece na zona de convergência entre a ficção e a realidade que se firma na elaboração dos acordos simbólicos existentes entre elas. Além do pacto ficcional entre leitor e autor, descrito por Lejeune e Noronha (2008) como sendo um acordo que se estabelece entre leitor e texto, no sentido de não se questionar o estatuto fantasioso de uma obra, temos ainda o pacto autobiográfico, que Lejeune (2008) também deixou como um registro e como uma sentença para esclarecer até que ponto o texto está sendo elaborado nas histórias de quem o escreve e nas histórias memorialísticas do registro insistente de uma produção ficcional.

Com isso, temos alguns objetivos que serão perseguidos ao longo desta tese, como por exemplo, investigar a natureza e os modos de construção de uma escrita autoficcional a partir da memória e da representação nas crônicas de João Ubaldo Ribeiro; identificar a autoficção como uma estratégia de revisitação da memória na crônica de Ubaldo; e ainda, analisar a constituição da crônica como espaço textual interficcional. Também será possível problematizar o sentido de identidade na narrativa de autoficção e na cultura contemporânea, observando um montante de crônicas esparsas, selecionadas a partir da produção de João Ubaldo Ribeiro ao longo dos anos, dentro e fora do Brasil.

Para isso, com a metodologia usada, buscamos, inicialmente, selecionar crônicas do escritor João Ubaldo Ribeiro que traduzem o discurso autoficcional. Os textos estão espalhados na numerosa obra do escritor/cronista, publicados em livros, jornais do Brasil e do exterior; muitos de alcance nacional, quais os casos dos jornais *O Globo*, *A Tarde*, *O Estado de São Paulo*; em um lapso de tempo que vai dos anos de 1980 até a morte prematura do autor, ocorrida em 2014. Assim, as crônicas representam um atestado veemente dessa ligação do texto com a própria história do autor, que usa como pano de fundo uma ilha situada na baía de todos os Santos, localizada na Bahia - Brasil, onde a memória exerce um definitivo ponto de resistência.

Ainda como metodologia, optamos por fazer a análise dessas crônicas em diferentes momentos da tese, desde o primeiro capítulo, com a crônica intitulada “Jorge Amado e eu”, até a finalização do quarto e último capítulo, dedicado exclusivamente à análise das crônicas. Dessa forma, temos um total de 27 (vinte e sete) crônicas apresentadas ao longo do texto que, de certa forma, trouxeram uma dinâmica diferenciada para leitura, uma vez que o leitor tem a opção de não deixar o texto para consultar a crônica em anexo, visto que todo o texto foi disponibilizado dentro da tese.

Vale esclarecer que Itaparica é um vocábulo tupi que significa “cerca feita de pedras”. Era povoada pelos índios Tupinambás até a sua descoberta em 1º de novembro de 1501 por Américo Vespúcio. É a maior ilha da baía de Todos os Santos, no litoral do Estado da Bahia, Brasil. A ilha de Itaparica, anteriormente, abrangia em seu território os atuais municípios de Vera Cruz e Salinas, ambos desmembrados na década de 60.

Itaparica destacou-se por ser o berço de historiadores, intelectuais e heróis e recebeu o título de “Denodada Villa” pelo Imperador D. Pedro I, em razão da bravura com que lutou na guerra de independência, com a participação de Maria Felipa, marisqueira, que liderou um grupo de pessoas, dentre tantos outros nativos, nas batalhas contra os portugueses que queriam reconquistar a ilha de Itaparica. Destacou-se, ainda, por ter testemunhado o nascimento da Marinha do Brasil através de seus portos, cujos primeiros barcos foram os saveiros itaparicanos liderados por João das Bottas.¹

O arcabouço teórico, então, está sedimentado pela discussão e análise de textos referentes à autoficção, memória, lugar, autobiografia e identidades. Além da teoria a tese apresenta o confronto de dados analisados à luz do texto de João Ubaldo Ribeiro, configurando assim, uma inquirição sobre o problema da autoficção e do deslocamento da memória na condição pós-moderna. A intenção principal é reconhecer a relevância teórica para uma completa compreensão dos dados apresentados e em seguida, sua aplicabilidade na análise das crônicas de JUR².

Após a pesquisa e seleção dos textos publicados em jornais, buscamos a análise sob a perspectiva teórica dos recentes estudos sobre a autoficção notadamente, entre outros, em Doubrovsky (1977, 2014), Lejeune (2008, 2010, 2014), Noronha (2008, 2014), Vilain (2008) e sobre a memória em Bergson (1999), Halbwachs (2006) e Ricouer (2007), ambas

¹ Disponível em <https://www.itaparica.ba.gov.br/> consultado em 18/12/2019

² Em alguns momentos usaremos a sigla JUR para representar o nome João Ubaldo Ribeiro, visto que trata-se um nome extenso.

problematizadas juntamente com a questão da identidade principalmente em Huyssen (2004), Hall (2005), Sallum Jr. (2016) e Appiah (2016). Desse modo, as etapas da pesquisa seguiram uma inquietação crítica que nos conduz às respostas e resoluções trazidas à tona.

Essa tese se justifica no interesse por desdobrar as aquisições adquiridas no Mestrado, quando foram aprofundadas as pesquisas sobre a crônica de João Ubaldo Ribeiro. O primeiro contato com sua obra foi na graduação, no ano de 2003. *Sargento Getúlio* (1971) e *Viva o povo brasileiro* (1984) foram as primeiras obras que tive acesso, como quase todos os estudantes de graduação em Letras. Passamos a observar um pouco melhor a obra de Ubaldo, até que descobri suas crônicas. Começamos a acompanhá-las todos os domingos no jornal *O globo*, do Rio de Janeiro, em seguida, residindo na Bahia, continuamos acompanhando-as pelo jornal *A Tarde*, em Salvador. A mesma crônica costumava ser publicada aos domingos nos jornais das capitais citadas e ainda, em São Paulo, no jornal *O Estado de São Paulo*.

Com uma relação intensa com as crônicas de João Ubaldo Ribeiro decidimos estudá-las mais a fundo, tentando respostas para diversas inquietações que foram surgindo ao longo desse contato. Essas inquietações ressaltaram uma percepção da frequente presença da ilha de Itaparica (Bahia) como uma personagem ímpar nessas narrativas, estabelecendo uma releitura do gênero, visando a redefinição de um modo de compreensão renovado dessa modalidade de narrativa curta ou breve, questões que foram desencadeadas também por uma pesquisa anterior, que resultou na dissertação de Mestrado.

Essa insistência em citar a ilha/Bahia requer o estabelecimento de uma crítica renovada, que deve responder às seguintes questões: (1) até que ponto o autoexílio de João Ubaldo se deu efetivamente? Ou mesmo (2), se essa saída existiu, como João Ubaldo Ribeiro representa ficcionalmente este estado transitório, metáfora de seus textos breves, para definir a construção dos deslocamentos demandados em seu texto? Ou ainda (3), de que modo a redefinição do conceito de autoficção pode também dar um novo sentido ao gênero crônica, quando tratamos desta modalidade ficcionalizada por Ubaldo? E, finalmente (4), como se dá a reinvenção da Bahia, quando ao inseri-la em seu texto, Ubaldo se vale da memória e da história construídas nesse lugar de origem?

É importante esclarecer que o título “Deixem que eu fale por mim” foi pensado a partir de uma fala do próprio João Ubaldo Ribeiro, em uma de suas participações durante a Festa literária de Paraty – FLIP, da qual tive o prazer de estar presente. O cronista havia sido questionado pelo mediador da mesa debatedora, sobre qual seria a verdadeira razão de ele ter escrito o livro *Viva o povo brasileiro*, e depois de esclarecer, contando uma de suas histórias de infância, ele embarcou em um “ensaio literário”, mostrando que o autor não precisava de interpretação ou de alguém para dizer o que ele pensava ou sentia. Em seguida complementou: “deixem que eu fale por mim!” Achei a frase pertinente ao tema da tese.

Desse modo, esta tese está dividida em quatro (4) capítulos interligados entre si por intermédio de temáticas que apresentam para uma análise teórica e crítica acerca do tema aqui empenhado. De início, propomos um levantamento de toda a teoria usada para a elaboração da tese, a fim de esclarecer, apresentar, mapear ou mesmo de registrar a forma como essa teoria é colocada na contemporaneidade. Este capítulo recebeu o título “**Cada coisa em seu lugar: mapeando a autoficção**” e sua função é justamente apresentar, a partir de uma perspectiva teórica, o lugar da autoficção e de outras teorias que, apesar da proximidade, não possuem as mesmas especificidades da autoficção, mas se confundem facilmente com ela, como o caso da *autobiografia e escrita de si*.

Ainda nesse primeiro capítulo procuramos mostrar a trajetória da autoficção desde Doubrovsky até os dias atuais; e isso inclui autores que têm dedicado seus estudos mais recentes a essa temática, como o caso de Anna Faedrich, Eurídice Figueiredo, Leyla Perrone-Moisés, entre outros. Também procuramos identificar o que não é autoficção, a partir das considerações apresentadas por Philippe Gasparini (2014), ressaltando as divergências teóricas sobre o termo, especialmente no que se refere às características principais que fizeram com que Doubrovsky a nomeasse.

No segundo capítulo a temática principal é a crônica; nele procuramos teorizar toda a historiografia da crônica, seu nascimento e crescimento ao longo dos anos, especialmente no que diz respeito à inserção no universo literário e sua apropriação enquanto narrativa autoficcional. **Da crônica à autoficção: desafios de um gênero movediço** é uma forma de subscrever os aspectos mais peculiares da crônica que foram usados nessa tese para justificar o seu uso como objeto de investigação e pesquisa,

mostrando assim, características e pontos de abordagem que dialogam com as teorias autoficcionais, mostrando assim a razão de ela ser escolhida para análise.

Em seguida, procuramos mostrar o desafio da escrita da crônica, frente a uma série de novas formas de escrita que buscam alcançar o leitor contemporâneo e para isso, utilizam-se de sua memória e de suas histórias mais pessoais, por vezes secretas, que só poderiam ser desdobradas pelo viés da ficção. Nesse subitem procuramos mapear uma trajetória memorialística que não se perde na captação dos acontecimentos, mas que se une à memória do escritor e/ou do leitor para formar uma nova história – uma nova crônica.

O contato com as crônicas de João Ubaldo Ribeiro suscitou a percepção de inúmeras referências feitas à ilha de Itaparica. Essa insistência em citar a ilha, mesmo depois de já ter saído de lá há tanto tempo, despertou uma curiosidade investigativa, no sentido de saber, de descobrir que motivações o levaram a recorrer com tamanha frequência a essas citações e de como se apresenta esse processo em sua obra literária a partir de uma construção tão pessoal. Com o propósito de esclarecer esse incômodo, buscamos aporte em teorias que informam sobre o deslocamento contemporâneo (seja ele real ou imaginário) tais como, autoficção, memória, autobiografia, autoria, identidades e trânsitos.

Partindo do consenso de que na ficção cabe toda espontaneidade e toda expressividade de um escritor, observamos a crônica de João Ubaldo Ribeiro ganhando um outro tom que avança para o que chamamos de *autoficção*. Dentro dessa classificação é possível encontrar respostas para o trânsito experimentado entre os lugares que são oferecidos a partir da leitura de suas narrativas em crônica; lugares esses que nascem do sentimento local e ganham o universal ao apresentar uma Bahia que está além dos limites geográficos brasileiros.

Diferente da autobiografia, definida por Philippe Lejeune (2008) como um “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, acentuando sua vida individual, particularmente, a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.14), a autoficção vai além de uma retrospectiva ou de um relato. Sua principal característica não está centrada na narração do fato, mas em sua modificação; naquilo que pode ser alterado, revisitado e reinventado; ou seja, a autoficção pega o fato, modifica-o, transforma-o, torna a figurá-lo e, em seguida, oferece-o ao leitor.

De alguma maneira, mesmo depois dessa modificação, o tom de romance é mantido, tanto na intriga como na realidade revisitada para que a história inventada penetre a alma daquele para o qual foi criada e para que se configure uma leitura efetivamente. Com isso, talvez se torne necessário um envolvimento simultâneo do autor, do escritor, do narrador e do leitor. Mas esse envolvimento serve apenas como somativa de ideias. O autoficcionalista não parece estar preocupado com as comprovações, antes, oferece seu texto de forma despretensiosa e segura, a fim de que o seu leitor faça com ele o que bem entender.

No penúltimo capítulo apresentamos o processo investigativo da crônica de JRU que nos fez optar pela escolha do objeto de análise. Nesse capítulo, nomeado **“Reconhecendo a autoficção na crônica ubaldiana”**, procuramos salientar as características mais peculiares do texto de Ubaldo à investigação e, ainda, buscamos identificar traços das características que nos permitem tratar o texto ubaldiano como sendo um texto autoficcional, especialmente por evolver sua história pessoal e tantas outras histórias envolvendo parentes e amigos do cronista, que aparecem nos seus textos como personagens reinventados e redescobertos por intermédio da autoficção.

Apresentamos uma parte da vida e da obra desse escritor/cronista que tanto contribuiu para a formação da literatura brasileira; com sua ironia e humor ácido, ao mesmo tempo que tratou de uma literatura regional inseriu o Brasil no contexto universal. Nesse capítulo também fazemos a apresentação e análise de um número significativo de crônicas do escritor, recolhidas de diferentes fontes de pesquisa, como livros, coletâneas, jornais, internet, bibliotecas, Academia Brasileira de Letras, entre outras. Essa parte da pesquisa contou com o apoio de entrevistas e material publicados em jornais de grande circulação no estado da Bahia, no Rio de Janeiro e em São Paulo.

A trajetória literária do escritor João Ubaldo Ribeiro foi marcada pelo consenso em relação a uma carreira bem-sucedida que o colocou na linha de frente do imaginário literário nacional, tanto em sua produção ficcional (de romances, contos e crônicas) como em artigos com os quais contribuiu em jornais de circulação nacional, ao longo de mais de 40 anos de carreira. Além de contribuição nacional, JUR também publicou em outros países como Alemanha e Portugal e teve sua obra traduzida para pelo menos dez idiomas.

Em algumas de suas crônicas, percebe-se um registro frequente e insistente, de um certo sentimento que se posta na contramão do senso comum a esta trajetória, sobretudo

ao notarmos que longe de uma insatisfação presente em seus textos ou depoimentos, o que se vê é uma sutil presença de saudade sem um sentido propriamente negativo, mas sim, de uma convivência com o lugar deixado, no caso, a ilha de Itaparica, na Bahia. Tal registro deixa patente o desejo por, ao invés de dispersar, trazer para perto ou retornar à sua terra de origem, como que buscando uma legitimação necessária para coroar a trajetória canônica.

Ironicamente, há um movimento explícito na obra de João Ubaldo Ribeiro que revela uma postura não canônica ao não aceitar o deslocamento como fatalidade, pois, a todo o momento, ele sublinha seu pertencimento à terra natal, no convívio com as pessoas, através das grandes estadias que realizou enquanto estava entre os vivos; ou mesmo nos registros jornalísticos, ressaltando esse lugar que nunca o deixou. Desse modo, a Bahia – representada também na ilha de Itaparica – alimenta e legitima o sentimento materializado em suas crônicas.

Ainda neste quarto capítulo, apresentamos crônicas específicas que tratam sobre o tema da ilha de Itaparica, reforçando a ideia de retorno presente e frequente na vida e na crônica de JRU. Essas frequentes abordagens e registros, sobretudo através da inserção de memórias do escritor, nos fez reforçar a tese de que havia uma intencionalidade por trás do discurso textual, o que configura essa crônica como uma autoficção, principalmente pela tentativa de se justificar por intermédio do texto. Portanto, constatamos um movimento de dispersão experimentado pelo autor, comum a outros tantos que saem do Nordeste e “conquistam o Sul”. Também notamos um movimento imaginário de retorno ou mesmo de nunca ter saído da Bahia, que é recuperado insistentemente através da evocação voluntária.

Por fim chegamos ao último capítulo “**Toda crônica, toda autoficção: deixem que eu fale por mim**”, neste, o objetivo principal foi desenvolver uma análise minuciosa e detalhada das crônicas que foram escolhidas para compor a tese. Embora apareçam outras crônicas em todos os capítulos anteriores a esse, buscou-se apresentar traços fundamentais presentes nas crônicas de João Ubaldo Ribeiro que convergem nas histórias reais e nas histórias ficcionalizadas pelo cronista em parte da produção dos últimos anos que antecederam sua morte. Mostrar a crônica de João Ubaldo nesse capítulo foi uma tarefa prazerosa e satisfatória, especialmente por se tratar de um coroamento do texto,

uma maneira de fixar todo o conteúdo teórico que desenvolvemos ao longo dos capítulos anteriores.

Sendo assim, a autoficção na crônica de João Ubaldo Ribeiro nos trouxe uma reflexão acerca do lugar da ficção no discurso da personalidade, e, nesse sentido, dispensa a consulta amíúde ao texto, visto que, em sua leitura mais superficial já é possível a identificação do uso desse recurso pessoal e através dele o cronista traduziu um desejo por assumir o seu próprio lugar da fala. Então, “deixem que eu fale por mim” é uma forma de adotar uma posição no texto autoficcional e não estar intencionalmente preocupado em ter seu texto verificado ou avaliado por um real que se diz verdadeiro.

CAPÍTULO I – CADA COISA EM SEU LUGAR: MAPEANDO A AUTOFICÇÃO

I – Cada coisa em seu lugar: mapeando a autoficção

*Sou a favor da cópia.
Da autêntica cópia legítima.*

(Silviano Santiago – O falso mentiroso)

É possível que a maioria dos estudiosos da área já saibam que o termo autoficção é um neologismo criado por Serge Doubrovsky, em 1977, na quarta capa de seu livro intitulado *Fils*. Depois de Doubrovsky, vários outros livros foram aparecendo nos anos posteriores com a mesma temática: histórias e experiências dos próprios autores, sobretudo na França dos anos 1980. Devido a impossibilidade de classificá-los como diários (por não seguirem registros do dia a dia e nem uma ordem cronológica) ou como autobiografias (por não narrarem toda a vida do escritor e sim, uma parte apenas), o neologismo de Doubrovsky passou a se encaixar perfeitamente na definição dessas novas narrativas.

Para Doubrovsky, a autoficção é uma espécie de variante pós-moderna da autobiografia, uma vez que a autobiografia já não daria conta de traduzir o significado direto do seu romance intitulado *Fils*. Nesse romance, o autor narra suas próprias experiências enquanto esteve dividido entre as cidades de Paris, na França e Nova York, nos Estados Unidos. Essa autoexposição feita a partir de relatos que misturam a realidade e um pouco de ficção começou a se reproduzir com muita força na França e logo ganhou outros países, como é o caso do Brasil.

De uma maneira efetiva, o termo autoficção apareceu depois da publicação do texto de Philippe Lejeune, intitulado *O pacto autobiográfico* (1971), que definia a autobiografia pela homonímia autor/herói/narrador e pelo comprometimento do autor em dizer somente a verdade, delimitando, sobretudo, o que podemos encontrar nos estudos históricos sobre a autoficção como sendo uma possível distinção entre a autobiografia e o romance autobiográfico. De acordo com Lejeune, ao analisar o texto em seu interior não havia clareza nessa distinção e ainda permanecia em suspenso uma definição objetiva entre um e outro; ou seja, não havia diferença entre eles. (1971, p. 56)

Essa distinção entre autobiografia e romance autobiográfico se tornou possível a partir do pacto com o leitor, ao assegurar uma espécie de contrato de leitura que distinguia os dois gêneros e os distanciava. Logo em seguida, Serge Doubrovsky fez a leitura de *O*

pacto autobiográfico e começou a notar que a narrativa que ele estava escrevendo na época - *Le monstre* (O monstro) - que logo depois veio a se tornar *Fils* (que em sua forma escrita pode significar tanto “fios” como “filho”) se encaixava de uma forma harmoniosa em um dos vazios encontrados na teoria dos gêneros usados por Lejeune.

Pelo que parece, foi exatamente nesse momento que Doubrovsky escreveu uma certa carta a Lejeune, em 1977, que dizia: “O herói de um romance declarado como tal poderia ter o mesmo nome que o autor? Nada impediria que a coisa existisse e seria talvez uma contradição interna da qual se poderia obter efeitos interessantes” (Lejeune, 1991, p. 51). Essa “coisa” registrada por Doubrovsky e denominada também por ele como sendo uma “contradição interna” foi o que trouxe grandiosidade ao romance *Le monstre*³.

Em sua análise crítica, bem como em todo o seu trabalho ficcional, Doubrovsky usou a identificação por intermédio de padrões de repetição e de retorno ao texto. Ele passou vários anos trabalhando no romance *Le Monstre*, dentro de uma visão que ele mesmo chamou de “escritura para o inconsciente” (DOUBROVSKY, 1980, p.195) sem, contudo, chegar a um projeto definido de edição. Quase uma década depois do início da escrita desse romance, o escritor lê *Le Pacte autobiographique* (1975), de Philippe Lejeune, em que há, explicitamente uma organização tipológica montada numa espécie de grade que revelava a presença de uma casa vazia, produzida na ausência da coincidência entre o nome do personagem e o nome do autor, em um determinado romance. Doubrovsky, então, escreveu uma carta a Lejeune⁴, informando que iria interromper a escritura de seu romance *Le Monstre* e, simultaneamente, iria alterá-lo para que se enquadrasse naquele espaço ainda vazio, considerado, até então, como um gênero inexistente.

Fils é um romance extraído do extenso *Le Monstre* e se tornou o primeiro dos sete livros autoficcionais escritos por Doubrovsky, no qual ele mesmo fez questão de registrar na apresentação da obra que não se tratava de uma autobiografia, respondendo, então, a provocação de Lejeune ao criar a grade tipológica e colocando o seu termo “autoficção”, na então “casa vazia”, como veremos na citação abaixo.

Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements

³ *Le Monstre* seria o nome original do romance de Doubrovsky;

⁴ Em carta de 17/10/1977, que Lejeune cita ao comentar o diálogo teórico-crítico com Doubrovsky (LEJEUNE, 1983, p. 430).

et de faits strictement réels; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditresionnel ou nouveau. Rencontres, *films* des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, *concrète*, comme on dit musique. Ou encore, autofricción, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir. (DOUBROVSKY, 1977, p.10)⁵

Então, observamos que a contradição interna citada por Doubrovsky é a necessidade de apresentar uma nomenclatura que dê conta de especificar a autoficção, isto é, essa produção de ficções que narram os fatos estritamente reais, possibilitando uma nova “aventura” à linguagem foge completamente do modelo de narrativa tradicional, e ainda, aquelas que para o momento, mesmo narrando a vida do seu autor, não poderiam ser classificadas como autobiografia.

Sendo assim, é bem provável que exista uma autobiografia considerada clássica; vários teóricos, assim como Lejeune, apresentaram características e posicionamentos que nos levam a sua existência. Mas para Doubrovsky, *Fils* não poderia estar encaixado nesse gênero, pois o livro trata de acontecimentos e fatos reais, representados em forma de um texto que parece estar afiliado a um contrato de referências ou a um pacto autobiográfico que não demonstra ter sido produzido em estilo convencional, com um roteiro convencionalmente instituído, acadêmico, linear. Porém, sua elaboração está centrada em uma “aventura da linguagem”, inscrita sob um olhar fantasioso e ousado, com aspecto de pesquisa. Desse modo, a autoficção para Doubrovsky não foi apenas um gênero novo, mas um gênero inovador; submetendo *Fils* ao campo da ficção, da autoficção.

Em princípio, ao situarmos a autoficção a partir de Doubrovsky, podemos perceber que há uma descentralização do sujeito, bem como um reconhecimento acerca da dualidade e das transitoriedades que o compõe. Essa ambivalência incorpora a discussão da identidade singular, que passa a ter um espaço pluralizado em memórias que se espalham entre a referência e a ficção, causando o incômodo da confirmação do que é ou não verdade no texto. Esse incômodo também traz de volta as antigas discussões sobre a

⁵ Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter passado a linguagem de uma aventura para a aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricción, pacientemente onanista, que anseia agora dividir seu prazer (Tradução nossa)

realidade e a imaginação, uma vez que o sujeito leitor encontra traços de reconhecimento no sujeito do texto.

A autoficção não é uma recapitulação cronológica do passado. Seu compromisso é com o presente e sua atualização se dá por intermédio das experiências pessoais que são descritas de forma isolada, com pequenas nuances de memórias espalhadas, fixadas por meio de um ou outro momento que merece uma atenção especial. O que observamos, então, é o completo afastamento do autor, ao conceber o texto sem a pretensão de se tornar dono dele, muito menos, de fazer desse texto um espelho de suas carências e emoções mal resolvidas. Sua expectativa está no leitor e nas semelhanças que este encontrará no texto.

Vários autores se debruçaram sobre o tema da autoficção. Depois da definição apresentada por Doubrovsky (1977), muitas obras e autores foram sendo analisados e as universidades passaram a dar crédito a essas narrativas com caráter introspectivo, promovendo debates, colóquios e diversos outros estudos voltados para essa temática autoexpositiva, sobretudo na França, durante a década de 1980, quando ocorreu a primeira defesa de tese de Doutorado sobre o tema. Vincent Colonna (1989) desenvolveu a tese que mais tarde foi editada em livro: *Autofictions et autres mythomanies littéraires* (2004).

Mas, se queremos entender o porquê de essa abordagem ter obtido tanto sucesso entre os autores e pesquisadores, é preciso compreender de antemão, o seu caráter individualista e autopromovedor que, com toda certeza, traduz uma experiência atual, contemporânea. A preocupação com o *eu* está marcada pela necessidade de olhar para si mesmo e tentar enxergar o *outro*, aquele no qual nós, enquanto colhedores dos fragmentos humanos, não podemos interferir, mas, o qual pode ser representado em nós mesmos.

Ao tecer um registro teórico acerca da morte do autor, Barthes (2004) nos apresentou uma nova possibilidade de entendimento sobre aquilo que se compreende do texto. Se o livro e o autor são paralelos, então, dentro da contemporaneidade, temos um novo autor; aquele que é concebido ao mesmo tempo que seu livro. Nasce juntos; ou ainda, mesmo que a história seja construída a partir do livro, esse autor vai se configurando, fazendo com que a ficção dê conta de interpretar os desafios que serão encontrados no mundo atual e no seu próprio mundo interior. Como se o livro pudesse traduzir a mesma mensagem que está embutida na inquietação desse autor.

O Autor, quando se crê nele, é sempre concebido como o passado de seu livro: o livro e o autor colocam-se por si mesmos numa mesma linha, distribuída como um antes e um depois: considera-se que o Autor nutre o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive por ele; está para sua obra na mesma relação de antecedência que um pai para com o filho. Pelo contrário, o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente aqui e agora. É porque (ou segue-se que) escrever já não pode designar uma operação de registro, de verificação, de representação, de ‘pintura’ (como diziam os Clássicos), mas sim àquilo que os linguistas, em seguida à filosofia oxfordiana, chamam de performativo [...]. (BARTHES, 2004, p. 61).

Se nos debruçarmos sobre a afirmativa de Barthes seremos capazes de compreender que a autoficção é muito mais coerente do que a disseminação vulgarizada que o termo vem sendo submetido. A autoficção é sim um neologismo necessário para comprovar que já não se pode crer na natureza contratual da forma biográfica, nem mesmo no mecanismo discursivo que se fecha em torno da generalização da realidade. Não existe uma única realidade e toda realidade descrita no texto é passível de uma intervenção ou mesmo de uma verificação no que diz respeito a sua veracidade. Sendo assim, podemos dizer que toda a crítica que denuncia a tensão de oposições existente em um texto abre espaço para uma possibilidade de inúmeras verdades, independente da intencionalidade do autor.

Logo, o conceito de autoficção se presta ao entendimento da vida na contemporaneidade, especialmente por caminhar ao lado da crítica pós-moderna e por valorizar as novas possibilidades de elaboração e conceitualização da história e da ficção, e, embora seja um termo nomeado por Doubrovsky, podemos observar que suas características já estavam presentes em textos escritos anteriormente; a diferença é que não havia uma nomeação.

Podemos, também, inserir as contribuições de Dall Farra (1978) quando nos oferece uma visão acerca do narrador ensimesmado. A autora propõe uma reflexão a partir do *procedimento narrativo*, isto é, uma perspectiva dialética, que nos alerta sobre o risco de generalização do narrador, uma vez que o tratamento dado a essa voz que se apresenta no texto pode seguir o cotidiano real como também pode estar baseado em uma realidade forjada apenas no imaginário. Esse narrador, por intermédio do autor não parece ter a intenção de se esconder no texto, ao contrário, ele se apresenta em sua totalidade. Esse

narrador é um representante, um porta-voz do autor, principalmente por se transformar no grande governante do texto.

A autoficção caminha ao lado da crítica pós-moderna. O escritor cria e recria histórias e personagens que se alimentam da realidade e a crítica discute a elaboração desses personagens imaginários, que não são inteiramente imaginários, já que o próprio escritor lhes dá uma escrita, uma vida. Esse escritor também não faz o que os personagens fazem; algumas vezes ele realiza o texto a partir do desejo por aquela ou outra realidade. Deste modo, não se trata apenas de um relato fiel do real, questão levantada desde a modernidade, com a crise da representação. A autoficção é a possibilidade de uma nova concepção de sujeito, que se difere, sobretudo, da autobiografia. Sua teoria não é baseada única ou exclusivamente na realidade, mas permite que uma nova realidade seja criada a partir da vida do autor.

A presença de realidade na obra mostra a veracidade da história, mas ela não se propõe a ser uma cópia fiel desse real. É de suma importância articular a discussão sobre a crítica pós-moderna e suas complexidades, a fim de teorizar a autoficção, buscando analisá-la sob uma nova perspectiva capaz de gerar novas experiências e novas identificações acerca do sujeito por trás desta escrita, valorizando a compreensão e a fragmentação desse escritor/autor/narrador. Desse modo, torna-se relevante analisarmos aqui, não apenas o conceito de autoficção, mas todas as possíveis teorias que não podem ser classificadas como tal.

I.1 O que não é autoficção

A dificuldade de definição sobre esse termo “autoficção” é o que gera todas as tensões e contradições em sua caracterização. Para Philippe Gasparini (2014), definir e classificar a autoficção é o desafio mais arriscado para os teóricos que a pesquisam e a encontram em seus caminhos. Gasparini ainda nos alerta sobre os riscos das marcas deixadas por essa classificação, as quais podem levar à concepção da autoficção como um gênero ou como outras teorias similares que já estão consolidadas. Inicialmente essas definições se aplicam a textos literários contemporâneos, mas em um momento posterior o termo pode traduzir experiências que estão amplamente representadas em outras artes.

Gasparini (2014) também levantou a hipótese de que a autoficção é “um gênero ou uma categoria genérica” (p.181) pois, de um lado, se aplica a textos literários contemporâneos - como parece ser o termo mais próximo ou mais útil, do “ponto de vista da poética”; por outro lado, se aplica ao próprio conceito de autoficção que vimos na abertura desta tese. Com isso, o nome autoficção, partindo desse ponto de vista, já nos leva a estimular uma reflexão sobre os gêneros e suscita um proveitoso debate acerca das fronteiras que permeiam a literatura.

Mas por que razão há tantas contradições acerca do termo autoficção? E qual o motivo para essa insistência em tentar identificá-la? Vicent Colonna (2014) observou que existem alguns tipos de autoficção. Cada uma dessas tipologias contempla um grupo de textos que se encaixam adequadamente aos pré-requisitos descritos por ele. Com isso, os estudos de Colonna nos ajudaram a conceber a crônica como um texto autoficcional, mas esse assunto só será tratado mais adiante, no segundo capítulo desta tese, quando entrarmos na análise teórica sobre a crônica.

Deixemos registrado aqui que, diferente da autobiografia, definida por Arfuch (2010) como um “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, acentuando sua vida individual, particularmente, a história de sua personalidade” (p.37), a autoficção vai além de uma retrospectiva ou de um relato. Sua principal característica não está centrada na narração do fato, mas em sua modificação; naquilo que pode ser alterado, revisitado e reinventado; ou seja, a autoficção pega o fato, modifica-o, transforma-o, torna a figurá-lo e, em seguida, oferece ao leitor. Mas, de alguma maneira, mantém o tom de romance, de intriga e de realidade para que a história inventada penetre na alma daquele para o qual foi criada e para que se configure uma leitura efetivamente. Com isso, talvez se torne necessário um envolvimento simultâneo do autor, escritor, narrador e leitor.

Em uma entrevista concedida ao Le Point⁶, na qual Doubrovsky disse: “penso fundamentalmente que quando você escreve sobre você, você escreve sobre os outros, porque você não existe sozinho”. Nessa entrevista, sua abordagem ainda insiste na

⁶ Disponível em: http://www.lepoint.fr/grands-entretiens/serge-doubrovsky-ecrire-sur-soi-c-est-ecrire-sur-les-autres-22-02-2011-1298292_326.php

observação de que “os críticos literários têm o direito de pensar o que querem, mas não aceito essas acusações de egoísmo. Não escrevo apenas para me dar um espelho, mas também para dar ao leitor.” Essa afirmação nos faz pensar tudo o que já foi discutido acerca da autoficção.

Doubrovsky toma a palavra, se apresenta, e sugere que sua fala para aquele momento é mais de um crítico que de um escritor. Ele organiza as ideias em torno do nascimento do termo, dizendo que primeiro já havia sido escrito em forma de auto-ficção, com o uso do hífen, mas que apenas na capa de Fils (1977) é que ele registrou a forma autoficção com as palavras unidas, usado com itálico justamente para manobrar os cuidados que ainda se deveria ter acerca do novo gênero.

No texto “O último eu” Doubrovsky registrou:

Há pessoas que continuam a não gostar da autoficção, é direito delas. Fiquei surpreso, pois não contava com isso, ao ver a palavra andar com as próprias pernas, independente de mim, a partir dos anos de 1980-1990, se propagar em resenhas, em livros de crítica e logo adquirir legitimidade, sem aspas, nos jornais, para falar não apenas de literatura, mas de cinema, teatro, pintura. (2014, p.112)

Ou seja, o termo autoficção já não pode mais ser tratado com indiferença. Seu desdobramento teórico ganhou espaço próprio e já tem condições de caminhar com as “próprias pernas”. Dia após dia vêm surgindo novos estudos que envolvem a autoficção não apenas no universo literário, mas em outras artes e em outros campos de atuação dentro e fora da universidade. Esses estudos provam o que Doubrovsky observou na citação acima destacada; embora sua origem esteja no próprio Doubrovsky, o termo já não pertence mais a ele e agora, cada vez mais, se expande e se reinventa a cada estudo e a cada novo olhar depositado sobre ele.

Doubrovsky (2014), ainda nesse texto, diz que mesmo sendo desprezado pelos puristas, o termo se espalhou e continua em foco: mantendo o debate. O teórico afirma que é ele mesmo que dirige uma narrativa de análise de seus dias envelhecidos e sua idade avançada, afirmando que já morreu inúmeras vezes. Não tem medo de expor sua tentativa de apreender aquilo que não está no passado, mas no futuro, uma memória inventada para si como um aspecto de reparação.

Ao longo do texto podemos observar que havia uma preocupação inicial em Doubrovsky ao confirmar sua afirmação de que não escrevia um romance autobiográfico.

Para ele, sua narrativa ultrapassava os limites estabelecidos no pacto autobiográfico e entrava, agora, na zona de um fluxo de consciência encontrado no registro de quem vive, vivendo. O “eu referente” (no presente) e o “eu referido” (no passado) não se encontram e não conseguem um diálogo de aproximação como na autobiografia. Contudo, o modo de leitura era sucessivamente inscrito dentro de um pacto, então, romanesco.

Doubrovsky também se declara inventor apenas da palavra e do conceito, mas de maneira alguma assume ser o inventor da prática desenhada pela autoficção (p. 121). Ele afirma que sua intenção agora, quarenta anos depois do surgimento da palavra e da prática autoficcional, com sete livros publicados sob esse viés, que a única garantia efetiva de que ele assumia era a da aproximação efetiva entre autobiografia e romance, provocando o que o próprio Lejeune já havia concluído. Ele reconheceu uma possibilidade escondida em um texto que não entregava nenhuma “pista” de sua verdadeira característica.

O objetivo de Doubrovsky em registrar “o último eu”, parece exprimir ou expressar um último sentimento, que efetivamente estava sendo aprofundado ao longo desses quarenta anos de estudo e difusão do termo. Suas observações sobre esses anos de utilização da autoficção o fez perceber que “nenhuma memória é completa ou fiável” (p.121), sobretudo no que diz respeito às lembranças e às histórias que contamos de nós mesmos. Ele acreditava que essas lembranças e essas histórias se misturavam, tornando-se “falsas lembranças” ou mesmo, “lembranças encobridoras”, que são remanejadas de acordo com a necessidade e se tornam até mesmo duvidosas.

Cada escritor de hoje deve encontrar, ou antes, inventar sua própria escrita dessa nova percepção de si que é a nossa. De todo modo, reinventamos nossa vida quando a rememoramos. Os clássicos o faziam à sua maneira, em seu estilo. Os tempos mudaram. Não se escreve mais romances da mesma forma que nos séculos XVIII ou XIX. Há, entretanto, uma continuidade nessa descontinuidade, pois, autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida. (DOUBROVSKY, 2014, p. 123-124)

Doubrovsky fechou o ciclo de um importante debate que tinha como ponto central a tentativa de uma definição única acerca da autoficção, permitindo que outros tantos pontos de vista fossem inseridos e submetidos a pesquisas e a novos olhares. É inevitável observarmos como o tempo mudou e, com ele, a escrita e as formas de escrever o romance

e os novos textos. Em todo texto há muito de quem escreve, há descontinuidades e há um pouco de romance da própria vida.

Ainda nesse contexto, observamos que no texto intitulado “Autoficções & Cia. Peça em cinco atos” (2014), Philippe Lejeune apresenta uma espécie de eventos que se seguem, na tentativa de organizar ou estruturar o caminho que o convenceu sobre a teoria da autoficção. Se por um lado o estruturalismo “matou o sujeito”, hoje o sujeito está reinserido no cerne do debate epistêmico. Podemos dizer, ainda, que no século XX ele volta como personagem literária, tomando-se como objeto: “Isso quer dizer que esse eu textual põe em cena um eu ausente, e cobre seu rosto com essa máscara” (SARLO, 2007, p. 31). Sendo assim, a figura do autor cede lugar à criação da imagem do escritor e do intelectual.

Portanto, o que Doubrovsky nos fez compreender é que, quando se escreve autobiografia, há uma estranha tentativa de se contar a própria história desde o seu nascimento, com fatos marcantes e relevantes alternados em diferentes fases, para dar uma certa intensificação necessária ao romance. Mas, com a autoficção a escrita se torna uma ficcionalização de situações e acontecimentos reais, experimentados pelo escritor, que entrou para a classificação de gêneros, embora seus usuários ainda sejam bastante criticados por atribuírem o termo de “maneira indiscriminada”.

A autoficção se alimenta das recordações, das memórias, das emoções e por isso, ao ler uma obra, o leitor tende a se envolver profundamente, pelo fato de inserir mecanismos de necessidades pessoais que envolvem não apenas suas expectativas, como também suas experiências de vida, de amores, de outras leituras já acabadas. Isso é, há uma reinvenção que se elabora na recuperação de fatos como o Holocausto e seus terrores, a ditadura militar e toda a repressão política local que cerca o irmão brasileiro da personagem.

Para se ler uma obra de ficção, então, é necessário desprendimento, experiências e um campo apropriado para o desenvolvimento dessa ficção, principalmente pelo fato de a ficção trabalhar com o mesmo processo de uma crença, de uma fé: depende muito (e quase totalmente) de quem a lê. Os modelos de realidade e da suposição acabam criando convenções que os tornam verdadeiros ou fictícios.

Há uma forma de construção do pensamento da teorização que nasce da ficcionalização. Poderíamos dizer então, que toda forma de escrita, seja romanesca ou em

forma de conto, de crônicas nasce de uma produção criada em um universo paralelo à realidade, universo esse que se desnuda, que se desconfigura no imaginário ou na produção de um imaginário que imita a realidade; ou que, de fato, é uma outra realidade, como uma representação daquilo que se imagina, ou que se constrói na imaginação. Tudo pode ser ficcionalizado.

Os modelos convencionais de “imitação” da realidade é que fazem dessa realidade uma ficção e a realidade se prende na ficção, porque é essa ficção que a representa, que dita o que é ou não realidade, por meio da influência que se configura no âmbito da concretização ou da materialização desse imaginário. O responsável por essa materialização é o leitor. É ele quem delimita as fronteiras dentro do campo ficcional.

Sendo assim, para se ler uma ficção é preciso observar toda a contextualização do mundo e das leituras que estão ao redor daquilo que se representa dentro de um mundo paralelo, construído na imaginação do escritor e concretizado por intermédio da aceitação desse leitor ao que está representando suas emoções, sensações e respostas para um mundo possível. São os deslocamentos dentro da narrativa que conduzem às formas híbridas para onde as personagens se deslocam e levam consigo o leitor atento e dinâmico, tecendo histórias que se encontram e se desencontram dentro dessa narrativa.

A autoficção passou a ser uma investigação que dispõe de referências especiais, é uma obra literária em que o escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, mantendo sua identidade real e até mesmo o seu nome verdadeiro, mas tem a possibilidade de desenhar novos caminhos para sua vida; ou seja, através dessa obra literária, o escritor cria para si histórias que não viveu, mas que são próprias da criatividade de um escritor, baseadas nas histórias reais que isoladamente foram ganhando contextualização e forma no meio da narrativa.

Apesar de, por um grande período de tempo, a literatura ter sido considerada como um objeto criado a partir de elementos inventados na imaginação do escritor (fantasiosamente) e que não continha os requisitos necessários de legitimidade e verdade para ser usado como fonte de explicação de uma realidade real, o diálogo entre o real verdadeiro e o real abstrato passou a compor essa literatura, ou, de outro modo, passou a questionar a referência feita por essa literatura. Desse modo, percebemos que a produção literária é um forte elo com o espaço e com o tempo, bem como as vivências que se submetem a essa condição da realidade.

Uma vez que se torna tão complexo o entendimento do que é, na verdade, a autoficção, decidimos apresentar nesse tópico **o que não é autoficção**, com o claro objetivo de expor um pouco das definições dos demais conceitos como autobiografia e escrita de si, passando por confissões e diários⁷, mostrando que, embora estejam próximos da autoficção, não são capazes de compor toda a excelência da classificação feita por Colonna (2014) e pelos demais teóricos que vem desenvolvendo pesquisas sobre o tema.

Autoficção não é autobiografia

A palavra “autobiografia” foi importada da Inglaterra em princípios do século XIX e usada em dois sentidos distintos, porém próximos. De acordo com Lejeune (2008), o primeiro sentido foi proposto por Larousse, em 1886, quando sugeriu que se trata da vida de um determinado sujeito escrita por ele mesmo. Já o segundo sentido e talvez o mais complexo, considera autobiografia qualquer texto em que o autor demonstre narrar sua própria vida ou seus sentimentos.

Em um dos capítulos do livro *O Espaço Biográfico*, de Leonor Arfuch (2010), intitulado “Em torno da autobiografia”, a autora discute algumas questões que permeiam o significado desse gênero ao buscar uma interpretação das teorias de Lejeune. Em princípio ela afirma que “a diferença qualitativa que emana da leitura das *Confissões* de Rousseau não é tanto o devir de uma vida em sua temporalidade” (p.51), mas o “lugar outorgado ao outro”, pois o leitor é que procura fazer essa conexão com o texto, a partir de um pacto singular que o inclui, nomeado por Lejeune como *pacto autobiográfico*.

Numa tentativa de definir a autobiografia, Lejeune apresenta a seguinte hipótese: “trata-se de um relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, acentuando sua vida individual, particularmente, a história de sua personalidade”. (Lejeune, 2008, p.14) Partindo dessa proposta, há um reconhecimento por parte do leitor, da existência de um “eu de autor” que aos poucos vai propondo uma

⁷ Embora suscite uma remota lembrança aos heterônimos de Fernando Pessoa, achamos por bem não incluir tal categoria nesta lista que desenvolvemos na pesquisa, pois adotamos à rigor o critério cronológico/temporal que pressupõe o surgimento da autoficção enquanto nomeação/teoria, a partir de Doubrovsky, em 1977, sendo assim, não cabe voltarmos no tempo para resgatá-lo nessa tese.

possível considência na vida entre os dois sujeitos: o que está do lado de quem escreve e o que está no lado do registro.

Nesse momento é possível notar não somente a precariedade de uma articulação da identidade sugerida por Arfuch (2010), como também a referência que a coloca ao lado do nome, do lugar de convergência de “pessoa e discurso”: uma junção de nome, assinatura, autor, pseudônimos, desdobramentos, entrecruzamentos pronominais que se misturam ao longo desse tipo de narrativa. (p.53) Assim, ao descrevermos a autobiografia, temos um pouco da obrigação de compreender todas essas articulações e, ainda, olhar para o texto autobiográfico como quem ouve uma história narrada despretensiosamente.

Outra vez voltamos ao pacto autobiográfico estabelecido entre autor e leitor, anulando a necessidade de se acreditar na “verdade”, pois este seria substituído por um contrato de identidade selado pelo nome próprio, fazendo com que o leitor compartilhe do risco diante da responsabilidade de acreditar, mas ao mesmo tempo, questionando essa identidade presumida no nome próprio, pois para Leujeune (2008), estaria mais próximo da semelhança do que da identidade.

Na crônica de João Ubaldo Ribeiro, por exemplo, existem diversas manifestações desse pacto, especialmente ao notarmos a inserção do leitor naquilo que o cronista constrói na perspectiva da autoficção. Essa semelhança pode ser observada na crônica intitulada “De volta à real”⁸ (RIBEIRO, 2006) quando JUR inicia seu texto falando da ironia e da melancolia que sente por deixar a ilha de Itaparica (usando o mesmo nome da cidade onde nasceu), ao final de um mês inteiro de férias. Nessa crônica ele descreve algumas vivências da ilha como festas, comida, sossego e depois chama o leitor à realidade ao afirmar que essa ilha que ele nos apresenta não existe. Porém sua fala, na verdade, é uma contradição, pois ele diz: “E o fato é que a Itaparica que lhes apresento não existe, não é possível que exista.” (p.66), deixando subentendido que é boa demais para ser verdade e, mais uma vez, flertando com o leitor que, nesse momento, já sabe da existência desse lugar.

Dessa forma, observamos, então, que Leujeune (2008) inovou com uma concepção de contrato de leitura entre o autor e o leitor, quando nomeou o “pacto autobiográfico” – retomando o próprio título do seu livro -, inadmissível no ideário vigente de autonomia do texto:

⁸ Esta crônica será apresentada em sua totalidade no último capítulo dessa tese.

O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro.

As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar *sua assinatura*. O leitor pode levantar questões quanto a semelhança, mas nunca quanto à identidade. Sabe-se muito bem o quanto cada um de nós preza seu próprio nome. (LEJEUNE, 2008, p. 26, grifos do autor).

Lejeune nos mostra que o contrato consiste nos princípios de veracidade e identidade entre autor, narrador e personagem-protagonista. O leitor toma o texto como a “verdade do indivíduo”, marcando assim a diferença entre romance e autobiografia (ou memória). Esse contrato ou pacto é importante por permitir que o leitor investigue as semelhanças e diferenças a partir das identidades que não são afirmadas ou que são afirmadas, mas apresentam pontos de divergências em sua essência. No romance, por exemplo, o compromisso com a realidade não é preciso, diferentemente da autobiografia, em que o pacto de veracidade traz consequências legais para o autor, pois presume-se que todas as afirmações são verídicas. Esta presunção é inaplicável ao campo romanesco, em que o princípio de invenção e de não-identidade caracterizam o gênero.

Este pacto autobiográfico se tornou um conceito de grande relevância, principalmente pelo fato de consolidar a autobiografia como gênero, tornando efetiva sua atuação no campo dos estudos e das pesquisas, por intermédio da crítica, da análise e da comprovação. Mesmo com todo esse aparato, o pacto continuou (e continua) sendo alvo de grandes críticas, especialmente pelo fato da impossibilidade de se resgatar o passado, ou apreendê-lo, ou mesmo de se resgatar um eu do sujeito pleno anterior, deslocado em sua temporalidade, anterior ao texto.

Philippe Lejeune (2014), em resposta a essas críticas, usa o conceito de “identidade narrativa”, fundamentado em Paul Ricoeur, para propor uma identidade chamada de identidade *ipse*, que seria uma alternativa para pensar o sujeito a partir da ruptura ou do desligamento entre laços simbólicos, firmados a partir da noção nietzscheana de um eu múltiplo e fragmentado, no qual não haveria uma natureza íntima se sujeitando a uma ação, mas uma ação diversificada que não tem pretensão ao retorno de uma identidade imutável, apresentada no sujeito cartesiano.

Essa identidade *ipse* não é um “mesmo”, idêntico a si o tempo inteiro, mas um “si mesmo como um outro”, que caracteriza a identidade narrativa. Ela não implica em

nenhuma afirmação relativa a um pretensão núcleo não mutável, mas é dinâmica, está o tempo todo em movimento, e, de certa forma, está sempre anulando a memória. Portanto, podemos dizer que a autobiografia possui a construção de uma identidade narrativa, a presença de um “si mesmo” e não de um “mesmo” e, assim, entendemos que se trata da narração de um determinado sujeito, escrita por ele mesmo, sob um aspecto histórico ou documental que reconstrói sua trajetória de vida.

Com esse esclarecimento, temos no pacto autobiográfico, uma espécie de atestado ou comprovação que faz com que o personagem seja reconhecido, por meio de semelhanças, e que, mesmo não tendo a legitimação da verdade, sugere ao leitor essa possível verdade embutida na escrita. A autobiografia “não é um jogo de adivinhação, mas exatamente o contrário disso.” (Lejeune, 2008, p.26) O leitor precisa encontrar os fragmentos que se unirão para a construção do atestado implícito entre as partes. Mesmo assim, a identidade continua sendo um problema, já que permanece o “tudo ou nada” e ainda não se pode falar em um ponto de equilíbrio.

Por essa razão, para Lejeune, o contrato é a parte mais importante de uma obra autobiográfica, pois é nele que se subscrevem as semelhanças e as diferenças que darão credibilidade e reconhecimento às identidades que permeiam a autobiografia.

Penso, contudo, que essa definição, longe de ser arbitrária, ilumina o essencial. O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é verdadeiro também para quem escreve o texto. Se eu escrever a história de minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberá que sou *eu*? É impossível que a vocação autobiográfica e a paixão do anonimato coexistam no mesmo ser (LEJEUNE, 2008, p. 33).

A partir dessa afirmação de Lejeune, podemos admitir que a autobiografia é na verdade um texto que se preocupa em preencher diversas categorias ao mesmo tempo, como a forma de linguagem, o assunto tratado, a situação do autor e a posição do narrador. Todas essas categorias se asseguram na identidade do autor, pois é essa identidade que vai nos remeter a uma pessoa real, identificada também no narrador e no personagem principal, sobretudo a partir de um viés retrospectivo da narrativa. Essa identidade dará credibilidade e reconhecimento a outras identidades que permeiam a autobiografia.

Para Doubrovsky (2014, p. 121), “toda autobiografia participa do romance”. E para essa afirmativa ele explicita duas razões que o fizeram chegar a esse entendimento.

A primeira seria formal, partindo do princípio de que a autobiografia tal como se constituiu no século XVIII, com e depois de Rousseau, se apropriou de uma forma narrativa que está em primeira pessoa e que é facilmente encontrada em romances da época. A segunda razão está, segundo ele, relacionada à “natureza do empreendimento”; porque assegura que nenhuma memória encontrada neste gênero é completa ou fiável.

Sendo assim, a autobiografia não é nem mais verdadeira e muito menos fictícia que a autoficção, por isso talvez, Doubrovsky, mais adiante, viria a afirmar que essa autoficção é uma forma contemporânea da autobiografia, já que a autobiografia não pode preencher a lacuna deixada pela incapacidade de se traduzir o desejo de uma narrativa que não seja nem uma completa ficção e muito menos uma completa autobiografia. Essa “casa vazia”, sem preenchimento, Doubrovsky nomeou como autoficção.

Autoficção não é escrita de si

Provavelmente o termo “escrita de si” apareceu em 1983 entre um apanhado de estudos sobre os quais Michel Foucault havia se debruçado para escrever o “Uso dos prazeres”. Inicialmente recebera o título de “Cuidado de si” e, mais adiante, se tornou parte integrante do livro “O que é um autor” (1992). A escrita de si é o termo atribuído ao texto em que um narrador, em primeira pessoa, se identifica explicitamente como autor biográfico e que, simultaneamente, vive situações que podem ser ficcionalizadas. Esse tipo de narrativa vai se desenhando como um exercício literário que segue um modelo próprio da contemporaneidade, já que escrever sobre si mesmo se tornou uma prática muito comum entre escritores e outros autores nas últimas décadas.

Nesse tipo de texto, os limites entre a realidade e a ficção vão se diluindo e os confrontos textuais dessas fronteiras se unificam para compor um espaço de significação que problematiza a ideia de referência na literatura. Essa representação de si acaba sinalizando para uma proposta de organizar o eu pós-moderno que está distribuído na multiforme dos “eus”, constituindo o próprio sujeito e atribuindo-lhe a noção de indivíduo no mundo (Foucault, 1992). Poderíamos chamar a “escrita de si”, também, de autorreferencialização do sujeito, ou seja, o ato de escrever serve para conhecermos a nós mesmos e essa escrita registra os nossos pensamentos instantaneamente. Se não é possível precisar o ponto central da discussão acerca da escrita de si, podemos, ao menos,

estabelecer um marco inicial que se baseia em análises e considerações feitas pelo próprio Foucault, ao inscrever uma teoria que se ocupava com a escrita de si. Foucault considera impossível uma separação entre a vida e obra de um autor, da mesma forma que não comunga da ideia de existência de uma visão que seja capaz de explicar a obra através da biografia do autor.

Consideremos e escrevamos, cada um, as ações e os movimentos de nossa alma, como para nos fazer mutuamente conhecê-los, e estejamos certos de que, por vergonha de sermos conhecidos, deixaremos de pecar, e nada teremos de perverso no coração. Pois quem, quando peca, consente em ser visto e, quando pecou, não prefere mentir para esconder sua falta? Ninguém fornicaria diante de testemunhas. Da mesma forma, escrevendo nossos pensamentos como se devêssemos comunicá-los mutuamente, estaremos mais protegidos dos pensamentos impuros, por vergonha de tê-los conhecidos. (FOUCAULT, 1992, p. 144)

Foucault (1992) também analisa que um autor é apenas mais uma das inúmeras categorias de sujeito e que este mesmo sujeito tem a sua relevância a partir da posição de receptor, tanto como aquele que descreve situações, por exemplo em cartas, quanto como aquele que recebe esses escritos e realiza a troca simbólica e textual, tornando-se passível ou conivente de uma espécie de punição. Com isso, é preciso considerarmos que as categorias como sujeito, autor, indivíduo, entre outras, possuem uma afinidade, mas são considerados independentes entre si.

A escrita de si constitui o próprio sujeito e a autorreferencialização em primeira pessoa tem uma espécie de função reparadora, principalmente por demonstrar, em sua elaboração, um compromisso com o questionamento, ou mesmo com a necessidade de falar sobre si em um tom reflexivo, buscando essa reparação e um comprometimento com o acerto de contas, através do texto. A escrita de si não está necessariamente preocupada com o outro, mas tende a construir um outro dentro de si mesmo.

Há uma relação de correspondência, ou de “complementaridade” entre a escrita de si e a resistência, pois de alguma forma, essa escrita diminui a incitação da solidão, convertendo a observação dos acontecimentos a uma possibilidade seguramente aceitável, como se a escrita fosse o fiel companheiro e ouvinte de quem escreve, sem intervenções externas, apenas intervenções de dentro para fora. A primeira tarefa de quem pratica a escrita de si é encontrar um equilíbrio entre o que sente e o que escreve.

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente em sua relação de complementaridade com a anacorese: ela atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha; é possível então fazer uma primeira analogia: o que os outros são para o asceta em uma comunidade, o caderno de notas será para o solitário. Mas, simultaneamente, é levantada uma segunda analogia, que se refere à prática da ascese como trabalho não somente sobre os atos, porém mais precisamente sobre o pensamento: o constrangimento que a presença de outro exerce na ordem da conduta. a escrita o exercerá na ordem dos movimentos interiores da alma; nesse sentido, ela tem um papel muito próximo da confissão ao diretor espiritual [...] ela deve revelar, sem exceção, todos os movimentos da alma [...]. (FOUCAULT, 1992, p. 145)

É uma tarefa de registro do pensamento, e o pensamento tende a ser mais ligeiro que o próprio registro. Então, trata-se de fazer com que haja uma conciliação entre o olhar do outro (que recebe o texto) e o olhar do que se volta para si mesmo para interferir no registro e na observação de sua visão sobre si mesmo. A escrita de si está dentro daquele que a inscreve e realiza a avaliação daquele que a escreve.

Autoficção não é um romance autobiográfico

Para Lejeune (2008) há uma notável diferença entre a autobiografia e o romance autobiográfico. Por mais que o leitor tenha inúmeras razões para acreditar que os fatos narrados fazem parte da vida do autor, essa escrita romanesca fez a opção de não afirmar a identificação autor/narrador/personagem, atribuindo nomes fictícios, lugares cenográficos e sentimentos ambíguos. Não é possível confirmar nada, pois o pacto firmado agora, é o romanesco, caracterizado pela não existência dessa identificação.

Ainda que se tenha todas as razões do mundo para pensar que a história é exatamente a mesma, esse texto não é uma autobiografia, já que esta pressupõe, em primeiro lugar, uma *identidade assumida* na enunciação, sendo a *semelhança* produzida pelo enunciado totalmente secundária. (LEJEUNE, 2008, p. 25)

No romance autobiográfico, o leitor fica aparentemente limitado ao texto, ao enunciado, à proposta que ele apresenta e às informações que vão sendo formuladas na construção da narrativa. O sujeito que narra não afirma ser um só “eu”, muito menos, ser o autor e o narrador e dizer a verdade sobre si. No entanto, o leitor tem toda a razão para suspeitar dessa autenticidade, haja vista que as semelhanças que acredita existir entre o

texto, o autor e o personagem são relativamente frequentes, embora o autor insista em negar esse comprometimento com a identidade.

Lejeune (2008) também nos alerta sobre o posicionamento tomado pelo romance autobiográfico, que, embora tenha as semelhanças necessárias à confusão do leitor, sempre parte de um “eu” que não quer se revelar, isto é, jamais esse “eu” virá acompanhado de uma afirmação de sua identidade; na maior parte das vezes, a negação será o seu melhor acompanhante. Mas, seguindo as teorias desenvolvidas por Lejeune, partimos do consenso de que o romance autobiográfico é todo o texto de ficção que engloba “tanto narrativas em primeira pessoa (identidade do narrador e do personagem) quanto narrativas ‘impessoais’ (personagens designados em terceira pessoa)” (p. 25).

O romance autobiográfico comporta graus e está definido por seu conteúdo de semelhança, sobretudo por causar no leitor aquele reconhecimento já citado anteriormente, no que diz respeito às aproximações entre a história do autor e a história do personagem, sem necessariamente apresentar a linha de ligação ou de confirmação entre eles. É o desenvolvimento da narrativa que vai apontar para essa ligação e as pistas serão alcançadas pelo leitor ao longo de sua leitura.

Nesse gênero, as linhas vão sendo desenhadas paralelamente ao enredo e logo a questão da semelhança se manifesta diante do olhar atento do leitor, pois é essa semelhança que está assegurada em um outro pacto, o “pacto romanesco”, aquele que o próprio Lejeune chamou de “prática patente de não identidade” ou mesmo de “atestado de ficcionalidade”; em que o primeiro corresponde a não utilização do nome próprio do autor no personagem; e o segundo ao subtítulo do romance na capa, que, normalmente, preenche a função de explicar que tal obra é um “romance”. (Lejeune, 2008, p. 27)

Autoficção não é um relato pessoal

O **relato pessoal** é um tipo de texto que também se apresenta em forma de narração; sua principal característica está marcada pelo ato de narrar acontecimentos ou fatos marcantes, importantes ou fundamentais da vida de uma pessoa. É um texto que possui um tom mais técnico, direcionado e transmite o sentimento e a emoção expressa pelo narrador objetivamente. Sua linguagem também pode variar entre o formal e o informal, dependendo da especificidade do relato.

Exatamente como acontece na narração, o relato pessoal apresenta tempo e espaço definidos e a voz do narrador o integra ao texto, tornando-o protagonista da história. Esse tipo de texto também pode aparecer em forma descritiva, ou como uma descrição de um determinado lugar, fato, pessoas ou objetos; sua linguagem também é intuitiva e sua apresentação geral constrói uma tênue subjetividade.

Se a adoção da fórmula de Lejeune tem para nós um sentido um tanto metafórico, já que não nos atemos a sua “letra”, resgatamos, no entanto, o critério de um funcionamento pragmático de leitura, talvez menos “contratual”, no sentido forte, do que dialógico, ligado a certos procedimentos retóricos, como constituinte essencial do atributo “autobiográfico”. (ARFUCH, 2010, p. 59)

Para a caracterização teórica contemporânea, especialmente o que pudemos observar no texto de Arfuch (2010), o relato pessoal seria classificado como espaço biográfico contemporâneo, pois parte dessa narrativa oral e descritiva e abarca o diário e a informação de si, uma certa exposição de sua própria vida (p.59). Contudo, esse relato também possui um tom testemunhal e a questão a que é submetido boa parte do tempo é se pertence ao grupo dos relatos “factuais ou ficcionais” ou não. (Arfuch, 2010, p. 126)

Para além da declaração feita pelo autor ou para os signos que estão submersos nos fragmentos desse relato, há uma vida atestada e definidamente “real”. Talvez o próprio excesso de referências que o compõe acaba por torná-lo um tanto ambíguo, já que depende, o tempo todo, dessas comprovações para se firmar enquanto discurso “verossímil”. Neste meio tempo podem aparecer as dificuldades de uma isenção, já que aquele que se presta ao relato, o faz por intermédio de experiências e memórias das quais ele se torna personagem principal dentro de uma narrativa real, mas de caráter ficcional.

É como se fosse um relato fictício a partir de dados verdadeiros (Arfuch, 2010). Ver, ouvir, escutar, vivenciar e em seguida relatar aquilo que foi absorvido ao longo da experiência. Essa é a principal função do relato pessoal. Desde sempre estava presente na literatura e se tornou tão comum entre os autores, que ganhou um tom documental. A arte de biografar a autobiografia.

O objetivo das definições anteriormente descritas sobre alguns conceitos de diferentes escritas que se dedicam ao “eu” serviu para colocarmos “cada coisa em seu lugar”. A partir de agora, poderemos nos debruçar sobre a autoficção propriamente dita e pensar em que momento a crônica de João Ubaldo Ribeiro passa a exercer um papel

fundamental para investigação desta tese. Sendo assim, buscamos compreender a maneira como cada um dos conceitos apresentados se realizam no texto, para também compreendermos o que, de fato, é um texto autoficcional.

I.2 Uma escrita no tempo

A função deste tópico é pensar a autoficção como uma escrita que prestigia o tempo e a memória. O fato de subscrever um olhar que se volta para dentro de si mesmo e buscar capturar algum episódio memorialístico que se tornou/torna marcante para sua escrita faz com que o autor/narrador/personagem se utilize de um registro que se verbaliza no imediatismo. Há uma reconfiguração do tempo linear, a partir de uma minuciosa seleção de fragmentos, capaz de usar a memória apenas como registro e até mesmo traçar uma inversão cronológica na história, juntando épocas, aproximando fases e distorcendo as verdades conhecidas ordenadamente.

Perrone-Moisés (2016) nos alerta que “a autoficção não é um gênero novo, apenas a variante moderna de um gênero antigo” (p. 206), contudo ela mesma observa que a autoficção não substitui o romance, ou seja, cada um desses gêneros tem a sua função enquanto produtos literários. A definição fornecida pela *Encyclopaedia Universalis* assegura que a autoficção é um gênero literário sim; e que sua caracterização está centrada na reunião do romance, das memórias e da biografia romanesca.

Ao narrarmos nossa história de vida ou algum episódio dela, estamos notadamente tecendo autoficções; pois é desta forma que comprovamos um certo equilíbrio enquanto sujeitos da nossa própria vida. São as autoficções que nos permitem rastrear o nosso passado, a fim de vislumbrar um presente e um futuro diferente daquele que se desenha naturalmente, por isso a autoficção envolve questões éticas, como afirma Perrone-Moisés (2016). De acordo com a autora, é impossível narrarmos a nossa própria vida sem incluir outras pessoas e, ao incluí-las, estamos assumindo o risco de expor ou mesmo de contrapor situações armazenadas apenas na memória.

Diante disso, vale a pena pensarmos na autoficção a partir da memória e da identidade, observando a relevância que cada uma das duas desempenha na escrita autoexpositiva. Se falarmos em termos de tempo, nem a memória e nem a identidade são

capazes de capturá-lo, pois este já está assegurado tanto no pacto ficcional quanto na construção não-cronológica dessa escrita ficcional. A autoficção não tem a intenção de dizer verdades ou mentiras, ela apenas diz, quem as interpreta é o leitor.

Com isso alguns pontos merecem destaque nesse subcapítulo, como é o caso da memória. Não é difícil chegarmos ao ponto central da memória a partir da autoficção ou da autobiografia, pois tanto uma como a outra apresentariam uma sugestão de deslocamentos que, por sua vez, se desdobrariam na temporalidade, fazendo com que o discurso retrospectivo tenha um pouco de recordação e um pouco de biografia; talvez ainda, um pouco de romance pessoal. A falsa ideia de memória concreta, centrada na história e na entrega daquilo que se deseja compartilhar nos faz indagar a seguinte questão: como funciona e qual seria o momento de captura dessa memória?

O movimento de se deslocar no tempo a fim de recuperarmos determinada lembrança implica na atualização ou na reconstrução de diferentes informações que foram adquiridas e decifradas por intermédio de uma capacidade perceptiva que é própria do ser humano. Sendo assim, tudo o que está representado em nós, seja através de imagens, gestos ou ações, foi trazido por essa recuperação voluntária de nossas memórias. Logo, o ato de lembrar significa recordar ou rememorar aquilo que estava armazenado e adormecido na memória.

De acordo com Pollak (1992), todos os resultados de atividades da memória funcionam como uma categorização ou uma organização de construções de informações recebidas; ou seja, relembrar, esquecer, valorizar ou excluir determinada lembrança é a forma que a memória tem de construir uma estrutura de armazenamento, que também pode ser comparada a um arquivo (Nora, 1993) das informações recebidas e selecionadas. Sendo assim, a lembrança nos autoriza a realizar um acesso a fatos vividos, aproximando o passado e o presente, por intermédio de uma evocação. Todo passado acessado é deslocado e atualizado para o presente.

Essas lembranças recuperadas por intermédio da memória nos fazem verificar o passado e possibilitam uma construção nova no que se refere a nossa própria história de vida, dando-nos a ideia de um afastamento do tempo, ou mesmo, de uma anterioridade (Carmo, 2020). Essa postura sistematizada atribui à memória o lugar de conservação do passado, arrastando com ela toda e qualquer lembrança armazenada com o tempo. Para

Bosi (1994), essa lembrança assegura a manutenção do passado, já que todo indivíduo tem sua memória individual e coletiva.

A memória na autoficção faz com que essas lembranças sejam tomadas de maneira muito seletiva. Quando um autor se coloca a pensar uma determinada narrativa onde as suas memórias estarão protagonizando a história, ele seleciona cuidadosamente a memória que deseja usar, pois sabe que é esta que permeará toda a narrativa construída. Ao inserir em seu texto essa memória selecionada, ele já não se preocupa com a veracidade da memória, isto é, sua garantia não está na comprovação ou na possibilidade de confirmar as verdades no texto; sua confiança está definidamente na(s) memória(s).

A autoficção é uma escrita no tempo. Ela se inscreve através da inserção dessa memória para criar uma ficção que permita novas possibilidades, não baseadas em mentiras, mas amparadas por memórias, independente das verdades que elas contenham. Provavelmente para essa tese, o termo “anterioridade”, usado por Cláudio do Carmo (2020) em seus manuscritos “sobre memória”, seja o mais pertinente para se falar nesse tempo da autoficção, pois, de alguma maneira, o alicerce desse gênero está naquilo que se viveu anteriormente, independente da distância percorrida no tempo para se chegar a essa memória; independente também de como essa memória está organizada cronologicamente.

As lembranças evocadas por intermédio da memória estão armazenadas em nós durante toda a nossa trajetória de vida, aguardando um ou outro momento para serem trazidas ao consciente através desse deslocamento realizado no tempo. Essas constantes visitas que fazemos às memórias nos proporcionam um encontro com um “eu” diferente daquele que conhecemos diante do espelho, diferente até mesmo daquele “eu” conhecido pelos outros. São diversas marcas da personalidade e da existência que vão sendo recuperadas para a elaboração de um personagem que se materializará em nossas memórias.

Assim, a autoficção se apropria dessas memórias para usar esse personagem de si mesmo, fazendo com que sua narrativa tenha a falsa impressão de ser uma autobiografia e até mesmo, um romance autobiográfico, mas que na verdade, não é um gênero nem outro. Está no meio dos dois gêneros, contudo, preenche aquela tal lacuna, na imagem da casa vazia apresentada por Lejeune, em 1971, que só foi ocupada pela autoficção. A

autoficção é a narrativa construída a partir de uma memória minuciosamente selecionada, sem a pretensão pela verdade.

É importante observarmos, ainda, que todo o tipo de memória usada na autoficção é habitada por emoções, medos e reparos. Nela, encontramos as imagens selecionadas para orientar o desenvolvimento do texto escrito e é essa memória que assegura a identidade, conferindo-a um determinado valor enquanto um “eu” real e um “eu” fictício. A captura da memória, então, está delimitada nas fronteiras desses “eus”, pois o tempo não pode ser recuperado, mas a memória pode ser escrita no tempo. Todas as vezes que um autor realiza um deslocamento no tempo para selecionar determinada memória, é como se ele fizesse uma viagem dentro de um universo cheio de recordações esparsas, fragmentadas e algumas vezes escondidas, para trazer à tona apenas aquela memória que deseja registrar. Ao selecionar uma memória que se destaca em meio a tantas outras no interior de suas recordações, ele está realizando a captura da memória (Carmo, 2020) e essa memória não pode ser recuperada, no entanto, ela é representada de forma atemporal, sem nenhum compromisso com o tempo.

Por essa razão, um texto autoficcional não poderia ser autobiografia; assim como também não poderia ser confissão, já que, em sua essência, a autobiografia não persegue uma autojustificativa ou uma forma de penalidade, apenas trabalha com o mecanismo da memória e sua natureza está em pequenas recordações que se unem para construir uma narrativa despretensiosa e livre do compromisso com a verdade. A autobiografia deseja narrar o fato a partir da memória e apresentar a sua verdade contida nessa recordação.

É nesse momento que começamos a pensar na crônica de João Ubaldo Ribeiro como uma narrativa autoficcional, uma vez que sua consistência está na memória visitada, na anterioridade; o seu compromisso não está na verdade, mas, sobretudo, na narração e no registro daquele acontecimento que foi capturado e trazido ao consciente através desse deslocamento da memória no tempo. A tentativa da crônica de situar o leitor na história contada não se debruça em dados ou estatísticas, porém sua forma despretensiosa tende a transitar entre a realidade e a ficção, fazendo com que haja um reconhecimento por intermédio da memória e assim, caminha para uma possível negação da identidade. No segundo capítulo dessa tese teremos um subcapítulo dedicado a memória e suas contribuições para a elaboração da crônica de autoficção.

Quando falamos em memória, poderíamos optar em não falar em identidade, afinal, de acordo com Carmo (2020), a presença dela, de certa forma, exclui a identidade. Segundo o autor, ao evocarmos uma determinada memória do passado para o presente, essa já está completamente atingida pelas marcas do tempo; não há como ser recuperada em sua forma pura e, por isso, não há como falarmos em uma identidade nessa memória. No entanto, para a autoficção é importante levantarmos o tema da identidade, a fim de compreendermos as marcas que a distanciam de outros gêneros, comum a essa categoria.

Embora o tema *identidade* tenha se tornado um tanto repetitivo e extenso na contemporaneidade, ainda existem muitas contradições acerca dele, principalmente pelo fato de constantemente o termo identidade ser confundido com o termo *semelhança*. Para Lejeune (2008), é importante deixar bem claro que identidade não é semelhança e que essa identidade é um fato percebido no imediato, pode ser aceita ou não, mas está no “plano da enunciação” (p.35). De outro modo, a semelhança está constantemente em avaliação, sendo submetida a comprovações dentro de suas relações com a realidade a partir da enunciação. Ainda segundo o autor, existem alguns termos que podem definir a identidade no texto, como podemos comprovar no trecho abaixo:

A identidade se define a partir de três termos: autor, narrador e personagem. Narrador e personagem são as figuras às quais remetem, no texto, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado. O autor, representado na margem do texto por seu nome, é então o referente ao qual remete, por força do pacto autobiográfico, o sujeito da enunciação. (LEJEUNE, 2008, p. 36)

A identidade pode ser localizada no texto a partir da combinação desses três elementos sugeridos por Lejeune, contudo, o texto autoficcional não se prende a essa identidade e nem pretende conferi-la junto às histórias vivenciadas por esse autor/narrador; esse texto autoficcional está interessado na semelhança, afinal, a presença de um referente “extratextual” é inserido a partir da combinações de elementos, criando assim, uma espécie de “protótipo”, ou, simplesmente, um modelo a ser seguido.

Há conflitos que são experimentados nas divergências entre identidade e semelhança. O narrador é facilmente confundido com o autor e, conseqüentemente, com o personagem, mas isso não se torna um problema no interior do texto autoficcional. Essa preocupação em decifrar os códigos que não estão claramente definidos no texto, torna-se o papel do leitor atento, que se coloca como um investigador em busca de pistas que o

levarão até a comprovação de suas suspeitas. Há alguns reparos nesses conflitos que, ao mesmo tempo em que parecem afastar a identidade da autoficção, acabam também contrapondo-as e fazendo com que as semelhanças sejam notadas. Como resultado, temos a proposta de um novo olhar sobre as formas de experimentar o horizonte do que é verdadeiro ou daquilo que apenas se aproxima da estratégia de deter o poder sobre os fatos, sobre as pessoas, sobre a vida e, dessa forma, alcançar uma transposição de fronteiras existentes entre o passado, o presente e o futuro (ANDERSON, 2008).

Podemos observar que no texto autoficcional a participação do leitor é fundamental para o acabamento da narrativa, visto que esse leitor passa a ser o principal colaborador no jogo do tempo. O mecanismo de inserção da narrativa cotidiana na ficção faz com que se tenha a falsa impressão de participar dessa contextualização, ou ainda, de conhecer as referências explícitas no texto, não se importando com o tempo cronológico, muito menos com o distanciamento entre os fatos. Agora, além de inserir o narrador e o personagem, é inserido um outro elemento real: o leitor - que passa a ser uma espécie de cúmplice da autoficção, se deixando levar pelas semelhanças do texto e confirmando a legitimidade dos fatos apresentados pelo autor.

Sendo assim, a identidade na autoficção é apenas um nome próprio, ou melhor, o nome verdadeiro do autor (Colonna, 1989). Sua principal relevância está no fato de proporcionar aos seus autores a possibilidade de escreverem obras fictícias sobre si mesmos, dentro de um universo imaginário que lhes é próprio, confirmando, a partir da experiência, o discurso autoficcional para expressar aquilo que sozinha, talvez, a narrativa não daria conta de convencer, se é que deseja convencer.

Logo, na autoficção não há identidade, mas há semelhanças que se aproximam de identificações que servirão de “testemunhas” para a “narrativa de vida” que a autoficção apresenta. Diante disso, podemos destacar que há uma representação, ou seja, uma nova apresentação, em forma de atitudes, que pode trazer à visibilidade fatores que se juntam para traduzir essas semelhanças expressas em gestos, palavras e demais formas de interpretação do sujeito. O autor/narrador/personagem novamente estão juntos, unidos pela identificação a partir das semelhanças encontradas pelo leitor.

Ao discutir a identificação, Bhabha (2007) nos oferece uma possibilidade de interpretação para o dispositivo usado no texto autoficcional, na tentativa de fazer com que o leitor identifique sua própria história representada no personagem construído pelo

autor para si mesmo. A partir da descrição de cenas, esse narrador se torna capaz de driblar as certezas que poderiam existir sobre o que de fato é real, ou o que mais uma vez é fruto da mente fértil de um autor por trás do narrador que permanece conduzindo a histórias por fios que são ligados pela história, pela memória e pela construção ficcional.

É fácil para esse leitor se envolver na narrativa, porque as referências que lhes são apresentadas o tornam parte da ficção. Isso se dá pela forma como o texto autoficcional é construído, como no próprio caso de João Ubaldo Ribeiro que, durante todo o tempo de sua produção em forma de crônicas, fez questão de inserir personagens de sua terra natal – a ilha de Itaparica – a fim de legitimar sua narrativa. Todas as vezes que algum desses conterrâneos itaparicanos se viam narrados na crônica, reafirmavam sua identificação com os causos contados.

A impossibilidade de se trazer o passado de volta faz com que não haja a suspeita a respeito daquilo que se transcreve em forma de texto. Ou seja, restam apenas as memórias armazenadas e a identificação da realidade por intermédio da semelhança. Em um certo tom de denúncia, reparo ou acerto de contas, o narrador autoficcional vai construir uma história ficcional que poderá representá-lo muito bem, sem necessariamente comprometê-lo e essa é a grande marca da autoficção.

Quem seria capaz de duvidar de uma cena descrita com tantos detalhes e tantas semelhanças com a realidade? Realidade ou ficção? Não existe uma resposta certa. O que podemos afirmar é que toda a narrativa autoficcional é alimentada por cenas de complexidade e de fusões que fazem com que haja uma realização da semelhança entre o autor, o narrador e o personagem (que leva seu nome) e que foi por ele inventado. É nesse personagem que se concretiza a transformação encontrada no movimento e no trânsito que será reinventado em uma nova perspectiva para um sujeito rascunhado e rasurado pela pós-modernidade. É nesse cenário, também, que as perguntas e as respostas se cruzam dentro de si mesmas. Como afirmou Serge Doubrovsky no texto intitulado *O último eu* (2014):

A coincidência de si é, com muita frequência, uma ignorância que se ignora. [...] “Não percebo de modo algum minha vida como um todo, mas como fragmentos esparsos, níveis de existência partidos, frases soltas, não coincidências sucessivas, ou até simultâneas. É isso que preciso escrever. O gosto íntimo da existência, e não sua impossível história.” Cada escritor de hoje deve encontrar, ou antes, inventar sua própria escrita dessa nova percepção de si que é a nossa. De todo modo, reinventamos nossa vida quando a lembramos. (p.123 e 124)

Observando a citação acima, percebemos, enfim, o coroamento da participação desse discurso autoficcional usado não para convencer o leitor a acreditar em sua narrativa, mas para fazer com que o próprio escritor acredite em si e em sua história. Em síntese, é preciso escrever sua própria história para (entre outras coisas) encontrar a sua própria identidade. Isso não quer dizer que a identidade esteja no texto, como já dissemos, mas que essa identidade pode ser encontrada por aquele que a subscreve através de uma escrita autoficcional.

Quando a identidade de um sujeito está se movimentando e se transformando, ele a vivencia como se ela estivesse reunida e resolvida, na forma de um resultado da imaginação que se tem a partir do olhar externo de si e assim forma uma origem contraditória dessa identidade (HALL, 2005). Para construir essa identidade, o sujeito parte do global para o local, pois, desse modo ele estimula gradualmente os valores e as identidades mais universalistas e cosmopolitas ou internacionais, que associam os apegos irracionais ao local e ao particular, à tradição, aos mitos nacionais, aos apegos familiares, etc. Essa construção nunca termina; ela apenas se reconfigura em cada imagem recuperada por intermédio da memória.

Com isso, a questão da identidade na narrativa autoficcional se configura a partir das reinvenções e de identificações que colaboram para unir as histórias pessoais e ficcionais redigidas pelo seu mentor, a fim de oferecer um texto completo, comprovado e cheio de cenários que propiciam a manifestação da representação legível do pacto ficcional entre o leitor e seu texto. De certa forma, todas as narrativas que vem sendo escritas nesse século são sempre modeladas pela autoficção, pela autobiografia, pela narrativa de si ou pela roteirização romanesca da própria vida de quem a “inventa”. (Doubrovsky, 2014).

A crônica intitulada “Jorge Amado e eu”, escrita por João Ubaldo Ribeiro em 2001 é a primeira selecionada para apresentar nessa tese. Seu teor é de aspecto saudosista, norteado por uma lembrança compartilhada com o amigo Jorge Amado que acabara de falecer, deixando-o bastante triste. De acordo com várias pesquisas que fizemos para a elaboração dessa tese, além da amizade que os mantinha próximos, Jorge Amado também foi uma espécie de padrinho na vida literária de João Ubaldo, sendo ele mesmo

responsável, por exemplo, pela indicação do nome do escritor para a Academia Brasileira de Letras.

João Ubaldo escreveu essa crônica utilizando-se de diversos elementos que nos mostram a autoficção. Primeiramente pelo enredo, que claramente descreve sua tristeza pela morte do amigo, e em seguida, pela aproximação identitária que se vincula ao sentimento e a história de ambos: baianos, bem-sucedidos academicamente, escritores, romancistas e amigos. Era natural que o cronista trouxesse Jorge Amado para a crônica, uma vez que através desse texto seria possível externar sucessivamente emoções, invenções, sentimentos e a homenagem. Contudo, a autoficção é predominante no texto, pois não há como comprovarmos a história compartilhada e, ainda que houvesse testemunha, ainda assim seria ficção.

Jorge Amado e eu

Em 60 anos de vida, fiquei órfão três vezes. A primeira foi quando Glauber Rocha, nem dois anos mais velho do que eu, morreu e me deixou desarvorado em Portugal, onde convivêramos em seus últimos dias. A segunda foi quando meu pai, Manoel Ribeiro, morreu e perdi de vez o tapinha nas costas dado por ele, nas raras ocasiões em que sua severidade lhe permitia agradar-se de algo que eu tinha feito.

A terceira vez foi na noite de segunda-feira passada, quando morreu Jorge Amado e estou aqui, desnorreado novamente, agora que nunca mais vou poder ouvir seu bom humor, às vezes brincalhonamente irônico, manifestar-se nas muitas lições que me deu, na paciência e generosidade que sempre foram marca de seu temperamento. Com quem vou conversar agora, na mais desarmada confiança que se pode ter, a quem mais vou contar minhas dúvidas e hesitações, de quem mais vou ouvir macetes e percalços desta vida de contador de histórias, quem mais me olhará — como olhava para todos nós, os jovens de quem, sem o menor paternalismo, mas como uma espécie de irmão mais velho, se tornou amigo e infatigável incentivador — com o orgulho ancho e benevolente de um técnico de futebol, diante da equipe que conseguiu formar? Para quem vou telefonar e pedir juízo, conselhos e sensatez? Por que se vão todas as minhas referências, me deixando cada vez mais só neste mundo, onde tudo indica que ficarei mais um tempo?

Talvez pareça presunçoso eu querer falar no universo que foi e é Jorge Amado através de meu ponto de vista. Mas para falar na persona literária, política e social dele, haverá quem fale melhor do que eu. De especial no que tenho a dizer existe somente a amizade e o amor fraterno que nos uniu durante uns 40 anos e é disso que posso falar. Posso testemunhar sobre a grandeza e a generosidade de seu gênio. Pois o chamo de gênio, no sentido que esta palavra tinha antigamente, antes de enfraquecer-se pelo uso descomedido.

Quem mais, senão um gênio, teria criado toda uma nação, teria dado forma, expressão e identidade a uma terra e uma cultura como a Bahia, assim legando aos baianos e aos brasileiros em geral, pois a Bahia pertence a todos os brasileiros, um patrimônio

inestimável? A Bahia não pode ser compreendida — e, por via de consequência, o Brasil não pode ser inteiramente compreendido — sem Jorge Amado e Dorival Caymmi, esse outro gênio de quem só podemos também ter orgulho. Dois fortíssimos pilares da cultura nacional residem na obra deles e, agora que eles já abriram caminho, tudo parece fácil e até óbvio. É como na história de um ignorante que foi assistir a uma apresentação de "Hamlet" e depois comentou, decepcionado, que não passava de um apanhado de lugares-comuns: ser ou não ser, eis a questão; o resto é silêncio; há algo de podre no Reino da Dinamarca; há mais coisas entre o céu e a terra do que supõe sua filosofia; e assim por diante. A Bahia desabrochou sob as mãos de artesãos amorosos e de insuperável sensibilidade, como Jorge e Caymmi. Pela primeira vez os negros, os pobres, os humildes, os marginalizados foram trazidos maciçamente, através de uma singularíssima empatia e uma riqueza narrativa incomparável, para o prosclênio das nossas artes — e nunca mais a cultura nacional foi a mesma.

Nós aprendemos a nos menosprezar e vivemos treinando isso o tempo todo. Há quem não veja, quem não consiga quase glandularmente não ver, que Jorge Amado não foi um dos mais importantes escritores do Brasil, mas um dos maiores autores do século, sob todos os títulos, a começar pelo fato de que, para o mundo culto e, de certa forma, para o grande público de muitos países, praticamente encarnava o Brasil e bem poucos escritores podem aspirar a esse tipo de galardão. Ele, com altivez e dignidade, nos representava, era como um símbolo da afirmação nacional, era o nosso escritor.

Mas isso tudo é e será visto, pois o patrimônio que Jorge nos deixou é perene e indelével, entrou na nossa alma, e a perspectiva histórica ainda lhe dará o relevo que efetivamente merece e que alguns ainda lhe negam, estreitando e tentando apequenar a estatura indestrutível de sua obra e sua vida, cujos ideais o levaram a quatro prisões, ao exílio e à incompreensão. Sempre disse que seu personagem era o povo e por isso, com mal-disfarçado desdém, há quem o chame de populista. Mas vá lá que fosse, ele mesmo não dava nenhuma pelota para isso, até gostava. Eu estava na Bahia para sua despedida e vi o povo nas ruas, aplaudindo seu escritor com emoção. Muitos entre eles nem lêem, mas todos sabem que perderam algo de muito importante, que felizmente viverá sempre na obra que aí está.

Acabei me alongando mais do que queria, em seara que outros explorarão muito melhor do que eu. Queria mesmo falar sobre aquilo em que tenho autoridade: nossa amizade. Cacá Diegues disse à imprensa que nós todos somos produto do que ele inventou, queremos ser o projeto que sua obra representa para o Brasil. No avião em que voltávamos da Bahia, Caetano Veloso me disse a mesma coisa. Heródoto escreveu que o Egito é um dom do Nilo e nós somos um dom de Jorge. De minha parte, eu sei bem. Foi ele quem primeiro acreditou em mim, desde os meus 17 anos, foi ele que, me vendo registrar-me num hotel, olhou o item onde eu declarava timidamente que minha profissão era jornalista, pegou a ficha, rasgou-a e disse:

— Jornalista é muito bom, mas não é o que você é. Bote aí "escritor", você é escritor.

Foi ele que me acompanhou durante todo esse tempo, enchendo minha bola onde quer que chegasse ou a que veículo de imprensa falasse. Foi ele quem me chamou a atenção, sempre carinhosamente, para meus erros, minhas decisões mal pensadas, até para meu descuido com a saúde. A sabedoria e o bem-querer com que sempre me orientou não me deixarão nunca, sou um privilegiado maiúsculo, com essa convivência acima de tudo enriquecedora e enobrecedora. Não posso avaliar tudo o que devo a Jorge, direta e

indiretamente. Só sei que tenho saudades dele e das muitas horas que passamos juntos e sei que vou atravessar o resto da vida com estas saudades.

Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 12 de agosto de 2001.

A crônica ora apresentada nos faz compreender um pouco mais do que Doubrovsky (2014) registrou acerca das narrativas que são modeladas pela autoficção, já que essa crônica possui os supostos mecanismos de identidade e de identificação presentes nas teorias que revelam a manifestação das representações e das consciências entre nomes, lugares, pessoas. Notamos que, ao falar da perda do amigo Jorge Amado (figura reconhecida pelos leitores), o narrador da crônica se apropria da voz de seu autor na intenção de oferecer uma singela homenagem; contando uma pequena história (que não sabemos se é real ou fictícia), que faz com que o seu leitor se sinta co-participante dessa despedida. O que prevalece na crônica é presença da unificação das histórias pessoais, como dissemos no parágrafo que a antecede a, assim como é possível também observar uma possível comprovação da veracidade do texto através da participação indireta de personagens como Jorge Amado, Glauber Rocha e o próprio João Ubaldo.

Há uma sutil presença de memória, uma vez que o cronista aplica a lembrança do amigo, recuperada para redigir o texto; embora a discussão que trazemos está exatamente centrada na condição de verdade ou de apropriação de verdade que vai se desdobrando a partir da narrativa. Sendo assim, a presença da autoficção fica ligeiramente perceptível nas linhas que vão sendo construídas nesse imaginário (memória?) que, aos poucos vai ganhando forma e sentido, já que o tema da morte é tão caro ao texto e tão significativo do ponto de vista da estratégia ficcional.

A identidade que se funde nessa crônica parece seguir para além do fato de existir um laço de amizade. Sua principal condição parece ter sido o cenário (também imaginário) que aproximava o escritor Jorge Amado e o cronista Ubaldo. Essa aproximação, conhecida de muitos, trouxe segurança e aproximação das histórias pessoais de ambos. No próximo capítulo, esse tema também será retomado para os diálogos com a autoficção.

CAPÍTULO II – DA CRÔNICA À AUTOFICÇÃO
DESAFIOS DE UM GÊNERO MOVEDIÇO

II – Da Crônica à Autoficção: desafios de um gênero movediço

As verdades são muitas e estão umas contra as outras, enquanto não lutam não se saberá onde está a mentira.

José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*

Depois de discorrermos acerca das teorias que configuram a autoficção, passemos então ao tema da crônica. Ora, a crônica desempenha um papel bastante significativo na contemporaneidade. Sua notoriedade, consistência e aceitação foi se consolidando aos poucos, ao longo dos séculos, buscando um lugar na literatura, enfrentando o embate de ser ou não um texto literário. No entanto, ao ganhar espaço nesse terreno tão vasto que é a escrita, a crônica se tornou uma representante direta do armazenamento rápido da memória, por meio da captação e da intuição, transcrita por intermédio de signos curtos.

Sá deixou registrado que:

em vez do simples registro formal, o *comentário* de acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento público como apenas do imaginário do cronista, tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação, ou melhor, pelo ângulo da recriação do real. [...] Assim, quem narra uma crônica é o seu autor mesmo, e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem. (1985, p.9)

O estudo da crônica foi sempre objeto de discussão, por motivações diversas, que vão desde a sua natureza fronteiriça, quando é posta entre o documento e a ficção literária, até as filiações estéticas que questionam a forma da crônica como texto e sua apropriação por jornais diários. O certo é que a tradição textual brasileira lida com a crônica desde os primeiros *cronicões* do século XVI, que foram vinculados à natureza histórica, documental, de caráter descritivo, mas também de inegável transparência estético-literária, qual o caso da notória *Carta de Caminha*.

Não por acaso, as novas perspectivas de leitura, fragmentada, rápida, correspondente, passou a representar exatamente o momento vivido pela sociedade da época. O texto curto, objetivo, dava conta, de maneira sutil, irônica e descontraída, de denunciar os abusos políticos, econômicos, sociais, ou mesmo, de tão somente colocar o leitor em contato com os acontecimentos recentes, sendo ao mesmo tempo, uma leitura

dinâmica, despojada e uma leitura denunciadora, que ironizava as atitudes hipócritas da política e da economia do país (SÁ, 1985).

Historicamente, mesmo cumprindo um papel destacado na tradição cultural-literária brasileira, a crônica passou e passa por altos e baixos e constantemente é exposta à polêmica e à discussão de natureza teórica ou formal. Há uma relevância em sua atuação que aponta para a sintetização dos acontecimentos, sem propriamente estabelecer uma condição de valores ou de prioridades. A crônica apenas capta a memória do acontecimento e desdobra toda a riqueza do ato de ficcionalizar essa memória, por isso tende a ser uma escrita do tempo.

A figura do cronista é consequência dessa incerteza ou ambiguidade da crônica, pois tanto possibilita um homem de letras como remete ao mais puro jornalismo. Assim, são muitos os cronistas brasileiros, aproximados a uma ou outra vertente, desde o mais engajado homem de letras singular que tem na crônica um exercício de ofício único, qual o caso de Rubem Braga (que escreveu tão somente crônicas no que tange ao texto literário), até escritores que fizeram da crônica uma extensão ou desdobramento de seus escritos e, neste caso, foram decisivos para a conquista de espaços para este gênero breve. São os casos entre tantos, de Machado de Assis, no século XIX e João Ubaldo Ribeiro já em fins do século XX.

Caso que repercute também e vale a pena ser observado é o de João do Rio no início do século XX, pois foi nesse contexto que a crônica encontrou um de seus momentos mais profícuos, com o registro e a fotografia do cotidiano. João do Rio apreendeu o espírito da *Belle Époque* através de suas crônicas e se tornou decisivo na influência de toda uma geração de cronistas posteriores, tais como Carlos Drummond de Andrade, Sergio Porto (Stanislaw Ponte Preta), Fernando Sabino, o próprio Rubem Braga e ainda, João Ubaldo Ribeiro.

De acordo com Olival (2002), a crônica é a captura da essência do instante e uma de suas funções se ocupa de filtrar os acontecimentos de acordo com a óptica crítica do cronista, levando em consideração o seu estado emocional, filosófico e cultural (p. 47). Embora não exista a necessidade de se narrar na crônica o início, o meio e o fim, muitas vezes ela aparece nesse formato, o que não impede a aparição repentina de um ou outro comentário que acaba sendo colocado no texto para comprovar o imediatismo.

A crônica, em suas múltiplas funções, possui uma que nos chama a atenção: é o fato de ser uma das formas mais prodigiosas de “penetrar no universo contraditório e nos matizes ocultos pelo simplismo reducionista” (Candido, 1992) que são impostos pelo aparecimento de novas fórmulas e novas escritas, recentemente categorizadas como literatura. Esta, ao reinventar o cotidiano e fazer uma leitura fotográfica sobre ele, pode ser considerada como excelentes “lugares de memória”, no sentido da expressão forjada por Pierre Nora.

Cabe, pois, à crônica (...) tratar de tudo, pois, quem toma a decisão, escolhe o tema, é o interesse, a motivação do cronista. Desse modo, vai oferecendo sua acepção dos acontecimentos (...). Isso faz com que a crônica possua, em última análise, uma função educadora. Não é um artigo de fundo, seara da argumentação e das provas, mas, na medida em que o cronista espousa uma ideia, uma posição, seu compromisso torna-se tácito, vivido nas opiniões que vai emitindo despreocupadamente no decorrer do texto. (LOPEZ, 1992, p. 168)

Ao observarmos a citação de Telê Porto Ancona Lopez destacada acima, podemos perceber que o cronista pontua os fatos que estão descritos na realidade e esses fatos que lhe servirão como ponto de partida para toda a elaboração de sua escrita; fatos esses também, que são conhecidos por seu leitor e que se tornam o elo de aproximação entre eles. Todavia, é em João Ubaldo Ribeiro que localizamos os desafios e a pertinência desta tese, visto que o autor, embora reconhecidamente vinculado à produção de romances, não pode deixar de ser reconhecido também como cultor da crônica, gênero de natureza controversa, mas que, associado às características que o delimitam, como a efemeridade ou ao registro funcional e célere do presente, nos dá segurança para afirmar que o seu estudo pode ser revelador de questões que afligem este presente chamado contemporâneo.

Quando falamos em “gênero movediço”, a ideia que temos sobre a crônica é de que ela não está firmada; não no sentido de dúvida quanto a ser ou não ser um gênero literário, pois, como já dissemos, isso já foi superado, no entanto, há uma certa incapacidade de se fechar esse gênero objetivamente, pelo fato de sabermos que ela avança em vertentes diversificadas, como o caso de estar associada também à gêneros jornalísticos, políticos, esportivos e ainda, a própria crônica literária, com isso, ainda há muito terreno que precisa ser explorado com relação à ela.

O que se tem certeza acerca da crônica é que ela tem a fluidez do momento e consegue expressar, de maneira espontânea e natural todo e qualquer assunto que a compõe. Ainda assim, podemos observar que o maior desafio está depositado nessa narrativa curta e na contribuição que ela tem dado à literatura, sobretudo, pelo fato de ter se tornado tão relevante para os estudos que se desenvolvem na e para a literatura e suas teorias mais complexas. Com isso, o desafio dessa crônica diante da memória pós-moderna consiste também em ocupar um lugar dentro da teoria literária, mais especificamente, nos Estudos Literários, inclusive na tentativa de traduzir ou ressignificar a sua própria interpretação do mundo e do tempo, através de uma visão não-convencional, que por vezes, foge dos padrões considerados canônicos para a Literatura Universal.

O desprestígio da crônica diante do Romance ou da novela já foi superado, mas ainda existe muita resistência para que seus estudos sejam colocados em pauta. Não podemos dizer que é por seu tamanho, espessura, nem pelo conteúdo que esta apresenta, mas pela própria concepção que foi adquirida ao longo do tempo, com um tratamento que não se define com relação às verdadeiras características da crônica, que é redigida em prosa, no entanto, apresenta, algumas vezes, uma visão poetizada do mundo e do contexto no qual está inserida.

A crônica nos serve de maneira eficaz ao entendimento acerca da autoficção por se tratar de um texto em que seu autor tem a intenção de subscrever a realidade, e até mesmo, sua própria realidade, a partir de textos curtos e rápidos, mas que conseguem fazer com que seu leitor tenha a ideia ampla do significado dessa narrativa, afinal, esse cronista contextualiza o seu texto. Desse modo, ao inserir em sua crônica uma narrativa que fala de si mesmo, ou que fala de histórias vividas por esse narrador (autor ou personagem), essa prosa rápida vai desbravando esses desafios, provando que ela tem o seu lugar definido na literatura e que esse lugar já está demarcado, firmado e conquistado.

Além dessa conquista, a crônica, diante da autoficção, também pode ser considerada como uma narrativa que se inscreve na história, visto que ela se coloca como o registro de tudo (como veremos mais adiante nesse capítulo). Quando dizemos “registro de tudo” é porque, de fato, tudo cabe nesse texto curto; qualquer assunto pode servir de pano de fundo para o desenvolvimento desse tipo de narrativa. Então, as especificidades para falar desse cotidiano estão presentes nessa crônica, sejam elas sobre política, educação, religião, medicina, esporte ou qualquer outra temática que possa inquietar o leitor

contemporâneo, regido por uma memória pós-moderna, que não guarda tudo, antes apreende apenas aquilo que lhe será útil no presente.

Gênero literário mais intimamente ligado ao fluxo do tempo, a crônica não desarvorou de seus efeitos, tendo sua trajetória registrada como uma história própria. O significado dessa narração dos acontecimentos, também está difundido em ordem cronológica, embora não esteja preocupada com essa cronologia. Em alguns casos específicos, podemos encontrar a crônica narrando acontecimentos ordenados, tendo como base o limite dos eventos, sem nenhuma interpretação especial. Em outros casos, singularmente a partir de meados da Idade Média, ocorreram unificações entre a história e a literatura que fizeram com que essa crônica passasse a servir de consulta diante de uma preocupação com as formas narrativas dos autores que, posteriormente, viriam se tornar cronistas históricos, como o caso dos que já foram citados anteriormente.

Arend (2000) afirma que, a partir do Renascimento, a historiografia foi se tornando mais exigente, alcançando, no Romantismo, uma maturidade ao atingir o *status* de ciência. Por sua vez, a crônica, em uma espécie de caminho paralelo, acaba se desprendendo de um primeiro caráter considerado historicista, para aderir ao jornal e servir como fonte de cultura para a classe média do século XIX. Durante todo esse estratagema, observamos que a escrita da crônica (principalmente quando se trata da crônica lusitana e brasileira) mantém um tom que a aproxima da poesia, mesmo ocupando um espaço tão delimitado, como é o caso do jornalismo, passando a compor uma construção pormenorizada e específica.

A crônica passou a ser vista como um campo de concepção e da experiência. Um lugar onde a palavra ganha asas através da aventura e da bravura de seus personagens. No Brasil, com o descobrimento, ela apareceu narrando histórias e bravuras, misturando a literatura aos grandes feitos heroicos que lhe foram dedicados. A carta de Caminha foi um bom exemplo dessa mistura, uma vez que registrou as circunstâncias dos fatos e não perdeu o encantamento da ficção.

De acordo com Cândido (1992), no Brasil também a crônica teve uma história positiva, principalmente pelo fato de apresentar, em sua forma, uma certa “brasiliabilidade”⁹. No século XX, por exemplo, a partir da expansão das cidades e do jornalismo em território nacional fez com que a crônica fosse vinculada decisivamente ao

⁹ O termo expressa uma crônica com forma e identidade notadamente brasileira.

jornal; de início com pretensões informativas, com temáticas do dia a dia, e em seguida, despretenhiosa e dissociada do mundo, apenas para degustação e lazer.

A partir de João do Rio, a crônica ganhou uma delimitação maior e abriu frente para uma experiência considerada urbana, trafegando pelas ruas e recriando o cotidiano vivido por seus narradores-personagens. Desse modo, a crônica é narrada por seu autor e tudo o que ele narra parece ter, de fato, acontecido; e é como se nós, leitores, pudéssemos estar juntamente com ele, testemunhando os acontecimentos ou assistindo a uma reportagem sobre aquele acontecimento.

De outro modo, Sá (1985) nos alerta que também existe uma função artística nessa crônica e que o cronista, ao explorar as potencialidades da fala em seus registros, faz com que haja uma multiplicação de significações do texto, revelando nuances ocultas ou discretamente ignoradas. Com isso, a crônica traduz a experiência da vida cotidiana através do olhar daquele escritor que se preocupa em olhar o detalhe e verificar, em meio a tantos acontecimentos, aquele mais irrevelado, como um cão passeando com seu dono na praia, ou um ciclista empurrando sua bicicleta na passarela.

O que parecia ser um gênero menor e frágil, passou a compor a literatura por apresentar uma inesgotável fonte de informações e dados que podemos chamar de empíricos, usados para construir e elaborar pequenas histórias que, juntas, irão compor as novas memórias sociais. Essas memórias são reconhecidas nos acontecimentos urbanos, cronologicamente ou não delimitados, já que o seu papel social está no registro e na urgência. Quando esse cronista se presta a esse registro, tende a devolver ao leitor um pouco daquilo que, por alguma razão, passou despercebido no fragmento da vida e que nesse pequeno instante descrito em poucas páginas, pode ser esclarecido, traduzido ou simplesmente, apresentado, como poderemos observar na crônica a seguir.

O sabiá político

Do ano passado para cá, o setor canoro das árvores, aqui na ilha, sofreu importantes alterações. Aguinaldo, o sabiá titular e decano da mangueira, terminou por falecer, como se vinha temendo. Embora nunca tenha se aposentado, já mostrava sinais de cansaço e era cada vez mais substituído, tanto nos saraus matutinos quanto nos vespertinos, pelo sabiá-tenor Armando Carlos, então grande promessa jovem do bel canto no Recôncavo. Morreu de velho, cercado pela admiração da coletividade, pois pouco se ouviram, em toda a nossa longa história, timbre e afinação tão maviosos, além de um repertório de árias incriticável, bem como diversas canções românticas. A esta altura,

certamente já faz companhia a Francisco Alves, Orlando Silva e Nélson Gonçalves, musicando as tardes dos anjos lá no céu.

Armando Carlos também morava na mangueira e, apesar de já adivinhar que o velho Aguinaldo não estaria mais entre nós neste verão, eu não esperava grandes novidades na pauta das apresentações artísticas na mangueira. Sofri, pois, rude surpresa, quando, na sessão-alvorada, pontualmente iniciada às quinze para as cinco da manhã, o canto de Armando Carlos, em pleno vigor de sua pujante mocidade, soou meio distante. Apurei os ouvidos, esfreguei as orelhas como se estivessem empoeiradas. Mas não havia engano. Passei pelo portão apreensivo quanto ao que meus sentidos me mostravam, voltei o olhar para cima, vasculhei as frondes das árvores e não precisei procurar muito. Na ponta de um galho alto, levantando a cabeça para soltar pelos ares um dó arrebatador e estufando o peito belamente ornado de tons de cobre vibrantes, Armando Carlos principiava a função. Dessa vez foram meus olhos incrédulos que tive de esfregar e, quando os abri novamente, a verdade era inescapável.

E a verdade era – e ainda é – que ele tinha inequivocamente se mudado para o oitizeiro de meu vizinho Ary de Maninha, festejado e premiado orador da ilha, que com sua eloquência bota qualquer deputado no chinelo. Estou acostumado à perfidez e à ingratidão humanas, mas sempre se falou bem do caráter das aves em geral e dos sabiás em particular. O sabiá costuma ser fiel a sua árvore, como Aguinaldo foi até o fim. Estaríamos então diante de mais um exemplo do comportamento herético das novas gerações, os sabiás de hoje em dia serão degenerados? Eu teria dado algum motivo para agravo ou melindre? Ou, pior, haveria uma possível esposa de Armando Carlos sido mais uma vítima de Pedro Rodolfo, o mico canalha que também mora na mangueira e, se dão sopa nos ninhos, come os ovos de qualquer passarinho?

Bem, talvez se tratasse de algo passageiro, podia ser que, na minha ausência, para não ficar sem plateia, Armando Carlos tivesse temporariamente transferido sua ribalta para o oitizeiro. Mas nada disso. À medida que o tempo passava, o concerto das dez também soando distante e o mesmo para o recital do meio-dia, a ficha acabou de cair. A mangueira agora está reduzida aos sanhaços, pessoal zoadeiro, inconstante e agitado; aos cardeais, cujo coral tenta, heroica mas inutilmente, preencher a lacuna dos sabiás; e a Itamar, um pica-pau que, com seu topete escarlata, enfeita sem cantar, no máximo dando aquela risadinha de pica-pau de vez em quando. Sim, e ainda há os bem-te-vis, os caga-sebos, as fogo-pagous, as lavadeiras e outros, mas todos estes fazem parte da população flutuante, que não se interessa em obter visto de residência.

E estou assim posto em reflexão, quando me aparece Zecamunista, egresso de uma reunião do Comintern da Pesca de Tainha, cuja sede provisória é no Bar de Espanha. Sabido e inteligente que só o Cão, talvez ele soubesse o motivo para a atitude de Armando Carlos e podia até ser que conhecesse um jeito de trazer o temperamental solista de volta à mangueira aqui de casa.

– Não foi Pedro Rodolfo – me garantiu ele, depois que ventilei minha suspeita em relação ao mico. – Ele continua não valendo nada, mas não rouba mais os ovos de ninguém, depois que foi coberto de porrada por Wilson.

– Que Wilson?

– Wilson, Wilsão, é um bem-te-vi mariscador enorme, que todo dia passa por aqui a caminho da praia. É boa gente, mas não admite muita folga no território dele. Pedro Rodolfo tomou uma bicada dele no quengo que quase teve de ser internado e agora não quer nem saber de meter o mãozão nos ninhos de ninguém aqui, ele pode ser cafajeste, mas não é burro. Não, essa saída de Armando Carlos é política, é uma questão ideológica.

– Não venha me dizer que ele também é comunista.

– Há dois meses, antes de Ary se mudar de volta para cá, eu ia lhe dizer que sim, senhor, ele era comunista e ultimamente vivia no meu araçazeiro. Eu tenho certeza de que ele já estava solfejando a Internacional, ô saudade, aquela parte que diz: “Crime de rico a lei encobre/O Estado esmaga o oprimido/Não há direitos para o pobre/Ao rico tudo é permitido!”

Zeca, eu nunca soube de sabiá cantando hino, você está curtindo com minha cara.

– Eu jamais curto com a cara de ninguém, isso é um passatempo pequeno-burguês decadente. Meu coração proletário se enche de emoção, quando eu canto esse hino, você não entende. Mas, pois é, assim que Ary chegou, esse sabiá safado se mudou para o oitizeiro dele. Ary é alto funcionário da prefeitura de Vera-Cruz e vai conseguir para ele ração e frutas tipo boca-livre total o resto da vida, sem ele nunca mais precisar trabalhar.

– Mas aqui não é Vera-Cruz e o oitizeiro é aqui.

– O patife trocou de domicílio só no bico – informou Zeca, abanando desgostosamente a cabeça. – São os exemplos.

Jornal A Tarde, Salvador, 14/02/2010

Na crônica em destaque há uma característica peculiar com relação ao seu narrador, pois esta, além de ter uma enorme abrangência relacionada ao tema escolhido para registro, (no caso, o sabiá) possui também a capacidade de manter-se fiel a hierarquia literária, ou seja, apresenta início, meio e fim. Ao analisa-la notamos uma construção simples e bem-humorada acerca desse pássaro tão conhecido entre os leitores; a surpresa vem no fato de João Ubaldo, mais uma vez, inserir a ilha de Itaparica, seus personagens ilustres e um pouco (ou bastante) dessa ficção que foi sendo construída a partir da narrativa de férias do cronista-narrador-personagem.

Em João Ubaldo Ribeiro, a crônica adquire uma dimensão extraordinária, especialmente quando observamos o tema da autoficção através de um deslocamento como eixo teórico que subliminarmente parece preencher os espaços de suas motivações; bem como, apresenta introdução, desenvolvimento e conclusão. Nesse sentido, a crônica de JUR se tornou eficaz para apresentação da ilha de Itaparica, e, conseqüentemente, da Bahia, para boa parte do Brasil e do mundo, por estar representada tanto na disposição geográfica quanto na relação de proximidade e pessoalidade presente nos textos do cronista. Essa postura tornou a crônica um gênero especial, vastamente importante e relevante para essa tese.

A crônica ubaldiana e toda a notoriedade que adquiriu ao longo dos anos, passou a sublinhar uma história que se confundiu com a própria história do cronista e toda a sua relação de convívio e saudade de sua terra natal, a Ilha de Itaparica (Bahia – Brasil). Esse deslocamento, presente nas crônicas de João Ubaldo é revestido de um tratamento

simbólico de tamanha força que é mister o entendimento das complexas relações que regem sua influência nos escritos do autor e no contexto de familiaridade com suas experiências pessoais.

Há, ainda, na crônica de João Ubaldo Ribeiro, aspectos que refletem o discurso autoficcional que estamos tratando nessa tese. Esses aspectos são muito frequentes e, a cada texto, especialmente os de motivação visivelmente política e social, recorrente nos registros do cronista, há uma velada experiência de sua terra natal, a ilha de Itaparica. É essa experiência que nos permite inscrever a crônica na categoria do gênero autoficção.

II.1 - A crônica: o registro de tudo

Pensando no papel que a crônica desempenha na contemporaneidade, vale a pena ressaltarmos a relevância e o significado que ela possui para os seus leitores, especialmente no que diz respeito a uma análise do tempo, mesmo diante da exorbitância de gêneros, considerados maiores, que informam sobre a vida e sobre os acontecimentos que a marcam. A crônica acaba ocupando um lugar de visibilidade, ao demonstrar uma postura própria, que não busca justificativas para suas exposições, apenas apresenta, mostra, revela e se encerra.

Cardoso (1992) registrou que na crônica, tudo deve vir rápido, assim como a urgência da vida (trens, notícias, mudanças institucionais, etc.). Ela ainda afirmou que “o homem da rua pode ter o mundo nas mãos, lendo reportagens, entrevistas e crônicas” (p.137). Ou seja, a crônica é capaz de colocar o sujeito em contato com o mundo e com os acontecimentos cotidianos por ter, em sua base, a mesma urgência que a vida contemporânea exige de nós. Com isso, Cardoso (1992) definiu o gênero assim: “nomeia-se crônica o texto leve, fluente e sintético, que forma o elo entre o passado (as linguagens medievais) e o presente (registro do instante, resgatado da voragem para a fama)” (p.137).

Observamos também que a crônica tem seu lugar enquanto mercadoria e arte, o que faz dela um gênero carregado de ambiguidade, difícil de ser definido em primeira base, já que oscila entre a ausência e o excesso. Assim,

Uma crônica é como uma bala. Doce, alegre, dissolve-se rápido. Mas açúcar vicia, dizem. *Crônica* vem de *Cronos*, *Deus devorador*. Nada lhe escapa. Quando se busca a bala, resta, quando muito, o papel, no

chão, descartado. A crônica-bala, sem pretensões nutritivas, nunca foi artigo de primeira necessidade. Só aos alfabetizados se permite esse luxo suplementar. Traz prazer, fugaz, talvez perigoso. Ao desembulha-la – pum! -, um estalo. *Cronos* é implacável. Até a gula acaba devorada. (CARDOSO, 1992, p.142)

Apesar de ter se tornado popular entre os leitores, especialmente a partir da segunda metade do século passado, quando o cotidiano e a vida mundana da cidade, sobretudo na imprensa carioca, passou a ser motivo de interesse jornalístico, a crônica demorou para alcançar a categoria de literatura. Escrever crônicas significava estar ocupado com temáticas irrelevantes, com exposições apressadas e agradáveis, que poderiam ser consumidas em qualquer lugar e a qualquer tempo. No entanto, a crônica descendia dos espaços de entretenimento dos folhetins franceses e esses folhetins acabaram, ao longo do tempo, se transformando em folhetins-romance, que, diariamente, apresentavam suas doses narrativas, prendendo a atenção do leitor e fazendo com que, cada vez mais, aumentasse seu interesse por essa leitura.

Historicamente, podemos pensar a crônica como “uma escrita do tempo”, como sugere Margarida de Souza Neves (1992). Ao recuperarmos algumas crônicas que se inscreveram na história, confundindo suas narrativas com os próprios registros de uma sociedade (qual o caso do Rio de Janeiro), ou mesmo, como parte de uma História (com letra maiúscula) que insiste em se identificar com a origem de um povo ou de uma civilização, constatamos um tempo cronológico, demarcado por acontecimentos que, ao serem narrados em crônicas, denotam a existência de uma espécie de documento particular sobre os fatos.

O leitor do século XIX, por exemplo, notadamente na crônica de Machado de Assis, estava sujeito a uma leitura fechada, restrita talvez ao universo local, que representava o contexto histórico vivido por ele naquele momento. Isto é, de certa forma, o leitor da crônica machadiana encontrava uma maneira ou um método linear de perceber o direcionamento do autor; como se este soubesse exatamente que tipo de leitor gostaria de atingir. De uma forma muito particular as crônicas realocavam os seus leitores para um paralelo entre a realidade e a ficção.

Em outro momento, mais adiante, um outro exemplo pode ser observado a partir da crônica de João do Rio, já na *belle époque*, quando percebemos que a modernização da cidade exigia uma mudança de comportamento da escrita para com o leitor, pois a figura

do jovem e da mulher começava a reivindicar uma dinâmica mais elevada, complexa; então passou-se a construir uma nova sintaxe, apresentando-se uma forma moderna de escrever a vida do povo, neste caso, o povo carioca, dando a esse leitor a possibilidade de transformar o lugar comum, em um lugar de reconstrução e de representação (SÁ, 1985). Sua concepção se efetivou no século XX, quando assumiu uma feição mais literária em textos curtos, a partir de um tom que fluía naturalmente aos olhos do leitor, mas que por outro lado, se aproximava do conto e da poesia e mais à frente, do poema em prosa.

Não por acaso, essas novas perspectivas de leitura, fragmentada, rápida, correspondente, passaram a representar exatamente o momento vivido pela sociedade da época. O texto curto, objetivo, dava conta, de maneira sutil, irônica e descontraída, de denunciar os abusos políticos, econômicos, sociais, ou mesmo, de tão somente colocar o leitor em contato com os acontecimentos recentes, sendo ao mesmo tempo, uma leitura dinâmica, despojada e uma leitura denunciadora, que ironizava as atitudes hipócritas da política e da economia do país.

Desse modo, a crônica aparece desempenhando um papel fundamental nesse momento de transformação da sociedade, pois ela representa bem mais que a liberdade do escritor, sobretudo, a liberdade desse sujeito leitor a partir das trocas com o texto e das ingerências que ele pode ter na construção dessa narrativa; como um grande sistema de reciprocidade. Sá (1985) ainda afirma que: “A crônica – apesar de toda a sua aparente simplicidade – só pode ser valorizada quando a lemos criticamente, descobrindo a sua significação.” (p. 78). Ou seja, vai muito além do consumo imediato do texto e merece uma segunda leitura, mais apurada e profunda, a fim de ser compreendida em sua essência.

Com a crônica do escritor João Ubaldo Ribeiro acontece exatamente assim. A escolha por utilizá-la, ao invés de, por exemplo, escolher um dos inúmeros romances do escritor, surgiu principalmente da percepção de como essas crônicas colocam o leitor situado no mundo, nos acontecimentos cotidianos, e ao mesmo tempo, como esta registra a inserção e a presença de uma comunidade local em um universo nacional, cheio de desafios e grandes acontecimentos históricos, qual o caso da ilha de Itaparica – BA, como sendo uma forma natural da escrita e um cenário fixo do escritor para com o dia a dia de quem está lendo suas crônicas (CHAVES, 2011).

Uma crônica literária é constituída de relatos do dia a dia; no entanto, esses relatos se transfiguram de acordo com as transformações e incorporações da realidade do cotidiano. Isso só é possível por causa da força criadora que nasce nessa realidade, ou seja, a realidade criada a partir de uma realidade inventada e reinventada na inspiração do cronista. Ocorre também, no silêncio deixado pela especulação e pelo descompromisso existente no íntimo desse cronista, que, ao mesmo tempo que esvazia a realidade, dinamiza o espaço que lhes cabe.

Por essa razão, a partir da segunda leitura, a carga emotiva da crônica “nos atinge com maior profundidade”, como afirma Jorge de Sá (1985, p.79). De alguma forma somos provocados a perceber a história do cronista por trás do texto e ainda, passamos a seguir as pistas que ele nos oferece para acompanhar uma trajetória que pode vir desde a infância até os dias atuais ou mesmo, de alguma parte relevante de sua vida, como a infância, um relacionamento, uma viagem importante, etc. Todos os fatos relacionados na crônica apontam caminhos e deixam marcas que são decisivas para o entendimento da trajetória daquele que a escreve.

Outrossim, podemos observar a crônica se transformando em documento quando esta se doa para abrigar também as histórias dos outros, ou seja, o cronista envolve personagens que estão do lado de fora da ordem organizacional, de uma ponta a outra do país e do mundo, que, aproximados pelos mesmos olhares, são envolvidos por uma certa balaio, dividindo histórias e narrativas seguramente ficcionalizadas através das diversas verdades que serviram de fonte inspiradora para o cronista. Se o sujeito é transitório, a crônica, então, é o abrigo para essa transitoriedade, e é ela quem irá servir-se de casa “tenda de cigano” enquanto consciência da nossa transitoriedade.

O espaço ficcional na crônica se estabelece em recorrência da distância dos critérios com que a verdade opera, distância esta que torna possível colocar essa verdade em perspectiva, indagando-a e pondo-a em evidência (LIMA, 1992, p.54). Esse espaço ficcional na crônica também surge como uma instância crítica que não está interessada em propor outra (ou outras) verdade (s), contudo, torna essa verdade questionável. Por mais que exista uma semelhança com a realidade não é possível afirmar a existência de uma verdade.

A matéria-prima da crônica é o cotidiano construído pelo cronista mediante a uma seleção que o leva a registrar aspectos mais relevantes e significativos de determinados

eventos, e ainda, ao eleger uns, abandona outros, mostrando que, de fato, há uma seleção intuitiva ao escrever uma crônica. Podemos dizer com isso que a crônica é a narrativa do cotidiano que se alimenta da memória e da recordação para se firmar enquanto verdade, questionando todas as demais verdades que poderiam estar inseridas em si mesma.

Há um lugar de convergência entre a ficção e a realidade que se firma na elaboração da crônica. Aqui também está presente o pacto ficcional (Lejeune e Noronha, 2008) que já tratamos no capítulo I, e ainda os acordos simbólicos que servem como mediadores do discurso no sentido de não se questionar o estatuto fantasioso de uma obra. Existe ainda um duelo implícito no ato da leitura que o leitor deseja encontrar ao iniciá-la, bem como, a investida do cronista que, ao escrever uma narrativa ficcional, acaba formulando o tipo de leitor que deseja encontrar, embora ele não saiba exatamente o leitor que se dedicará a sua obra.

O registro de tudo está personificado no ato de se produzir uma crônica e inserir nela toda e qualquer situação cotidiana, desde as mais explícitas, como o caso da política ou da religião, como uma simples, como uma ida à praia, o valor de uma peça de carne ou o aumento da passagem do transporte público. Essas imagens do cotidiano são trazidas pelo cronista por possuírem a capacidade de envolver seu leitor, certo de que esse possui a capacidade de identificar exatamente o seu cotidiano, conforme descrito na crônica. Sendo assim, qualquer fato se torna cenário para uma crônica.

Esse registro de tudo também pode ser interpretado como uma possibilidade de se inscrever a crônica historicamente, como uma peça documental. Ao propor um estudo sobre a crônica, na década de 1990, Antônio Cândido organizou um livro, que reuniu diversos autores para pensar a crônica como uma espécie de “documento histórico”. Seu objetivo foi traçar uma definição acerca do gênero e em seguida refletir sobre sua fixação e suas transformações, especialmente no Brasil. Vários artigos que compõem esse livro refletem sobre cronistas que, através de seus textos, puderam contar a história do Brasil.

Interessante que, ao nos debruçarmos sobre esses estudos, observamos que os cronistas não estavam preocupados em escrever essa história; não havia um pensamento no futuro, no entanto, seus relatos e suas impressões sobre os fatos vivenciados naquele momento falavam por si mesmos, ou seja, o texto acompanhava a necessidade de se mostrar ao leitor um fato ou outro que se destacava em meio a tantas memórias históricas que eram inseridas em livros e documentos oficiais.

Essa é uma das características mais peculiares da crônica. O seu narrador é reflexivo; ele assiste ao fato, apreende em sua memória e em seguida, oferece ao seu leitor uma narrativa específica com um toque de emoção, criando um texto baseado apenas naquela memória evocada; algumas vezes, apenas um pedaço de papel picado, no meio de um vendaval. Então, esse narrador da crônica assiste, a um só tempo, ao relato e ao relato da cena (Cândido, 1992); e essa cena pode conter a mais trágica catástrofe humana, como também, o mais singelo e meigo sorriso infantil a espera de um sorvete.

A origem do fato é a realidade, mas tudo o que é original, é também estratégico na crônica, pois sua organização, enquanto texto literário, toma o fato e o converte em ficção. Essa organização se dá pelo olhar, despreocupada com o tempo, mas interessada no momento e na inserção da subjetividade do ponto de vista, na troca de experiências que coincide com seu leitor, no olhar que, no fundo, é o sentido de toda a percepção que fundamenta o sujeito que a descreve.

Esse registro de tudo na crônica, é ainda a intervenção do olhar do outro que, ao transitar no texto, busca ansiosamente pela verdade ou pelas comprovações daquilo que está lendo. E embora a crônica não tenha pretensão à verdade, sua captação do fato real faz com que haja uma falsa identidade, aquela que entrega nomes, pessoas, lugares e tantas outras referências baseadas na realidade e que aprisionam o leitor em um mar de referências. O leitor acredita naquilo que lê e vive a experiência da leitura como se estivesse em cena.

A crônica é sim uma escrita do tempo; é a escrita de um tempo determinado, aquele que se modifica com uma tamanha velocidade, mas que sempre deixa uma sensação de puerilismo e saudade. E se antes esse gênero era visto como uma escrita menor, agora ela tem mostrado toda a sua força e atitude enquanto texto literário, compondo livros, estudos, projetos acadêmicos e tantos outros lugares de reconhecimento. A crônica é cada vez mais frequente, usada para narrar fatos e acontecimentos de toda natureza, em qualquer área de conhecimento e estudo.

Esse gênero pode também abrigar qualquer tipo de suporte como “o histórico, o memorialístico, o lírico, o folclórico, o filosófico, (diríamos até, o policial, o social, o religioso, o desportista, etc, quando trabalhados pelo literário)” (OLIVAL, 2002, p. 21). E esse “abrigar” se dá de tal forma que os suportes aqui mencionados se constituirão em

parte integrante do todo que se apresenta como mediadora ou interventora entre os eventuais debates linguísticos que os acompanha.

A crônica, ao meu ver, é a cara e o coração do cronista. É ele próprio, sem artificialismos. A crônica é o estilo do autor, sem possuir o apego estrutural do conto.

É o jeito marcante de flagrar momentos e reminiscências e levantar formulações diversas.

Buscar a notícia no instante exato em que ela se deflagra e transformá-la em verdade literária, sem recusa, para um público numeroso. (JORGE, 1999, p. 4)

Lendo a citação acima não há dúvida acerca da importância da crônica para esse momento atual; parece claro que, embora a crônica seja um produto nascido da opinião dada, de uma determinada voz que está apenas representando um sujeito narrador explícito, no entanto, essa voz ultrapassa diversas barreiras, entre elas, as fronteiras da ficção, ou seja, ao ser posta entre a ficção e a realidade, ela se coloca para além de um texto comum, pois o fato de privilegiar um determinado fato ou uma determinada situação, essa crônica privilegia também a forma mais imediatista de atingir um determinado grupo, e porque não dizer, um grande público.

A crônica também está assentada nos limites do tempo e do espaço, por essa razão, sua funcionalidade atende tanto a uma narrativa ficcional quanto a um texto genuinamente jornalístico, mas o fato é que, em ambos os casos, existe um “trato consciente” que a transformará sempre em literatura, especialmente pela condição de expressão linguística, desenvolvida pelo estilo e pela apresentação estrutural que ela possui. A crônica se renova continuamente e seu papel se torna cada vez mais significativo e relevante para a literatura.

A relevância da crônica está no fato inquestionável de ter sido um gênero largamente utilizado ao longo dos tempos pelos grandes intelectuais e por todos aqueles que aspiravam a viver das letras (Neves, 1992). E ainda, em sua busca pelo pitoresco ou prosaico permite ao cronista captar o lado engraçado das coisas, fazendo do riso um jeito ameno de investigar determinados paradoxos da sociedade. O discurso direto com o leitor acaba desviando o foco narrativo que conhecemos (em primeira pessoa) para uma terceira pessoa que não existe, porque continua sendo o próprio narrador/cronista com seu traje ficcional, assumindo todos os papéis que protagonizam a crônica.

Algumas crônicas de João Ubaldo como: “A vida é um eterno amanhã” (1993), “Chegada” (1995) e “Adeus, Itaparica” (2010)¹⁰, especulam sobre o passado, criam novos personagens, elaboram possibilidades, imaginam e criam situações que poderiam ter existido no universo de suas experiências tanto dentro como fora do país. Há uma certa cumplicidade entre o cronista e a voz do narrador, que em grande parte das crônicas, se entrelaçam, confundindo o leitor e fazendo-o questionar a narrativa, que a cada comprovação e fato apresentado, confirma a fonte abastecedora do percurso textual que carrega um pedaço da própria história de João Ubaldo Ribeiro.

Há um efetivo momento em que, esse relato bibliográfico se transfigura para uma narrativa autoficcional. E é nessa efetivação que a ficção delimita os recursos usados e insere na narrativa elementos reais, registros, documentos e provas concretas de uma existência que apreende toda a capacidade de elaboração que o leitor pensava ser capaz de administrar enquanto condutor da leitura, mas que na verdade não se tem nenhuma intenção de assim o fazer.

Portanto, passaremos a uma abordagem que coloca a crônica diante do embate da vida pós-moderna e dos desafios que ela enfrenta para apreender essa memória tão imediata, que por vezes é vazia e insegura, mas que, principalmente, não é suficiente para expressar (sozinha) toda a contradição humana. Por essa razão, a autoficção se torna uma aliada eficaz para os desdobramentos da crônica, assim como a experiência e as pequenas histórias alimentam essa que representa uma pequena parcela de toda a narrativa do mundo.

II. 2 - O desafio da crônica diante da memória pós-moderna

Naturalmente, a crônica não deixou de crescer e ganhar espaço próprio ao longo dos séculos. Se já pudemos constatar seu crescimento desde o século XIX, podemos agora pensar nos desafios encontrados por ela nesse século XXI, tão fragmentado e tão marcado pelo imediatismo. Neste século, a crônica pode exercer um novo papel: o de tentar organizar a memória pós-moderna fazendo com que ela seja recuperada, desvendada e conservada pelas novas gerações.

¹⁰ As crônicas citadas aqui serão apresentadas e analisadas na íntegra no capítulo IV desta tese.

Mas antes de entramos definitivamente no desafio da crônica, vale a pena repensarmos a questão da memória. Em princípio podemos questionar o que vem a ser memória? Será apenas um ato de recordar coisas do passado ou também uma forma de readquirir ideias ou imagens? Não podemos limitar o conceito, por isso é tão importante nos debruçarmos sobre ele, a fim de compreender sua participação teórica nessa tese. Analisar a memória é relevante não somente em virtude de uma compreensão dos aspectos paradigmáticos de um acontecimento do passado, mas para pensar os mecanismos de afirmação de uma determinada ordem social no presente, sobretudo em função de uma continua resignificação do passado.

Os estudos acerca da memória e suas implicações têm ocupado um espaço cada vez mais elevado nas análises críticas, sobretudo pelo fato de a memória ser considerada muito mais que um lugar de leitura ou de identidades, mais ainda sobre o tempo, sobre o passado e sobre os acontecimentos vividos. A partir daí, podemos observar que a memória se tornou responsável pela transformação (a partir de um exercício da escritura) que ocasionou em mudanças significativas em diferentes períodos de tempo. Essas transformações revelaram uma total visão do mundo, agregando implicações históricas e culturais. Essa memória também contribuiu (e continua contribuindo) para uma ampliação da visão que se estabelece com a história, isto é, a partir de uma visão não-oficial.

Os relatos particulares e os depoimentos colhidos de terceiros fizeram com que a memória entrasse para um grupo de pesquisas que cada vez mais cresce dentro das universidades (também fora delas) em diferentes áreas de atuação científica. Com isso, a memória tem se tornado de extrema relevância para os desafios da crônica, diante de uma escrita que, de certa forma, substituiu a apreensão do tempo e do passado pelo desafio de produzir vários outros sentidos aos acontecimentos cotidianos.

Juntamente com outras perspectivas, a memória passou a integrar um grupo de estudos que nos servem de referência para as responsabilidades do registro. Essas referências correspondem a trajetória de sua escrita, e que por sua vez, estão organizadas em funcionamento conjunto com a memória coletiva e com a história social. Autores como Halbwachs (2006), Huyssen (2004) e Le Goff (1984), fundadores dos estudos contemporâneos sobre o tema, contribuíram e continuam contribuindo (através de seus

textos) para que a teorização da memória permaneça entre os estudos mais destacados na contemporaneidade.

Pollack (1992) afirma que a memória não é um conjunto uniforme e compacto de lembranças, incorporando disputas, busca de legitimidade e reconhecimento. Embora também possa reunir essas significações, ela ainda está em um nível mais elevado, servindo de base para muitos dos aspectos que estão profundamente adormecidos para o sujeito neste mundo contemporâneo. Seu objetivo ainda está baseado na seleção e na classificação daquilo que se quer e que se pode ser usado enquanto recordação, o que provoca grandes questionamentos para quem se debruça para pensar sobre ela e tentar decifrá-la a partir de fatos isolados.

De acordo com Cláudio do Carmo (2020), a memória é uma “velha conhecida do conhecimento, da cultura e das artes”. Essa afirmativa se dá a partir do seu aparecimento na Antiguidade clássica, que já a relacionava ao universo mitológico, dos deuses e das musas, o que, no ponto de vista do autor, a vincula de maneira acentuada às artes, como a música e a poesia, que são abastecidas pela lembrança para serem produzidas. Desse modo, podemos afirmar que é na memória que se concretizam a história e o esquecimento.

Halbwachs (2006) identificou que a memória é completamente seletiva na designação do que julga necessário ou desnecessário ser lembrado no sentido de legitimação. Com isso, a memória não pode ser separada dos processos sociais e muito menos das práticas efetivadas por intermediários. Ela penetra todo o universo social, descrito tanto em discursos reais como em discursos imaginados; podendo ser vista como alguma ação que está em constante negociação nas relações sociais.

A memória também funciona com objeto de afirmação para grupos, identidades e comunidades que se aproximam pela condição memorialística que os une. Ela é um elo de ligação que se configura e se reconfigura por intermédio de recordações, ações, fatos históricos, pensamentos e fatores políticos. Então, podemos afirmar que a memória é política; pois há um consenso assentado na sua própria natureza ao assumir uma interpretação particular da realidade, e ao designar que essa realidade está sujeita à fatores de negociação através da memória, o que acaba definindo as escolhas daquilo que se quer armazenar. Por isso, a memória, assim como a política, transcorre no particular ou no coletivo como uma prática de negociação sistemática com os fatos (Carmo, 2020).

Observamos que Bergson (1999), ao traçar o percurso da memória em busca da lembrança, nos chama a atenção para uma essência que existe desde o princípio de todas as questões que envolvem a memória e que define o próprio sentido da memória, que é a percepção. Ora, a percepção é a atualização ou a presentificação de uma lembrança. Com isso, o caminho percorrido pela memória faz com que esta vá ao passado para “buscar” a evocação do fato e materializá-lo das mais diversas formas que se traduzem em registros, discursos, histórias e crônicas, desdobrando-se assim, o envolvimento que aproxima a memória e o texto (de qualquer natureza), especialmente a crônica.

Uma breve viagem ao passado para buscar a evidência do fato ocorrido e em seguida usá-la como registro e diálogo com o leitor, faz com que o papel da memória seja eficaz e poderoso no processo de criação da crônica. Isso se dá ao fato de que toda memória se assegura através de uma representação; e são os meios adequados da sua materialização que a fazem construir enormes cadeias de significação, por meio da interferência na condução da lembrança, já que essa memória que foi “recuperada” durante a breve viagem, não é mais a mesma, afinal, está carregada de fatores que a atualizaram até a sua chegada ao presente e ao registro. A memória, então, jamais poderá ser considerada pura, pois não é a mesma que retorna. Carmo (2020) afirma que:

Portanto, contraditória, a memória não é o passado, é uma reconstrução do passado, que no fundo mantém sempre uma infidelidade ao que aconteceu. Por isso o termo “resgate” é bastante impreciso quando referido a essa busca do tempo anterior, já que resgate contém a ideia do mesmo, o sentido de recuperar o igual, enquanto sabe-se que a memória jamais recupera o mesmo, jamais recupera o que foi, pois, toda lembrança é imperfeita e sujeita a políticas. (Carmo, 2020, no prelo)

Observando o fragmento acima, podemos constatar que há uma completa impossibilidade de repetição do passado, pelo fato de este reproduzir um determinado tempo vivido ou, porque não dizer, um tempo anterior. Com isso, a memória remodela o passado sem se comprometer em transmutar este passado em verdade. Diante disso, a capacidade de assimilação deste passado é que faz com que essa memória seja mais ou menos significativa. Assim, a memória não pode ser considerada como uma forma em si mesma, passível de apreensão e toque, ou mesmo uma performance visível e sólida; ao contrário, o que pode ser observado é que essa memória só está em evidência por

intermédio de suas representações e sendo assim, ela dispõe de fatores que a impulsionam a uma atualização na realidade.

Na mesma velocidade em que caminha a crônica, caminha também a memória, pois esta acompanha aquele que se dispõe a investigar as ruas e os acontecimentos da cidade, principalmente porque a cidade se modifica, assim como o sujeito também se modifica. A essas constantes mudanças damos o nome de memória pós-moderna ou memória contemporânea: o passado aparece, mas não se firma; o tempo se reescreve sem modificar o que passou. Ao contrário do que o cronista demonstra em sua percepção do passado – que a primeira vista parece tão simples e objetivo –, sua escrita é uma das mais difíceis artes da literatura, principalmente por se tratar da captação de um assunto indizível, que de certa forma, podemos chamar de “espírito do tempo”.

Esse “espírito do tempo” é captado diariamente dos espaços naturais por onde transita o cronista, pequenas questões ou grandes conflitos são reunidos e observados para em seguida serem transformados em cômico ou irônico sem a preocupação com as posições sociais a que foram submetidos. Na maioria das vezes, o cronista brinca com seu leitor por meio de um acontecimento conflituoso, dando ao assunto um tom mais suave e fácil de “digerir”. Por essa razão a crônica é tratada como uma janela, como uma espécie de contemplação de fatos e, sobretudo, como um observatório ou um farol no alto de uma montanha.

A memória e a crônica estão ligadas intrinsicamente. Enquanto a memória garimpa aquilo que deseja guardar ou esquecer, a crônica suaviza a escolha, não tem a intenção de penetrar na densidade do assunto, mas de estabelecer um contato entre o acontecimento do cotidiano e as ideias perduráveis. A crônica, diante da memória, acaba encontrando soluções para às surpresas do dia a dia, permanecendo com os olhos na realidade, mas sem perder de vista o toque de ficção que converterá o desagradável em lirismo, através de uma linguagem mais acolhedora e acessível para o seu leitor.

Através da memória, o cronista cria ou amplifica imaginários continuamente, pois sua finalidade é aproximar a experiência vivida da experiência literária da criação, fazendo um certo jogo entre o passado, o presente, a lembrança e o acontecimento. Ao fazer esse jogo, o cronista também recorre as ideias universais, traduzindo reflexões acerca dos detalhes que acabam ampliando a relevância do assunto, traçando um paralelo entre o tempo e o espaço. Esse texto em crônica é produzido na e pela memória do cronista

e ao escolher o seu tema, ele passa a difundir suas ideias de forma discreta, porém convincente.

Ainda dentro dessa perspectiva da memória contemporânea podemos observar que, na análise da particularidade e do fragmento, o cronista é capaz de criar uma possibilidade de aproximação entre a realidade e a ficção, mesmo diante de um discurso altamente histórico. Nesse sentido, a ficção do cronista acaba aproximando-o ainda mais da realidade, convertendo suas palavras em reflexões diárias, por meio de uma linguagem hipotética e ao mesmo tempo, imaginativa com o seu leitor. Essa relação do cronista com o detalhe das observações é transformada em percepções da realidade, dando ao texto o tom de registro que, mesmo ele não tendo a intenção de ser, configura-se.

Com isso, a crônica convive com uma complexidade de opiniões, sendo uma novidade a cada linha, sem perder o foco dos acontecimentos da vida. Ela atua juntamente com a memória para servir de reflexão e de pré-suposições no contexto humano, sobretudo nas esferas sociais, por meio das quais não há uma consciência e nem a garantia da verdade, mas, fica evidente que há ali uma verdade e a essa verdade não se pode julgar, afinal, ela é a imagem do seu tempo e a representação dessa urgência que traduz o mundo pós-moderno e suas implicações para o sujeito que está nela inserido.

Quando falamos em “desafio da crônica diante da memória pós-moderna” queremos compreender justamente o que essa *memória pós-moderna* contribui ou atribui ao registro. Em princípio, vale a percepção de que, efetivamente, a pós-modernidade impossibilita que o sujeito acesse o passado e que só tenha acesso a este, por intermédio de textos ou documentos escritos. Ainda assim, vale lembrar que, mesmo esses textos e documentos escritos já foram questionados quanto a sua condição de verdades absolutas, e a tendência para a desconfiança está constantemente rondando e subjetivando o discurso histórico, o que faz com que nada seja reconhecidamente tratado como real.

De todo modo, esses questionamentos tornam evidentes as aproximações entre os discursos históricos e o discurso literário, pois, sem a responsabilidade de ser uma comprovação do passado, os textos históricos ficam predispostos a questionamentos que apontam para possíveis ficcionalidades em sua composição. Sendo assim, percebemos que uma diferença marcante entre o discurso histórico e o discurso literário consiste na intervenção da necessidade de se buscar a verdade por parte do primeiro (condição histórica) enquanto o segundo já está definido como ficcional.

É nesse momento que a memória se torna tão relevante para a crônica, especialmente pelo fato de ser um elemento precípuo de criação de identidades, produzida na condição de reapropriação do passado, por intermédio daquilo que Linda Hutcheon (1991) chamou de uma metaficção historiográfica. Ou seja, a memória acompanha a história assim como a crônica acompanha a memória. E esse acompanhar significa caminhar juntos; estar ao lado; não há nenhum sentido hierárquico. A crônica, de certa forma, se alimenta da memória, mas em nenhum momento podemos afirmar que há uma intervenção da verdade nessa apropriação.

Le Goff (1984) defendeu que essa ideia de que a memória é essencial para a identidade funciona como uma forma de verificação ao afirmar que “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja base é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (1984, p. 46). Essa afirmação nos garante um posicionamento assertivo diante do uso da memória na crônica, já que esta tende a usar de histórias tão pessoais e particulares para se efetivarem enquanto texto literário.

Sendo assim, se a memória é parte fundamental na construção dos discursos históricos e literários de uma sociedade, podemos compreender que a metaficção historiográfica está diretamente relacionada com uma nova perspectiva de organização da memória coletiva, sobretudo ao promover uma reelaboração das relações já existentes entre história e ficção. E a nossa impressão sobre os fatos tendem a unir-se a impressão de outros, construindo assim, um discurso coletivo, onde cada um deposita um pouco de sua própria experiência para no final obtermos um resultado satisfatório. Com isso, o registro, acima de tudo, é a forma concreta de subscrever a realidade, seja ela inventada ou não, mas com o objetivo de que ela não se perca e não se afaste da memória, criando assim, um vínculo com aquele que se debruça sobre o registro e a leitura.

[...] se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a de outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 2006, p.25).

Dentro dessa mesma perspectiva, observamos que a memória coletiva assume uma posição estruturadora das identidades captadas de uma totalidade para em seguida serem distribuídas a cada um individualmente. Desse modo, os discursos que se

constroem e, simultaneamente, constituem essa memória – tal qual o caso da história e da literatura - influenciam comprometedoramente a identidade de uma sociedade. Em virtude desse comprometimento, há uma visível aproximação entre os discursos históricos e literários em diversos registros de determinados países, estados e até mesmo cidades, especialmente aqueles e aquelas que são emergentes da condição colonial, no sentido de legitimar, por meio da literatura, movimentos históricos de dominação cultural.

Nesse contexto, a crônica assume o papel de recriação da memória pós-moderna, usando as imagens captadas pelo cronista para desvendar as histórias que ficaram perdidas no passado, ou mesmo, para aproximar um passado não tão remoto, a uma realidade que está em constante movimento. Essa memória usada na crônica busca uma apreensão imediata, sem estar preocupada com o tempo que se refere, pois o seu interesse está apenas no registro e na fixação do fato, embora este não tenha nenhum interesse em ser considerado verdade. As verdades na crônica são sempre duvidosas, no entanto, não importa ao leitor avaliar essas verdades; importa somente saborear essas memórias de maneira leve, comunicativa e deliciosa.

A crônica também capta essa memória com uma riqueza de detalhes específica. Na verdade, esses detalhes são o que traduzem toda a leveza dessa crônica, pois são eles que vão legitimar a aproximação entre o leitor e o cronista, subscrevendo os discursos que são apresentados a partir das pequenas memórias do cronista. Ao falar em pequenas memórias não temos a intenção de valorizar ou privilegiar uma ou outra memória, mas sobretudo, temos por finalidade salientar que, ao reuni-las em crônicas, esse cronista deixa claro o que pretende delimitar enquanto memória individual e ainda, compartilhar para que seja transformado em uma memória coletiva.

No caso de João Ubaldo Ribeiro, suas crônicas tendem a compor a história de uma sociedade itapariquense, construída sob a perspectiva do olhar do cronista, que definiu uma ou outra memória como sendo as mais relevantes no tocante a uma identidade comum a todos os moradores da ilha de Itaparica. Essas pequenas histórias registradas por Ubaldo traduzem um pouco da história coletiva daquela população com cerca de 22 mil habitantes que, de alguma forma, se viram representados e até mesmo, defendidos, enquanto cidadãos esquecidos às margens da baía de todos os Santos.

Durante anos e anos, JUR fez questão de apresentar o seu povo e sua gente, recuperando as memórias individuais e coletivas que subscreveram as histórias de si

mesmo e de todo um povo que considerava como sendo seu, mesmo depois de já haver saído da ilha e ganhado o mundo como escritor, romancista e cronista. As histórias da ilha de Itaparica estavam frequentemente em seus registros e suas principais memórias faziam parte de um imaginário coletivo das identidades que se traduziam em respeito, admiração, legitimação e pertencimento.

A partir dessa constatação a respeito da crônica de João Ubaldo Ribeiro, podemos constatar também que a memória possui uma disposição individual, porém, sua extensão no coletivo não é sem propósito. O próprio Halbwachs (2006), como articulador da memória coletiva, registrou que a memória deve ser entendida nas suas configurações mais exatas, e ainda, como um fenômeno coletivo e mesmo social; isto é, como algo construído coletivamente e concorrente a flutuações, mudanças e transformações que a atingem, sobremaneira, bem como atingem toda uma população e uma sociedade envolvida.

Uma memória usada na crônica é tão ou mais perdurável quanto maior for o nível de negociação que a envolve; dito de outro modo, uma memória tem sua eficácia medida pelo nível de interferência acumulada na sua atuação, pelo constructo político aplicado na sua trajetória (Carmo, 2020). Vale, contudo, ressaltar que toda memória possui uma parte inalterada, seja ela atrelada a identidade ou não. Com isso, ao registrá-la em crônicas, o cronista assume o risco de dialogar com a verdade sem propriamente ter que traduzi-la ou apresentá-la em sua totalidade. A verdade está presente no registro; houve de fato uma memória que foi revisitada e trazida para o presente para ser usada no texto, no entanto, sua captação, por intermédio da viagem feita ao passado (remoto ou recente) fez com que esta fosse profundamente alterada, conservando traços da verdade e ao mesmo tempo, afastando as obrigações com a história fiel.

Com isso temos dois pontos em destaque: o primeiro, a crônica como registro de tudo, do tempo e da história; o segundo, a crônica como um dispositivo de criação literária despretensiosa que não mantém nenhuma relação com a verdade absoluta e que apenas se baseia nas memórias para criar um discurso coerente e sólido que em seguida será oferecido ao seu leitor para degustação. Desse modo, o desafio da crônica está em manter a sua postura literária, tendo como pano de fundo, uma memória polarizada, que se assegura na relação de elementos constitutivos, tais como a identidade e a história.

Se essa memória não pode ser completamente captada, logo a crônica enfrentará o desafio contínuo de se manter renovada, na mesma gradação dessa urgência presente. E assim, a ficção ganha seu espaço, complementando os espaços que não podem ser preenchidos pela memória ou pela história passada. Desse modo, podemos dizer que a crônica une duas pontas de interligação: de um lado, as verdades que se postam diante dos acontecimentos e dos fatos passados e presentes; do outro, as verdades nascidas na criatividade do cronista, que se juntam a todas as demais verdades para subscrever o registro e a percepção imediata que irão compor o texto.

Neste desafio, essa crônica também transcende as limitações temporais e espaciais individualizadas, pois penetra despretensiosamente no “reino das indagações” e das reflexões que são perduráveis ao homem, especialmente sobre seu espaço e sobre a utilização do seu tempo como pessoa humana, como cidadão, como representante de toda uma sociedade ou de apenas uma comunidade específica (OLIVAL, 2002). Logo, a crônica sempre abrigará suportes de toda natureza, desdobrando-se em protótipos de valor estético, caminhando naturalmente para o ponto crucial em que se estabelece enquanto texto literário.

Há uma forma de construção do pensamento da teorização que nasce da ficcionalização. Poderíamos chegar ao entendimento de que, em sua forma escrita, a crônica está fundamentada na produção que se alimenta de um universo paralelo à realidade, universo esse que se desnuda, que se desconfigura no imaginário ou na produção de um imaginário que imita a realidade. Ou que, de fato, é uma outra realidade, como uma representação daquilo que se imagina, ou que se constrói na imaginação. É uma realidade que possibilita a concretização de tudo aquilo que a convencionalidade exclui ou critica, possibilitando toda e completamente a ficcionalização dos fatos dentro de sua narrativa.

Ao deparar-se com uma realidade reinventada na narrativa, o leitor tende a perceber diferentes formas de buscar referências e aproximações com o real do mundo convencional em que vive. Elementos que compõem as ficções contemporâneas vão servindo de embasamento e confirmações, desdobrando-se em possibilidades diversas. Com isso recuperamos aqueles modelos que no capítulo I desta tese chamamos de “modelos convencionais de ‘imitação’ da realidade”, já que essas imitações estão constantemente presentes nas narrativas de autoficção.

Sendo assim, ao nos debruçarmos sobre uma crônica autoficcional, aceitamos o acordo que, possivelmente, foi estabelecido no pacto ficcional; e passamos a observar essa crônica como uma leitura do mundo e como a elaboração sofisticada (ou não) daquilo que a representa no contexto externo ao seu autor, independente de haver algum tipo de autorrelato nessa narrativa. E ainda, se esse autorrelato está carregado ou não de sentido, uma vez que para a teoria da autoficção essa intencionalidade não está sendo levada em consideração.

A crônica contemporânea apresenta diversas possibilidades de leitura, de interpretação e de reconstrução histórica. O fato é que cada crônica traz em si uma representação daquilo que pode ser considerado real e, ao mesmo tempo, aquelas verdades que são constituídas dentro dos limites da ficção - no paralelo - outras verdades. De todo modo, a parte mais sensível para o entendimento (ou não) de uma crônica, como já dissemos, está no leitor, naquele que experimenta e vivencia a obra (no caso, a crônica) desde as suas experiências de leitura até aquelas que são consideradas experiências pessoais.

Pensando nessa idealização do passado e da memória, vejamos um trecho de uma das crônicas de João Ubaldo Ribeiro:

E o fato é que a Itaparica que lhes apresento não existe, não é possível que exista. Meus conterrâneos, apesar de talvez pitorescos para os olhos forasteiros, são gente como outra qualquer, com os defeitos e qualidades que se vêm em gente de qualquer parte. E, claro, não estão num mundo e num país à parte, têm problemas e angústias como todos os outros, embora amenizados por estes ares gentis, este sossego acolhedor, estas águas verdes e azuladas do mar da Bahia, estes bancos de areia sem fim, a Natureza despertando o poeta de meia-tigela que mora em tantos de nós. Para mim, em especial, ainda há umas sugestões fugidias da infância e da juventude cada vez mais remotas e mais romantizadas, uns cheiros, uns relances de paisagem, uns sentimentos que, de tão longínquos, já pareciam mortos. [...] (RIBEIRO, 2000, p. 66)¹¹

Nesse trecho, o próprio narrador questiona a existência da ilha de Itaparica apresentada aos seus leitores. Ou seja, embora haja uma ilha de Itaparica (geograficamente localizada no estado da Bahia), a ilha descrita na crônica é fruto da arte e engenhosidade daquele que pretende tecê-la apenas em sua construção ficcional. Há

¹¹ Crônica intitulada “De volta à real”, datada de 09/02/2003; compõe o livro “A gente se acostuma a tudo” (2006)

uma dosagem da realidade de uma ilha que faz com que a outra seja verossímil e existem personagens e descrições nessa outra que a torna ainda mais especial e significativa para aquele que a idealiza em sua memória. Durante todo o desenvolvimento da crônica, os acontecimentos se destacam em contradições e dúvidas, marcados por essas personagens que integram o jogo da representação, da ficção e das identidades.

Vários dos personagens de João Ubaldo Ribeiro descritos em suas crônicas ao longo dos anos em que as produziu, apareciam com frequência, repetidamente, em várias crônicas, como se, de alguma forma, as histórias fossem continuadas, ou como se cruzassem as memórias dele e as memórias de outros, deixando o leitor um tanto intrigado por descobrir se eles de fato existem ou se fazem parte da ficção do autor. Em entrevista concedida por João Ubaldo ao jornal *A Tarde* (2010) o cronista afirmou que todos os personagens que usa nas crônicas existem, embora as narrativas sejam completamente ficcionais.

Nessa mesma entrevista, a repórter Katherine Funk descreveu que encontrou com vários amigos de João Ubaldo que são tratados como personagens de suas crônicas e ficou admirada em saber que, efetivamente, estavam o tempo inteiro com João Ubaldo quando ele estava na ilha de Itaparica, quase sempre no período de janeiro, durante as férias. A declaração da repórter reforçou a ideia de que esses personagens ampliavam a voz do narrador ubaldiano e essa voz (ou vozes) legitimavam uma identidade e um pertencimento que não nasceu nas crônicas, mas sim, na memória do cronista.

Essas memórias que se transformavam em textos através da crônica representavam a presença do próprio João Ubaldo na ilha mesmo quando ele não estava lá fisicamente, ou seja, o fato de inserir em seu texto uma determinada reação de um personagem da ilha de Itaparica, Ubaldo agia como se ele mesmo estivesse vivendo aquela situação, o que só poderia ser notado a partir do olhar externo do escritor; só seria possível ser identificado pelo fato de o cronista estar em outra cidade (no caso, o Rio de Janeiro), fora dos limites da Bahia e da própria ilha (CHAVES, 2011).

O fragmento citado anteriormente integra a crônica intitulada “De volta à real”. Interessante perceber que esse trecho destacado retoma com força as discussões vistas em Hall (2005) acerca da construção identitária; ou seja, o lugar onde se vive, o lugar para onde se vai e o trânsito entre um e outro, vão determinar que espécie de identidade está sendo construída no sujeito e que tipo de identidade está sendo formada a partir das

experiências vividas e das absorções de outras culturas, de tudo aquilo com o que nos deparamos ao longo nosso processo identitário.

Cada vez que João Ubaldo se colocava em uma posição externa à ilha, utilizando-se de sua memória para construir histórias e narrativas que se passavam na ilha, ele percebia nela o seu lugar, a sua terra-mãe, o seu porto seguro; reforçando a ideia da construção do seu *Eu* a partir de um *Outro* lugar. É a presença por meio da ausência (BHABHA, 2007); a possibilidade e a impossibilidade da identidade simultaneamente. É a memória negando e aproximando essas identidades e sendo interferidas e modificadas por meio delas, como podemos observar na citação abaixo:

É certo que a memória sofre interferências que a modificam, estas a moldam e por conseguinte dão caráter político às suas feições finais. Deste modo, uma memória é tão ou mais eficaz quanto mais for o nível de negociação que a envolve; em outras palavras, uma memória tem sua eficácia medida pelo nível de interferência acumulada na sua atuação, pelo constructo político aplicado na sua trajetória. Saliente-se, no entanto, que toda memória possui uma parte inalterada, seja ela atrelada a identidade ou não (CARMO, 2020, no prelo)

Embora a memória esteja visivelmente relacionada ao passado, pelo fato de os dois tratarem do que foi, do *tempo anterior* na feliz acepção aristotélica, a memória se dá neste caso sobre um constructo temporal inventado e eis uma de suas modulações políticas, já que o passado aludido não existe mais como tal. De outro modo, o passado como tempo não existe, o que existe é o agora, o que foi já não existe, é algo acabado que somente poderá persistir na lembrança, seja ela evocada ou incidental.

Logo, quando a memória se refere a um tempo anterior buscando sua reconstituição, precisa inventar este tempo para que ele possa existir e assim ser confrontado. Mas essa recuperação do tempo anterior nunca é tranquila ou desprentensiva, sua evocação sempre envolve uma série de permissões que precisam ser negociadas no sentido de dar validade à narrativa que a memória traz, assegurando um direito a essa apreensão do tempo, ou sua representação por intermédio de uma possível identidade que, embora não seja pura, se junta a tantas outras identidades para juntas formarem uma cópia fragmentada do real (da realidade).

II.3 – Discutindo Identidades na autoficção

A partir das temáticas discutidas anteriormente, é possível destacar uma representação, ou seja, uma nova apresentação, em forma de atitudes, que pode trazer à visibilidade fatores que se juntam para traduzir esses fenômenos de instabilidade com relação à memória e suas implicações no que diz respeito ao texto e a seu registro. Bhabha (2007) discute a questão da identificação como uma produção de imagens de identidades, ou seja, aquilo que vemos no Outro que é capaz de nos representar e nos definir, mostrando quem realmente somos e quem realmente seremos a partir de uma identificação contínua, que não se esgota, não se esvazia, antes se modifica e se desdobra em representações.

A questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia *autocumpridora* – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação – isto é, ser *para* um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. A identificação... é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem. (BHABHA, 2007, p. 77)

Ao discutir essa identificação, Bhabha nos oferece uma possibilidade de interpretação para as identidades que são formadas no e para o sujeito a partir de mecanismos já conhecidos na literatura. Na tentativa de fazer com que o leitor identifique sua própria história representada nas crônicas e ainda, nas cenas que descreve, o cronista é capaz de driblar com as certezas que poderiam existir sobre o que de fato é real ou o que mais uma vez é fruto a mente fértil de um escritor, que permanece conduzindo a histórias por fios que são ligados pela história, pela memória e pela construção ficcional.

As identidades são concebidas por intermédio dessas identificações que vão se estabelecendo ao longo do texto, provocando interação e um certo comprometimento com a leitura. Quem seria capaz de duvidar de um relato que se ocupa do real? Quem seria capaz de questionar se é realidade ou ficção aquilo que o cronista teve o cuidado de detalhar com tanto preciosismo e coerência? Não existe uma resposta certa. O que podemos afirmar é que toda a crônica é alimentada por cenas de complexidade e de fusões que fazem com que haja uma realização da identidade e que seu leitor se submete a essa

crença por saber que nela estão contidas as referências das quais ele necessita para seu envolvimento com o texto.

As identidades são tão variadas e extensas porque, no mundo moderno, as pessoas precisam de um enorme rol de ferramentas para construir sua vida. A gama suficiente de opções para cada um de nós não é a mesma para todos nós. De fato, as pessoas estão construindo novas identidades o tempo todo: *gay* tem basicamente uns quarenta anos; *punk* é mais jovem. (APPIAH, 2016, p.23)

Com base na citação do texto de Appiah, vemos que para construir essa identidade, o sujeito parte do global para o local, pois, desse modo ele estimula gradualmente os valores e as identidades mais universalistas e cosmopolitas ou internacionais, que associam os apegos irracionais ao local e ao particular, à tradição, aos mitos nacionais, aos apegos familiares. Com isso, a identidade cabe perfeitamente na elaboração da autoficção, principalmente por se unir ao discurso de pessoalidade para produzir uma nova identidade, aquela regida pela identificação e pela memória.

Sustento que as identidades estão entre as mais importantes ferramentas socialmente mantidas e transmitidas para construir uma vida. A construção de uma vida tem muitas dimensões. Algumas são profundamente pessoais, moldando os atos exclusivamente nossos ou em parceria com nossos íntimos, mas epistemicamente cerradas para desconhecidos. São privadas no sentido de que não são da conta de ninguém mais. (...) Há pelo menos duas dimensões importantes da identidade, que exibem um espectro público-privado. Uma delas, como já vimos, é epistêmica. Nesse caso, a privacidade é somente uma questão da regulação do conhecimento. (APPIAH, 2016, p.24)

Diante do que pudemos notar na citação, ao inserirmos a crônica ubaldiana como objeto de análise nessa tese, podemos salientar a configuração de uma narrativa autoficcional, traduzida na própria crônica, que por sua vez está carregada de reinvenções e de identidades colaborativas e imaginadas, unidas através de histórias pessoais e ficcionais que são redigidas pelo seu mentor, a fim de oferecer um texto completo, comprovado ou não, mas cheio de cenários que propiciam a manifestação da representação legível do pacto ficcional entre o leitor e seu texto. A junção entre o público e o privado faz com que uma parte da vida do cronista, ficcionalizada em suas crônicas, seja compartilhada com seus leitores. Nessa “exposição”, não existe nenhum tipo de

preocupação com a privacidade; ou seja, “os outros podem ter conhecimento a respeito, mas não tem o direito de determinar como devemos agir sobre elas” (p.24).

Segundo Doubrovsky (2014), de certa forma, todas as narrativas que vem sendo escritas nesse século são sempre modeladas pela autobiografia, pela autoficção, pela narrativa de si ou pela roteirização romanesca da própria vida de quem a “inventa”. E desse modo, podemos destacar a presença da identidade no que diz respeito à semelhança e a até mesmo à diferença que se estabelece na captação do instante e do cotidiano, por intermédio da crônica.

A coincidência de si é, com muita frequência, uma ignorância que se ignora. [...] “Não percebo de modo algum minha vida como um todo, mas como fragmentos esparsos, níveis de existência partidos, frases soltas, não coincidências sucessivas, ou até simultâneas. É isso que preciso escrever. O gosto íntimo da existência, e não sua impossível história.” Cada escritor de hoje deve encontrar, ou antes, inventar sua própria escrita dessa nova percepção de si que é a nossa. De todo modo, reinventamos nossa vida quando a rememoramos. (p.123 e 124)

Observando a citação acima, percebemos, enfim, o coroamento da participação da identidade nesse discurso autoficcional usado não para convencer o leitor a acreditar em sua narrativa, mas para fazer com que o próprio escritor acredite em si e em sua história. Em síntese, é preciso escrever sua própria história para (entre outras coisas) encontrar a sua própria identidade. Quando a identidade de um sujeito está se movimentando e se transformando, ele a vivencia como se ela estivesse reunida e resolvida, na forma de um resultado da imaginação que se tem a partir do olhar externo de si e assim forma uma origem contraditória dessa identidade (HALL, 2005).

Mas, afinal, o que é a identidade? Esse é um tema que, embora esteja muito presente nos estudos contemporâneos, sempre aparece com indagações e diferentes perspectivas. De acordo com Hall,

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação as formas com as quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A

identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante, de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos, temporariamente (HALL, 2005, p. 12 – 13).

A citação, retirada do livro “Identidade cultural na pós-modernidade”, sugere que a eficácia dos estudos de Stuart Hall (2005), nos faz perceber que essa identidade está no sujeito a partir da soma de experiências adquiridas em experiências e culturas a que este é submetido, bem como agregam outras identidades que se movimentam em torno dele, fazendo com que se constitua a partir de um novo processo de formação identitária, abrindo caminhos para o encontro de várias construções que desembocam em conceitos de identidades culturais móveis.

Essas identidades culturais móveis são o resultado do trânsito entre o eu e o outro que se juntam para produzir uma constante transformação, e um novo sentido, que preza por um aprimoramento, por uma inconstância. Do mesmo modo, Hall (2005) também nos orienta acerca da melhor maneira de se traduzir essa troca, apontando que seria a partir da experiência de identificação e não apenas da identidade, uma vez que a identificação é capaz de esclarecer esse movimento, ao passo que o sujeito que está de fora do trânsito pode perceber uma proximidade de experimentação que o atrairá para uma determinada configuração de pensamento.

Em determinados momentos, Hall vai afirmar que essas identidades culturais não passam de mitos, mas fica evidente que esse posicionamento é resultado de um pensamento ainda mais amplo, uma construção simultânea e não um elemento fixo; desse modo, essa afirmação se desdobra em uma percepção de que os imaginários podem ser moldados, que as ações, e mesmo, a história, pode ser questionada o tempo todo. Não há uma razão única nessa construção; é sempre um processo inacabado; é sempre uma nova aquisição, por isso a identidade está tão ligada a autoficção.

A identidade e a autoficção também estão relacionadas a partir do lugar e dos espaços que são utilizados para a construção desses discursos e para conhecimento das relações com o mundo e com o outro. Essas identidades configuram uma representação de várias outras identidades que não se estabelecem no individual, mas no coletivo, a

partir de situações do cotidiano que aproxima sujeitos, diálogos, narrativas e histórias. Canclini (1998) afirma que:

Ter uma identidade seria, antes de mais nada, ter um país, uma cidade ou um bairro, uma entidade em que tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico ou intercambiável. Nesses territórios a identidade é posta em cena, celebrada nas festas e dramatizada também nos rituais cotidianos.

Aqueles que não compartilham constantemente esse território, nem o habitam, nem tem portanto os mesmos objetos e símbolos, os mesmos rituais e costumes, são os outros, os diferentes. Os que têm outro cenário e uma peça diferente para representar (CANCLINI, 1998, p.190).

Nesse contexto, podemos perceber que Canclini se preocupa com a maneira como está sendo vista a formação da identidade, uma vez que se torna cada vez mais difícil concebê-la nesse momento de “múltiplas identidades” como algo construído, todavia o que ele nos chama atenção, é para a percepção de que uma identidade individual só pode ser concebida a partir daquilo que se tem enquanto grupo. Somos formados a partir daquilo em que acreditamos; a partir das coisas que construímos e idealizamos para nós.

De todo modo, a identidade continua servindo como ponto de partida para um entendimento maior sobre as questões da autoficção e da cultura, pois afinal, é nessa pluralidade de sensações e experiências que se pode registrar o momento de instabilidade do sujeito, e, principalmente, como essa instabilidade é percebida a partir de um todo; de um grupo, de uma coletividade; apontando para fatores que envolvem a sociedade e a mobilização da solidariedade nessa sociedade.

Devo dizer que uma identidade está *mobilizada para a solidariedade* em uma sociedade quando suas normas de identidade incluem normas de solidariedade amplamente aprovadas desse tipo. As identidades etnoraciais são sempre mobilizadas para a solidariedade, não importa que outra coisa elas sejam ou façam. À medida que uma identidade etnoracial vai deixando de ser claramente governada por normas de solidariedade, ela deixa de ser uma identidade etnoracial importante. E isso faz que etnicidade e raça sejam recursos cujos portadores podem utilizá-los para a construção da coalizão estratégica da vida política. (APPIAH, 2016, p.29)

Em João Ubaldo Ribeiro, essa identidade também aponta para uma *mobilização da solidariedade*, ao re-apresentar um discurso unificador que aproxima baianos espalhados

pelo mundo todo, se presentificando a partir do discurso autoficcional onde a voz do narrador (que é o próprio João Ubaldo Ribeiro) se confunde com o João Ubaldo personagem inventado em sua crônica, pois é nessa personagem que se concretiza a transformação encontrada no movimento e no trânsito que será reinventado em uma nova perspectiva de vida para esse sujeito rascunhado e rasurado pela pós-modernidade (SARLO, 1997).

É nesse cenário que João Ubaldo demonstrou buscar respostas para perguntas que nem mesmo ele sabia que existiam dentro de si. E como “A coincidência de si é, com muita frequência, uma ignorância que se ignora. [...] Cada escritor de hoje deve encontrar, ou antes, inventar sua própria escrita dessa nova percepção de si que é a nossa.” (Doubrovsky, 2014, p.123 e 124). Cada vez que o cronista produziu uma crônica autoficcional para retratar situações ou lembranças vividas e experimentadas em sua vida pessoal, criou para si um mecanismo de respostas e formas diferenciadas de representar sua própria vida, a partir da percepção de si mesmo em sua escrita.

A observação acima registrada por Doubrovsky sobre “inventar sua própria escrita” nos faz perceber, enfim, a participação, ou melhor, a integração desse discurso autoficcional usado para fazer com que o próprio escritor acredite em si, em sua história e em suas identidades. Ao passo que esse escritor/cronista se convence dessa realidade abstrata, passa a convencer também o leitor, que se torna uma espécie de cúmplice do texto e do real verdadeiro. Em síntese, é preciso escrever sua própria história para ser capaz de redescobrir a própria identidade. Quando a identidade de um sujeito está se movimentando e se transformando, ele a vivencia como se ela estivesse reunida e resolvida, na forma de um resultado da imaginação que se tem a partir do olhar externo de si e assim forma uma origem contraditória dessa identidade (HALL, 2005).

Logo, não há identidade na autoficção, mas há algumas semelhanças que se aproximam de identificações que apontam para testemunhas de uma narrativa de vida, apresentada pela própria autoficção. Por isso, a identidade na autoficção não é um resultado e sim, um ponto de partida; a narração das experiências autoficcionais não são meras cópias, mas, sobretudo, são recriações de existências através de palavras e de linguagens que se multiplicam em sucessivos “eus”. Por essa razão, Doubrovsky (2014) falou em “modelo de narração que molda a nossa vida”, fugindo de uma autobiografia

clássica e acenando o preenchimento de memórias que se esforçam para esclarecer as identidades através da reflexão e da introspecção.

Na autoficção, o modo ou modelo narrativo passou de história para romance, e a concepção pessoal do sujeito mudou, deixando de ser único para se tornar quebrado, dividido, fragmentado, em caso extremo, incoerente, mesmo diante das identidades (Doubrovsky, 2014, p. 22). Desse modo, toda identidade na autoficção também se difundiu, tornando-se em vários pedaços que mesmo sozinhos são capazes de dizer algo sobre o sujeito, mas que esse sujeito seja traduzido, elas precisam se juntar como um mosaico, para que ao final haja uma coerência no incoerente.

Outras questões, no caso da crônica de João Ubaldo Ribeiro, são relevantes para pensarmos na construção dessa identidade. Em um primeiro momento, podemos especular acerca do deslocamento que se efetivou no rompimento com o lugar deixado. Em seguida, podemos analisar todo o movimento migratório do Norte e do Nordeste em direção ao Sul, em direção principalmente ao Rio de Janeiro e à São Paulo, com objetivo claro de tentar uma vida melhor. Existe um contexto muito grande que envolve todos esses movimentos realizados, inclusive por baianos, entre os anos 60 e 80. Foi um grande movimento artístico que levaria Caymmi, Caetano, Gil e tantos outros, aos holofotes.

De fato, houve uma migração, houve uma dispersão e uma construção dos territórios imaginados a partir dos territórios reais. Foi necessária também a saída de João Ubaldo Ribeiro. Foi necessário ele ter saído da ilha de Itaparica para ter condições de olhar para ilha de fora, com um olhar externo, afastado; para que ele pudesse ver uma outra ilha e assim, construir uma Bahia que está sendo representada em sua ilha ficcional. Com isso, a imagem agora sacramentada na obra de João Ubaldo marca a fronteira entre a realidade e a ficção; marca também a fronteira entre o território geográfico e o território abstrato, o mesmo que trouxe para o texto literário uma ilha que serviu de cenário e de demarcação para o território ficcional de toda uma tradição de crônicas escritas por João Ubaldo Ribeiro nos últimos 30 anos.

No momento em que João Ubaldo Ribeiro apresenta essa ilha real e a converte em uma ilha ficcional, a fim de não abandonar aquele que era o seu lugar, a sua Bahia representada na ilha de Itaparica, fica registrada toda a sua história e relação com esse lugar jamais esquecido. Verdade que pode alguém questionar acerca das visitas frequentes à ilha todos os anos no mês de janeiro. Mas acreditamos que essa também pode

ser uma complementação da junção entre o público e o privado; ou seja, a vida pública do cronista estava exposta em sua vida privada. E certamente ele não estava preocupado com essa exposição, pois era através dela que ele fortaleceria sua fala. E seria dessas visitas frequentes e exposição da vida privada que ele fortaleceria a verossimilhança para sua crônica e para seus romances. Essa exposição serviria para confundir a cabeça do leitor, fazendo-o acreditar que a ilha da crônica era exatamente a ilha de Itaparica.

Jogo Roubado

Há muitos anos, lá em Itaparica, todos os presentes a uma seleta mesa no bar de Espanha mostraram grande surpresa e mesmo incredulidade, quando, convidado a participar de um joguinho de biriba, Zé de Honorina se recusou e fez uma revelação de impacto.

- Não jogo – disse ele. – Eu só sei jogar roubado. Então não vou jogar, porque, se jogar, eu tomo o dinheiro de vocês todos sem apelação.

- Mas o jogo não vai ser a dinheiro.

- Não muda nada. A dinheiro ou a leite de pato, dá no mesmo, eu só sei jogar roubado, não adianta.

Comentários céticos, indagações perplexas. Afinal, Zé era pessoa unanimemente respeitada na coletividade, comerciante de excelente nome na praça e cidadão exemplar, não era possível que aquilo fosse verdade. Mas era, insistiu ele, reiterando a disposição de nunca mais pegar num baralho. Acrescentou que, em sua vida, não tão longa mas muito movimentada e viajada, já passara por quase tudo, inclusive pela, digamos, vicissitude de ter de sobreviver do carteadado, ofício incerto e infestado de percalços. E, no começo para se defender, mas logo para se escudar dos maus caprichos da sorte, também aprendera todo tipo de trapaça para ganhar. E então se dera o fenômeno que ele considerava inevitável, para qualquer um que experimentasse jogar e ganhar roubando: impossível, daí em diante, jogar sem roubar. Bastava aprender e praticar, ainda que somente um bocadinho.

- Sabe cachorro, quando fica pedindo comida junto da mesa do almoço? – finalizou ele. – Pois é, não se pode dar comida a ele nem uma vezinha, porque, com apenas essa vezinha, ele se vicia para todo o sempre e nunca mais deixa de mendigar junto da mesa. Jogar roubado é igualzinho, é reflexo. O sujeito até parte com a melhor das intenções, pode até rezar um padre-nosso para resistir à tentação, mas, na hora em que bota a mão nas cartas, não tem escapatória, é muito pior que vontade de fumar depois de um cafezinho.

Recordei-me disso ao continuar vendo por todo canto notícias sobre a violação de dados sigilosos na Receita Federal. Em meio a declarações contraditórias, negativas, bravatas, denúncias e outras manifestações próprias de campanha eleitoral, fala-se muito no envolvimento de membros do PT na violação. Não tenho tido muita paciência para acompanhar essas novas irregularidades que, como todas as outras, vão acabar sem culpados e muito menos punidos, de maneira que conheço somente um pouco do que vem sendo noticiado, mas, para o que pretendo lembrar, isto não tem importância.

Por que o PT, com a eleição no papo, iria precisar de golpes baixos? Pergunta retórica, a que eu mesmo respondo: porque, como meu amigo Zé no carteadado, quem

aprendeu a jogar sujo não consegue jogar limpo. Mas também faço a ressalva: não é coisa exclusiva de militantes do PT, é coisa nossa. Ou seja, acho que nós, brasileiros, estamos – não só coletiva como individualmente, em graus diversos – adaptados ao jogo roubado, não sendo, pois, de estranhar que militantes mais sôfregos usem as armas que se acostumaram a ver funcionar a vida toda. Vêm por aí mais empregos públicos ou semipúblicos e o adesismo já se mostra pujante, como também é do nosso hábito.

Não se pode acreditar que os vazamentos na Receita começaram agora. Creio mesmo que os mais calejados em matéria de Brasil já estão convictos, se é que algum dia não estiveram, de que esses vazamentos sempre existiram, tanto assim que alguns dos implicados aparentemente exercem esse tipo de atividade faz bastante tempo e dados do mesmo gênero já são vendidos abertamente há anos ou décadas. Não será de todo paranoico aquele que receie já ter sido formada uma quadrilha para afanar dados do censo, agora talvez até com mais facilidade do que antes, porque esses dados são informatizados desde o estágio da coleta, o que, com certeza, cria mais áreas vulneráveis. Quem garante que as informações pessoais que os recenseados deram em confiança já não estão entrando num banco de dados privado, que depois poderá servir a todo tipo de propósito, até mesmo para a ação de quadrilhas de assaltantes de alta tecnologia? Claro, ninguém garante e, apesar de justificados em desconfiar, temos que continuar confiando, do contrário será impossível viver. E, também claro, vamos preferir acreditar que certos limites, como esses relacionados com o censo, nunca serão ultrapassados.

Nós somos o país das certidões e atestados falsos. Muitos já os receberam ou emitiram e todo mundo pelo menos conhece alguém que os utilizou ou utiliza. Não me refiro somente aos atestados médicos, mas até ao antigo atestado de pobreza, que era usado por ricos para não pagar por serviços que, para os indigentes, eram gratuitos. A todo momento somos informados de esquemas para fraudar concursos públicos, vestibulares e semelhantes. E desses esquemas sabemos somente os que foram descobertos. Temos, assim, o direito, que certamente preferíamos não ter, de duvidar de todo concursado e de encarar com um pé atrás qualquer diploma. E até inventamos a firma reconhecida em cartório e logo depois a falsificação do reconhecimento de firma.

Por aí vai, num rosário que talvez muitos de vocês saibam desfiar melhor que eu. Não são somente os petistas, somos nós, os que jogam roubando, PT ou não PT. Cabe, no entanto, observar que o PT está no governo e, se o governo não obedece à lei, quem obedecerá? E não fica bem o presidente falar como se esse “tal de sigilo” fosse uma pessoa. Ele fez isso para mostrar que grande parte dos responsáveis por sua popularidade nem sabe o que é sigilo. É verdade, mas ele devia envergonhar-se disso, não se aproveitar.

Jornal O Estado de São Paulo, 12 de setembro de 2010.

A partir da crônica apresentada acima podemos confirmar a presença de uma legitimação de pertencimento insistente no texto de João Ubaldo Ribeiro, especialmente pelo fato de ele articular suas histórias mesclando-as com um toque de realidade concreta. Já que a identidade na autoficção não é um resultado como dissemos anteriormente, o ponto de partida dessa crônica é trazer uma recordação anterior para ganhar a atenção do leitor e em seguida, iniciar uma nova história que, na verdade, não tem muita relação com

a primeira, apenas intertextualiza-as a fim de buscar mecanismos de diálogo e inclusão para o novo texto.

Na crônica de autoficção, o modo ou modelo narrativo também passou de relato para história ou ficção, e para essa finalidade, apropriou-se de toda mudança e toda transformação ocorrida no sujeito, em especial, aquele que detém o discurso autoficcional, que narra suas histórias partindo do local para o global. E ainda, esse mesmo narrador da crônica autoficcional, se ocupa da voz e da vez do autor por trás do texto, com a intensão (consciente ou inconsciente) de se tornar uma única voz.

**CAPÍTULO III – RECONHECENDO A AUTOFICÇÃO NA CRÔNICA
UBALDIANA**

III – Reconhecendo a autoficção na crônica ubaldiana

Já tentei formular várias teorias sobre o incitante assunto de que tratarão hoje estas linhas, mas nenhuma delas é satisfatória. Tanto assim que desisti. Além disso, teorizar, pensando bem, é apenas a expressão da ansiedade humana de que a vida faça algum sentido apreensível por nós. Daí o pouco sucesso, creio eu, dos romances sem "enredo". A trama, sabem os romancistas e os bons leitores, precisa ser bem mais verossímil que a chamada vida real, que sempre foi muitíssimo mais inacreditável que os piores delírios dos ficcionistas. A trama, o enredo, ajuda tanto o autor quanto o leitor a fingir, para não ficar meio ou completamente lelé, que existe alguma lógica nos acontecimentos, ao alcance de nossa percepção. Claro que não existe, mas a gente precisa tão desesperadamente dela que procura enredos em romances, filmes, peças e histórias em geral. Teorizar, enfim, acaba não adiantando nada, não explicando coisa nenhuma e gerando discussões desagradáveis depois do almoço.

*Breve notícia sobre Zecamunista (2008)
João Ubaldo Ribeiro*

Nesse capítulo queremos apresentar João Ubaldo Ribeiro e falar um pouco sobre sua obra, especialmente em crônicas. No momento em que o escritor partiu de sua terra natal, em um movimento natural, acompanhando a família, e seguiu em direção ao “mundo”, construindo sua trajetória literária e sua identidade autoficcional, aparentemente ele deixou para trás uma história, não no sentido de esquecer, de apagar, mas no sentido de “deixar de estar lá” fisicamente, se afastando fisicamente dos acontecimentos frequentes da ilha de Itaparica e, especialmente, das pessoas que lá vivem. Porém, em um movimento oposto ao “deixar para trás” e ao “esquecer”, João Ubaldo, passou a usar a ilha de Itaparica como um cenário para seus textos ficcionais, e ainda, suas crônicas jornalísticas, publicadas em jornais de grande circulação como *O Globo*, *A Tarde*, *O Estado de São Paulo*.

Nessas inúmeras crônicas, o autor não demonstrou escrever sobre a ilha de Itaparica somente de maneira superficial, antes, reviveu cenas de sua infância e de sua convivência com o lugar de origem, de maneira, que, como em uma grande alegoria da vida, ele contasse suas histórias, aos poucos, pelo menos, por meio século de vida. João Ubaldo não excluiu a ilha de Itaparica em nenhum momento de sua vida; de forma lírica, quase poética, dedicou seus dias a apresentar esse lugar, tão explicitamente amado por si, para o mundo, evocando a memória da cidade, dos conterrâneos (alguns ainda são figuras

que permanecem por lá e se sentem representadas nessas crônicas), de seus contemporâneos e daqueles que já se foram para outros lugares ou para além da vida.

Nesse sentido, não estamos aqui falando de um retorno físico, nem mesmo de um literal, mas um abstrato, descrito, visível e latente em sua crônica quando o mesmo afirma, por exemplo: “Bem verdade que não estou lá, no centro dos acontecimentos, mas procuro permanecer sempre bem- informado sobre o que se passa na ilha, porque lá sempre nos encontramos na vanguarda do pensamento nacional” (RIBEIRO, Caderno 2, do jornal *A Tarde*, 2008), mostrando que há uma relação de aproximação; uma relação que compensa sua saída; uma atitude que se faz visível a experimentação do sentimento de “amor à pátria”, descrito por Bonnici (2009), ao abordar o discurso autoficcional.

João Ubaldo Ribeiro não se limitou a falar da ilha de Itaparica, antes resolveu fazer dessa ilha um lugar de referência para as histórias que ele gostava de compartilhar com os seus leitores. Ao construir essa ilha ficcionalizada a partir da ilha de Itaparica de sua infância, o autor revisitou suas memórias, juntou fragmentos de suas múltiplas identidades e criou um elo de aproximação entre a realidade e a ficção. A crônica nesse momento, assumiu o papel do acerto de contas com o passado, numa espécie de tentativa de reviver a ilha de sua infância, ainda que de maneira inconsciente.

Nessa ilha ficcionalizada João Ubaldo construiu sua Bahia, também baseada em uma Bahia real, mas que não poderia ser a mesma, afinal, não seria apreendida na memória. No entanto, essa Bahia da vida concebida como realidade estava sendo eternizada no texto, através da crônica que assumiu o lugar de referência e de encontro com o instante anterior. A Bahia de João Ubaldo se eternizou em pessoas de sua convivência, em músicas de seus artistas, em romances de Jorge Amado e em tantos outros “lugares de memória”.

Assim, a Bahia de João Ubaldo Ribeiro ficou compactada dentro de uma ilha a qual ele fazia questão de exaltar e homenagear em seus textos: a ilha de Itaparica. Essa ilha sempre foi a sua casa tanto na vida quanto na arte e nela estava preservada uma Bahia conhecida por diversos ângulos diferentes, resguardada na memória do cronista e disseminada aos quatro cantos do mundo através de suas crônicas.

III.1 – Uma Bahia inteira em diferentes olhares

Nos últimos anos os estudos sobre a produção literária do escritor João Ubaldo Ribeiro têm sido o centro de nossas pesquisas, notadamente suas crônicas, que ficcionalizam a ilha de Itaparica e a apresentam como sendo o lugar revisitado e mantido pelo cronista, estabelecendo assim, uma identificação e um pertencimento constante. Ao falar desse lugar, dessa ilha, podemos nos apropriar do que o escritor Milton Santos observou e registrou acerca da demarcação de territórios. Em determinados momentos, em seu livro *A natureza dos Espaços*, publicado em 2008, o autor ressaltou essa demarcação territorial como sendo um rico componente para o espaço físico, no entanto, até mesmo os espaços físicos necessitam de referências abstratas, isto é, existem fronteiras que só são possíveis de serem percebidas, se estiverem no campo do imaginário; são fronteiras invisíveis, porém asseguradas por intermédio da demarcação, independente de se ter ou não um muro para limitá-las.

Essa demarcação está associada ao espaço geográfico, a fronteiras visíveis; contudo, o que nos interessa aqui é a captação do espaço como uma representação de cenários ficcionalizados. Espaços que são representados em diversas perspectivas diferentes: étnicos, raciais, da língua, do comportamento, de interesses, diferentes coisas que vão compor o que seria uma comunidade, não no mesmo sentido de Benedict Anderson (2008), pois ele vai falar dessa comunidade imaginada que explora o fato de o indivíduo não precisar estar no espaço para assumir uma identidade com esse espaço. Essa comunidade existe e é constituída a partir de traços característicos que unem sentimentos e experiências similares, mesmo à distância.

Milton Santos (2008) vai apresentar a experiência do espaço, no sentido de se perceber como, através dessa demarcação, desse espaço limitado, construído, há também uma identidade e ainda, uma identificação com esse lugar. Quando o sujeito pertence ao espaço, acaba por adquirir traços, gírias, aspectos e características desse lugar. E quando é, então, que essas duas questões dialogam? Quando elas se unem, quando elas se juntam para criar um sentido diferente daquele primeiro, ou mesmo para intermediar determinada construção identitária.

Santos explicita todas as nuances do espaço geográfico além de relacioná-lo intimamente com os agentes formadores e influenciadores de um indivíduo. Sua

estratégia é abordar a importância de elementos na configuração espacial, sobretudo a relação com o tempo, o desenvolvimento e aplicação da técnica, ambos importantes atores no ato de compreensão do espaço. Esses espaços são completamente necessários para uma compreensão do cenário autoficcional, visto que são eles que se reconfiguram na elaboração da ambiência e da verossimilhança desse texto autoficcionalizado.

Na crônica de João Ubaldo Ribeiro acontece exatamente assim; as duas situações estão presentes nessa construção identitária, quando ele tem no espaço geográfico, mapeado pelo espaço simbólico da ilha de Itaparica, o cenário para a construção de sua identidade, carregada dos traços e das experiências vividas nessa ilha reinventada, juntamente com as interações interpessoais de sua convivência ano após ano, quando ele, mesmo depois de ter saído da ilha, retornava anualmente, sempre no mês de janeiro, para passar as férias. E em seguida, escrevia suas crônicas recriando os cenários explorados nessa ilha – agora ficcional – para produzir uma aproximação tanto para ela, quanto para o seu leitor.

Toda a Bahia de João Ubaldo cabe na ilha de Itaparica porque todas as vezes que ele citou essa ilha foi a Bahia que estava sendo representada, uma Bahia levada a muitos lugares diferentes, carregada nas linhas silenciosas das crônicas e dos romances que JUR escrevia para os seus leitores. É possível notarmos mais vezes as referências à ilha de Itaparica que à Bahia como um todo. Mas quando o cronista citava a ilha, era a Bahia que estava ali, era a Bahia que estava sendo representada nesse pequeno espaço geográfico que foi mapeado dentro do território literário. Por vezes, nem a ilha e nem a Bahia, apenas um ou outro conterrâneo como Jorge Amado, Caetano Veloso, Dorival Caymmi ou Gilberto Gil, como veremos em algumas crônicas analisadas no último capítulo dessa tese.

Com isso, em várias entrevistas que João Ubaldo Ribeiro concedeu, especialmente em suas apresentações, palestras e, principalmente em suas crônicas, sua maior referência sempre foi a Bahia; ser baiano era a sua naturalidade, mas quando o escritor afirmava que era baiano da ilha de Itaparica, era como se ele restringisse toda a sua Bahia – tanto física como imaginária - na ilha; e naquele lugar cabia toda a Bahia de Ubaldo e permanecia como uma luva para as mãos. Não deixou de ser sua Bahia, assim como não deixou de ser o lugar que o escritor elegeu para ser o território real inventado que iria compor não

só o cotidiano de sua vida, de seus projetos, de seus janeiros, como também sua produção literária, especialmente as crônicas.

Interessante notar que, na maioria das vezes, João Ubaldo Ribeiro apresentava essa ilha como um espaço da Bahia no qual ele queria usar, mas ao mesmo tempo, e simbolicamente, criou uma comunidade imaginada que sempre funcionou com uma legitimação. Mesmo quando estava fora da ilha, havia um vínculo tão forte com a Bahia por meio da ilha de Itaparica que durante anos e anos João Ubaldo sempre reforçou essa legitimação (CHAVES, 2011), ou seja, ele não desistiu da Bahia, antes levou a Bahia a todos os cantos por onde passou e viveu. E foi através da ilha que o escritor trouxe uma outra Bahia (fictícia) para dentro da ilha (também fictícia). São dois movimentos dentro de um único movimento. Levou a Bahia para Rio de Janeiro, por exemplo, e trouxe a Bahia para dentro da ilha.

A crônica a seguir mostra um pouco dessa inserção da Bahia na ilha de Itaparica.

Uma novidade atrás da outra

Não sei por onde começar o primeiro relatório das novidades aqui da ilha, tão ansiosamente aguardado por vocês.

Encaro com seriedade minhas responsabilidades como correspondente especial e, assim que cheguei, montei meu centro de operações. Levei apenas uma semana para me instalar, tempo considerado muito bom, até porque houve a questão do sinal da conexão com a internet. Antes da viagem, eu tinha me certificado de que disporia de conexão com a internet, indispensável para meus despachos. Assim que me acomodei, porém, o sinal fugiu, ninguém sabia para onde. Segundo Beto Atlântico, que foi me receber no aeroporto, o sistema tomou um choque, ao ser solicitado a funcionar. Uma coisa era ele estar aqui para mostrar às visitas, outra é o funcionamento, uma não tem nada a ver com a outra. Depois de vários dias, conseguiram encontrá-lo e capturá-lo já para lá de Santo Antônio de Jesus e ontem ele foi persuadido a trabalhar. Não está muito entusiasmado com a perspectiva, mas se resignou, depois que eu prometi que usaria os serviços dele no máximo duas horas por dia. Esquema puxado, notadamente para um sinal ainda novo e inexperiente, mas acho que vai dar para ele aguentar.

Já quanto a mim, não tenho tanta certeza. Por mais que eu não queira, parece que a radioatividade vai me pegar de novo. Quase não consigo ir ao Mercado na quarta de manhã, quando iniciei minha busca de notícias. Já dia alto, praticamente sete horas, quem disse que eu queria me levantar da cama? Daqui onde estou para o Mercado é uma caminhada de uns dez minutos e a perspectiva de fazê-lo me deixou não somente inquieto, mas exausto por antecipação.

Felizmente, sou amigo de Beto Atlântico, rico milionário quase tanto quanto Gugu Galo Ruço, que botou um dos veículos de sua frota à minha disposição. Cansa um pouco

dizer ao motorista qual o meu destino toda vez que entro no carro, mas venho resistindo na minha postura de não medir sacrifícios no cumprimento do dever.

Ainda na saída, enquanto me preparava psicologicamente para a trabalhadeira de entrar no carro e viajar para o Mercado, me apareceu Xepa, minha principal fonte quanto a assuntos de pescaria e correlatos. Não sei se vocês se recordam de que Xepa me falou de um amigo seu que, pescando peixe miúdo com uma vara de bambu, fisegou um belo tatu, história aparentemente fantasiosa, mas garantida por Xepa, que nunca teve fama de mentiroso e é um cidadão exemplar. Indaguei se haviam fisegado outro tatu anfíbio na minha ausência, mas ele me disse que não, embora esse mesmo amigo jurasse que, depois do tatu, quase pegou uma galinha de Angola com o mesmíssimo anzol, mas ela foi embora já na flor d'água. Alguma coisa me diz que esse amigo de Xepa vive fisegando tatus regularmente e não confessa por medo do Ibama. Anoto o assunto para uma futura reportagem e o carro parte finalmente para o Mercado, onde já me aguardavam, para surpresa minha, Zecamunista e Toinho Sabacu, que vieram a meu encontro. Estavam ambos aparentando alguma preocupação, sobre a qual logo perguntei.

— É verdade que você veio aqui para trabalhar? — perguntou Zecamunista, assim que concluímos os apertos de mão e abraços. — Eu não quis acreditar, mas tenho de perguntar a você, para ter certeza.

— É, vim para trabalhar, sim.

— Veja se ele está com febre — disse Toinho. — Isso não é normal. A última vez em que ele trabalhou eu lembro muito bem, foi em 58, quando o avô dele pediu a ele para tirar umas fotos aqui da ilha e ele quase desmaiou no fim do dia. Deve ser alguma coisa que ele pegou nessas viagens dele.

— É, deve ser. Mas passa, a gente arranja uma boa rezadeira para ele.

— Mas, Zeca, você não é comunista e materialista? Como é que acredita em rezadeiras? — Comunista, mas não fanático, me respeite. Se tivessem feito um bom descarrego no Kremlin, duvido que essa sem-vergonhice de perestroika e glasnost tivesse colado. Eu mando fazer uma reza dialética em você, duvido que não funcione.

Marquei a rezadeira, conversei mais um pouco e fui completar a visita inicial no Bar de Espanha. Logo ao chegar, notei o magnífico telão agora instalado e parabeneizei Espanha.

— É, eu comprei eche negóchio — me disse ele. — Fiado, a chente compra até capim.

— Mas isso deve aumentar a freguesia, não é, não? — Aumenta nada. Chó quem achiste é Tainha e achim mesmo chomente em dia de futebol.

— Tainha? Quem é Tainha? — É um cachorro que deu para aparecer aqui. O pechoal diz que ele é comentarista de futebol.

— E cadê esse cachorro, Espanha? Deve ser muito interessante.

— Ah, não chei, ele só aparece mesmo para ver o futebol.

Claro, eu não podia deixar esse furo de reportagem escapar. Uma entrevista com esse cachorro seria coisa de parar as rotativas e até sair no "Fantástico". Mas não achei o cachorro, só achei Xepa. Bem, se Xepa não soubesse do paradeiro do cachorro, ninguém mais saberia. Tive, contudo, uma decepção.

— Ah, mentiram para você — me disse Xepa. — O cachorro não comenta nada, ele só late na hora em que o Bahia faz um gol e, se o Bahia perder, fica de cabeça quente e morde quem curte com a cara dele, é um torcedor normal.

Esse pessoal exagera muito.

Jornal O Globo, 12 de julho de 2009.

Podemos afirmar, a partir da leitura da crônica apresentada, que essas questões de referência passam pelas identidades baianas, por expressões de baianidade, principalmente quando essa forma de identidade é reconhecida na vivência do espaço baiano, da cultura baiana, dos costumes baianos. Basta o território. Essas questões de identidade estão expressas na experiência de viver a Bahia (até mesmo pelo processo de adoção). Reforça uma identidade criada no imaginário do escritor que, pouco a pouco foi ganhando uma consistência a partir do território e dos cenários que subscreviam suas crônicas cotidianas.

Ao destacar personagens tão pitorescos e se inserir nessas pequenas histórias como a do “cão comentarista”, João Ubaldo Ribeiro demonstrava autoficcionalizar suas próprias histórias com a ilha de Itaparica, e, conseqüentemente, trazia à tona a presença de uma Bahia que parecia caber perfeitamente dentro dessa ilha. O que se destaca nessa crônica apresentada acima, então, é exatamente a totalidade de uma Bahia que estava sendo apresentada ou presentificada a cada linha narrada, tanto pela “linguagem baiana” que reforça o pertencimento quanto na retomada de suas visitas frequentes que eram de público conhecimento. Mesmo com toda a riqueza de detalhes e as várias consciências do texto, não podemos afirmar que se tratava de uma história real (do real verdadeiro), contudo podemos registrar que existe uma realidade autoficcionalizada nessa crônica.

Nesse sentido, vale um breve esclarecimento do que vem a ser o discurso da baianidade, pois esse discurso está presente em boa parte dessas crônicas que iremos analisar mais adiante. A baianidade é poder construir e comunicar a “identidade baiana” e a “ideia de uma Bahia” ou simplesmente “o que faz alguém ser baiano”, através de produções simbólicas ligadas à literatura, ao cinema e a música (entre outros), a partir de diferentes traduções, com o sentido de explicitar uma “alma baiana” (RISÉRIO, 1988). A baianidade é uma invenção instigante da contemporaneidade, numa época de acesso aos meios de comunicação, onde as identidades fazem suas reações e, com elas podem ser experimentadas de diferentes formas e com outros tipos de experiências.

A imagem da Bahia reforça essa baianidade, visto que:

o conceito de baianidade representa uma imagem da Bahia, dos baianos e suas especificidades, adequando a busca da modernização capitalista, que, neste verbete, se refere à industrialização ocorrida a partir da

segunda metade do século XX. A baianidade da primeira metade do século anterior, na obra de Jorge Amado e nas composições de Dorival Caymmi, expressa uma Bahia marcadamente bucólica e praieira, folclorizada através da preguiça e malemolência do baiano. Este perfil tornara-se contraditório às pretensões hegemônicas da industrialização e foi sendo superado em busca de um padrão identitário moderno, marcadamente urbano, adequado aos fast food's da sociedade contemporânea e à modernização pretendida. (BAIANIDADE - Luiz Nova/Taiane Fernandes¹²)

Desse modo, podemos afirmar que a baianidade se inscreve dentro de um gigantesco diálogo que comunga para uma identidade que seleciona os seus interesses e os seus valores a partir de discursos estereotipados a partir de suas representações originais. O fato de essa “vida baiana” não estar associada a uma politização, acaba por se consolidar através da releitura de histórias e outros aspectos que envolvem o dia a dia dos baianos, emocionando, aproximando e fazendo com que haja uma vasta representação no campo da mídia e das relações externas à Bahia.

Todo esse discurso implica a apropriação e transformação das formas tradicionais para um discurso passível ou possível de ser consumido. Logo, a baianidade é uma apropriação de imagens e signos que foram reinventados para limitar a cultura local a um significado que reforça o culturalismo com diversos elementos homogêneos, que juntos formam uma grande possibilidade de construção da identidade cultural da/na Bahia, seja por interesses políticos e/ou econômicos, como também de produtores culturais e agentes midiáticos.

Toda essa baianidade está presente na crônica autoficcional de João Ubaldo Ribeiro, não somente pelo fato de trazer a presença da Bahia em seus textos, como também pelo fato de se apropriar dessa baianidade para materializar suas histórias e experiências narradas nesse lugar. É possível que haja algum tipo de questionamento acerca da estratégia usada por Ubaldo para a elaboração dessa crônica autoficcional, no entanto, essa não é a parte mais relevante da pesquisa, e sim, mostrar que, ao narrar essa baianidade, se comprometendo com os lugares reais e com as consciências desse real na crônica, João Ubaldo alimentou veementemente essa autoficção, sem que houvesse a preocupação com esta ou aquela verdade.

Beatriz Sarlo (2007) observou que os anos 70 e 80 foram fundamentais para a “guinada subjetiva” – uma espécie de renovação análoga na sociologia da cultura e nos

¹² Disponível em www.cult.ufba.br/baianidade.pdf (consultado em 12/11/2019)

estudos culturais, onde a identidade dos sujeitos tomou novamente o lugar ocupado em anos anteriores pelas estruturas. A proposta de Sarlo foi examinar as razões da revalorização do uso da primeira pessoa como ponto de vista e da segurança que essa utilização concebia ao relato da experiência como ícone da verdade. Essa verdade se caracteriza pela narração da vida pelo próprio sujeito a fim de conservar uma lembrança ou, ainda, para tentar compreender o seu passado.

Sarlo (2007) também problematiza a questão da compreensão do passado, levando em consideração as contradições entre a movimentação daquilo que se vive e a segurança do discurso. Com isso observou que, se os anos 60 ficaram marcados pela “morte do sujeito”, nos anos 70, esse mesmo sujeito retorna e é revalorizado a partir do seu próprio discurso, especialmente aquele que compreende a autoficcionalização de sua vida. Sendo assim, quando a ascensão do pensamento contemporâneo se estabeleceu, foram produzidos diversos movimentos de restauração desse sujeito que estava perdido nos anos anteriores e que ficaram de fora da centralidade, principalmente no campo dos estudos da memória e da memória coletiva.

Com esses esclarecimentos, podemos destacar que a baianidade é também uma utilização do relato da experiência, através da aproximação das identidades e das identificações com as diversas formas de se ler a cultura. A autoficção na crônica de João Ubaldo se alimentou desses processos e cada vez se tornou mais forte e mais frequente por intermédio dos discursos de baianidade. Como se ele quisesse, de fato, demarcar o seu território, ainda que estivesse fora (fisicamente) desse território, externando uma constante subjetividade.

A crítica da subjetividade entra, então, como uma nova forma de ler esse sujeito. De acordo ainda com Sarlo (2007), a crítica à autobiografia provavelmente foi o ponto mais elevado para a desconstrução dessa “literatura do eu”, pois, assim como Derrida (2007), Sarlo nega a possibilidade de um relato autobiográfico cuja relação entre um *eu* textual e um *eu* da realização da experiência seja verificável. As autobiografias, nesse sentido, produzem “a ilusão de uma vida como referência”, ao passo que a autoficção não se limita a verdade, antes está dotada de experiência e ficção, sem nenhum compromisso com essa verdade do real verdadeiro e ao mesmo tempo, uma total necessidade de registrar esse real.

III.3 – Realidade ou ficção?

Há uma zona de convergência entre a ficção e a realidade que se firma na elaboração dos acordos simbólicos existentes entre elas. Além do pacto ficcional entre leitor e autor, descrito por Lejeune e Noronha (2008) como sendo um acordo que se estabelece entre leitor e texto, no sentido de não se questionar o estatuto fantasioso de uma obra. Portanto, já está implícito no ato da leitura, que o leitor deseja encontrar ao iniciar determinada leitura, bem como, ao escrever uma obra ficcional, o escritor acaba formulando que tipo de leitor deseja encontrar, embora ele não saiba exatamente o leitor que se dedicará a sua obra.

Para se ler uma obra de ficção, então, é necessário desprendimento, experiências e um campo apropriado para o desenvolvimento dessa ficção, principalmente pelo fato de que, a ficção trabalha como o mesmo processo de uma crença, de uma fé: depende muito (e quase totalmente) de quem a lê. Os modelos de realidade e da suposição acabam criando convenções que os tornam verdadeiros ou fictícios.

João Ubaldo Ribeiro até parecia ter um compromisso com a verdade. Suas crônicas estavam quase sempre carregadas de uma preocupação com a política e com o cidadão brasileiro (e baiano); no entanto, ele mesmo afirmou na crônica intitulada “Breve notícia sobre Zecamunista” (2008), usada na abertura desse capítulo, que “teorizar é apenas a expressão da ansiedade humana de que a vida faça algum sentido apreensível por nós” e que “A trama (...), precisa ser bem mais verossímil que a chamada vida real, que sempre foi muitíssimo mais inacreditável que os piores delírios dos ficcionistas”.

Philippe Gasparini (2014) apresentou uma abordagem que serviu de interpretação para as estratégias da ambiguidade nas narrativas de autoficção. Ele observou que os textos, em diferentes momentos, se apresentam ora como romances ora como fragmentos de autobiografia. Ainda de acordo com o teórico, o leitor parece sempre estar em dúvida entre “é este o autor que reconta a sua vida ou o personagem fictício?” (p. 23). Dessa forma, os romances autoficcionais têm dupla recepção: por vezes, ficcional, outras vezes, autobiográfica.

Algumas estratégias da ambiguidade nas narrativas autoficcionais também foram abordadas por Gasparini (2014). Ele registrou que esses textos precisam do leitor para serem conduzidos, ou seja, não há como depositar expectativas apenas no texto, mas,

sobretudo, nas experiências daquele que se debruça sobre esse texto para reconhecer nele tanto a ficção quanto a autobiografia do autor. E é essa ambiguidade que vai sendo construída na crônica de João Ubaldo Ribeiro; cada vez que se lê na crônica um pouco do mundo e um pouco do próprio JUR, compreendemos um pouco mais a presença dessa autoficção tão presente em seus registros.

Há uma forma de construção do pensamento da teorização que nasce da ficcionalização. Poderíamos dizer então, que toda forma de escrita, seja romanesca ou em forma de conto, de crônicas nasce de uma produção criada em um universo paralelo a realidade, universo esse que se desnuda, que se desconfigura no imaginário ou na produção de um imaginário que imita a realidade. Ou que, de fato, é uma outra realidade, como uma representação daquilo que se imagina, ou que se constrói na imaginação. Tudo pode ser reinventado, ficcionalizado.

Como já foi dito anteriormente, a realidade é feita de modelos que a imitam. Esses modelos fazem com que a realidade se concretize na ficção; ou seja, é a realidade dentro do universo ficcional. Em contra partida, a realidade ficcional se prende à narrativa, porque é essa narrativa que a representa. É por essa razão que se torna, de certo modo, necessária ao processo de construção da narrativa ficcional. Desse modo, então, é que passamos a compreender que para se ler uma ficção é preciso observar sua contextualização e suas leituras do mundo de diferentes ângulos, mostrando que todo o entorno está sendo representado por intermédio de um olhar único, porém complexo e múltiplo em si mesmo.

Assim, a ficção contemporânea está representada em diferentes possibilidades de interpretação e de reconstrução histórica. O fato é que cada obra de ficção traz em si uma representação daquilo que pode ser considerado real e, ao mesmo tempo, aquelas verdades que são constituídas dentro dos limites da ficção - no paralelo - outras verdades. De todo modo, a parte mais sensível para o entendimento (ou não) de uma obra de ficção, está no leitor. Naquele que experimenta e vivencia a obra (o conto, o romance, a crônica) desde as suas experiências de leitura até aquelas que são consideradas experiências pessoais.

As crônicas escolhidas para a análise nessa tese vão nos auxiliar na percepção dessas teorias aqui mencionadas. Narradas em primeira pessoa, as crônicas apresentam um enredo intrigante, inseridos em um contexto tão comum (cotidiano) e

“aparentemente” familiar ao leitor, que os acontecimentos vão sendo costurados com ironia, contradições e dúvidas, marcados por personagens que se prestam integralmente a uma leitura crítica acerca da representação, da ficção e das identidades. Como podemos observar a seguir.

Dos delitos e das penas

A verdade às vezes dói, mas tem de ser reconhecida. E a verdade é que minha missão em Itaparica resultou em fracasso quase absoluto. A última gota foi o cachorro de uma casa vizinha, que deve ser de uma raça especializada em latir cuja convivência, com certeza, Satanás já incluiu entre os padecimentos avernais. Meu amigo Xepa sustenta que ele é parente de Tainha, o cachorro torcedor do Bahia que mencionei aqui na semana passada. Por eu ser Vitória, a família estaria me sabotando. Hesitei em acreditar na explicação e perguntei a Xepa se por acaso o cachorro tinha lhe falado alguma coisa.

— Você está querendo curtir com a minha cara — disse Xepa —, pra me pegar dizendo que cachorro fala e me botar de mentiroso no jornal. É claro que ele não fala nada, ele só rosna e dá uma corridinha para o poste, quando alguém toca no seu nome, eu já disse que ele é um cachorro normal.

Bem, sabotagem de torcida organizada ou não, enfiei a viola no saco e voltei aqui para minha toca habitual. Cheguei no começo da semana e creio que já passei pela descompressão. Tenho experiência e sei, por exemplo, que assistir a um noticiário de televisão inteiro, logo de primeira, pode ser muito traumatizante.

Fui devagar, no começo emudecendo a tevê durante a narração de mortes de crianças e vítimas de balas perdidas e me concentrando mais na área de entretenimento para adultos, como, por exemplo, a TV Senado.

Mas, já ousando sintonizar outros canais, que vejo aqui, nisso que, a princípio, imagino que seja mais uma reportagem sobre como a final do campeonato mundial de xadrez foi realizada enquanto os contendores estavam num engarrafamento de rotina em São Paulo? Não, não é. É uma matéria sobre os rigores da lei se abatendo sobre um motorista de táxi paulistano porque ele foi flagrado usando touca em serviço.

Não é no sentido figurado que porventura a expressão tenha, mas no literal mesmo. Estava fazendo frio e o motorista, que, se bem me lembro, é meio careca, cobriu a cabeça com uma touca de lã. Vai pagar multa severa, por violar as implacáveis exigências de vestuário para motoristas de táxi paulistanos. Assaltar motoristas nos semáforos não dá em nada, mas usar touca dá multa, deve estar certo, não sei o que seria de nós sem os agentes responsáveis pela rigorosa aplicação da lei.

Aparece também uma senhora condenada a entregar seu papagaio de estimação ao Ibama, bem como a cumprir pena de serviços comunitários — em seu caso creio que varrendo as ruas do bairro. Claro, papagaio é animal doméstico até de índios e deve haver milhares, talvez dezenas de milhares, de papagaios de estimação em todo o Brasil, mas, certamente por denúncia de algum invejoso, esse foi pegado e a infratora duramente castigada. Não se pode passar a mão pela cabeça desses foras da lei. A proteção dos animais silvestres no Brasil é muito rigorosa, tão rigorosa que, como se sabe, se sai menos mal quem matar um fiscal do Ibama do que quem deixar que este o pilhe violando uma lei ambiental. O crime ambiental é inafiançável e as penas são severas.

Matar gente, ao contrário. Foge-se do flagrante, arruma-se um bom advogado, responde-se ao processo em liberdade e pega-se uma cadeiazinha branda, em regime semiaberto ou de acordo com qualquer das liberalidades previstas em lei.

É o que fica patente diante de nova reportagem, desta feita sobre um dos muitos casos de motoristas bêbedos que atropelaram e mataram uma ou mais pessoas. A conclusão é óbvia. O Brasil proporciona a seus cidadãos, de forma certamente pioneira, até mesmo entre os países em desenvolvimento, uma maneira tranquila e eficaz de eliminar desafetos. Quem quiser matar alguém sem sofrer consequências desagradáveis só precisa dispor, como na matéria que vejo aqui na televisão, de um carro e de mil e duzentos reais para pagar a fiança. Vamos convir que sai barato e quem se queixa está chorando de barriga cheia. O carro e os mil e duzentos dão direito até a várias mortes e mutilações simultâneas, no que se costuma chamar de chacina, quando praticado com outras armas.

Não é preciso nem passar pelo teste do bafômetro. Aliás, beber antes do homicídio motorizado está na lei como agravante, mas na prática é atenuante.

Já vi autoridades policiais dando entrevistas em que diziam como o motorista, depois de passado o pileque, ficara coberto de remorso e arrependimento.

Remorso e arrependimento, aliás, que não mais parecem necessários, nem para compor a situação.

O homicida simplesmente recita o que seu advogado formulou e daí sai para o merecido descanso, porque matar alguém, mesmo de um jeito legitimado pela sociedade, será talvez um pouco estressante e não vejo ninguém preocupado com o estado de espírito que deve acometer os culpados, os coitados que se virem sozinhos.

E há também notícias sobre ladrões de dinheiro público, quadrilhas, corrupção, não sei mais o quê. Deve ser a idade, mas já não distingo mais as coisas e apenas antevejo que chegará o dia em que nós brasileiros, nas primeiras conversas com novos conhecidos, informaremos não somente o nome e a profissão, mas também a quadrilha a que pertencemos. Ninguém se espanta mais com as onipresentes histórias de políticos que nasceram pobres ou remediados e hoje têm grandes fortunas. Meter a mão no dinheiro público se confirma a cada dia como irreversível e incoercível vocação nacional, até porque só é delito quando aparece nos noticiários e os apresentadores são obrigados a fingir que realmente se aplicam sentenças de dezenas de anos de reclusão, com a devolução do dinheiro tungado.

Passo um instantinho meio chateado, mas logo me tranquilizo. Depois de uma eficiente operação policial, Romário vai passar a noite na cadeia, já podemos dormir tranquilos.

Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 19 de julho de 2009.

A crônica apresentada acima se revela como a continuação de um diálogo iniciado anteriormente em outra crônica que já apresentamos nesse capítulo. Nesta, João Ubaldo Ribeiro parece retomar o assunto deixado para trás no intuito de esclarecer ao leitor algum tipo de mal-entendido que possa ter ficado na crônica em que falou sobre o tal cachorro comentarista de futebol. Além da graça e da ironia presentes no texto, João Ubaldo também retoma o tom curioso e envolvente da ficção, usando sua participação na história

para autoficcionalizar uma narrativa que compartilharia com milhares de leitores fiéis que possui, espalhados pelo Brasil.

Mais uma vez João Ubaldo Ribeiro apresentou a ilha de Itaparica como cenário e ainda se assegurou de algumas das estratégias da ambiguidade presente nas narrativas autoficcionais das quais falamos anteriormente, como uma forma de manipular o texto para seu leitor. Nessas ambiguidades encontradas na crônica em questão podemos constatar que essa presença e envolvimento do leitor são indispensáveis para o entendimento do texto, sobretudo para alimentar e trazer veracidade ao que se é relatado na crônica. Sendo assim, seguiremos confirmando a presença da autoficção na crônica de João Ubaldo Ribeiro.

III.3 - João Ubaldo Ribeiro: texto em contexto

João Ubaldo Ribeiro morava no Leblon, na cidade do Rio de Janeiro, em um apartamento que comprou em 1992 do cantor e amigo Caetano Veloso. Foram cerca de vinte anos de residência na cidade do Rio de Janeiro, mas todo verão, como é sabido publicamente - pois não era segredo para ninguém - ele visitava a ilha de Itaparica, e ficava hospedado na casa que foi de seu avô.

Aos 70 anos, ele confessou, em entrevista à revista *Muito*, suplemento do jornal *A Tarde* (2010), que quanto mais velho ia ficando, mas ele ia se apegando à Itaparica. Seu universo real estava alojado na convivência com sua família, seus amigos, seus trabalhos, sua escrita; mas havia algo marcante em seus registros literários e em especial, em suas crônicas, que se tornou um atrativo para seus leitores: a presença da ilha de Itaparica. A forma como o escritor aproximou os seus leitores dos jornais da convivência com esse lugar. E era dessa ilha que vinha toda a inspiração de autor e a partir dela que ele criava e recriava seus personagens que, algumas vezes, nos pareciam tão familiares quando líamos suas crônicas, como se esses personagens, de fato, já fossem conhecidos de anos dos leitores.

A trajetória literária do escritor João Ubaldo Ribeiro foi marcada pelo consenso em relação a uma bem-sucedida carreira, que o colocou na linha de frente do imaginário literário nacional, representando o cânone contemporâneo, inclusive no que talvez tenha

sido o signo maior desta representação - a Academia Brasileira de Letras. No entanto, percebemos na maioria de suas crônicas um registro frequente e insistente de um sentimento que estava o tempo todo na contramão do senso comum a esta trajetória, sobretudo ao notarmos que, longe de uma insatisfação presente em seus textos ou depoimentos, o que ficou registrado foi uma sutil presença de saudade, sem um sentido propriamente negativo, mas sim, uma convivência com o lugar deixado, no caso a ilha de Itaparica, na Bahia. Tal registro deixou patente o desejo por, ao invés de se afastar, chegar-se para perto ou retornar à sua terra de origem, como que buscando uma legitimação necessária para coroar a trajetória canônica.

João Ubaldo Osório Pimentel Ribeiro nasceu nessa ilha chamada Itaparica, na Bahia, em 23 de janeiro de 1941; ele tinha apenas dois meses de idade, quando se mudou com a família para Aracaju - SE, onde passou toda a infância e iniciou seus estudos. Aos 10 anos de idade, ainda na cidade de Aracaju – SE, ingressou no Colégio Estadual de Sergipe e, segundo informações registradas em seus livros e em entrevistas concedidas pelo próprio João Ubaldo a revistas, jornais e outros meios de informações pesquisados, sempre foi muito dedicado aos estudos e passava a maior parte do tempo a ler, traduzir textos, estudar o latim, entre outras atividades. Por questões políticas de trabalho, seu pai foi transferido para Salvador, e com isso a família retornou à Bahia.

Depois de um período de estudo e vivência na capital baiana, João Ubaldo Ribeiro iniciou sua carreira no jornalismo. Ainda bem jovem começou a trabalhar como repórter no *Jornal da Bahia* e logo em seguida passou a fazer parte da equipe do *A Tribuna da Bahia*, onde chegou a exercer a função de editor-chefe. Um ano depois iniciou o curso de direito na UFBA – Universidade Federal da Bahia e junto com o amigo Glauber Rocha, fez edições de revistas e jornais culturais, participando também de vários movimentos estudantis.

Sua carreira começou a ganhar forma, a partir de 1961, quando publicou alguns contos em coletâneas editada pela Universidade Federal da Bahia, intitulada *Reunião*. Depois disso, João Ubaldo Ribeiro seguiu para os Estados Unidos com uma bolsa de estudos patrocinada pela Embaixada norte-americana, cursou o mestrado em Administração Pública e Ciência Política na Universidade da Califórnia do Sul. Retornou ao Brasil e publicou o romance *Setembro não faz sentido*, com o apadrinhamento do escritor Jorge Amado (1933-2001).

No ano de 1971, João Ubaldo Ribeiro lançou, pela Editora Civilização Brasileira, o romance *Sargento Getúlio*, o qual lhe rendeu o Prêmio Jabuti, concedido pela Câmara Brasileira do Livro. E no ano seguinte, na categoria "Revelação de Autor". A repercussão do livro foi extremamente significativa, com direito a diversas críticas e uma tradução, feita pelo próprio João Ubaldo, para o inglês, lançado nos Estados Unidos em 1978.

No ano seguinte, publicou *Vila Real*, pela Editora Nova Fronteira, editora essa que passou a ser sua principal editora desde então. Nos anos 80, mudou-se com a esposa e os filhos para Lisboa, em Portugal, onde permaneceu por aproximadamente um ano. Retornando ao Brasil, Ubaldo e sua família finalmente se fixaram em Itaparica, onde permaneceu por pelo menos, sete anos.

O romance *Sargento Getúlio* (1971) ganhou um grande reconhecimento e foi adaptado para o cinema, em filme dirigido por Hermano Penna e protagonizado por Lima Duarte, e sua repercussão rendeu vários prêmios no Festival de Gramado, entre eles, o de Melhor Filme, Grande Prêmio da Crítica e Grande Prêmio da Imprensa e do Júri Oficial. Consagrado como um marco do moderno romance brasileiro, *Sargento Getúlio* filiou o seu autor a uma vertente literária que sintetiza o melhor de Graciliano Ramos e o melhor de Guimarães Rosa. A história é temperada com a cultura e os costumes do Nordeste brasileiro e, em particular, dos sergipanos. Segundo informações que constam no site da ABL (Academia Brasileira de Letras), a linguagem regionalista, extremamente rica e fiel, dificultou a versão do romance para o inglês, obrigando o próprio autor a fazer esse trabalho; e a seu respeito pronunciaram-se, nos Estados Unidos e na França, as colunas literárias de todos os grandes jornais e revistas.

Com a publicação de *Viva o povo brasileiro* (1984), considerado um dos maiores romances do autor ao lado de *Sargento Getúlio*, João Ubaldo ganhou um brilho especial em sua carreira. O romance se passa na Ilha de Itaparica e conta a história do país durante quatro séculos; tem aproximadamente 700 páginas e rendeu a João Ubaldo o prêmio *Jabuti* na categoria "Romance", bem como o *Golfinho de Ouro*, do governo do Rio de Janeiro. No mesmo ano o escritor iniciou a tradução desse livro para o inglês e, ao lado de Jorge Luis Borges e Gabriel Garcia Marques, participou de uma série de nove filmes produzidos pela TV estatal canadense sobre a literatura na América Latina.

Em entrevista concedida ao escritor Rodrigo Lacerda, na FLIP – Festa Internacional Literária de Paraty (2011), João Ubaldo afirmou que a produção de *Viva o Povo Brasileiro*

nada tem a ver com uma intenção de “redescobrir” o Brasil, ou contar uma nova história a partir do olhar do colonizado; sua verdadeira intenção estava em responder a uma provocação do então editor, sobre o fato de ele só produzir livros com poucas páginas, finos. Diante da implicância, João Ubaldo decidiu escrever um livro grande; um livro que fosse grosso e extenso; que desse bastante trabalho para ler e que ficasse “em pé sozinho”.

João Ubaldo Ribeiro também foi homenageado na Avenida Marquês de Sapucaí, no tradicional desfile das Escolas de Samba do carnaval do Rio de Janeiro, quando esse mesmo livro, *Viva o povo brasileiro*, foi escolhido como samba-enredo da Escola de Samba Império da Tijuca, em 1987. Depois desse período, vários outros livros foram publicados e a convite do Instituto Alemão de Intercâmbio (*DAAD - Deutsch Akademischer Austauschdienst*), ele seguiu com a família para Berlim, onde passou o período de um ano e meio, publicando crônicas para o jornal *Frankfurter Rundschau*. Em 1991 retornou ao Brasil e voltou a residir na cidade do Rio de Janeiro, onde também retomou sua colaboração no jornal *O Globo* e iniciou uma parceria com o jornal *O Estado de São Paulo*, passando a publicar em ambos, uma crônica semanal.

Em sete de outubro de 1993, João Ubaldo Ribeiro foi eleito para ocupar a cadeira 34 da Academia Brasileira de Letras, na vaga aberta com a morte do jornalista Carlos Castello Branco; no mesmo ano participou da Feira do Livro de Frankfurt, na Alemanha, onde recebeu o Prêmio Anna Seghers; prêmio esse que é concedido somente a escritores alemães e latino-americanos; também lançou o livro *Um brasileiro em Berlim* (1994) que se trata de uma seleção de crônicas que narram sua experiência naquela capital, relançado no ano de 2011 na Festa Literária de Paraty – FLIP, no Rio de Janeiro.

Em 1998, João Ubaldo Ribeiro publicou o livro *Arte e ciência de roubar galinha*, seleção de crônicas publicadas nos jornais *O Globo* e *O Estado de São Paulo* e no ano seguinte, escreveu juntamente com Cacá Diegues, o roteiro de um filme baseado em seu conto "O santo que não acreditava em Deus", que para a adaptação do cinema, recebeu o título de "Deus é brasileiro", estreado por Antônio Fagundes.

Em 2008, João Ubaldo recebeu o Prêmio Camões, considerado o maior prêmio literário da língua portuguesa e no ano seguinte, depois de um jejum de sete anos sem publicação e um longo tratamento contra a depressão e o alcoolismo, finalmente publicou o romance *O albatroz azul* (2009), uma espécie de temática da memória, que narra a história de um homem, já idoso, que vê no nascimento de um neto homem, a redenção e

a esperança de toda a sua vida. Com esse livro, a crítica traz de volta a evidência do trabalho do escritor, tecendo-lhe inúmeros elogios.

Em entrevista concedida à jornalista Cristiane Costa (jornalista e doutora em comunicação e cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro), João Ubaldo afirmou que todos os anos ia à ilha de Itaparica – BA, exatamente na casa onde nasceu, casa do seu avô, no mês de janeiro, seu aniversário; e que esse dia (23) já faz parte do calendário dos itapariquenses. “Se pudesse, ficava lá pra sempre”, ele afirmou.

João Ubaldo Ribeiro morreu no dia 18 de julho de 2014 em seu apartamento, no Rio de Janeiro, vítima de uma embolia pulmonar. A notícia de sua morte chegou com muita tristeza aos ouvidos dos seus leitores e amigos, vários outros escritores, contemporâneos dele na ABL, falaram sobre sua morte e demonstraram tristeza e saudade em cada depoimento que foi colhido por jornalistas e repórteres de diversos estados brasileiros.

Vários dos personagens de João Ubaldo Ribeiro apareciam com frequência em suas crônicas, deixando o leitor sempre intrigado, como já dissemos, por descobrir se eles de fato existiram ou se apenas fizeram parte da ficção do autor. Em entrevista concedida por João Ubaldo ao jornal *A Tarde* (2010) ele afirmou que todos os personagens que apareciam em suas crônicas existiam sim, embora as narrativas fossem completamente ficcionais. Nessa mesma entrevista, a repórter Katherine Funk encontrou com vários amigos de João Ubaldo que foram tratados como personagens de suas crônicas e ficou admirada de saber que, de fato, estiveram o tempo inteiro com João Ubaldo quando ele estava em Itaparica.

O interessante é que esses personagens deram voz a essa legitimação, pois representaram a presença do próprio João Ubaldo na ilha, ou seja, o fato de ter inserido em seus textos uma determinada reação de um personagem da ilha de Itaparica, o cronista agiu como se ele mesmo estivesse vivendo essa situação, que só poderia ser notado a partir desse olhar externo do escritor; pois só foi possível pelo fato de ele ter estado no Rio de Janeiro, fora dos limites da Bahia e da ilha. A visão externa sempre foi um fator de grande relevância para a produção da crônica ubaldiana.

O deslocamento em Ubaldo estava associado à questão do pertencimento, que sempre foi uma via de mão dupla, pois o trânsito é homólogo à ideia do movimento incessante, ida e volta: ele articula os trânsitos textuais que por sua vez, articulam uma

poética de sua crônica. O deslocamento real do autor, que emigrou de sua terra natal, a ilha de Itaparica, na Bahia, correspondia a um outro deslocamento que pode ser compreendida de certo pertencimento e, neste sentido, torna-se ficcional, realizado através dos relatos breves que insistem no tema do retorno à ilha. A crônica “Cumprindo a sina nos ajuda a compreender esse pertencimento conforme podemos verificar abaixo.

Cumprindo a sina

Alvíssaras, irmãs e irmãos, alvíssaras para todos os lados. Agradaria minha vaidade que fossem mais alvíssaras para mim do que para vocês, mas receio o contrário. São mais para mim, que hoje, depois de muito tempo, entro em férias e só volto daqui a quatro semanas. Desta vez pretendo dar o melhor de mim para não fazer nada, coisa difícil para quem se viciou em trabalhar. Não fazer nada requer estudo e experiência e talvez uma dose acentuada de fatores genéticos. Estou um pouco fora de forma, mas acredito que, com uma semana de recondicionamento intensivo, lá na ilha, posso almejar quem sabe uma menção honrosa, entre tantos conterrâneos ilustres em disputa. Quanto a vocês, melhores notícias ainda - um mês inteiro sem dar de cara comigo por estas bandas. Espero que gestos deste quilate sejam lembrados com gratidão no futuro, em que pese a ingratidão da vida.

Rupturas assim tão radicais, ainda que temporárias, deixam o sujeito meio filosófico. Conto as horas para chegar à minha santa terrinha, a Denodada Vila da Itaparica, ponta da grande ilha onde nasci (a maior ilha marítima do Brasil, fiquem sabendo os que até então ignoravam deploravelmente os fatos), onde minha vida, meu pensamento, meus sentimentos e até minha maneira de ver e falar mudam assim que chego, mistério que nunca entendi direito. Passei boa parte da infância na ilha, na casa de meus avós maternos e no meio da vastíssima parentela de todas as extrações. Mas não fui criado lá. Contudo, não sei por quê, é a terra que me prende, da qual nunca me esqueço, onde sempre me sinto bem, onde julgo entender coisas que em outros lugares não entenderia. É como se fosse um pedaço de minha consciência. Ou não, claro que isto é pretensioso. É, sim, como se eu fosse um pedacinho da consciência da ilha circulando pelo mundo; ela é que me faz, não eu a ela, naturalmente.

Por isso é sempre bom voltar e é sempre, com perdão pelo lugar-comum que, aliás, nem quero evitar, uma emoção renovada rever as águas veneráveis da Baía de Todos os Santos e começar a respirar o ar da ilha, enquanto nos aproximamos daquela costa de marés mansas, que já viram tanta coisa e tudo o que falam é pela boca de contadores de histórias fantasiosos como eu, que aprendi com os mais velhos, em sessões de narrativas, lembranças, lendas e invenções de enredo ou poesia. O mundo está mudando (“o mundo vai acabar” - digo invariavelmente aos amigos, quando encerro bilhetes ou e-mails, e alguns ficam um pouco irritados, mas é verdade, o mundo vai acabar) de forma desconcertante, talvez enlouquecedora no sentido mais profundo, mas lá ainda existe um lugar para mim. E esse lugar é ratificado aqui, pelos companheiros de barco que me lêem e que, apesar de nunca terem estado por aquelas bandas, sabem que são também de lá. É o lugar do contador de histórias, que sempre houve em toda parte.

Uma vez - já lembrei isto aqui, mas o Estatuto do Idoso deve ter um artigo que me autorize uma quota generosa de repetições - eu estava escrevendo um livrão, lá na ilha

mesmo, e já estava ficando incapaz de manejar direito aquelas quase duas mil laudas de papel imundo de fita de máquina e carbono e ainda mais perturbado da idéia do que meu amigo Cuiúba dizia que eu era. E aí me queixei a um outro amigo de que aquilo era uma atividade absurda, lá estava eu escrevendo histórias sobre gente que nunca existira, descrevendo cenas que nunca testemunhara - que era aquilo tudo, por que eu não desistia e ia fazer algo sensato, como ser dentista ou abrir uma loja?

Ele me respondeu que deixasse de ser burro e pensasse que, desde que o mundo é mundo, desde que o homem aprendera a falar e conversar, muitíssimo antes de aprender a escrever, sempre houvera contadores de história. Gente que lembrava o que acontecera no passado e o transmitia aos mais novos. Gente que percebia em si e nos outros a angústia de uma vida sem lógica e sem explicação (absurda, diria até, mas cartas de leitores existencialistas para o editor, pelo amor de Deus) e ordenava, em histórias enfeitadas, inventadas ou falsamente organizadas, um mundo que, do contrário, não faria sentido. E até hoje, comentam os críticos menos temerosos de serem tidos como primários, leitor gosta de enredo porque enredo traz ordem à desordem e desinquieta um pouco a mente sempre perplexa.

Tem gente que pensa que volto lá a Itaparica para “pesquisar” histórias, tomar notas de acontecimentos reais para contá-los depois. Mas não é nada disso, não há pesquisa nenhuma desse tipo e nunca suporrei fazer e guardar anotações. Até já tentei, mas nunca deu certo. Se há alguma pesquisa, esta é no sentido mais lato possível, é viver um dia depois do outro na minha terra, conversando com os poucos amigos de infância que ainda me restam e com outros, não tão antigos, mas igualmente preciosos. Não vou buscar nada de específico, não quero “subsídios”, só quero ouvir histórias quando são realmente interessantes, pelo simples prazer de ouvi-las, só quero ver ou rever aquilo que me dá vontade. Imagino que poderia chamar isso por outras designações todas as quais detesto, tais como “recarregar as baterias” ou - horror dos horrores - “resgatar a energia da terra no corpo e na mente”. Não, vou só passar quatro semanas lá. E depois voltar, para continuar a cumprir a sina de contador de histórias de minha tribo. Já está saindo uma história nova, no fundo velha como todas as outras, que até parece “acontecida” em outro país, talvez. Mas foi ali mesmo, naquela ilha e naquela baía que é de nós todos. A escrita está começada, sim, mas ainda não sei a história inteira, talvez saiba na volta. Se acertar, escrevo e conto a vocês. Todo mundo gosta ou até precisa de uma boa história, se a gente consegue contá-la direito.

O Globo (Rio de Janeiro) 16/01/2005

“Cumprindo a sina”, narra a despedida de João Ubaldo Ribeiro dos seus leitores da coluna semanal do jornal, que passariam as quatro semanas seguintes sem suas histórias rotineiras, já que ele estava saindo de férias e seguindo para a ilha de Itaparica. É bastante pertinente pensar a autoficção a partir dessa crônica, uma vez que a forma de narrar o texto faz uma espécie de poética sobre o próprio tema da autoficção. O narrador que se ocupa da crônica vai despistando o leitor, querendo tirar o foco da experiência do seu autor e depositar na consciência de ser a ilha de Itaparica, a mesma ilha narrada por ele,

sem nenhuma pretensão (segundo o cronista) de comprovar qualquer veracidade sobre o texto.

No trecho “É como se fosse um pedaço de minha consciência. Ou não, claro que isto é pretensioso. É, sim, como se eu fosse um pedacinho da consciência da ilha circulando pelo mundo; ela é que me faz, não eu a ela, naturalmente.” ; o narrador demonstra para nós leitores essa autoficção, pois, através dessa afirmação há a demonstração de uma ligação que parece estar muito além de muros ficcionais. Há uma presença que se confunde com o real verdadeiro e, ao recriar esse real, o cronista favorece a linha de verificação do leitor, assumindo o risco de transformar essa crônica em um relato completamente autoficcional que, em princípio, narra o início de suas férias e em seguida, ficcionaliza essas férias como uma história de si.

Desse modo, João Ubaldo Ribeiro parecia se deslocar continuamente em dupla acepção: de um lado, o deslocamento “real”, representado pelos relatos das visitas que fazia a ilha de Itaparica, após sua dispersão particular; de outro, o deslocamento metafórico, traduzido em suas crônicas como narrativas em trânsito. A crônica se tornou o melhor dos elementos para esse trânsito experimentado por JUR, pois foi nela que ele pode ficcionalizar a ilha, apresentá-la ao mundo (de forma metafórica) e ao mesmo tempo, trazê-la para perto de si, como uma maneira de apreender seu passado, suas vivências e suas histórias de vida.

Sobre esses trânsitos na autoficção, podemos ainda observar o que Gasparini (2014) registrou ao refletir acerca do contexto que envolve a intertextualidade e a capacidade de se criar discursos possíveis de compreensão. Assim, cabe citarmos, ainda que superficialmente, a teoria da recepção, que, através dos estudos de Wolfgang Iser e Umberto Eco sobre o ato de leitura fizeram com que chegássemos à revalorização do leitor e à consideração da obra não mais como um texto fechado, mas como um dos principais suportes de comunicação entre os sujeitos, destacando que as potencialidades na narrativa são atualizadas pela interpretação do receptor e pela maneira como esse leitor está disposto a cumprir o pacto de leitura. Diante dessa afirmação, podemos realizar a leitura da crônica de João Ubaldo, agora com um direcionamento específico sobre a presença da autoficção.

Maus perdedores

Quando eu era estudante nos Estados Unidos, numa distante década do século passado, tive um excelente professor de Ciência Política, dr. William Bruce Storm. Ficamos amigos e de vez em quando eu ia a seu escritório no campus, onde batíamos papo e ele sempre me ensinava alguma coisa, nem sempre de política. Até hoje, por exemplo, sou um cachimbólogo razoável, porque ele me fez algumas fantásticas palestras sobre cachimbos, que ele pitava sem cessar, inclusive nas aulas, bons tempos. Um dia ele se queixou de que o time de futebol americano da universidade tinha perdido outra vez, parecia que queria acumular uma derrota atrás da outra. Sem conhecer nada de futebol americano, mas querendo responder alguma coisa, comentei brilhantemente que esporte é assim mesmo, um dia se perde, no outro se ganha.

- Son - disse ele -, show me a good loser, and I'll show you a loser.

Botei esse inglês aí porque gosto de me lembrar da cara e da voz dele, quando me falou isso, e para quem souber inglês e quiser citar o original. A tradução é "Filho, me mostre um bom perdedor e eu lhe mostrarei um perdedor". Sofridíssimo torcedor do Vitória, o mais antigo clube de futebol da Bahia e o último a ganhar um campeonato estadual, eu cansei de me prometer, sem nunca conseguir, parar de esbravejar, discutir e até romper com amigos, quando, na decisão e jogando pelo empate, o Vitória fazia um a zero e a gente já começava a comemorar, só que Carlito, um idolatrado centroavante do Bahia, fazia um gol de bunda e outro de joelho, nos últimos quinze minutos do jogo, e o Bahia mais uma vez levava a taça. Tenho sempre que recorrer à lição do professor Storm, para resignar-me à minha condição de péssimo perdedor, que sempre fui.

Claro que, a esta altura, eu não devia mais estar falando sobre a Copa (cartas de reclamação para o editor, por misericórdia). Todo mundo já falou e escreveu tudo sobre a Copa e agora os assuntos são outros, além de eu não entender de futebol e perder todas as discussões no boteco. Mas ainda escrevo sem saber o resultado do jogo de ontem (ontem, sábado, mas não para mim, que escrevo antes) e que pode ter sido outra vergonha, além de, naturalmente, não ter visto o jogo de daqui a pouco, no qual sou Alemanha, não por qualquer animosidade contra os argentinos, mas em homenagem a meu neto alemão. Ele ainda é bebê, mas vocês precisam ver como chora bem em alemão, é um povo muito adiantado. E - nunca se sabe do futuro - pode ser o primeiro passo para a Alemanha aceitar a imigração de um avô de alemão.

Além disso, há os amigos. Não tenho ido a Itaparica recentemente e, como se diz hoje em dia e creio que é mais chique, não tive participação presencial na repercussão do enxovalhamento de nossas cores realizado no Mineirão. Mas Zecamunista me telefonou.

- Sibéria! - gritou ele - Sibéria! Nos tempos gloriosos da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, você sabe muito bem o que acontecia, não sabe? Aquele time soviético que tomou dois a zero do Brasil na Suécia, depois que o famoso cérebro eletrônico deles previu vitória para eles, aquele time, com técnico, massagista e tudo, foi mandado para a Sibéria com passagem só de ida! Foram todos ficar lá na Sibéria, no Baixo Curugustão ou na Alta Eslobóvia, com o rabo gelando pela eternidade e obrigados a ver o dia todo um filme com Garrincha passando e deixando quatro russos estatelados na lama! E isso foi dois a zero, não foi aquela ninhada de ratos do Mineirão, sete a um e você via que os alemães não fizeram mais por constrangimento, podia ser no mínimo uns dezesseis! Você viu, os alemães dançavam uma polcazinha leve até a área brasileira e um

perguntava ao outro: Mein Kamaraden, focê quer fazer essa gol? Nein, nein, muita obrigadas, muito gentilische de seu parte, fá focê, por fafor. Ach, nein, enton deischa pro Karl, que ainda non fez a dele, fai lá Karl! No quarto gol, eu pensei que era replay, não dava nem para assimilar, botaram o Íbis em campo, de camisa amarela.

- Mas, Zeca, se bem me lembro, você costumava denunciar o futebol como um anestésico das massas e...

- Não misture as coisas! Isto é uma manobra manjada para desviar o centro da discussão, eu estou falando sobre uma catástrofe pública! Seu amigo Toinho Sabacu...

- Que é que houve com Toinho?

- Não houve nada, só que ele teve de reforçar os remédios para a pressão e ficou dois dias sem sair de casa. Aqui muita gente passou mal e quiseram até jogar pedra na televisão de Manolo. Em vez de escrever as besteiras de costume, você devia botar no jornal um artigo sério contra a lei da palmada. Vai ver que foi por causa dela que a família Scolari degingolou. Se Felipão pudesse dar umas palmadas em seus meninos, uns puxõezinhos de orelha no vestiário ou meia dúzia de bolos, botar de cara para um canto da sala, mandar escrever duzentas vezes, com boa letra, "de agora em diante só vou chorar na cama", essas coisas, talvez a hecatombe não tivesse acontecido, esses irresponsáveis em Brasília fazem as leis e não medem as consequências. Eu estive pensando e agora tenho certeza de que os brasileiros devem esquecer futebol e se concentrar naquilo em que nós somos bons. Você viu o inglês que dizem que faturou duzentos milhões, vendendo bilhetes desviados? Mas que pretensão, a desse inglês. Roubo de duzentos milhões aqui eu acho que nem sai do jornal, de tão fichinha, aqui é roubo municipal no interior, esse inglês não tem qualificação nem para uma deputança. Esqueçamos o passado, vêm aí as eleições, hora de escolher democraticamente o seu ladrão!

Os alemães dançavam uma polcazinha leve até a área brasileira e um perguntava ao outro: Mein Kamaraden, focê quer fazer essa gol? Nein, nein, muita obrigadas, muito gentilische de seu parte, fá focê, por fafor. Enton deischa pro Karl!

Jornal A Tarde, Salvador, 13 de julho de 2014.

A crônica destacada conta uma experiência vivida pelo cronista no período em que morou nos Estados Unidos. Aos poucos João Ubaldo vai tecendo a pequena história sobre um ex-professor que gostava de futebol, mas que concordava que não sabia perder. Até onde sabemos, de fato João Ubaldo Ribeiro viveu em terras norte-americanas por um certo período de tempo em sua juventude, o que lhe gerou uma fluência na fala e na escrita em inglês; conhecimento esse que foi usado para traduzir seu próprio livro – Sargento Getúlio - como pudemos saber nessa pesquisa.

A crônica tem como tema central o futebol, no entanto João Ubaldo Ribeiro segue na narrativa sem perder o fio de comparação entre o professor-torcedor do futebol americano e o torcedor (que é ele mesmo) do bom e velho futebol brasileiro, mais enfaticamente, o futebol na Bahia. Aos poucos o cronista vai trazendo o texto para a cidade de Itaparica e, sem que o leitor tenha tempo de se afastar do cenário, já se vê

novamente transitando pelos espaços simbólicos construídos na crônica que referenciarão as histórias de seu narrador/personagem e farão com que esta, mais uma vez, se transfigurasse em um registro pessoal, autoficcional.

**CAPÍTULO IV – TODA A CRÔNICA, TODA AUTOFICÇÃO:
DEIXEM QUE EU FALE POR MIM**

IV – Toda a crônica, toda autoficção: deixem que eu fale por mim

*A literatura, como a vida, não é certinha.
A ficção até que arruma os acontecimentos, lhes empresta enredos e
sentidos que na vida real não têm.
Mas, como a vida, a ficção mostra contradições, reflete dilemas, exhibe
defeitos, ilumina a existência humana.
Quem entra num romance deve entrar sozinho, a viagem é individual
e intransmissível.*

*Por que não reescrevem tudo? (2010)
João Ubaldo Ribeiro*

João Ubaldo Ribeiro foi um dos cronistas que mais se destacou nos últimos 30 anos. Sua crônica esteve presente na vida dos brasileiros todos os domingos durante muitos anos; e a cada semana, uma nova crônica cheia de histórias reais e ficcionais, onde o escritor estava sempre disposto a brindar seu leitor com uma leitura leve e graciosa, porém, carregada no tom debochado e crítico que parecia estar sempre acompanhando de um sorrisinho no canto da boca.

Ferreira Gullar, no texto intitulado “Educador malcriado” (2006), apresentou algumas características da crônica de João Ubaldo que pareciam estar camufladas; talvez, escondidas de uma sociedade que não queria se atentar para os problemas sociais que sempre estiveram tão visíveis e tão presentes no cotidiano dos brasileiros.

Gullar (2006) registrou que ler a crônica de João Ubaldo Ribeiro todos os domingos era um de seus maiores prazeres, pois o cronista era um educador – mesmo sem a intenção de ser - , educador malcriado, mas educador; pois, segundo Gullar, dizer a verdade é também uma forma de educar, e, para ele, Ubaldo se preocupava com a verdade, ou melhor, se preocupava em “desfazer mentiras” (p. 09). “Numa época em que a cultura e o conhecimento são fatores imprescindíveis para o crescimento do país, elegemos um bom sujeito inculto que louva a incultura.” (p. 09)

Essa observação é tão significativa que nos fez notar que o cronista João Ubaldo Ribeiro não estava limitado apenas aos assuntos políticos; para além desse tema, ele também criticava as pequenas inversões de valores e desmoralização da sociedade diante de omissões, desrespeito social, desvalorização do serviço público, entre tantos outros temas dos quais tratava com tamanha irreverência e ironia, procurando sempre inserir a

autoficção, trazendo sua narrativa para pessoalidade e, na maior parte das vezes, para o seu cenário preferido: a ilha de Itaparica.

Itaparica e a questão amazônica

Bem verdade que eu não estou lá, no centro dos acontecimentos, mas procuro permanecer sempre bem informado sobre o que se passa na ilha, porque lá sempre nos encontramos na vanguarda do pensamento nacional, desde o tempo em que a moda era a antropofagia e nós fomos dos primeiros a comer portugueses. (Depois passamos também a comer portuguesas, mas esta já é outra questão, não confundamos as coisas.) Cheguei mesmo a tentar obter a opinião de Azeda (pronuncia-se Azêda), que teve a gentileza de me atender no orelhão do Bar de Espanha. Procurei-o porque ele representa, de várias formas, a opinião do povão da ilha e seria muito esclarecedor conhecê-la.

A educação do itaparicano, contudo, impediu que eu realizasse meu intento. Azeda, em impecável demonstração de cortesia, fez questão de perguntar pormenorizadamente sobre minha saúde, congratular-me mais uma vez pela minha aparição no Fantástico há algumas décadas, mandar lembranças para toda a família e pôr seus modestos préstimos à minha disposição. E receio que a educação tão eloquentemente demonstrada também tenha impedido respostas mais reveladoras sobre o que eu estava querendo saber. Indaguei qual era a posição dele quanto ao problema da Amazônia.

- O senhor, o que é que acha?

- O que interessa não é o que eu acho, é o que você acha, Azeda.

- Eu acho o que o senhor acha. A vida toda eu estive com o senhor e não ia ser agora que eu ia mudar. Uma coisa que eu não sou é vira-casaca. Quando eu dou meu apoio, meu apoio está dado, é ali com superbond e parafuso. Então o senhor fique tranquilo, porque estou com o senhor nesse e todos os outros problemas, não precisava nem perguntar. Esse problema da Azamônia mesmo...

- Amazônia.

- Sim, Anazônia. Estou com o senhor e não abro. O senhor é a favor? Eu também sou! Esse problema...

- Mas eu não sou a favor. Aliás, não é...

- Eu quis dizer que sou a favor de quem é contra, como o senhor! A favor do contra! Ninguém se engane comigo no meu apoio ao senhor! Vai ter voto nisso?

- Não, acho que não, pelo menos por enquanto.

- Ah, então já é uma economia, não se gasta nada com voto. Mas, mesmo assim, no pé-de-vento que deu sexta-feira, voou o resto das telhas da sala e eu estou um pouco necessitado de um adjutório pequeno, uma coisa assim para umas cem telhas e...

Continuamos um pouquinho o papo, Azeda reiterou seu apoio a mim mais umas dez vezes, eu prometi pensar no negócio das telhas e a pesquisa ficou prejudicada, embora eu não tenha desistido, até porque cometera um equívoco imperdoável. Havia esquecido do recém-criado Círculo de Estudos Santa Luzia, com sede provisória no Mercado Municipal do mesmo nome. Que estariam pensando os intelectuais? Procurei Zecamunista, é claro, mas ele não tinha chegado ainda ao bar, detido que deveria ser para fazer um comício aqui, outro ali, no caminho. Mas Jacob Branco, que, segundo alguns, mora no bar secretamente há anos, me falou.

Bem, de início o Círculo pensara em fechar posição contra qualquer mexida na Amazônia e manifestar publicamente essa opinião, mas Zecamunista, como sempre

subversivo e original, fez um discurso que abalou todo mundo. Proclamou que era uma burrice arcaica esse negócio de manter a Amazônia. Aliás, era uma burrice arcaica manter o Brasil todo. Não deu certo, nunca vai dar certo e só faz cobrar impostos e promover recadastramentos. Manter isso só por vício, mania de grandeza, posições políticas ultrapassadas? Errado, tudo errado, inclusive não tornar os territórios índios independentes, independência para todos, índio também é gente, índio quer apito, viva a autodeterminação dos povos! É o que vai acontecer de qualquer forma, inclusive com o apoio da ONU, de maneira que o esperto era antecipar o inevitável e ainda levar algum. O que desse para vender, a gente vendia, dando um jeitinho de taxar as propinas, para botar um trocado em caixa.

E ia continuar, quando Zecamunista em pessoa chegou, ocupou o orelhão e me contou que suas idéias tinham avançado muito, durante a noite anterior. Agora a posição dele era deixar que o Brasil se virasse lá como ele quisesse, porque seu interesse era um novo país. E que país! Inicialmente, haveria a fase de testes, com o estabelecimento do Eixo Autônomo Rio-Bahia, os dois únicos Estados atuais com chances de opulenta prosperidade, sem esforço. A meta final seria formar um país só e até o fato de o Espírito Santo estar no meio dos dois não atrapalharia, porque, depois que o novo país (o povo mesmo daria o nome, mas ele já tinha pensado em Guanabahia, Bahioca ou, ainda, Esborniel) se constituísse, invadiria o Espírito Santo com quatro divisões vindas do Sul com escolas de samba e mulheres peladas e quatro do Norte com trios elétricos e todo mundo pelado. A adesão dos invadidos, com imediata anexação, seria instantânea.

- Seria o único país com um Ministério do Agito e da Esculhambação! - bradou ele, cada vez mais exaltado. - Ninguém ia fazer nada, a não ser tomar dinheiro de gringo e ir à praia. Seremos o melhor país do mundo! Caymmi para presidente, não fazendo nada, e Gabeira para primeiro-ministro, dando audiência de sunga! Seremos um exemplo único, a salvação da Humanidade! Bye-bye Brazil!

Jornal A Tarde, Salvador, 24/07/2008.

Na crônica “Itaparica e a questão amazônica”, apresentada acima, o narrador iniciou o texto com uma fala que pode ser traduzida em pertencimento: “Bem verdade que eu não estou lá, no centro dos acontecimentos, mas procuro permanecer sempre bem informado sobre o que se passa na ilha” (RIBEIRO, 2008, Caderno 2, p. 2). Esse pertencimento está sendo assegurado no comprometimento desse narrador com a opinião dos conterrâneos com relação a questão da Amazônia. O fato de declarar em seu texto que não está na ilha, mas, permanece informado sobre o que se passa por lá acaba demonstrando uma forma de ficcionalizar a ilha para se manter ligado a ela. A composição de pequenas histórias que se fixam a história central da crônica vai, aos poucos, tecendo o discurso autoficcional.

Exatamente por estar fora da ilha é que, então, acaba fazendo com que seu interesse por reforçar um pertencimento se torne ainda mais significativo, dando sempre relevância ao que se passava por lá, principalmente, a forma como a ilha de Itaparica estava sendo afetada ou simplesmente, como reagiria, diante dos acontecimentos do mundo. João Ubaldo Ribeiro, que constantemente se apresentava como sendo parte integrante e

participativa daquilo que acontecia na ilha de Itaparica, registrou em suas crônicas um desejo de estar o tempo que fosse possível naquela localidade, para isso, mesmo quando não se tinha notícia de uma visita fora de época à cidade natal, havia uma viagem autoficcionalizada em suas crônicas.

O cronista construiu uma trajetória de vida baseada em deslocamentos, em não-lugares, mas mesmo diante desses constantes deslocamentos, não deixou de inserir a ilha de Itaparica através da crônica e não deixou de expressar, de maneira marcante e simbólica, sua admiração, seu respeito e seu amor àquele lugar. João Ubaldo Ribeiro foi um sujeito que exprimiu o sentimento de retorno sem nenhum esforço, que traduziu seu desejo em legitimação no momento em que se encontrava ausente e que apresentava essa legitimação como algo natural diante das situações diversas a que foi inserido através de sua crônica e de seu discurso autoficcional.

IV.1 - Cena histórica: crônica romantizada ou autoficção?

A crônica, como já vimos, é a escrita do cotidiano. Ela é capaz de apreender as mais singelas expressões humanas, bem como, as cenas mais sensíveis e detalhadas das experiências vividas nessas expressões. A autoficção, por sua vez é uma forma de escrita híbrida que transita em vários espaços lúdicos e transitórios, fazendo pequenas pontes entre as fronteiras (invisíveis) que separam a realidade da ficção, ou mesmo, o lugar de ajuste entre as duas condições.

Quando notamos a presença da autoficção na crônica, percebemos a predominância de uma escrita que se apropria de uma nova condição narrativa, baseada no que Doubrovsky (1977) afirmou ser uma forma de “autoexposição”, pois lança mão da identidade, do nome próprio e até mesmo da imagem – ainda que falada - de quem a descreve. Esses relatos que misturam a realidade e a ficção trouxeram também a descentralização do sujeito e, ainda, o duplo sentido na escrita.

A autoexposição na crônica é uma forma de apresentar-se a si mesmo sem usar o caráter regulador da autobiografia; ao mesmo tempo é também a escrita do presente (e não mais o relato retrospectivo), que seduz diretamente o leitor. Nessa sedução, o autor passa a impressão de querer compartilhar toda a sua história com o leitor, não apenas as

histórias vividas, sobretudo, as histórias ficcionalizadas, produzidas na mente criativa e fantasiosa de um bom ficcionista, obcecado por histórias. Dessa maneira, podemos traduzir a cena histórica como uma forma de ficcionalização de acontecimentos e fatos reais, levando em conta o tempo presente (que é o tempo da lembrança), baseado no discurso que está restrito ao universo da memória. Esse tempo da lembrança, subscrito na memória, traduz a atualização dos acontecimentos, por isso narra o presente. (BERGSON, 1999).

Como a memória é falha e está sujeita a atualizações que se colocam em constante movimentação, a autoficção assumiu o lugar que (até o ano de sua efetiva aparição, 1977) ainda pertencia a autobiografia. Passou a ser vista, então, como uma modernização da autobiografia ou uma variante pós-moderna que não estava mais circunscrita na possibilidade descrita por Lejeune (1991) de se autobiografar a realidade ou uma história da “vida real”

Por conseguinte, essa autoficção, enquanto variante pós-moderna da autobiografia, abdica da possibilidade de uma escrita autobiográfica à maneira de Lejeune, visto que ela se tornou a descrença acerca de uma verdade literal e de uma autêntica experiência posta em relato. O discurso subjetivo, circunscrito ao redor da memória contém inúmeras falhas, e, por isso, Doubrovsky (2014) investiu na reconstrução autocrática e literária de fragmentos, com o intuito de juntá-los para construir uma única memória, isto é, a autoficção.

O escritor da cidade

Modéstia à parte, não sou pessoa desimportante aqui na ilha de Itaparica. Tratam-me com deferência e cordialidade, afinal sou o escritor da terra. Isto, em contrapartida, acarreta naturais obrigações para com a coletividade. Algumas são genéricas, tais como assinar a lista para a festa de São Lourenço, ou jogar um dinheirinho no pano que os meninos levam pela cidade na frente da bandinha, para ajudar a Irmandade. Outras são específicas, como a de escrever e redigir. Não é tão simples quanto vocês podem estar pensando, pelo contrário, é altamente complexo. Por exemplo, outro dia Luiz Cuiúba estava discutindo no mercado sobre quem conhecia mais marcas de peixe, se era ele ou se era Ioiô Saldanha. A coisa esquentou, surgiram graves divergências quanto a nomes já mencionados e a solução foi me convidarem para sentar à mesa do mingau e escrever os nomes de peixes, inclusive os que eu tinha certeza de que eles iam inventar. Recusei-me mas decepcionei, embora tenha alegado que precisava ir para casa trabalhar.

- Quer dizer que é escritor, não é? – Perguntou-me Cuiúba sarcasticamente.
- É, sou, mas...

- Mas na hora que chamam para mostrar mesmo, corre da presa! Não vi nada, não vi foi nada!

- Bem, se fosse outra hora...

- Tou sabendo! Outra hora, outra hora... Não vi foi nada!

Venho procurando evitar, desde então, todo debate público que envolva ou possa envolver listas de qualquer espécie. Mas cartas, petições, ofícios, requerimentos e uns dois serviços datilográficos eu tenho de incluir na minha agenda. Já estou ficando bom de requerimento e outro dia fiz um de umas quinze linhas em menos de quatro horas – para mim um recorde absoluto. Também dou conselhos que, felizmente, na maioria dos casos consistem em concordar judiciosamente com o que me diz o interlocutor. É preciso estar sempre preparado. Vou passando para comprar cigarros e aí me pegam bem na esquina do Solar.

- Você é escritor, você tem que vir aqui dar um julgamento neste caso.

- Como assim, eu nem sei do que se trata, pode ser um assunto de que eu não entenda nada.

- Deixe de má vontade, rapaz, se não entendesse de tudo não era escritor. Escritor, para escrever mesmo, tem que saber de tudo, tudo ele tem de beliscar.

E aí escuto enredada trama de intrigas, amores perdidos, punhaladas nas costas, mulheres levianas, filhos ingratos e pais cachaceiros. Já tenho suficiente experiência para esperar a conclusão, que não se faz tardar:

- Agora me diga se esse sujeito não é um descarado!

- Um descarado? Bem... Qual deles, o que foi pegado com a mulher atrás das pimenteiras ou o que saiu correndo para contar à irmã do marido dela? Ou foi outro? O outro?

- Não, rapaz, o marido! O descarado aí no caso é o marido!

- O marido? Mas o marido não fez nada. Pelo que você me disse, ele era até bom marido e aí a mulher atrás das pimenteiras...

- Então, não é descarado? Soube e continua lá, casadão, se duvidar aquela pimenteira continua assistindo a cada filme francês de arrepiar, com a mulher dele de artista! Então não é descarado? É isso que eu disse a ele! Não é descarado?

- Bem, descarado não sei bem. Talvez seja coisa de temperamento, talvez ele seja um pouco pusilânime, um pouco fraco, talvez...

- Como foi que você disse?

- Fraco, um pouco fraco.

- Não, fraco não, essa outra, essa outra!

- Pusilânime?

- Pusilânime. É isso mesmo, bonita opinião. Pusilânime, isso mesmo eu vou dizer a ele, aquele descarado é meu irmão por parte de pai, não tinha que ser pusilânime.

O mais penoso dos meus deveres, contudo, é ouvir as histórias para escrever. Começa com palmas no portão.

- Dá licença? Muito ocupado?

- Mais ou menos. Estou atrasado aqui num negócio e...

- Eu não vou tomar seu tempo não, é coisa ligeira. É uma história para você escrever. Se eu soubesse escrever, eu escrevia, porque é uma história ótima, uma coisa que eu só acredito porque testemunhei. Então eu vim aqui para poder lhe contar essa história para você escrever. Quando é que você acha que vai poder escrever ela?

- Bem, vai demorar um pouco. Você sabe, eu gostaria muito de poder atendê-lo agora, mas já estou por aqui de encomendas. Estou fazendo um livro aí, Zé de Neco já

me passou mais de oito histórias, Bertinho Borba está com um livro para eu escrever, Josélio de Capataz...

- Ah, mas essa você vai ter de escrever. Se você não escrever, quem é que vai escrever? Seu avô, Deus o tenha, já morreu. Aliás, seu avô não era assim como você não, a pessoa procurava ele para escrever e ele escrevia. Eu mesmo cansei...

- Mas é questão de tempo, eu ando sem tempo.

- Então quando você tiver tempo, você escreve. Essa história se passou tem mais de vinte e cinco anos, que vinte e cinco nada, faz mais de trinta. Você conheceu o finado Lalinho? Um ruço, assim meio alemão, que tinha dois jegues para carregar água, morava no beco de Antônio do Café? Lembra, sim, um que andava com o chapéu amarrado, assim achatado, parecendo um cangaceiro. Um que...

E lá vamos nós durante algumas horas e termino não sabendo direito o que foi que finado Lalinho fez. Mas aplaudo a história, observo os lances mais emocionantes, elogio a habilidade da narração, prometo escrever tudo na primeira oportunidade. Ele sai satisfeitiíssimo, vai para o bar de Espanha anunciar e comemorar a parceria, embora eu duvide que alguém lá queira ouvir a história. O pessoal do bar de Espanha não presta atenção a nada, só quando é discurso.

Tudo isso, como disse, faz parte das naturais obrigações do escritor da cidade. Entretanto, em relação à área turística, estou cogitando da cobrança de pequenos honorários à Bahia-tursa, em troca dos quais, prometo ficar duas horas por dia sentado a uma mesinha ao ar livre, em companhia de uma garrafa, um copo, um caderninho e um exemplar antigo de *Temps Modernes*, fazendo cara de escritor e dizendo uma frase incoerente ou outra aos nossos visitantes. No verão, acho que vou ter muito trabalho, a julgar pelas amostras.

Estou em pé na varanda esticando a coluna, passam os turistas pela pracinha. O menino que serve de guia estaca, aponta na minha direção.

- O escritor – diz ele.

- Ah, sim – Interessam-se todos, fazendo aquelas expressões de membros de grupos turísticos a quem mostram alguma coisa.

- Como é o nome dele? – Perguntou um.

- Não sei – disse o menino. – Mas é escritor, todo mundo sabe que é escritor.

- Ah!

O grupo se detém um pouco, um tira uma fotografia, uma senhora acena. Volto para minha mesa, cuja janela é muito baixinha e dá para a rua, começo a escrever, sinto uma presença: é outra senhora, com a cara para dentro da sala. Tomo um susto.

- É escritor? – pergunta ela, com sotaque paulista.

- É, sou, sim.

- Escrevendo?

- Escrevendo.

Fez uma longa pausa, inspecionou pausadamente todos os cantos da sala com o pescoço esticado. Finalmente, com uma última olhada, foi embora, não sem antes me dizer, como um sargento a um soldado: “Muito bem.”

- Obrigado – Disse eu -, mas da próxima vez eu cobro.

Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 02/10/1983

Na crônica *O Escritor da cidade* (datada de 1983 e publicada em 1998 no livro *Arte e Ciência de roubar galinha*), João Ubaldo Ribeiro foi muito direto quando afirmou que ele não era uma pessoa sem importância para a ilha. A seu modo, ele construiu uma narrativa autoficcional que fez com que estivesse explícita sua relação com essa terra, e ao mesmo tempo, procurou inseri-la no universo nacional, pois usava sempre as experiências do cotidiano, criticando a sociedade, a política, a economia do país, e ao mesmo tempo, procurava refinar sua linguagem, atenuando a distância com a qual se encontrava do lugar deixado, mostrando que, mesmo com as dificuldades de comunicação, tecnologia, etc., a ilha se mantém participante desse cotidiano, mesmo que com um certo atraso, como ironiza no texto.

Nesse discurso autoficcional produzido por João Ubaldo Ribeiro sobre a ilha, podemos perceber um conflito de identidade quando o narrador se vê afastado do seu lugar de origem, pois ele se percebe longe, distante dessa nação, dessa casa que ele sempre viu como sendo sua e que, agora, de fora, ele consegue valorizar de maneira mais legível a noção de parentesco, de cumplicidade com o deixado, de aproximação através da distância.

Na voz do narrador da crônica essa autoficção também se faz presente quando ele, de maneira metafórica, constrói o caminho de volta, sublinhando a importância de se manter ligado à ilha, ligado às pessoas da ilha; ligado à história de vida e de construção identitária de seu pai e seu avô. De outro modo, a ilha de Itaparica também representa esse conflito, ao aceitar de volta o seu conterrâneo e ao aceitar o retorno daquele que passou mais tempo longe que perto, mas que em nenhum momento deixou de exaltar sua terra-mãe e muito menos, de reconstruir seus vínculos e reforçar seus laços com o lugar deixado.

Destarte, a crônica ubaldiana acabou tendo como objetivo ultrapassar as imagens produzidas e reproduzidas apenas pelos meios de comunicação comuns e passou a produzir uma maior fabricação cultural e literária, ainda que divulgada em meios de comunicação de massa. Seu objetivo permaneceu assegurado na representação do mundo real através do simulacro e essa representação se afirmava no momento em que um personagem ou uma situação do cotidiano era trazida para o texto em crônica.

IV.2 – Autoficção na crônica de João Ubaldo Ribeiro

Doubrovsky (2014) registrou que o texto autoficcional faz uma mistura de romance, ficção e autobiografia. Há uma identidade que se configura nessa junção e se concretiza na narrativa; é como uma representação do encontro autor-narrador-personagem, que se parece com a autobiografia, porém, está fixado no acordo estabelecido através do pacto autoficcional que já tratamos no primeiro capítulo dessa tese.

A crônica de João Ubaldo possui uma forte presença da autoficção, especialmente por retratar pequenas histórias vividas pelo autor ao longo de sua vida e recuperadas por intermédio da memória em diferentes momentos de sua escrita. Essa recuperação de suas memórias caracteriza um conjunto de lembranças que vão ganhando consistência e força, unindo-se à outras memórias sociais, recuperadas de histórias colhidas nas ruas, nos botecos, na ilha de Itaparica, para compor as narrativas autoficcionais.

Cada conjunto de crônicas reunidas em livros retratava uma etapa da vida de João Ubaldo Ribeiro. Escritas em momentos distintos cronologicamente e, em uma espécie de coleção, as crônicas iam compondo a memória do cronista, fazendo com que ele organizasse lembranças e histórias de vida, através de um preenchimento dos espaços vazios encontrados em sua trajetória. Esses espaços reforçavam o desejo por uma reaproximação com a terra de nascimento do escritor e dava a entender que ele não apenas queria rememorar suas lembranças como fazia questão de eternizá-las em textos, como já dissemos anteriormente.

Durante o período em que viveu na Alemanha, por exemplo, na cidade de Berlim, João Ubaldo Ribeiro escreveu uma série de crônicas que foram publicadas no jornal *Frankfurter Rundschau*, nos anos 1990 e 1991. Essas crônicas eram publicadas mensalmente em uma coluna do suplemento cultural do referido jornal e, de acordo com Mertin (1995), esse gênero crônica, apesar de tão popular no Brasil durante aquele período, era ainda muito desconhecida na imprensa alemã. Contudo, João Ubaldo Ribeiro acabou conquistando os alemães com sua escrita e deixou uma marca singular para os leitores daquele jornal: um brasileiro em Berlim.

Chegada

Quem não estiver apto a disputar o pentatlo nos Jogos Olímpicos não deve viajar do Rio de Janeiro a Berlim no que as companhias aéreas chamam de “classe econômica”, embora saibam que se trata de um eufemismo para “vagão de búfalos” (exceção feita à comida, já que a dos búfalos é certamente melhor). Foi o que pensei, ao levantar-me, um pouco antes da hora do pouso, para batalhar com os outros búfalos por um lugar na fila do banheiro. Qualquer um que tenha participado de um evento desse tipo o trará sempre na memória — aquela coleção tocante de velhotas ansiosas, jovens senhores de tornozelos entrelaçados e olhos cravados no teto, damas de bolsa na mão fingindo que vão ali apenas para retocar a maquilagem, um cavalheiro de ar severo que mira seus antecessores na fila com evidente rancor, a indignação geral contra a gordinha que acaba de entrar e fechar a porta levando consigo um exemplar de *A montanha mágica*, um menino de nariz escorrendo explicando à mãe que não se responsabiliza pelo que pode acontecer, se não lhe conseguirem uma vaga imediatamente.

Pentatlo não, decatlo, penso outra vez, ao descermos em Frankfurt, submergindo em sacolas e malas, e descobrirmos que nossa conexão para Berlim deve ser feita em A-23, logo à direita de A-42, atrás de B-28, passando pelo controle de passaportes ou, se preferirmos algo mais simples, só três quilômetros mais distante, à esquerda de A-17, ignorando o corredor B e indo direto ao objetivo, não sem antes nos submetermos à inspeção de bagagem em A-15E. Tentamos ambas as hipóteses. No curso de umas duas horas, entramos numa fila de passageiros para Bangladesh, saímos no último instante para uma fila de turistas italianos interessados em visitar as vitrines de mulheres de Hamburgo, assinamos uma petição a favor da independência da Lituânia achando que estávamos nos inscrevendo na lista de passageiros para Berlim, quase nos incorporamos a um grupo japonês que ia conhecer a Bolsa de Frankfurt e, finalmente, escorregamos sem querer de uma esteira rolante que nos conduziria a Bad Homburg sem escalas e, ao levantarmos os olhos, nos achamos — milagre! — diante de A-23. Minha filha Chica, de seis anos, exausta mas aliviada como todos nós, fez um comentário.

— A Alemanha é maior do que o Brasil, hem, pai?

— Não. O Brasil é muito maior.

— Pode ser, mas o aeroporto aqui de Fanfu é maior do que o Brasil, não é, não?

— Ah, isso é, cabem uns cinco Brasis aqui dentro — concordei, despencando numa cadeira, olhando em torno e me dando conta pela primeira vez de que estava mesmo na Alemanha e, se tudo corresse como previsto, ainda estaria por muito tempo.

Por que a Alemanha? Sim, há várias explicações, digamos, superficiais ou parciais: fui convidado pelo DAAD¹³, vivo de escrever e, portanto, posso trabalhar em qualquer lugar, tenho amigos aqui etc. etc. Mas isto não satisfaz, porque sei, embora não possa explicar, que existe algo mais entre este país e eu, algo misterioso. Fico imaginando se não teria sido alemão numa vida pregressa. Se Shirley McLaine teve tantas vidas pregressas, por que não posso haver tido pelo menos uma? Olho para o senhor sisudo a meu lado, com uma peninha faceira adornando seu chapéu, em amável contraste com sua expressão austera. Sim, talvez eu tenha sido alguma vez um bávaro, um gordinho chamado Johannes, famoso em toda Munique pela capacidade de consumir cerveja em quantidades industriais — um bávaro como outro qualquer, pensando bem. Quase viro para esse meu conterrâneo e lhe dirijo um sorridente “Grüss Gott!”. Mas me contenho.

¹³ *Deutscher Akademische Austauschdienst* – Entidade alemã que convida artistas para passar temporadas em Berlim.

Posso ter sido bávaro em outra vida, mas, infelizmente, para a presente encarnação brasileira, não trouxe comigo meus conhecimentos da língua alemã, que hoje falo com menor desenvoltura do quealaria um homem de Neandertal.

O devaneio, contudo, não passa. Esta minha ligação com a Alemanha, eu sempre voltando aqui, meus livros lidos aqui, tantos amigos aqui, sentindo-me tão bem aqui... Claro, meu sobrenome pode ser traduzido como Bach. Claro, claro, minha outra encarnação foi na qualidade de parente do Johann Sebastian, limpando o cravo que meu primo tão bem temperava e fazendo outros servicinhos em Brandemburgo, inclusive os que meu talento musical permitia, tais como acionar os foles do órgão da igreja. É, pode ser, pode ser.

O embarque é anunciado, entro no avião distraído, ainda preocupado com minha elusiva identidade alemã. E me encontrava no século XVIII, num baile em Magdenburg, em vistoso uniforme militar e de olho na bela filha do Bürgermeister, quando Chica me interrompeu as reminiscências com uma cotovelada.

— Pai, pai, Berlim! Berlim!

Sim, Berlim! Levantei-me, arrepanhei sacolas e malas, encaminhei-me de peito erguido para a saída. Berlim, vida nova, a História desenrolando alguns de seus mais empolgantes capítulos à minha frente, glórias e emoções logo ali, a esperar-me de braços abertos.

Hélas! — como exclamou Napoleão, no dia em que, em certo prado de Waterloo, tive oportunidade de vê-lo, na minha então condição de alferes de um regimento prussiano. As coisas nem sempre são previsíveis, seja para os Bonaparte, seja para os Bach. E eis que, hoje aqui, pleno residente de Berlim, não disponho de glórias para contar-vos, mas de histórias quicá melancólicas, tais como a do Tartamudo do Kurfürstendamm, a do Fantasma do Storkwinkel e a do Moseão da Schwarzbacher Straße. Histórias que contaria agora, se me permitisse o espaço, mas que contarei depois, se vos permitir a paciência. Ich bin ein Berliner, como já se disse antes.

Berlim, abril de 1990.

Com a crônica “Chegada”, apresentada acima, João Ubaldo Ribeiro inaugura o livro *Um brasileiro em Berlim*, publicado no ano de 1993 pela editora Nova Fronteira. Nesta crônica ele narra um trecho de seu primeiro contato com a língua alemã no aeroporto de Frankfurt, na Alemanha. O narrador da crônica segue descrevendo como foi a chegada da família Ribeiro e as primeiras impressões que tiveram do local e das pessoas que chegavam no mesmo voo que ele, sua esposa e filhos.

Com uma bolsa de intercâmbio da DAA, o escritor pôde passar um período estudando e descobrindo um pouco mais sobre a cultura alemã; esta experiência se transformou em crônicas, que, embora fizessem parte do seu trabalho naquela cidade, também serviam de acalento para a saudade e a ausência de seu país e de sua terra de origem. Em muitas delas, o cronista retratou histórias que viveu naquele país, no entanto sempre trazendo a presença do Brasil, da Bahia e, especialmente, de sua ilha.

Mais uma vez a presença da autoficção pode ser reconhecida na crônica do escritor, pois, além do fluxo do vivido-escrito que se desdobra a cada linha produzida, há também uma forte corrente de “sensações imprevisíveis e disparatadas que solicitam uma identificação com pseudomimesis de um fluxo de consciência” (Doubrovsky, 2014), e é nesse fluxo de consciência que o texto passa do campo do relato de si para uma crônica autoficcional, partindo da própria experiência do escritor.

A crônica intitulada “o inverno, este desconhecido” também faz parte dessa coleção de crônicas citadas anteriormente; nela, João Ubaldo Ribeiro, na voz do narrador, conta como foi que ele e sua família conseguiram “sobreviver” àquele inverno frio e cruel, tão escuro e tão solitário.

O inverno, este desconhecido

Agora que chega a primavera, creio que posso olhar para trás com orgulho e dizer que nosso inverno em Berlim foi um sucesso, contra todas as expectativas. Na ilha de Itaparica, onde eu morava no Brasil, minha fama de mentiroso deve-se muito — embora não inteiramente, pois, afinal, sou escritor e minto profissionalmente — aos invernos alemães, americanos e canadenses que testemunhei e descrevi. Uma vez, depois que contei como rios e cachoeiras ficam congelados, como se faz um buraco no gelo de um lago para pescar e como é ainda escuro às nove horas da manhã, um pescador amigo meu pôs as mãos em minha testa.

— Só para ver se você não está com febre — explicou ele. — Eu lhe conheço desde menino e sei que você sempre gostou de umas invenções, mas desta vez está demais, só pode ser delírio de febre. Você acha que eu vou acreditar nessa conversa, eu sou besta? Eu posso não ter estudo como você, mas não sou besta.

— Mas é verdade! O lago congela, o sujeito vai lá, serra um buraco no gelo, enfia a linha por ali e pesca.

— E o peixe já sai congeladinho, escamadinho, desossadinho e empacotadinho, não sai, não? Não sai temperado também, não? Conversa, rapaz, não está vendo que não pode ser, que ninguém ia morar numa desgraça dum lugar desses? Essa conversa toda é chute, eu posso lhe provar logo que é chute. Quer ver? Por exemplo, esse negócio de ainda estar escuro às nove horas da manhã, você não disse que isso era na Alemanha?

— Disse.

— Pois então, pois aí que eu lhe provo. Eu posso desconhecer a Alemanha pela geografia, porque não sei onde fica, só sei que fica distante. Mas pela fama eu conheço e todo mundo sabe que alemão é o povo mais organizado do mundo, depois do suíço. Por conseguinte, nenhum alemão ia admitir essa esculhambação. Manhã é manhã, aqui, na Alemanha, em qualquer lugar. Quando o governo alemão visse que só clareava às dez horas, imediatamente baixava o decreto: de agora em diante, as seis horas da manhã passam a ser às dez. Todo mundo sabe que a hora certa de clarear é seis da manhã e não ia ser o governo alemão que ia admitir logo a Alemanha dar o mau exemplo de desorganização.

— Não ia adiantar nada porque, nessa época do ano, às quatro horas da tarde já está escuro outra vez.

— Como é que é? Ah, essa não! Agora é que estou vendo que o que falam de você é certo: essas suas viagens só servem para você voltar contando lorota para curtir com a cara da gente. Quer dizer que quatro horas da tarde já é noite! Essa nem aqui, nem na China, quanto mais na Alemanha, não está vendo que não pode ser?

Formada em meio a esse ceticismo, a família estava, naturalmente, desprevenida para os rigores do inverno. Senti-me na obrigação de realizar pelo menos um seminário preparatório. Comecei com informações básicas, numa conferência preliminar em que abordei diversos tópicos, tais como o que é inverno, o que é frio (com uma aula prática mais ou menos dentro da geladeira), o que é uma ceroula, por que não se pode passear no Halensee de bermudas e sem camisa em janeiro, como se explica que neve não é algodão nem tem açúcar, e assim por diante. Quando o termômetro começou a baixar, houve um certo clima de excitação e nervosismo, mas, de modo geral, enfrentamos tudo com um galhardia surpreendente. Os únicos problemas sérios que tivemos foram com o nosso aquecedor, que é meio esquisito e, inicialmente, resolvia parar de funcionar nos momentos mais inconvenientes. Se a gente ia lá, ver o que estava acontecendo, ele reagia com barulhos alarmantes, idênticos aos que a gente ouve no cinema antes de um reator nuclear explodir, ou qualquer coisa assim. E já estávamos convencidos de que ele um dia ia explodir em vez de esquentar, quando minha mulher resolveu a questão. Numa noite particularmente enregelante, em que ele permanecia impassível enquanto nós debatíamos se não seria uma boa ideia sentarmos no fogão ligado ou nos revezarmos dormindo com o tronco enfiado no forno, minha mulher foi lá dentro e, quando voltou, os radiadores ronronavam e estalavam, o aquecedor parecia chiar de contentamento, enquanto sua chama, agora acesíssima, começava a esquentar todo o apartamento.

— Eu tive um palpite — contou ela. — Aqueles barulhos que ele faz são para conversar. Ele só quer um pouco de atenção e compreensão, é um aquecedor carente. Eu falei com ele, dei uma alisadinha, e ele funcionou.

Como funciona até hoje, muitíssimo bem (descobrimos que o nome dele é Manfred, tem sotaque de Stuttgart e prefere ser alisado do lado direito). E, no mais, o inverno foi todo um descobrir de maravilhas. Patinamos, andamos de trenó, fizemos bonecos de neve, trocamos impressões sobre ceroulas, deixamos panelas cheias de água do lado de fora da janela para fazer gelo, vimos fumacinha sair de nossas narinas, aprendemos o que é inverno. Só não pescamos em lagos congelados. Bem que eu pensei em pescar, mas meu filho me dissuadiu.

— Eu não vou pescar no gelo porque não quero contar a meus amigos de Itaparica tudo o que eu fiz aqui na Alemanha — me disse ele.

— E qual é o problema? — disse eu. — Pode contar.

— Eu sei — disse ele. — Mas pescar em lago gelado, não. Já basta um com fama de mentiroso na família, não é? E, na hora de contar que minha mãe conversava com o aquecedor, quem conta é você, está bem?

Berlim, inverno de 1993.

A passagem de João Ubaldo por Berlim, apesar de um tanto curta em relação a tantos outros lugares por onde ele já havia passado, deixou uma marca muito consistente para ele e para seus leitores. Em meio a várias histórias que o cronista registrava em forma

de texto, havia também um insistente discurso que o colocava sempre na direção do Brasil, e, conseqüentemente, da ilha de Itaparica. Não havia limite geográfico para essa aproximação, principalmente pelo fato de que Ubaldo não se conformava em escrever apenas para cumprir protocolo; havia nele, podemos afirmar com base nas pesquisas que fizemos para essa tese, uma certa obrigação para com a ilha de Itaparica e por essa razão, não seria possível João Ubaldo Ribeiro passar pela cidade de Berlim, sem que deixasse apresentada e conhecida a tal ilha de suas experiências de vida.

Com um tom sempre irônico e descontraído, João Ubaldo Ribeiro apresentou o inverno alemão aos seus leitores, assim como também o apresentou aos conterrâneos itaparicanos. A forma como a crônica foi escrita nos faz pensar no “viver ou contar” usado por Sartre em *A náusea*¹⁴ e citado por Doubrovsky em *O último eu* (2014), onde o “vivido se conta vivendo” (p.114), já que é impossível transcrever o simultâneo. Mas havia algo de singular nessa condição do “viver ou contar”, pois através dessa experiência, João Ubaldo pôde transitar pelas duas realidades sem precisar se afastar de suas crônicas.

Neste sentido, além de toda a construção de uma pequena experiência que a família vivenciou no inverno alemão, houve também uma leve presença da ilha de Itaparica que aparece no texto despretensiosamente, fazendo com que o leitor alemão não se perceba inserido, de forma delicada, mas total, no novo cenário trazido pelo brasileiro para as linhas do jornal *Frankfurter Rundschau*. De acordo com Mertin (1995), a ilha de Itaparica foi uma das paisagens literárias, além de tantas outras, que ficou conhecida na Alemanha por causa das crônicas de João Ubaldo Ribeiro.

No posfácio de *Um brasileiro em Berlim*, Ray-Güde Mertin escreveu:

Enquanto as crônicas para o jornal vão surgindo no estúdio da rua Storkwinkel 12, João Ubaldo também trabalha em outros textos, nos quais ele sempre volta a Itaparica como volta à casa dos pais e dos avós. Pedi que ele escrevesse sobre os livros favoritos — que não estavam nas estantes do apartamento de Berlim porque tiveram que ficar no Brasil. João Ubaldo resolveu escrever, então, sobre a “memória dos livros”, voltando aos muitos livros que foram parte da sua infância. O texto foi publicado no suplemento do Natal de 1990 do *Frankfurter Rundschau* e com certeza ensinou muito ao leitor alemão sobre a infância de um certo menino brasileiro. (Mertin, 1995, p. 159)

¹⁴ La Nausée, publicado originalmente em 1938, é o primeiro romance de Jean-Paul Sartre.

O posfácio escrito por Mertin (1995) confirmou a presença de várias histórias que a família Ribeiro experimentou em sua passagem por Berlim. Neste, o escritor e organizador do livro mostrou que havia um certo entusiasmo por parte dos alemães ao encontrar a crônica ubaldiana no suplemento do jornal. Em outros momentos, ele também fez questão de assegurar a relevância do papel da escrita de JUR para aquele país, como uma espécie de combate ao preconceito para com escritores estrangeiros, sobretudo brasileiros.

Ainda nessa coleção de crônicas, João Ubaldo Ribeiro escreveu a crônica “Batalhas Culturais”; nesta, o protagonista é o filho Bento (mesmo nome de seu filho), que na época tinha nove (9) anos. Ubaldo iniciou o texto discorrendo sobre a dificuldade de se criar uma aproximação cultural com outras pessoas, por intermédio de leituras e palestras, chegando à conclusão de que a melhor forma de se criar laços interpessoais era por intermédio da “comida”.

Batalhas culturais

Sim estava eu falando sobre a vida difícil que nós, embaixadores culturais, enfrentamos. Continuo convencido de que leituras, palestras e similares não são o veículo adequado para a aproximação cultural e o melhor caminho para ganhar corações e mentes é mesmo a culinária. Minha experiência berlinense, apesar de um ou dois episódios menos brilhantes e de um grande susto, confirma esta conclusão. Entretanto, por uma questão de honestidade, devo admitir que essa mesma experiência, principalmente o susto, me fez, nos últimos dias, reformular um pouco minha opinião sobre a utilidade das leituras. Agora sei, devido à argúcia de meu filho Bento (nove anos, Halensee Grundschule, Kinderdeutsch fluente, recordista da sala no consumo de qualquer coisa que possa ser engolida), que as leituras também têm seu lugar, embora não de forma convencional, como já se verá.

Quando Marc entrou em cena, minha campanha culinária corria bem, entre inúmeros êxitos e um ou dois insucessos de pouca monta. Meu bacalhau à Kantstrasse foi aplaudido de pé aqui em casa, assim como o churrasco Brandemburgo, para não falar na caldeirada Unificação, robusto ragu de carnes, verduras e bananas que levou nosso amigo Bernd, não sei bem por quê, a recitar Heine emocionado. Somente em algumas raras ocasiões, a receptividade talvez não haja sido tão boa, como no caso do meat loaf à baiana, quando eu empreguei alguns condimentos na Bahia usados para dar alguma graça à papinha do bebê, mas aqui provavelmente mortíferos. (Só percebi que algo não correria muito bem depois que os convidados foram embora e minha mulher me disse que não, não era normal, aqui na Alemanha, as pessoas acabarem de comer, levantarem-se cobertas de suor, abrirem a porta da varanda e irem se abanar lá fora sem casaco a dez graus negativos, volta e meia colhendo da sacada um punhadinho de neve para enfiar na boca.) Mas, como já disse, os insucessos foram poucos e a confiança em minha política cultural lentamente se sedimentava.

Em relação a Marc, contudo, não houve lentidão nenhuma, os resultados foram espetaculares desde o início. Marc, um alemãozinho sisudo e compenetrado, é colega e amigo de Bento. Identificam-se pelos interesses intelectuais comuns, tais como passar dezoito horas seguidas jogando video games, tomando suco de laranja em quantidades industriais e de vez em quando parando para gritar “Ich habe die Kraft!”. Muito educado, só se exaltando um pouco quando assume sua identidade secreta de He-Man e discute com Bento sobre qual dos dois é o verdadeiro He-Man, Marc sempre foi bem recebido. Mas era tratado da mesma forma que os outros meninos que circulam aqui em casa — talvez oitenta por cento da população infantil de Berlim, segundo meus cálculos, em certas tardes nas quais ninguém aqui consegue ouvir a própria voz ou ir ao banheiro sem se inscrever com pelo menos duas horas de antecedência.

Chegou, porém, o dia do Primeiro Almoço e foi aí que Marc se revelou especial. Bento o convidou para almoçar e ficamos preocupados, porque a comida era toda brasileira. Não era melhor providenciarmos para ele algum prato típico de Berlim? Talvez uma Pizza ou um Döner Kebab, quem sabe um Çevapçici com Pommes Frites, quiçá um argentinischer Rumpsteak — enfim, uma dessas comidas tão alemãs, cujos cheiros sempre nos evocarão Berlim. Marc, muito sério e de braços cruzados, foi inspecionar o fogão. Feijão preto guisado com linguiça, arroz temperado, lombo de porco à carioca e farofa (farinha de mandioca passada na manteiga e misturada com alguns temperos — coisa em que a maioria dos alemães jamais pôs os olhos e, ao experimentar, declara que pó de serra deve ser mais saboroso). Marc fez algumas perguntas rápidas sobre que comidas eram aquelas, ouviu as respostas assentindo gravemente com a cabeça e afirmou que estava tudo muito bem, aquela comida era perfeita, o que demonstrou na prática logo a seguir, comendo de tudo e repetindo feijão com farofa duas vezes.

Fiquei emocionado. Marc era agora a cabeça de ponte de minha batalha cultural. Um jovem alemão exposto tão vitalmente à cultura brasileira, ali estava um futuro amigo e amante do Brasil, minha missão cultural abria um novo e fecundo horizonte. Com orgulho paternal, passei a abrir a porta para Marc nos nossos cada vez mais frequentes almoços e responder-lhe “sim, sim, meu caro Marc”, quando ele perguntava se hoje tinha faar-rô-fah. “Esse menino é um talento”, dizia eu a minha mulher. “Precisamos dar um jeito de ele pelo menos passar umas férias no Brasil.”

Tive, portanto, um susto enorme, no dia em que Bento e Marc chegaram em casa na hora do almoço, e Marc não quis almoçar. Como? Que tinha acontecido? Alguma briga, algum problema? Doença? No começo, ele não quis responder, mas depois veio para perto da mesa já posta e, com a seriedade habitual, explicou:

— Minha mãe disse que eu não posso mais almoçar aqui porque eu volto para casa fedendo a alho.

O mundo desmoronou. Então era assim, então não tínhamos mais o nosso Marc? Meus planos, pouco antes tão florescentes, agora iam por água abaixo? Era o que se afigurava, para tristeza geral. Até que, quando tudo parecia perdido, uma nova surpresa trouxe de volta a esperança. Dias depois do choque, os dois apareceram sorridentes e disseram que a mãe de Marc havia concordado em que ele almoçasse conosco sempre que quisesse. Mas que maravilha, como tinham conseguido tal milagre?

— Foi fácil — disse Bento. — Eu disse a ela que, se ela não deixasse Marc almoçar aqui, você ia convidar ela para todas as suas leituras e mandar todos os seus livros para ela ler.

Berlim, 1991.

É interessante notarmos na crônica acima que a figura do personagem Bento, juntamente com o seu amigo Marc são trazidos no texto para mais uma vez aproximar o cronista de sua terra-natal. De certo modo, ao falar das comidas típicas brasileiras, o narrador age como se houvesse um aspecto de saudade e de identificação. Vale ressaltar que, além de falar da comida do Brasil como um todo, ele cita a Bahia, fazendo com que o leitor tenha mais uma vez o contato com essa familiaridade do escritor.

Vicent Colonna, em seu texto intitulado *Tipologia da autoficção* (2014), apresentou alguns modelos de autoficção que podem nos ajudar a compreender um pouco mais sobre essa forma subscrita na crônica de João Ubaldo Ribeiro. Um dos modelos, nomeado de “autoficção intrusiva (autoral)” revela um narrador-autor que se mantém à margem da intriga; é uma voz intrusiva, brincalhona e irônica (Colonna, 2014) e também pode ter um tom alerta e alegre. Ao que parece, essa tipologia se aproxima relevantemente da crônica e se presta a uma confirmação da presença dessa autoficção que ora apresentamos em João Ubaldo.

Para fechar esse conjunto de crônicas escritas por João Ubaldo Ribeiro durante o período em que esteve residindo na Alemanha, escolhemos para análise a crônica intitulada “Memória de livros”, que, segundo Mertin (1995), nasceu de um pedido dele a Ubaldo. Pensando na ausência de seus livros em Berlim, o cronista escreveu sobre vários livros que fizeram parte de sua trajetória a partir de pequenas histórias que iam sendo recuperadas em sua memória, desde sua infância e sua convivência com seus avós, seus pais e sua irmã, até chegar no momento exato em que o cronista avaliava sua própria história. O texto foi publicado no natal de 1990.

Memória de livros

Aracaju, a cidade onde nós morávamos no fim da década de 40, começo da de 50, era a orgulhosa capital de Sergipe, o menor estado brasileiro (mais ou menos do tamanho da Suíça). Essa distinção, contudo, não lhe tirava o caráter de cidade pequena, provinciana e calma, à boca de um rio e a pouca distância de praias muito bonitas. Sabíamos do mundo pelo rádio, pelos cinejornais que acompanhavam todos os filmes e pelas revistas nacionais. A televisão era tida por muitos como mentira de viajantes, só alguns loucos andavam de avião, comprávamos galinhas vivas e verduras trazidas à nossa porta nas costas de mulas, tínhamos grandes quintais e jardins, meninos não discutiam com adultos,

mulheres não usavam calças compridas nem dirigiam automóveis e vivíamos tão longe de tudo que se dizia que, quando o mundo acabasse, só íamos saber uns cinco dias depois.

Mas vivíamos bem. Morávamos sempre em casarões enormes, de grandes portas, varandas e tetos altíssimos, e meu pai, que sempre gostou das últimas novidades tecnológicas, trazia para casa tudo quanto era tipo de geringonça moderna que aparecia. Fomos a primeira família da vizinhança a ter uma geladeira e recebemos visitas para examinar o impressionante armário branco que esfriava tudo. Quando surgiram os primeiros discos *long play*, já tínhamos a vitrola apropriada e meu pai comprava montanhas de gravações dos clássicos, que ele próprio se recusava a ouvir, mas nos obrigava a escutar e comentar.

Nada, porém, era como os livros. Toda a família sempre foi obsedada por livros e às vezes ainda arma brigas ferozes por causa de livros, entre acusações mútuas de furto ou apropriação indébita. Meu avô furtava livros de meu pai, meu pai furtava livros de meu avô, eu furtava livros de meu pai e minha irmã até hoje furta livros de todos nós. A maior casa onde moramos, mais ou menos a partir da época em que aprendi a ler, tinha uma sala reservada para a biblioteca e gabinete de meu pai, mas os livros não cabiam nela — na verdade, mal cabiam na casa. E, embora os interesses básicos dele fossem Direito e História, os livros eram sobre todos os assuntos e de todos os tipos. Até mesmo ciências ocultas, assunto que fascinava meu pai e fazia com que ele às vezes se trancasse na companhia de uns desenhos esotéricos, para depois sair e dirigir olhares magnéticos aos circunstantes, só que ninguém ligava e ele desistia temporariamente. Havia uns livros sobre hipnotismo e, depois de ler um deles, hipnotizei um peru que nos tinha sido dado para um Natal e, que, como jamais ninguém lembrou de assá-lo, passou a residir no quintal e, não sei por quê, era conhecido como Lúcio. Minha mãe se impressionou, porque, assim que comecei meus passes hipnóticos, Lúcio estacou, pareceu engolir em seco e ficou paralisado, mas meu pai — talvez porque ele próprio nunca tenha conseguido hipnotizar nada, apesar de inúmeras tentativas — declarou que aquilo não tinha nada com hipnotismo, era porque Lúcio era na verdade uma perua e tinha pensado que eu era o peru.

Não sei bem dizer como aprendi a ler. A circulação entre os livros era livre (tinha que ser, pensando bem, porque eles estavam pela casa toda, inclusive na cozinha e no banheiro), de maneira que eu convivía com eles todas as horas do dia, a ponto de passar tempos enormes com um deles aberto no colo, fingindo que estava lendo e, na verdade, se não me trai a vã memória, de certa forma lendo, porque quando havia figuras, eu inventava as histórias que elas ilustravam e, ao olhar para as letras, tinha a sensação de que entendia nelas o que inventara. Segundo a crônica familiar, meu pai interpretava aquilo como uma grande sede de saber cruelmente insatisfeita e queria que eu aprendesse a ler já aos quatro anos, sendo demovido a muito custo, por uma pedagoga amiga nossa. Mas, depois que completei seis anos, ele não aguentou, fez um discurso dizendo que eu já conhecia todas as letras e agora era só uma questão de juntá-las e, além de tudo, ele não suportava mais ter um filho analfabeto. Em seguida, mandou que eu vestisse uma roupa de sair, foi comigo a uma livraria, comprou uma cartilha, uma tabuada e um caderno e me levou à casa de D. Gilete.

— D. Gilete — disse ele, apresentando-me a uma senhora de cabelos presos na nuca, óculos redondos e ar severo —, este rapaz já está um homem e ainda não sabe ler. Aplique as regras.

“Aplicar as regras”, soube eu muito depois, com um susto retardado, significava, entre outras coisas, usar a palmatória para vencer qualquer manifestação de falta de empenho ou burrice por parte do aluno. Felizmente D. Gilete nunca precisou me aplicar

as regras, mesmo porque eu de fato já conhecia a maior parte das letras e juntá-las me pareceu fácilimo, de maneira que, quando voltei para casa nesse mesmo dia, já estava começando a poder ler. Fui a uma das estantes do corredor para selecionar um daqueles livrões com retratos de homens carrancudos e cenas de batalhas, mas meu pai apareceu subitamente à porta do gabinete, carregando uma pilha de mais de vinte livros infantis.

— Esses daí agora não — disse ele. — Primeiro estes, para treinar. Estas livrarias daqui são umas porcarias, só achei estes. Mas já encomendei mais, esses daí devem durar uns dias.

Duraram bem pouco, sim, porque de repente o mundo mudou e aquelas paredes cobertas de livros começaram a se tornar vivas, frequentadas por um número estonteante de maravilhas, escritas de todos os jeitos e capazes de me transportar a todos os cantos do mundo e a todos os tipos de vida possíveis. Um pouco febril às vezes, chegava a ler dois ou três livros num só dia, sem querer dormir e sem querer comer porque não me deixavam ler à mesa — e, pela primeira vez em muitas, minha mãe disse a meu pai que eu estava maluco, preocupação que até hoje volta e meia ela manifesta.

— Seu filho está doido — disse ela, de noite, na varanda, sem saber que eu estava escutando. — Ele não larga os livros. Hoje ele estava abrindo os livros daquela estante que vai cair para cheirar.

— Que é que tem isso? É normal, eu também cheiro muito os livros daquela estante. São livros velhos, alguns têm um cheiro ótimo.

— Ele ontem passou a tarde inteira lendo um dicionário.

— Normalíssimo. Eu também leio dicionários, distrai muito. Que dicionário ele estava lendo?

— O Lello. — Ah, isso é que não pode. Ele tem que ler o Laudelino Freire, que é muito melhor. Eu vou ter uma conversa com esse rapaz, ele não entende nada de dicionários. Ele está cheirando os livros certos, mas lendo o dicionário errado, precisa de orientação.

Sim, tínhamos muitas conversas sobre livros. Durante toda a minha infância, havia dois tipos básicos de leitura lá em casa: a compulsória e a livre, esta última dividida em dois subtipos — a livre propriamente dita e a incerta. A compulsória variava conforme a disposição de meu pai. Havia a leitura em voz alta de poemas, trechos de peças de teatro e discursos clássicos, em que nossa dicção e entonação eram invariavelmente descritas como o pior desgosto que ele tinha na vida. Líamos Homero, Camões, Horácio, Jorge de Lima, Sófocles, Shakespeare, Euclides da Cunha, dezenas de outros. Muitas vezes não entendíamos nada do que líamos, mas gostávamos daquelas palavras sonoras, daqueles conflitos estranhos entre gente de nomes exóticos, e da expressão comovida de minha mãe, com pena de Antígona e torcendo por Heitor na Ilíada. Depois de cada leitura, meu pai fazia sua palestra de rotina sobre nossa ignorância e, andando para cima e para baixo de pijama na varanda, dava uma aula grandiloquente sobre o assunto da leitura, ou sobre o autor do texto, aula esta a que os vizinhos muitas vezes vinham assistir. Também tínhamos os resumos — escritos ou orais — das leituras, as cópias (começadas quando ele, com grande escândalo, descobriu que eu não entendia direito o ponto e vírgula e me obrigou a copiar sermões do Padre Antônio Vieira, para aprender a usar o ponto e vírgula) e os trechos a decorar. No que certamente é um mistério para os psicanalistas, até hoje não só os sermões de Vieira como muitos desses autores forçados pela goela abaixo estão entre minhas leituras favoritas. (Em compensação, continuo ruim de ponto e vírgula.)

Mas o bom mesmo era a leitura livre, inclusive porque oferecia seus perigos. Meu pai usava uma técnica maquiavélica para me convencer a me interessar por certas leituras.

A circulação entre os livros permanecia absolutamente livre, mas, de vez em quando, ele brandia um volume no ar e anunciava com veemência:

— Este não pode! Este está proibido! Arranco as orelhas do primeiro que chegar perto deste daqui!

O problema era que não só ele deixava o livro proibido bem à vista, no mesmo lugar de onde o tirara subitamente, como às vezes a proibição era para valer. A incerteza era inevitável e então tínhamos momentos de suspense arrasador (meu pai nunca arrancou as orelhas de ninguém, mas todo mundo achava que, se fosse por uma questão de princípios, ele arrancaria), nos quais lemos Nossa vida sexual do Dr. Fritz Kahn, Romeu e Julieta, O livro de San Michele, Crônica escandalosa dos Doze Césares, Salambô, O crime do Padre Amaro — enfim, dezenas de títulos de uma coleção estapafúrdia, cujo único ponto em comum era o medo de passarmos o resto da vida sem orelhas — e hoje penso que li tudo o que ele queria disfarçadamente que eu lesse, embora à custa de sobressaltos e suores frios.

Na área proibida, não pode deixar de ser feita uma menção aos pais de meu pai, meus avós João e Amália. João era português, leitor anticlerical de Guerra Junqueiro e não levava o filho muito a sério intelectualmente, porque os livros que meu pai escrevia eram finos e não ficavam em pé sozinhos. “Isto é merda”, dizia ele, sopesando com desdém uma das monografias jurídicas de meu pai. “Estas tripinhas que não se sustentam em pé não são livros, são uns folhetos.” Já minha avó tinha mais respeito pela produção de meu pai, mas achava que, de tanto estudar altas ciências, ele havia ficado um pouco abobalhado, não entendia nada da vida. Isto foi muito bom para a expansão dos meus horizontes culturais, porque ela não só lia como deixava que eu lesse tudo o que ele não deixava, inclusive revistas policiais oficialmente proibidas para menores. Nas férias escolares, ela ia me buscar para que eu as passasse com ela, e meu pai ficava preocupado.

— D. Amália — dizia ele, tratando-a com cerimônia na esperança de que ela se imbuísse da necessidade de atendê-lo —, o menino vai com a senhora, mas sob uma condição. A senhora não vai deixar que ele fique o dia inteiro deitado, cercado de bolachinhas e docinhos e lendo essas coisas que a senhora lê.

— Senhor doutor — respondia minha avó —, sou avó deste menino e tua mãe. Se te criei mal, Deus me perdoe, foi a inexperiência da juventude. Mas este cá ainda pode ser salvo e não vou deixar que tuas maluquices o infelicitem. Levo o menino sem condição nenhuma e, se insistes, digo-te muito bem o que podes fazer com tuas condições e vê lá se não me respondes, que hoje acordei com a ciática e não vejo a hora de deitar a sombrinha ao lombo de um que se atreva a chatear-me. Passar bem, Senhor doutor.

E assim eu ia para a casa de minha avó Amália, onde ela comentava mais uma vez com meu avô como o filho estudara demais e ficara abestalhado para a vida, e meu avô, que queria que ela saísse para poder beber em paz a cerveja que o médico proibira, tirava um bolo de dinheiro do bolso e nos mandava comprar umas coisitas de ler — Amália tinha razão, se o menino queria ler, que lesse, não havia mal nas leituras, havia em certos leitores. E então saíamos gloriosamente, minha avó e eu, para a maior banca de revistas da cidade, que ficava num parque perto da casa dela e cujo dono já estava acostumado àquela dupla excêntrica. Nós íamos chegando e ele perguntava:

— Uma de cada?

— Uma de cada — confirmava minha avó, passando a superintender, com os olhos brilhando, a colheita de um exemplar de cada revista, proibida ou não proibida, que ia formar uma montanha colorida deslumbrante, num carrinho de mão que talvez o

homem tivesse comprado para atender a fregueses como nós. — Mande levar. E agora aos livros!

Depois da banca, naturalmente, vinham os livros. Ela acompanhava certas coleções, histórias de “Raffles, Arsène Lupin”, Ponson du Terrail, Sir Walter Scott, Edgar Wallace, Michel Zevaco, Emilio Salgari, os Dumas e mais uma porção de outros, em edições de sobrecapas extravagantemente coloridas que me deixavam quase sem fôlego. Na livraria, ela não só se servia dos últimos lançamentos de seus favoritos, como se dirigia imperiosamente à seção de literatura para jovens e escolhia livros para mim, geralmente sem ouvir minha opinião — e foi assim que li Karl May, Edgar Rice Burroughs, Robert Louis Stevenson, Swift e tantos mais, num sofá enorme, soterrado por revistas, livros e latas de docinhos e bolachinhas, sem querer fazer mais nada, absolutamente nada, neste mundo encantado. De vez em quando, minha avó e eu mantínhamos tertúlias literárias na sala, comentando nossos vilões favoritos e nosso herói predileto, o Conde de Monte Cristo — Edmond Dantès! — como dizia ela, fremindo num gesto dramático. E meu avô, bebendo cerveja escondido lá dentro, dizia “ai, ai, esses dois se acham letrados, mas nunca leram o Guerra Junqueiro”.

De volta à casa de meus pais, depois das férias, o problema das leituras compulsórias às vezes se agravava, porque meu pai, na certeza (embora nunca desse ousadia de me perguntar) de que minha avó me tinha dado para ler tudo o que ele proibia, entrava numa programação delirante, destinada a limpar os efeitos deletérios das revistas policiais. Sei que parece mentira e não me aborreço com quem não acreditar (quem conheceu meu pai acredita), mas a verdade é que, aos doze anos, eu já tinha lido, com efeitos às vezes surpreendentes, a maior parte da obra traduzida de Shakespeare, O elogio da loucura, As décadas de Tito Lívio, D. Quixote (uma das ilustrações de Gustave Doré, mostrando monstros e personagens saindo dos livros de cavalaria do fidalgo, me fez mal, porque eu passei a ver as mesmas coisas saindo dos livros da casa), adaptações especiais do Fausto e da Divina comédia, a Ilíada, a Odisseia, vários ensaios de Montaigne, Poe, Alexandre Herculano, José de Alencar, Machado de Assis, Monteiro Lobato, Dickens, Dostoievski, Suetônio, os Exercícios espirituais de Santo Inácio de Loyola e mais não sei quantos outros clássicos, muitos deles resumidos, discutidos ou simplesmente lembrados em conversas inflamadas, dos quais nunca me esqueço e a maior parte dos quais faz parte íntima de minha vida.

Fico pensando nisso e me pergunto: não estou imaginando coisas, tudo isso poderia ter realmente acontecido? Terei tido uma infância normal? Acho que sim, também joguei bola, tomei banho nu no rio, subi em árvores e acreditei em Papai Noel. Os livros eram uma brincadeira como outra qualquer, embora certamente a melhor de todas. Quando tenho saudades da infância, as saudades são daquele universo que nunca volta, dos meus olhos de criança vendo tanto que se entonteciam, dos cheiros dos livros velhos, da navegação infinita pela palavra, de meu pai, de meus avós, do velho casarão mágico de Aracaju.

Berlim, dezembro de 1990.

A crônica acima é uma narrativa memorialística. Conta com riqueza de detalhes toda a trajetória literária de um narrador-personagem que se coloca em primeira pessoa e assume, através de comprovações de datas e pessoas da família, a identidade do próprio João Ubaldo Ribeiro. Trata-se de uma crônica autoficcional que, em sua elaboração,

trouxe tanto a lembrança de uma infância distante, esquecida ou embaçada pelo tempo quanto sugere um rico acervo de conhecimento literário e cultural adquirido a partir da leitura de diversos clássicos da literatura universal.

Aparentemente, João Ubaldo (narrador) não tinha pretensão de convencer o leitor a uma ou outra verdade sobre o que estava narrando em sua crônica, no entanto, por se tratar de um registro baseado em memórias, o narrador (também autor) se coloca em uma posição de enquete acerca daquilo que está registrando, usando como estratégia a dúvida e a curiosidade do leitor. Ao assumir esse papel de crítico de sua própria crônica, o narrador mostra mais uma vez como a autoficção está presente em seu texto, já que seguindo a essa dúvida, vem a comprovação e a necessidade de seu leitor em conhecer (ou reconhecer) essa verdade.

Lecarme (2014) registrou que na autoficção o autor “dá ênfase à *invenção* de uma personalidade e de uma existência, isto é, a um tipo de ficcionalização da própria substância da experiência vivida.” (p. 69), desse modo, os limites dessa escrita tão ampla consiste apenas na identidade real do autor, através da manutenção do seu nome próprio, que é reapresentado na narrativa, no caso dessa crônica “Memórias de livros”, o nome de João Ubaldo não aparece diretamente, no entanto, a narrativa em primeira pessoa, o nome de seu pai, seus avós e da cidade de Aracajú, onde de fato a família residiu, tornaram-se as marcas dessa comprovação.

Temos ainda a referência feita à diferentes títulos de livros e autores renomados, conhecidos também pelos seus leitores; alguns desses, clássicos da literatura, são descritos na crônica como sendo a base literária do cronista e como a melhor lembrança que uma criança poderia ter. Ao final da crônica, o narrador-personagem coloca em dúvida sua própria recordação, apresentando uma enquete acerca da veracidade do que está contando, trazendo a questão da dificuldade para decifrar o que seria realidade diante daquelas lembranças que ele gostaria de acreditar que poderia ter vivido, confirmando que a autoficção tem a necessidade da recordação, mas ela é completamente capaz de criar uma história sobre aquela memória que poderia ter sido inventada. Com isso, a crônica em questão foi de total relevância para essa pesquisa, salientando a memória não apenas dos livros, como também toda uma memória social de formação base de um sujeito leitor no mundo.

IV.3 – A gente se acostuma a tudo

João Ubaldo, assim como tantos outros expoentes da literatura, retomou um movimento que já estava inscrito lá atrás, perdurando até o século XIX, de se vivenciar a situação, não importando o como se vivenciá-la, mas a necessidade desse viver, sentir, tocar, provar para ficcionalizar. A necessidade de experimentar para traduzir em forma de texto essa experiência da ficção e da representação.

Hoje, temos uma literatura da experiência; uma literatura que desnuda o mundo chamado real e o transforma em uma ficção, em uma autoficção, em uma narrativa de si, em uma autobiografia, enfim; hoje temos uma literatura que comporta cada vez mais representações e cada vez mais definições e, embora assustados algumas vezes enquanto leitores, nos adaptamos e nos acostumamos a essas apropriações e a essas nomenclaturas que vão surgindo dentro da velocidade contemporânea. (SOUZA, 2004)

A partir desse subtópico vamos analisar algumas crônicas publicadas nos jornais *O Globo* (Rio de Janeiro), *A Tarde* (Bahia) e *O Estado de São Paulo* (São Paulo), algumas estão espalhadas em diferentes livros do cronista ao longo dos últimos trinta anos, outras estão reunidas no livro “A gente se acostuma a tudo”, de João Ubaldo Ribeiro, lançado no ano de 2006 pela editora Nova Fronteira. Nessa coleção, João Ubaldo Ribeiro, através de sua ironia já muito bem conhecida pelos leitores dos referidos jornais, conduziu pequenas narrativas em crônica que, em sua simplicidade conseguiu traduzir e apresentar o cotidiano dos lugares por onde transitava.

Das coleções citadas, selecionamos crônicas que, além de confirmarem o discurso autoficcional do escritor, também nos mostram, cada vez mais forte a presença dessa ilha que permanecia presente em sua história até os últimos dias de sua vida. A crônica de João Ubaldo Ribeiro desenhou histórias que eram baseadas nas histórias reais vividas por ele. Essas narrativas foram ganhando contextualização e apresentando aos leitores um pouco da história do cronista desde o seu nascimento até a chegada dos seus 70 anos.

A primeira crônica desse livro que analisamos se chama “De volta à Real” e já foi citada no início da tese. Nela, João Ubaldo registrou uma inquietação por ter que deixar a ilha de Itaparica após um mês de férias, como, segundo ele, fazia todos os anos no mês de janeiro. Era uma prática comum do cronista tirar férias nos meses de janeiro, e, seu destino de viagem marcado e certo, era a ilha de Itaparica.

De volta à real

Relutantemente, lembro que está na hora de deixar Itaparica. Neste domingo, já deverei encontrar-me de volta ao batente de sempre. Há uma melancolia irônica nisso, porque o paraíso terrestre só se alcança por tempo limitado. Como o casamento, de que já se disse ser igual a uma gaiola: o passarinho que está fora quer entrar, o que está dentro quer sair. É verdade e suponho que tem mesmo a ver com a natureza humana. Meu truque, em relação à ilha, é demorar o bastante para, ao deixá-la, ainda querer ficar. Assim preservo as saudades e o encanto do que revivi, nesses dias tão breves que acabo de passar. Não posso permanecer o resto da vida apenas assistindo às festas que, nesta época do ano, aqui parecem acontecer todos os dias, conversando e espiando os passarinhos, batendo papo com meus fantasmas e sendo docemente irresponsável, como se nada mais no mundo tivesse importância.

E o fato é que a Itaparica que lhes apresento não existe, não é possível que exista. Meus contrerrâneos, apesar de talvez pitorescos para os olhos forasteiros, são gente como outra qualquer, com os defeitos e qualidades que se vêem em gente de qualquer parte. E, claro, não estão num mundo e num país à parte, têm problemas e angústias como todos os outros, embora amenizados por estes ares gentis, este sossego acolhedor, estas águas verdes e azuladas do mar da Bahia, estes bancos de areia sem fim, a Natureza despertando o poeta de meia-tigela que mora em tantos de nós. Para mim, em especial, ainda há umas sugestões fugidias da infância e da juventude cada vez mais remotas e mais romantizadas, uns cheiros, uns relances de paisagem, uns sentimentos que, de tão longínquos, já pareciam mortos.

Não, minha sina é outra e assim regresso a nosso universo de cidade grande e cheia de ameaças, de jornais atemorizantes com suas notícias de arrepiar. Sou obrigado a voltar a ler, todos os dias, a respeito de crimes inimagináveis em sua crueldade e requinte perverso, desabamentos, calamidades, guerras, corrupção fora de todos os limites, o Rio transmutado numa espécie de faroeste, o medo abrindo suas asas pegajosas sobre todos nós, que nem dentro de casa estamos mais seguros, a ponto de às vezes parecer incrível que ainda possamos sorrir e celebrar alguma coisa. Não devia ser, mas é assim que transcorre nossa vida e, mesmo diante desses fatos, temos de prosseguir, agradecendo a Deus pela graça de cada novo dia.

Até porque, se procurarmos, acharemos motivo para pelo menos alguma diversão. Agora mesmo, segundo leio nos jornais, o ex-presidente Cardoso se transforma a olhos vistos no que eu disse que ia transformar-se (o Veríssimo também disse, mas chegamos a esta conclusão independentemente um do outro), ou seja, num dos maiores ex-presidentes do mundo, certamente o melhor de nossos ex-presidentes. Para adicionar mais uma láurea, no caso dele modestíssima, à sua ampla coroa, prepara-se, de acordo com o que li em jornais, para ingressar na Academia Brasileira de Letras. Como o que ele escreveu, conforme suas próprias instruções, deve ser esquecido, presumo que será por isso que fez publicar uma impressionante coleção de volumes, contendo todos, absolutamente todos, os seus discursos no exercício da Presidência, inclusive aqueles em que dava um simples bom-dia ou boa-noite prolongado. E, também de acordo com o que me dizem, alimenta a intenção de oferecer-se novamente para o sacrifício de concorrer à Presidência e, com nossa entusiástica colaboração, ocupá-la, assim que houver eleições.

Um de seus passos mais interessantes, ainda não habitual, mas aparentemente a caminho disso, é o de ter-se tornado uma espécie de comentarista da Presidência. A imprensa ajuda, claro, e ele então é chamado para comentar os atos do novo presidente.

Seria, digamos, um Arnaldo Cezar Coelho da Presidência, que dirá a todos nós o que pensar de tal ou qual medida presidencial, ou tal ou qual atitude. “A regra é clara”, certamente ele terá oportunidade de afirmar no futuro. “Sua Excelência errou.” Sedimentará, com isso, um curioso sestro brasileiro a que já nos acostumamos, principalmente com ex-ministros da Fazenda. O sujeito esteve no poder e não acertou a fazer o que devia. Depois que sai, passa a explicar aos sucessores como agir. No exemplo em pauta, quiçá mais uma ocorrência do “quem sabe faz, quem não sabe ensina”.

E também nos ameniza a existência, pelo menos no meu caso e de muita gente com quem converso, ver como pelo menos agora temos um presidente que lá fora fala em português, sem eufemismos e pretensões óbvias a caracterizar-se como um grande estadista. Embora com certeza haja quem discorde, prefiro este a outro que, falando inglês, francês ou espanhol, jamais cessou de mostrar, por vias indiretas, como somos bem colonizados e, nos casos apropriados, temos gente que sabe exatamente como deve comportar-se um europeu. Há quem se orgulhe disso e não discuto. À chacun son goût, de gustibus non est disputandum — gosto não se discute, dito, como no caso dele, em línguas mais aceitáveis do que a nossa. Mas tenho orgulho da postura atual, ao contrário do que acontecia com a que vigorava no tempo dele. Ele pode haver ingressado no Guinness como recordista em graus de doutor honoris causa, mas, continuo achando, teria estado muito melhor na condição de premier sueco do que na de presidente do Brasil. E, enfim, apesar dos analistas que já surgem para fazer a crítica e a História definitivas de um governo que ainda não durou 60 dias, podemos brincar de esperança, mais uma vez. Se bem que, no atual governo, uma coisinha ou outra, aqui e ali... Não, t’esconjuro, isso é porque nada é perfeito, vai dar tudo certo.

Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 09/02/2003.

Além da inquietação presente no texto pela despedida do escritor à sua ilha tão falada, há ainda uma outra que nos coloca mais próximos da autoficção na crônica de João Ubaldo Ribeiro, e encontra-se no trecho “E o fato é que a Itaparica que lhes apresento não existe, não é possível que exista”. Essa afirmação presente na crônica, nos deixa bastante intrigados quanto a verdadeira existência dessa ilha que o cronista insiste tanto em nos apresentar. Nos faz retornar novamente a Lecarme (2014) e pensar a metáfora da ficção que ele destacou como sendo “tênue deslocamento” (p.69). Essa afirmação de Lecarme trouxe o questionamento do autor acerca do caráter do gênero autoficção (um mau gênero?) e nos faz refletir na possibilidade de João Ubaldo Ribeiro, na voz desse narrador-personagem, ser capaz de persuadir e até mesmo enganar seu leitor, já que este não seria nenhum “pecado” por parte do cronista, uma vez que o seu verdadeiro desejo está na crônica e não na verdade depositada nela.

Voltar à real para João Ubaldo, nesse caso, está associado ao retorno à cidade do Rio de Janeiro e sua rotina de trabalho e vida na cidade grande, tão diferente da rotina de férias na renomada ilha de Itaparica. Em entrevista à revista *Muito*, suplemento do Jornal

A Tarde, de Salvador, João Ubaldo declarou que seu desejo era permanecer na ilha e que todas as vezes que saía de férias, a volta era desgastante e enjoada, pois ele se via diante de um grande embate entre ter que retornar e reassumir os compromissos intelectuais e profissionais, ou passar o resto dos seus dias desfrutando da convivência e da companhia de seus amigos-personagens que já faziam parte do imaginário dos leitores pela frequência com que apareciam em seus textos.

A crônica de João Ubaldo Ribeiro nos trouxe um entendimento acerca da compreensão da autoficção enquanto natureza contratual da forma autobiográfica, já que ele, ao descrever experiências tão pessoais, parece dividir com seu leitor uma história de vida que, ao que parece, vai sendo traçada para preencher um lugar vazio dentro de sua própria história. Talvez a autoficção em João Ubaldo tenha nascido dentro do desejo inconsciente de se redimir pela sua saída da ilha de Itaparica e, conseqüentemente, da Bahia. Revisitar essa ilha é também revisitar sua história e seus antepassados. Revisitar essa ilha é a fuga da realidade que, na crônica citada, passou a ser a vida real do cronista.

A próxima crônica analisada se chama “Vai sair uma reforma”. Nesta, João Ubaldo Ribeiro brinca com o substantivo “reforma” para levantar uma crítica à política do Brasil (aliás, uma de suas especialidades era criticar a política do país em suas crônicas semanais), em especial, as reformas que dizem respeito a um novo governo que estava para chegar a partir das eleições. Na crônica ele chega a citar alguns nomes de políticos bastante conhecidos do momento, dando destaque ao Dr. Antônio Carlos (Magalhães) – representante baiano na política - e na sequência, faz uma referência a ilha de Itaparica.

Vai sair uma reforma

A bem da verdade, a palavra “reforma” já não me dizia muita coisa. Desde que me entendo, ouço falar em reformas. Algumas gozam de status especial, como a agrária, cuja menção sempre esculpe semblantes graves nos que a ouvem e gestos de desalento de etiologia diversificada, conforme as convicções do autor dos gestos. Ela é certamente a decana, vê-se logo que não é uma qualquer, tem aquele quê (lembrei agora do tempo em que se falava em “it”; alguém aí ainda manja o “it”? Tudo bem, esqueçam) dos aristocratas, do dinheiro velho e das tradições. Acho que, se chamada a complementar rapidamente o substantivo “reforma”, a grande maioria dos brasileiros, exceção feita a dois ou três dos que me lêem que dirão “do banheiro”, proferirá automaticamente “agrária”. Todo mundo ouve isso desde pequenininho, é uma coisa meio pavloviana, embora Pavlov se tenha celebrizado por pesquisas com cães, não carneiros - mas isto já é outra história.

Claro, não vou desmerecer outras reformas de grande renome e importância, algumas das quais mudaram um pouco ao longo dos anos, enquanto outras são novinhas. Mas a lista não caberia neste espaço e assim, pedindo desculpas pelas injustíssimas mas inevitáveis omissões, menciono apenas a tributária, a previdenciária, a administrativa, a eleitoral, a judiciária e a constitucional, esta última bastante desprestigiada de uns tempos para cá, porque cada vez mais se chega à conclusão de que ninguém precisa de Constituição, que não costuma passar de um trambolho a ser afastado do caminho, quando se tem pressa em resolver alguma coisa sem muita frescura. Temos medidas provisórias à farta disposição e, no setor eu-dou-um-jeito-neles, o dr. Antonio Carlos (aliás, como vai o senhor, há muito não nos falamos; talvez no próximo janeiro, lá na ilha, passando por Mar Grande, eu tente uma visitinha, estou muito por fora das novidades da terra) já está jantando com Lula, o que, dando certo, garante qualquer governo, como sabemos. Está tudo acabando de voltar às mesmas boas mãos de sempre, podem ficar tranquilos.

Além disso, não é hora de pensar em reformas, é tempo de eleição. Obras públicas, inaugurações, aumentos de salários, colocações, anúncios de prosperidade não testemunhada mas vastamente alegada, essas coisas que vão azeitando a democracia. Até mesmo a preparação da reeleição, pois já se admite que a prioridade não é um projeto de governo, mas um projeto de poder, como parece dar a entender o dr. Dirceu e como demonstra a ávida curiosidade presidencial por mandatos longos, assim de 17 anos para cima. Exige a honestidade que eu reconheça que fui injusto com o dr. Fernando Henrique, quando sugeri que era coisa dele só pensar na reeleição. Não era, não, laborei em pueril equívoco, é coisa de quem sobe ao poder mesmo. Esse negócio de se sacrificar pela nação vicia.

Comentam que têm acontecido algumas reformas, mas ninguém parece haver notado, de maneira que elas voltarão, em seu devido tempo. Por enquanto, segundo leio aqui, sério mesmo, o item mais empolgante ora em votação no Congresso é decidir se monitor de computador se qualifica como eletrodoméstico ou de produto informático, o que talvez pareça pouco importante para nós, o povo, mas, para eles, pode ser tão vital que justifique a viagem de uma comitiva de parlamentares para estudar o assunto em dois meses na Europa, Estados Unidos e Ásia (a que tem ótimos aparelhinhos para comprar, trazer e mostrar em Mombaça, não a fedorenta).

E, além disso, vem aí uma reforma. A partir logo do próximo ano, que se aproxima a passos céleres. Vocês não devem ter lido, já me acomodei ao fato de somente eu ler essas coisas, mas deu no jornal, sim. A Associação Brasileira de Normas Técnicas vai anunciar, agora em outubro, regras para o papel higiênico brasileiro. É isso mesmo que estou lhes dizendo, dentro em breve poderemos olhar para a cara (ou seu oposto, conforme as circunstâncias) de qualquer cidadão do metidíssimo Primeiro Mundo e proclamar que o nosso papel higiênico, que já conta com algumas marcas de nível internacional, não fica nada a dever aos melhores do planeta e talvez seja, no geral, o melhor. Até porque - calem-se novamente os catastrofistas - o Brasil será o primeiro país do mundo a adotar normas para papel higiênico. Daqui a pouco poderemos contar prosa no “Fantástico” sobre como tal ou qual celebridade internacional só usa papel higiênico mandado buscar diretamente do Brasil e saber que, quando outra celebridade quer limpar-se com categoria, se segura como pode, pega o jatinho e vem para o Brasil, referência mundial em limpeza traseira. Veremos a fundação do suntuoso e fechadíssimo GoldenAssWipersClub na Barra da Tijuca, recebendo, a peso d’ouro, aficionados de todo o orbe?

Diz também a nota que não vão esquecer nada, do picote a itens como a capacidade de absorção de água, tração, maciez e inúmeros outros quesitos. Acredito que nem mesmo a turma do bidê, conhecida pelo seu reacionarismo fanático a respeito dessa delicada questão, vai deixar de manifestar orgulho pelo nosso feito. É bem verdade que a ABNT, que eu saiba, não é do governo, mas é brasileira a começar do nome e pode até integrar-se nessa Parceria Público-Privada (faz sentido) de que tanto falam. E o presidente já cansou de dizer: o governo faz a parte dele, tirando o nosso dinheiro, e nós fazemos a nossa, entregando o nosso dinheiro. Não sei se haverá o papel higiênico participativo, o Cocô Zero, a Contribuição Provisória (Permanente) Sobre Evacuação ou a criação da Comissão Federal de Higienização Íntima, com seu presidente no status de ministro - pois, afinal, onde comem 36, comem 37. E tem de ser reconhecido, por maior a má vontade: a reforma está aí mesmo e ninguém poderá alegar que qualquer outra afetará mais as nossas bases do que ela.

Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 19/09/2004.

Ao lermos a crônica em destaque, somos capazes de perceber que a ironia do cronista vai muito além do seu desejo por registrar um fato cotidiano. Além de brincar com um tema tão delicado (que é a política) ele aproveita para mostrar aos leitores que o Brasil estava longe de se tornar um país desenvolvido, inserindo, com um tom de linguagem requintado, o corriqueiro “papel higiênico” em seu texto como sendo um personagem sofisticadíssimo.

Antes que o leitor fosse capaz de compreender toda a logística do texto até chegar à performance do tal “papel higiênico”, João Ubaldo Ribeiro passa mais uma vez pelo cenário da ilha de Itaparica, onde, no texto, o narrador sugere encontrar-se com o Dr. Antônio Carlos no mês de janeiro (como era de costume viajar nesse período) para conversarem ou apenas para matar a “saudade” do conterrâneo.

Em meio aos assuntos menos suspeitos, João Ubaldo Ribeiro sempre achava uma forma descontraída e irreverente de inserir a sua história e as suas lembranças. Através do olhar para si ele seguia os modelos convencionais de imitação da realidade, tornando seu texto em uma espécie de configuração da realidade, a partir da própria referência do leitor.

Nesse modelo de escrita, o texto vai além do relato e da retrospectiva, pois configura uma expressão que se caracteriza naquilo que pode ser alterado, revisitado e reinventado. Ou seja, a autoficção na crônica, modifica o fato e tornando a figurá-lo. Depois disso, assegura o acordo autoficcional (que já foi tratado nessa tese) para entregar ao seu leitor um texto baseado na experiência, mas que não passa de uma ficção. As

conscidências com nomes, pessoas e situações servem apenas para garantir a verossimilhança e suas bases.

A cada crônica, João Ubaldo Ribeiro ia tecendo suas histórias. E mesmo sabendo que nenhuma memória é completa ou fiável, como vimos em Doubrovsky (2014, p. 121), podemos afirmar que são memórias fragmentadas, ainda que ficcionalizadas, mas permanecem memórias. A partir desse ponto de vista salientamos que a autoficção diz respeito a essas memórias, bem como às histórias que as envolve. Essas histórias, por vezes, vão se misturando a situações do cotidiano, das quais o cronista “brinca” e “eterniza” por meio de suas considerações.

A autoficção nesse caso, nos serve se entendimento para compreendermos as pequenas experiências salientadas pelo escritor em suas crônicas, confirmando a hipótese de que essa autoficção se alimenta das recordações e desse modo, transmite ao leitor uma nova representação do mundo real, que só poderá ser compreendido, por meio da ficção. Sem deixar de ressaltar o acordo entre esse leitor e esse cronista, o texto vai nos conduzindo para aquele lugar da autoexposição que não se individualiza, antes se autopromove por intermédio do texto (Colonna, 2014).

A próxima crônica que apresentaremos, tem como título “A corrupção na ilha”. Nela, por exemplo, há um narrador que vai tecendo o texto a partir da ilha de Itaparica (mais uma vez), deixando evidente que seu objetivo final não está no local, e sim, no coletivo; está na crítica perversa a “politicagem” que assolava (assola) o Brasil. Usar a ilha de Itaparica nessa crônica foi uma das formas encontradas pelo cronista para destacar sua ironia e sua insatisfação diante da corrupção.

A verdade é que a ilha de Itaparica é um lugar muito tranquilo. Quem já esteve por lá sabe que é um dos maiores destinos dos baianos, em especial, soteropolitanos, que desejam fugir da confusão que apavora a cidade grande. Todavia, embora seja um lugar de férias, de descanso, possui uma administração pública e uma política de organização, o que faz com que seja perfeitamente normal que se fale em “corrupção”.

Mas, ao lermos o texto, vamos notando a presença de uma anedota; a pequena história inventada nos vale de refrigério diante de tanta atrocidade política e de decisões públicas que somos obrigados a ouvir e experimentar por parte dos nossos governantes. Narrar a corrupção como algo honroso foi a maneira mais irônica possível que João

Ubaldo encontrou para criticar uma política que parece falsificar as verdades para enganar os cidadãos de bem do Brasil.

A corrupção na ilha

Estes assuntos de corrupção não são objeto de unanimidade, em Itaparica. Na verdade, receio ter de admitir que a corrente ideológica liderada pelos irmãos Toninho e Jorginho Leso – assim chamados, não apenas porque filhos do finado Roque Leso, mas por serem, no geral, ainda mais lesos que o pai – vem crescendo em importância e hoje pode ser tida como uma força política de peso. No entendimento dos Lesos, como já tive oportunidade de explicar aqui, o dinheiro, por ser público, não tem dono e, portanto, todos os que podem devem botar a mão nele, está lá para isso mesmo. E quem não pode meter a mão trate de dar um jeito de poder, é assim que se sobe na vida.

Para resumir a posição dos Lesos, eles nutrem grande admiração pelos corruptos e não veem xingamento nisso, antes o reconhecimento do valor de quem se deu bem na vida e, quando passa pela ilha, é em cada lanchona que só se vê na televisão, tomando seus belos uísques com água de coco, abocanhando as filhas dos outros, viajando para o mundo todo sem tirar um tostão do bolso nem para comer, indo para lá e para cá de carro oficial, não respeitando fila nem repartição, não pagando nem gasolina nem hospital, recebendo casa de graça, aposentadoria com oito anos de serviço, 15 ou 16 salários, sem patrão, sem horário, com assessor até para coçar as costas – é possível não admirar um homem desses?

Claro que não é possível, um homem desses venceu na vida e quem fala mal são os invejosos, que não conseguiram chegar lá. Na ilha cresce o número dos que já não acham os Lesos tão lesos assim e, sem guardar muito segredo, procuram seguir os passos que eles consideram acertados. Por exemplo, orientar logo os meninos para seguir a carreira de corrupto, pois, no dizer já imortal de Jorginho Leso, “quem não tem essa ambição fracassa na criação”. Quanto às meninas, apesar dos grandes progressos feitos pelo sexo feminino, podem não querer nada com estudo ou trabalho, mas devem procurar um bom corrupto para marido, é futuro garantido.

Contudo, faltando aos Lesos prestígio intelectual, tradição na vida política e talentos de oratória, dificilmente sua posição prosperaria, se não fosse o decidido apoio de lideranças reconhecidamente sólidas, entre as quais, como já suspeitavam os frequentadores mais assíduos do Bar de Espanha, a do próprio Zecamunista, que esteve ausente algum tempo e retornou à ilha na semana passada. Ele já sabia da opinião dos Lesos, mas nunca se manifestara contra ela, como seria de esperar-se. Sua volta era aguardada com ansiedade.

Que novidades se escutariam? As perguntas quase se estampavam no ar, enquanto ele, com seu chapéu do Exército Vermelho e o ar sisudo, passava pela porta da igreja de São Lourenço, tirava o chapéu para depois repô-lo rapidamente e se dirigia ao bar. Ninguém achou incongruente um ateu militante, comunista até no nome, tirar o chapéu para saudar o santo, pois todos se lembram de sua resposta a quem lhe tirou pergunta: “A ideologia não se sobrepõe à boa educação, meu caro asno.” Inesperado era Jacob Branco ao lado dele, com o sobrolho franzido e as feições contraídas. Jacob só faz essa cara quando o discurso está baixando na ideia dele e vai disparar a qualquer momento.

Instalados os dois, pedidas as cervejas, Pedro de Piroca (é Pedro de Piroca mesmo, filho do finado Piroca, irmão de Raimundo de Piroca, de Zé de Piroca, de Regina e de

Raquel, quem quiser pode checar; ele é, aliás, excelente mecânico), que gosta de ouvir um discurso, provocou Zecamunista, informando-lhe que Toninho Leso estava revoltado porque ia haver julgamento do mensalão, uma injustiça para quem trabalhou para conseguir suas melhoras.

- Eu estou de acordo! – explodiu Zecamunista. – Fui o primeiro a expor aqui a tese de democratização da corrupção. Chega de ladroagem só para as elites, chega de exclusão! Já tenho até o nosso lema em latim: *Omnes rapere volunt*, todos querem furtar, abaixo os privilégios! Toninho Leso tem toda a razão. Agora que já roubaram, não querem deixar mais ninguém roubar? Se forem condenados, isso abre um precedente péssimo para os corruptos do futuro, é um desestímulo cruel e um golpe na economia do País, que pode ser fatal. Quantos sonhos desfeitos, quantos projetos desmoronados, quantas vidas desbaratadas não virão? Quem estiver – atenção, alienados, idealistas vulgares! – querendo melhorar de vida não olhe para os lados, porque só vai ver otário. Olhe para cima! Quem está se dando bem é quem está em cima! E não prestem atenção no que eles dizem, prestem atenção no que eles fazem, é muito diferente! A corrupção é nossa, *omnes rapere volunt*!

Os aplausos se prolongar-se-iam, se Jacob não tivesse dado a sacudida de pescoço que prenuncia a chegada do discurso. Tinha a subida ventura de anunciar que já estavam sendo traçados planos para que a ilha não ficasse fora da prosperidade a ser trazida pelo Projeto Mão Grande, nome cogitado para a iniciativa que oficializará de vez a corrupção e acabará com a hipocrisia que nos faz pecadores. De fonte limpa, informava que fora criada na ilha a grife Camaleão, destinada a fabricar e vender trajes adequados à nova era. Cuecas capazes de transportar com discrição mais de US\$ 100 mil em notas de 100. Calças e calções, a depender da portadora, para mais de 500 mil, capacidade do modelo Canguru XL. Todo o Brasil usaria as roupas íntimas Camaleão, produto de uma ilha agora na rota irreversível do progresso.

- Todo mundo faturando, sua propina é nossa adrenalina! – finalizou Jacob, arrepanhando no ar uma bolada invisível. – Independência sem morte!

- Nessa parte capitalista eu não me envolvo – disse Zeca. – Vou dirigir o departamento das calças, mas somente na área técnica.

Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 08 de julho de 2012.

Notamos na crônica em destaque que João Ubaldo Ribeiro procurou mostrar de forma elementar, e por que não dizer, descontraída, como uma crônica de jornal pode influenciar um acontecimento, valorizando a voz de quem não é notado no cotidiano. Embora no texto os “irmãos Lesos” preguem a corrupção como uma coisa positiva e valorizem os corruptos por seus feitos grandiosos e representativos, o que percebemos é a total insatisfação do cronista, salientando que as pessoas estão achando normal a corrupção e que, cada vez mais, estão se envolvendo, de forma direta ou indireta, nos causos de políticos que parecem ter total direito sobre o dinheiro público.

O que pode ser percebido, ainda, é que a forma como cita na crônica do jornal o tema e coloca a ilha como cenário e pano de fundo de suas elucubrações, o escritor acaba

gerando uma certa leveza ao assunto, que soa como algo completamente alheio ao mundo em que vivemos, mas que na verdade, está denunciando uma acomodação diante de assunto tão sério e vergonhoso para o cidadão. Desse modo, confirma a influência da experiência do itaparicano no contexto mundial, provando que o deslocamento se perpetua do individual para o coletivo, e que o sujeito pode estar em um determinado lugar e ao mesmo tempo, sua capacidade de produzir deslocamentos o guiará para posições diversificadas, dentro da qual ele será sempre um sujeito representante desses lugares por onde passa.

Em entrevista à Revista *Muito* (suplemento do jornal *A Tarde*, citado anteriormente), João Ubaldo falou de sua experiência e convivência com a ilha de Itaparica em diferentes situações. Destacou que muitas vezes, durante as férias, andava com um pequeno gravador no bolso, registrando pequenas histórias de seus conterrâneos para depois usá-las em suas crônicas semanais. Interessante perceber que em nenhum momento da entrevista ele falou como se estivesse fora da ilha, muito pelo contrário, seu discurso convergia sempre para uma posição de pertencimento, traduzindo suas experiências como sendo, de todas, as mais importantes, aquelas que se passam em Itaparica.

Afirmou, ainda, que ia à ilha diversas vezes - “Eu, quanto mais velho fico, mais apegado fico com aqui. Às vezes, eu venho 3, 4 dias. Quando me dá saudade, eu venho” (2010, p. 25); ele falou de seus amigos com propriedade “Xamboca chega cedo. Tá ali, o Xamboca. Todo bonito. Ele sai de Muquirana, rebola e a zorra. Tem peruca... Xamboca sai de mulher” (2010, p. 21). João Ubaldo Ribeiro, a partir do discurso autoficcional, passava a impressão de estar em casa e de, sobretudo, não querer estar fora dessa casa. Ele tinha uma intimidade com essa ilha que o tornava cada vez mais pertencedor, como se, na verdade, ele estivesse mesmo o tempo todo por lá.

O poeta e professor Ruy Espinheira Filho, que segundo a reportagem foi jurado do Prêmio Camões (dado em 2008 a João Ubaldo), destacou que o escritor foi dos que melhor falava do universal ao cantar sua aldeia:

A Itaparica conhecida no mundo, hoje, é a Itaparica de João Ubaldo Ribeiro, assim como a Bahia que traz tantos turistas para cá é a Bahia de Jorge Amado. Só que, infelizmente, Salvador não tem nada mais nada daquilo. A ilha, de certa forma, se guardou por mais tempo (ESPINHEIRA *In A ilha de Ubaldo*, 2008, p.24).

Espinheira ainda afirma que, a grandeza da obra ubaldiana é ser impregnada pela força da terra natal e que Itaparica foi uma grande guerrilheira na luta contra os portugueses, reforçando a ideia de que existe um grande sentimento cívico em todo cidadão itaparicano e que João Ubaldo trata isso, “tanto com muito respeito, como com muita ironia” (p. 24).

Ora, se a experiência da identidade na autoficção carrega em seu significado várias combinações de atitudes, logo essa atitude presente em João Ubaldo, de apresentar da ilha por onde andava como cenário, como registro, como representação reforça a ideia de que é na ausência que se constrói a presença (BHABHA, 2007); e foi o fato de estar fora da ilha que fez com que João Ubaldo sentisse o desejo de estar perto, de estar inserido na vivência e na convivência com esse lugar.

Ironicamente, há um movimento, explícito na obra de João Ubaldo Ribeiro que revela uma postura não-canônica ao não concordar que o deslocamento fosse uma fatalidade, pois se percebe em diversos momentos diferentes que o cronista sublinhava seu pertencimento à terra natal, fosse no convívio, através de suas estadias frequentes ou mesmo em seus registros jornalísticos que ressaltavam esse lugar que nunca o deixou (Chaves, 2011). Desse modo, a ilha de Itaparica alimentou e legitimou o discurso autoficcional de Ubaldo, destacando um sentimento materializado em suas crônicas.

Através de um esclarecimento a respeito da dispersão apresentado por Bonnici (2009) podemos constatar que o escritor João Ubaldo Ribeiro mantinha uma produção que tensionava para o “falar sobre si”, principalmente por ter construído sua carreira literária com base em suas próprias histórias de deslocamentos, sempre partindo de um lugar para o outro, dentro e fora do Brasil.

João Ubaldo, em várias de suas crônicas, afirmou que estava no Rio de Janeiro, mas que se pudesse, estaria na ilha; ele sempre trazia a presença da ilha de Itaparica por onde quer que andasse; fosse em Lisboa, Berlim, Estados Unidos. A maior parte de suas crônicas escritas durante o período em que esteve no exterior, trazem a presença da ilha de Itaparica e esse é um traço completamente marcante em sua escrita; é como uma forma de reter a memória de sua infância e de seus familiares, projetando uma história iniciada por seu avô e por seu pai, construída e reconstruída aos longos dos anos.

É importante ressaltar também que João Ubaldo Ribeiro esteve diretamente associado à ilha de Itaparica. A impressão que temos é que ele passou anos de sua vida ficcionalizando histórias sobre si mesmo como se sentisse a obrigação de ressaltar o seu pertencimento à ilha. Durante todo o tempo, em seus textos, ele ressaltou a importância que a ilha teve em sua vida e sua carreira. É visível na crônica “A corrupção na ilha”, citada anteriormente, que ele se preocupava com a condição da ilha no âmbito social; e que, mesmo que essa ilha estivesse tão distante do fluxo urbano, estava sendo afetada pela corrupção.

Na mesma entrevista concedida à revista *Muito* (2010), João Ubaldo foi acompanhado pela repórter Katherine Funke e o fotógrafo Marco Aurélio Martins, que registraram passo a passo de um dia inteiro de João Ubaldo em Itaparica. Eles seguiram seus passos, ouviram causos e viram de perto lugares e personagens que povoam a obra ubaldiana, e reforçaram a imagem que aqui explanamos, afirmando que sua maior grandeza estava em cantar a sua aldeia de forma universal. Por várias vezes a repórter reconhecia no dia a dia de João Ubaldo na ilha, a presença de cenários e situações vividas por seus personagens em seus livros; como o trecho percorrido do Largo da Quitanda até o mercado dos peixes, trajeto também percorrido pelo personagem Tertuliano em seu livro *O Albatroz azul* (2009).

Além de responder a várias perguntas da jornalista, João Ubaldo ouviu diversas opiniões de amigos e fãs que o encontravam durante o percurso da entrevista. Cada lugar por onde ele passava tinha uma história que a repórter Katherine Funk fez questão de registrar; “hoje é aniversário de Itaparica”, registra ela o grito de uma senhora que os encontra no percurso. Alguém corrige, “é aniversário do Ubaldo”; e ela “Itaparica e João Ubaldo são sinônimos” (p. 24b).

Essa afirmação da senhora “Itaparica e João Ubaldo são sinônimos, se torna ainda mais interessante pelo fato de que ele mesmo se inclui na ilha, quando usou o emprego do verbo em primeira pessoa e se colocou como um morador, mesmo não estando fisicamente no território. Aliás, esse é um ponto muito intrigante nessa pesquisa; durante toda a sua trajetória literária João Ubaldo Ribeiro desenhou histórias que se passavam na ilha, sempre se colocando como participante, narrando os fatos como se estivesse por lá. Segundo as entrevistas que acompanhamos no jornal *A Tarde* e na FLIP (Festa Literária internacional de Paraty), no Rio de Janeiro, ele frequentava à ilha pelo menos uma vez ao

ano; sempre no mês de janeiro, mas durante todo o ano, semanalmente, quando suas crônicas eram publicadas no jornal, na maior parte delas, ele usava a expressão “aqui na ilha” ou “aqui da ilha, deixando claro a presença da autoficção por intermédio da memória e das identificações.

Em uma outra reportagem, realizada um ano antes desta citada anteriormente (2008), João Ubaldo falou ao jornal *A Tarde* sobre o carinho e a convivência com a ilha de Itaparica, bem como de suas experiências a partir de sua narrativa, da troca e da construção dos textos. Quando lhe foi perguntado qual era a razão que o fazia citar a ilha com tanta frequência em seus textos, ele respondeu sem nenhuma titubeação: “não sei”. Diante dessa afirmação, podemos retomar aquilo que Doubrovsky (2014) falou a respeito da autoficção e de suas possíveis intencionalidades, que não se baseiam no saber, apenas no registrar.

Em outra crônica, publicada no jornal *A Tarde*, de Salvador - BA, “Acontecimentos alarmantes na Ilha” (2008), João Ubaldo falou sobre a diferença da condição de vida de um morador da cidade do Rio de Janeiro para a pacata vida do cidadão itaparicano. Essas demonstrações apresentam o imaginário do sujeito construído a partir da configuração de seu universo, daquilo que ele acrescenta ao longo de sua vida; ao passo que essa vida também vai sendo construída dentro desse lugar, em formato de trocas, em formato de experimentações. Nessa crônica, João Ubaldo deixou claro como se sentia incomodado, algumas vezes, por estar na cidade grande e comparou a vida entre as duas cidades, registrando mais uma vez a memória e a relação de identificação com o lugar, como podemos constatar no decorrer do texto.

Acontecimentos alarmantes na ilha

De vez em quando eu fico tenso com a vida na cidade grande, bombardeado por uma massa de opiniões e notícias contraditórias, contaminado pela paranóia geral e assombrado por todos os lados, que me dá vontade, como dá a muita gente, de me pirulitar, como se dizia antigamente. E, imagino que ao contrário da maioria dos que querem pirulitar-se, já tenho até aonde ir. Perdoem-me se repito o que disse o baiano Otávio Mangabeira, mas talvez alguns entre vocês ainda não conheçam essa observação. Segundo contam, ele disse que, quando o mundo acabar, a baianada só vai saber cinco dias depois.

Isso na Bahia. Em Itaparica, que fica perto mas é outro solo, sempre pensei que o prazo seria bem maior, a ponto de o sujeito poder pegar um saveiro lá, ir ao continente assistir um bocadinho ao fim do mundo e voltar para contar ao pessoal da ilha. Sossego, sossego, nada de ler jornal, conversar sobre política ou dar alguma pelota para o que

acontece aqui fora. Agora então, que Arquivo morreu — Deus o tenha, se bem que eu tema até pela paciência d’Ele com Arquivo, acho que mesmo São Francisco ia ter de resistir a dar umas bolachas nele —, pode-se pegar uma moquequinha de ostra no restaurante do Negão na santa paz e pode-se tentar reaprender a viver humana-mente e sem eventuais ganas de homicídio nos vindo à mente.

Mas este mundo é prenhe de surpresas e as novidades que lhes trago da ilha, em absoluta primeira mão, são, creio que posso dizer, inquietantes, alarmantes mesmo. Recrudesce o movimento separatista que tem raízes seculares e que só não foi à frente, como já lembrei aqui, porque o pessoal ficava adiando a proclamação da independência para a próxima segunda-feira. Dizem — não sei ao certo porque não me confirmaram — que o aplaudido orador Jacob Branco (assim chamado para distingui-lo de seu irmão de pai e mãe Jacob Preto) foi quem trouxe o assunto novamente à baila. Defendeu com brilho que lá somos todos afrodescendentes — e, portanto, negros. Sua tese é que deveríamos entrar logo com uma ação para declarar a ilha um quilombo independente, com direito a uma indenização permanente dada por alguém aí.

Quando o negócio já estava bem encaminhado e eu asseverei que minha avó paterna era mulatona sem a menor sombra de dúvida, garantindo, assim, minha cidadania no novo regime e reforçando o fato de eu haver nascido lá, soube que Sérgio Pita, sempre uma liderança discreta mas eficaz e, além disso negro mina, segundo seu finado tio e meu amigo Zé de Honorina, ou seja, negro abusado, abriu fogo contra esse negócio de todo mundo querer ser negro, não era assim, não, não era para qualquer um, não. Telefonei para ele preocupadíssimo, mas ele me tranqüilizou, pois não só eu sou nativo como uma vez ele viu minha avó e quase toma a bênção, achando que era tia dele. Mas não ia abrir mão de sua posição. Negro com ele não era só no gogó, não, tinha que provar. Edson do bar de Espanha, por exemplo, podia ser metido a negro, mas, com aqueles olhos verdes, ia ter de se submeter a uma perícia.

A discussão esquentou muito e ficou ainda mais complicada porque Totó apareceu com umas complicações de vereador. Propunha a volta da velha tabela racial baiana, cada uma com sua legislação específica. Graças a Deus eu não estava lá, porque soube que quase sai cacete na reunião e Xepa deu um chute na canela de Jacob Preto, porque queria a classificação de mulato craro e não de pardo, como tinha sido solertemente insinuado. Totó lembrou, entre outras, as seguintes categorias: a) nego preto roxinho ou lustroso; b) nego normal, sem brilho na pele; c) mulato escuro, mulato mulato e mulato craro; d) pardo; e) gazo (nego preto a mulato, porém de zóio craro, como Edson); f) cabo-verde (nego preto ou levemente raceado, com o cabelo liso; g) sarará (branco do cabelo duro); h) alemão, nego do cabelo vermelho, ou senão de zóio craro e sardas; i) caboco (nego misturado com uma porção de coisas, até japonês, como havia certos casos na ilha); j) branco-da-terra, o branco de lá mesmo, que todo mundo sabe que também é raceado, como o próprio Jacob Branco; j) e, finalmente, o branco-branco xexelento, como os turistas.

Ninguém concordou em nada e de novo o projeto de independência parecia destinado ao fracasso, quando a figura salvadora de Zecamunista vol-tou de uma excursão pelo Estado em que tomou dinheiro de meia Bahia no carteado e disse que ali era todo mundo burro, inclusive eu, porque estava na cara que o caminho da independência da ilha não era nada de quilombo e que, se fosse por raça, cada itaparicano era uma raça, inclusive ele, que é raceado até com árabe. Nada de raça, nós éramos todos índios nativos, isso, sim, que estava muito mais na moda. Tínhamos ficado misturados assim por causa das invasões estrangeiras, em terra de homens tão sedutores e mulheres tão de venta acesa

quanto a ilha. Mas éramos todos índios e, se uns mil ianomâmis tinham direito a umas duas Dinamarcas, os trinta mil itaparicanos tinham direito a nossa ilha. E foi tão convincente que Sérgio Pita mudou o nome para Tibiriçá dos Santos Ogum-Ê e o próprio Zecamunista declarou doravante se chamar Pataxó Ib'n Harafush Axé-Opô Marx van der Hagen.

E agora ninguém segura mais a ilha, só se os americanos bloquearem, mas não bloqueiam, porque as americanas, ho-ho, não deixam. Zecamunista já criou até a moeda nacional, equiparada ao euro. Espanha se recusou a aceitar a nova moeda em seu estabelecimento, mas os revolucionários imprimiram um milhão de cuiúbas (nome da nova moeda, em homenagem ao saudoso filósofo) no mimeógrafo que sobrou da escola de Seu Didi e agora os gringos que chegarem vão ter de trocar seus euros por cuiúbas, pau a pau.

Enquanto o mimeógrafo durar, ninguém pode negar, é o desenvolvimento sustentável.

Jornal A Tarde, Salvador, 29/06/2008.

João Ubaldo Ribeiro construiu uma narrativa autoficcional através da comparação entre as cidades ao se colocar como participante desse deslocamento. Sua crônica descreveu e ressaltou o significado dessa “presença pela ausência” (Chaves, 2011) que configurou toda a inquietação vivida pelo escritor, ressaltando o quanto é importante ter um lugar de refúgio e de descanso. Quando o autor registrou “perdoem-me se repito o que disse o baiano Otávio Mangabeira”, ele mais uma vez apresentou a comprovação daquilo que atestamos como verdade, embora ficcionalizada na crônica; o conterrâneo se torna cúmplice e ajuda o leitor a acreditar no que está sendo descrito no texto.

Também notamos como a ilha se tornou uma Bahia à parte, como já descrevemos no capítulo III desta tese, especialmente pela forma como João Ubaldo descreveu a ida “de saveiro” até o local para trazer notícias “do fim do mundo”. Essa relação que o cronista mantinha com a ilha de Itaparica faz com que o leitor perceba a presença de uma transformação, ao passo que esse leitor se torna um pouco íntimo também deste lugar, como se o conhecesse com a mesma intimidade com que João Ubaldo o conhece trata. O escritor provocava algo que perpassa os signos comuns e se apresenta como idealização, em um impulso que faz com que, quem está do outro lado do jornal ou do livro, queira conhecer esse lugar, queira, ainda que sem o mesmo sentimento, saber que relação é essa que aproxima alguém tão distante, fazendo com que deseje estar tão perto.

Nesse momento entra o desafio da percepção dessa autoficção na crônica; é uma sobrecarga de construções simbólicas que estão o tempo inteiro sendo sublinhadas pelo escritor e reforçadas no discurso do pertencimento. Essa (trans)formação o coloca como

participante intenso da vida da ilha de Itaparica, desdobrando as entrelinhas, interpretando os vazios deixados pelas palavras e ao mesmo tempo, colocando seus próprios sentimentos sobre o texto. Aos poucos ele vai contando toda a sua história da infância e da juventude dentro dos textos que cria; dentro dos espaços sociais, aproximando memórias de outros que também serviram para testemunhar essas histórias.

A crônica apresentada, especificamente quando João Ubaldo registrou a respeito de já ter um lugar para ir caso quisesse fugir do caos da cidade, mostrou um desejo implícito no sentimento de estar na ilha, de tê-la como refúgio dos problemas, de continuar tendo, nessa cidade, o amparo e a proteção que só se sente quando se está em casa. Há muito verdade na ficcionalização dessa crônica, uma vez que sua principal temática foi a própria vida do escritor.

Outra crônica que analisamos nessa tese se chama “Breve notícia sobre Zecamunista” (2008). Essa, conta a história de José Carlos, um comunista morador da ilha de Itaparica que reclama seus direitos militantes em comparação aos enormes abusos envolvente dinheiro e política. Uma forma divertida de denunciar a sociedade local e nacional, mas que também deixou evidente uma postura legitimadora de João Ubaldo, ao declarar que tem orgulho em saber que sua coluna no jornal é chamada de “A voz da Ilha”, como poderemos verificar na crônica a seguir.

Breve notícia sobre Zecamunista

Já tentei formular várias teorias sobre o incitante assunto de que tratarão hoje estas linhas, mas nenhuma delas é satisfatória. Tanto assim que desisti. Além disso, teorizar, pensando bem, é apenas a expressão da ansiedade humana de que a vida faça algum sentido apreensível por nós. Daí o pouco sucesso, creio eu, dos romances sem "enredo". A trama, sabem os romancistas e os bons leitores, precisa ser bem mais verossímil que a chamada vida real, que sempre foi muitíssimo mais inacreditável que os piores delírios dos ficcionistas. A trama, o enredo, ajuda tanto o autor quanto o leitor a fingir, para não ficar meio ou completamente lelé, que existe alguma lógica nos acontecimentos, ao alcance de nossa percepção. Claro que não existe, mas a gente precisa tão desesperadamente dela que procura enredos em romances, filmes, peças e histórias em geral. Teorizar, enfim, acaba não adiantando nada, não explicando coisa nenhuma e gerando discussões desagradáveis depois do almoço.

Então não teorizo, vou ao fato. O fato é que Zecamunista, lá de Itaparica, despertou, entre os leitores que tomaram conhecimento dele nesta coluna, também chamada, para orgulho meu, de "A voz da ilha", um interesse fora do normal. Desde a primeira vez em que o mencionei, recebo pedidos de informações adicionais, contatos e, principalmente, a narrativa de mais episódios que contem com a participação desse legendário e respeitado subversivo lá da ilha. Isso me põe numa situação meio chata,

porque, apesar de amigos, ignoro muito da vida que ele leva e tem levado. É natural, aliás, porque as atividades dele foram, ou em parte ainda são, necessariamente sigilosas ou clandestinas, de maneira que não sei responder com exatidão a muitas perguntas sobre ele.

Mas sei alguma coisa, além das que já contei aqui. De extração beduína, seu sobrenome parece ser Harafush, Herefush, algo assim, que ele nunca faz muita questão de esclarecer - há de ter suas razões. E seu primeiro nome é José Carlos, ou seja, Zeca, como todos os Josés Carlos que nascem em Itaparica. Revelou-se comunista desde a escola primária, onde liderou movimentos para espiar, na companhia de seus sempre numerosos liderados, as meninas fazendo ginástica ou sendo vacinadas contra varíola nas coxas, como era comum naqueles tempos. Sempre apoiou ativamente esses negócios de comunista - imoralidade para minar os fundamentos da família cristã, cabelo grande no tempo em que a polícia prendia homem que usava cabelos iguais aos dos Beatles, divórcio no tempo em que só havia desquite e assim por diante, essas coisas que os comunistas faziam tanto.

Ganhou desde cedo a alcunha de Zecamunista, forma apocopada (aferesada? sincopada? Vejam aí, aposto que vocês também não sabem) de Zeca Comunista, que dá muito trabalho para pronunciar, assim como "Méditerranée", que a gente prefere chamar "crube" mesmo. E sempre esteve à frente de todos os movimentos subversivos em que pôde entrar. Numa conversa recente, depois de tomar umas dez doses de vodca (ele só bebe vodca e cerveja e dizem que já deu um tiro que não pegou num turista que lhe ofereceu um bourbon), ele me confessou só carregar uma única mágoa, em todo este tempo de militância: nunca ter sido preso o tempo suficiente para passar a noite na cadeia.

- E olhe que eu já fiz por onde - me disse ele, com o queixo trêmulo de comoção.

- Eu fiz por onde, é uma injustiça muito grande. Conheço muita gente que não fez nem um milésimo do que eu fiz, que tinha muito menos direito que eu e passou 30, 90 dias, até meses na cadeia, para depois vir botar banca em cima de mim e eu tendo de engolir. É duro, é duro.

- Mas eu soube que, no dia em que você mudou os dizeres da bandeira para "Desordem e Atraso" e foi desfilar na frente de um quartel, o oficial do dia mandou pegar você.

- É, mandou. Mas foi para concordar comigo, milico desnaturado, até isso eu achei! O desgraçado concordou comigo, me soltou, marcou tomar umas cervejas comigo e ainda ficou com a bandeira como lembrança! É muito azar! E, agora que eu estou ficando velho e sem muita disposição para encarar a turnê todo ano, perdi até o direito de me aposentar como o presidente. Esse nasceu virado para a lua, meu compadre. Devem ter ficado com preguiça de soltar ele no dia em que ele foi preso e deixaram que ele dormisse em cana por distração. Não é nada, não é nada, me disseram que rendeu uma aposentadoriazinha de quatro milhas livres de impostos, já quebrava meu galho aqui. Não vou negar que a turnê rende muito bem, mas cansa, estou passando da idade.

A turnê a que ele se refere é o périplo que ele todo ano faz pela Bahia, tomando um dinheirinho aqui e outro ali, no pôquer, que ele diz que joga dialeticamente: tese num parceiro, antítese no outro, síntese sempre nele. Ganha fortunas, mas a ideologia atrapalha muito. Na última vez, ele investiu tudo no Leninorama, uma - como direi? - boate de tolerância de luxo. Mandou buscar várias kombis cheias de mulheres-damas em Nazaré das Farinhas, Cachoeira e até Santo Antônio de Jesus, todas com dentes, e deu uma festa de arromba, de graça e com direito ao sorteio de um talão de vale-quenga. O estabelecimento, que viveu dias de glória enquanto o dinheiro durou, era, naturalmente,

em regime de cooperativa socialista e não deu certo, as meninas acabaram voltando todas e, o que é pior, a maior parte neoliberal.

Agora está envolvido em outro projeto monumental, o Cassino Potemkin, lá na ilha. Mas não é contra a lei, os parlamentares permitiriam?

- Só falta definir quantas ações do cassino cada um vai receber - disse ele. - Mas Brasília sai muito mais em conta do que a gente pensa, eles até que são baratinhos.

Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 17/8/2008.

Vários dos personagens de João Ubaldo Ribeiro apareceram com frequência em suas crônicas, deixando o leitor um tanto intrigado por descobrir se eles de fato existiram ou se faziam parte da imaginação do autor. Zecamunista, conforme pesquisamos, foi o nome dado a um amigo de João Ubaldo considerado amigo-irmão; seu nome José Carlos Harfush, o Zeca Harfush (80 anos), que de acordo com uma das reportagem do jornal O CORREIO (online)¹⁵, Harfush mantém emoldurada na parede a crônica em que foi citado pela primeira vez por João Ubaldo como o personagem Zecamunista.

Na crônica que lemos acima, João Ubaldo apresentou o amigo e procurou explicar as razões que o fizeram ser conhecido como Zecamunista. Descontando a parte bem humorada da história, podemos observar que ainda assim havia crítica e denúncia na fala desse João Ubaldo narrador-personagem da crônica. Ao afirmar a tristeza do amigo por nunca ter sido preso (ainda que acreditasse ter motivos para isso) nos faz analisar um pouco da realidade de tantos comunistas que foram presos ao longo da história do nosso país.

Quando passamos a pesquisar as crônicas de João Ubaldo Ribeiro, começamos a entender que era muito importante, porque não dizer, significativo, para ele, trazer os amigos de Itaparica para suas crônicas. Era também uma forma de diminuir a saudade e a distância, já que o cronista desejava retornar para a cidade de origem.¹⁶ E o próprio João mantinha sua opinião acerca dos “delírios dos ficcionistas”, principalmente quando registrou na crônica acima o trecho “A trama, sabem os romancistas e os bons leitores, precisa ser bem mais verossímil que a chamada vida real, que sempre foi muitíssimo mais inacreditável que os piores delírios dos ficcionistas.” Ou seja, em vários momentos era

¹⁵ Disponível em <https://especiais.correio24horas.com.br/destinos/ilhadeitaparica/a-ilha-de-joao-ubaldo/>

¹⁶ Disponível em <https://nuncasesabe.com/2015/07/20/tambem-joao-ubaldo-com-uns-amigos-desses-nem-itaparica-aguenta-bate-papo-com-amigos-do-escritor-parte-final/>

preciso ficcionalizar para fugir da realidade que poderia ser tão ou mais terrível que a história.

Zecamunista foi um dos personagens que mais se destacou nas crônicas ubaldianas. Na mesma entrevista que citamos anteriormente, o Zeca Harfush disse ao entrevistador que chegou a ir ao Rio de Janeiro várias vezes, a pedido de João Ubaldo Ribeiro, para conhecer os amigos cariocas que estavam curiosos por saber se o personagem existia mesmo. Em entrevista concedida pelo cronista ao jornal *A Tarde* (2010) ele afirmou que todos os personagens que usava nas crônicas existiam, embora as narrativas sobre eles fossem completamente ficcionais.

Ainda nessa entrevista, a repórter Katherine Funk encontrou com alguns desses amigos de João Ubaldo que foram tratados como personagens de suas crônicas e ficou admirada de saber que, de fato, estavam o tempo inteiro com o escritor quando ele estava em Itaparica. Com isso, cada vez mais fica marcada a presença da autoficção na crônica de João Ubaldo Ribeiro, e assim, suas histórias foram sendo registradas e inseridas na literatura por intermédio dessa narrativa leve e rápida, porém carregada de verdades e memórias.

Por se denominar “voz da ilha” na crônica “Breve notícia sobre Zecamunista”, apresentada anteriormente, podemos retomar as discussões vista em Hall (2005) acerca da construção identitária; ou seja, o lugar onde se vive, o lugar para onde se vai e o trânsito entre um e outro, vão determinar que identidade está sendo construída no sujeito; que tipo de identidade está sendo formada a partir das experiências vividas, das pessoas com as quais nos relacionamos e das absorções de outras culturas, de tudo aquilo com o que nos deparamos ao longo nosso processo identitário.

Podemos também reafirmar que a questão da identidade na autoficção se configura a partir de reinvenções, como discutimos no capítulo I dessa tese. Ao trazer a presença e a história de amigos para sua crônica, João Ubaldo buscou comprovar (ainda que sem intensão alguma) a manifestação da representação de suas próprias memórias, comprovando o que Doubrovsky (2014) chamou de roteirização da própria vida, regida pela autoficção, pela autobiografia e pela narrativa de si mesmo.

Observamos também a crônica intitulada “Memória de Caymmi”, publicada oito dias após a morte do cantor e compositor Dorival Caymmi. Nessa crônica, João Ubaldo, em homenagem amigo pessoal, discorre acerca do seu relacionamento com o cantor,

destacando o companheirismo e a boa convivência que tinham. O texto é bastante conveniente para tratarmos a questão da autoficção, pois, além de apresentar dados comprobatórios sobre acontecimentos e fatos que vivenciou com o amigo, há ainda uma aproximação que perpassa a ficção e entra no campo do reconhecimento e da representação na identidade baiana, como já fora apresentado anteriormente. Segue a crônica.

Memória de Caymmi

Infelizmente, a linguagem é linear e as coisas têm que ser contadas em sucessão - Que fazer, a gente vive no tempo - há sempre um "antes", um "durante" e um "depois" - Mas eu gostaria que fosse possível fotografar uma amizade de mais de quatro décadas, como a de Dorival Caymmi comigo. Não filmar, cujo resultado, por mais que inventem truques engenhosos, tampouco escapa da linearidade, mas fotografar mesmo. É como se tudo pudesse ter sido simultâneo, do jeito em que agora está na minha cabeça. Não me ocorre uma sucessão ou conjunto de fatos, me vem somente uma espécie de claridade alegre, risonha, festeira. E não há como transmitir isso a ninguém.

Mas, se não posso livrar-me da cronologia, posso pelo menos embaralhá-la à vontade. E agora estamos ele e eu sentados na casa dele na Bahia, há não sei quantos anos. Ele em sua poltrona favorita, perto da porta de entrada. Sem camisa, de bermuda e chinela, peito tomado por colares de contas e guias de todos os tipos, cabeça repousada sobre o telefone em que falava, recusando à sua maneira um convite para festa ou almoço, não lembro bem. Quem nunca viu Caymmi recusar alguma coisa perdeu um espetáculo único. Aliás, quem nunca conviveu com Caymmi um pouco assim meio que perdeu muito, como às vezes se diz lá na ilha.

Ele nunca recusava convites explicitamente, pelo menos que eu tenha testemunhado - e testemunhei diversos. Conversava com o convidador sobre assuntos variados, filosofava um pouco, concordava enfaticamente com algumas afirmações do outro, contava histórias, fazia observações, comentava o tempo, elogiava profusamente quem quer que fosse mencionado na conversa e ria com frequência. Enfim, montavam-se verdadeiras prosas, em que o sujeito acabava se despedindo e desligando, provavelmente sem entender nada e não tendo nem certeza sobre se o convite fora mesmo recusado. Uma vez comentei isso com ele e ele respondeu muito sério, embora com aquela expressão marota que não o deixava nem quando ele se aborrecia: "É uma técnica que eu desenvolvi e só não patentei porque só quem sabe usar sou eu".

Acabado o telefonema, passou-se à verdadeira prosa, a que se dava entre nós. Pode ser que meus amigos pessoais não acreditem, mas eu ouvia muito mais do que falava. Logo aprendi que havia algo que denominei, por falta de inventividade, de "a história de Caymmi". A história não era a da vida dele, embora sua biografia aparecesse muito, mas era simplesmente a história. Um dos melhores conversadores que conheci, expressivo, eloquente, histriônico, ele pegava a palavra e ninguém queria mais que ela lhe fosse tomada. A história começava por algum acontecimento mencionado e ia seguindo, desenrolando-se como uma serpentina ou uma espiral, e não acabava nunca. E ninguém que a ouvia queria que acabasse. E ainda não acabou mesmo, só que não mais está conosco seu grande contador.

Corte para outro encontro na casa dele, onde eu não tinha aparecido nem dado notícias havia semanas. Que tinha acontecido? Respondi que andava me virando. Mercado sempre difícil para jornalistas, escritores e afins, dureza mesmo. Mas que ele não se preocupasse, eu me virava. E ele, apesar de algumas palavras encorajadoras, pareceu não se preocupar mesmo.

Dias mais tarde, me procura, num dos bicos em que eu batalhava contra a penúria, o representante de uma agência de propaganda. Um banco, cliente dessa agência, ia inaugurar sua primeira filial em Belo Horizonte e haviam escolhido Caymmi para estrelar um comercial dirigido aos mineiros. Ele só tinha que aparecer vestido de Dorival Caymmi mesmo e dizer uma frase de duas linhas. Tudo acertado, foram a ele e mostraram a frase. Não precisava nem decorá-la, podia ler de um cartaz posto à sua frente, fora de cena. Ele a examinou com gravidade, fez a beicola de dúvida que era também marca sua e perguntou quem tinha escrito aquele negócio.

- Um redator lá da agência, é só isso mesmo que o cliente quer que o senhor diga, é só dizer essas palavrinhas.

- Não digo. Só digo textos de alta qualidade literária.

- Mas qualidade literária aqui, o senhor...

- Não adianta. Procurem João Ubaldo Ribeiro. Só leio se ele escrever. E vocês paguem a ele decentemente, para eu não passar vergonha.

Pronto. Ali estava o compreensivelmente indignado representante da agência para que eu escrevesse a frase que Caymmi leria. O cheque era régio, dava de sobra para me safar do que na época se chamava pindaíba total. Mas escrever o quê? Pois é, disse o emissário, não tem nada o que escrever, é só "eu sou Dorival Caymmi e estou aqui em Belo Horizonte etc.", só isso. Vi que era verdade e, morto de vergonha, pedi pelo menos para copiar as palavras na minha máquina, para Caymmi realmente receber um papel saído de minhas mãos. Voltaram lá, ele nem olhou o texto, só perguntou se era meu mesmo.

- Então eu leio - disse ele. - Se é do João Ubaldo, eu leio.

E leu. Dias mais tarde, apareci de novo na casa dele, trocamos umas abobrinhas e ele, antes de recomençar a história como sempre, me perguntou se as coisas tinham melhorado, eu disse que sim, ele bloqueou meu agradecimento, voltou logo à história e nunca me falou no assunto.

É desse Caymmi que estou lembrando agora, com o coração apertado. Que ele foi uma dos maiores artistas da nossa História, que falas suas se incorporaram à linguagem popular mais do que as de qualquer outro, que ele foi um grande, incomparável e insubstituível criador de beleza, isso e muito mais eu não preciso repetir, porque todos sabemos, Deus seja louvado.

Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 24/08/2008.

Nessa crônica, intitulada "Memória de Caymmi", João Ubaldo Ribeiro, continuou construindo seu discurso autoficcional. Dessa vez, além das consciências sobre si mesmo, ele citou seu nome e sua relação de amizade com Dorival Caymmi, mostrando uma legitimação ao falar do lado amigo, companheiro e baiano do cantor, por ocasião de sua morte. Na crônica apresentada, João Ubaldo mais uma vez usou o texto

jornalístico para falar de algo pessoal, compartilhando de uma linguagem contemporânea, de forma franca, positiva, contando episódios vividos com o amigo Caymmi e salientando sua importância não só para o povo baiano, como também para todo o restante do Brasil. A história do cronista sendo descrita em texto e sendo oferecida aos seus leitores por intermédio da autoficção comprova o que Vicent Colonna (1989) confirmou em suas teorizações, quando registrou que no texto autoficcional, a preocupação com o *eu* está marcada pela necessidade de olhar para si mesmo e tentar enxergar o *outro*, como já dissemos no primeiro capítulo dessa tese, tornando-os uma representação de nós mesmos.

No trecho “Quem nunca viu Caymmi recusar alguma coisa perdeu um espetáculo único. Aliás, quem nunca conviveu com Caymmi um pouco assim meio que perdeu muito, como se diz lá na ilha”, não somente o João Ubaldo fala de uma memória do amigo, como também fala de uma memória da ilha de Itaparica, ou seja, ele conseguiu uma maneira de, além de trazer a memória do amigo, reforçar, mais uma vez, a presença de sua ilha tão frequente. Ao longo do texto, outras histórias vividas por eles, outros momentos, vêm à tona, ilustrando a situação típica que se configura na coletividade.

João Ubaldo Ribeiro fez questão de apresentar nessa crônica em destaque um Caymmi que poucos conheciam, um Caymmi baiano, que não estava interessado somente em mostrar “o que é que a baiana tem”, mas, sobretudo, mostrar o que a Bahia (como um todo) tem. E a Bahia tinha João Ubaldo, e as relações de baianidade os aproximava nessa crônica, sob um olhar que não ficou somente na impressão, mas perpassou o texto ao expressar a saudade e a falta que sentiria com a partida do amigo.

Cada vez mais é percebido a presença da autoficção a partir dessas memórias e dessa identidade baiana; o desejo de se aproximar, de se voltar ainda que metaforicamente para essa terra, essa “nação”, que possui lações mais fortes e mais resistentes que aqueles que se tem até mesmo com o próprio país de forma geral. Em alguns momentos Ubaldo chegou a declarar que a saudade não era só do Caymmi, mas de toda a história de vivência baiana que construiu com o amigo e que, quantas vezes, puderam compartilhar, mesmo quando estavam a maior parte do tempo longe de sua terra.

A formação da identidade de João Ubaldo está repleta de fragmentos autoficcionais, traduzidos nas diversas aquisições culturais que ele adquiriu ao longo da experiência de dispersões; no entanto a exigência de sua produção cultural e intelectual permaneceu inalterada, ao mesmo tempo que se plurilizou em identidades, guardando

o que havia de melhor em sua identidade de origem que era a formação do reconhecimento de naturalidade e, porque não dizer, a preservação dessa identidade baiana, itapariquense.

Na crônica citada podemos perceber ainda, a presença da relação entre o escritor e a ilha, notada na construção autoficcional de seu texto. Não temos como saber se todas as histórias são verdadeiras, e na verdade, isso não importa muito, pois, ao mesmo tempo em que João Ubaldo usa de um recurso memorialístico, transporta-se para um lugar imaginado que também é físico, mas que ele não está lá fisicamente, para dialogar com o leitor de sua crônica pelo mundo, comprovando o que Sá (1985) observou sobre a crônica quando descreveu que “em vez do simples registro formal, o comentário de acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento público como apenas do imaginário do cronista (p. 9), onde tudo é examinado pelo ângulo da recriação do real.

Constatamos que o maior desafio dessa crônica de autoficção está centrado na impossibilidade de enfrentar a memória pós-moderna, exatamente pelo fato de que essa crônica ocupou-se do lugar de ressignificação e da interpretação do mundo e do tempo. João Ubaldo foi um dos cronistas que se destacou nessa temática, já que sua crônica sempre manteve o tom da recordação e da recuperação dos fatos, por intermédio da memória.

Sendo assim, a crônica de João Ubaldo tem representado de maneira eficaz esse estudo e quando falamos em registro, falamos também em comprovação, pois essa autoficção na crônica não está construída no vazio, ao contrário, ela é baseada em acontecimentos ordenados, acompanhados de uma interpretação subjetiva própria do cronista que a elabora, com a finalidade de oferecer ao seu leitor um texto que tenha um pouco de si mesmo, mas que também sirva de referência para quem realiza sua leitura.

Outra crônica que nos parece válida para essa exemplificação é intitulada “Adeus, Itaparica”. Nesta, João Ubaldo Ribeiro escreve sobre sua estadia na ilha de Itaparica em detrimento as fiéis férias de janeiro que sempre viajava para lá; em seguida começa a descrever o impacto que a cidade teria caso resolvesse construir uma certa ponte urbana que tem a promessa de ligar a cidade de Salvador à ilha de Itaparica. Até os dias de hoje, só se tem acesso a ilha através de uma balsa conhecida como *Ferry boat*, que atravessa pessoas, carros, caminhões, animais, motos, entre outros. O *Ferry boat* é o meio de

transporte mais usado no acesso a ilha e o seu percurso leva uma média de 1h de navegação pelas águas da baía de todos os santos.

Adeus, Itaparica.

Como todos os anos, vim a Itaparica, para passar meu aniversário em minha terra, na casa onde nasci. Casa de meu avô, coronel Ubaldo Osório, que fez pouco mais na vida que amar e defender a ilha e seu povo. De lá para cá, muito se tem perpetrado para destruí-los física ou culturalmente e há nova tentativa em curso. Trata-se da anunciada construção de uma ponte de Salvador para cá. Isso é qualificado, por seus idealizadores, de progresso. Conheço esse progresso. É o progresso que acabou com o comércio local; que extinguiu os saveiros que faziam cabotagem no Recôncavo; que ao fim dos saveiros juntou o desaparecimento dos marinheiros, dos carpinas, dos fabricantes de velas e toda a economia em torno deles; que vem transformando as cidades brasileiras, inclusive e marcadamente Salvador, em agregados modernos de condomínios e shoppings acuados pela violência criminosa que se alastra por onde quer que estejamos enfiados, ilhas das quais só se sai de automóvel, entre avenidas áridas e desertas de gente.

Também conheço os argumentos farisaicos dos proponentes da ponte, ávidos sacerdotes de Mamom, autoungidos como empresários socialmente responsáveis. Na verdade, sabem os menos ingênuos, eles se baseiam em premissas inaceitáveis, tais como uma visão imediatista, materialista e comprometida irrestritamente não só com o capital especulativo, que já está pondo as mangas de fora no Recôncavo, como aquele que investe aqui usando os mesmos padrões aplicados em Pago-Pago ou na Jamaica. A cultura e a especificidade locais são violentadas e prostituídas e o progresso chega através do abastardamento de toda a verdadeira riqueza das populações assim atingidas.

As estatísticas são outro instrumento desses filibusteiros do progresso que em nosso meio abundam, entre concorrências públicas fajutas, superfaturamentos, jogadas imobiliárias e desvios de verbas. Mas essas estatísticas, mesmo quando fiéis aos dados coligidos, também padecem de pressupostos questionáveis. Trazem à mente o que alguém já disse sobre a estatística, definindo-a como a arte de torturar números até que eles confessem qualquer coisa. E confessarão, é claro, pois Mamom é forte e sempre esteve na crista da onda.

Mas não mostrarão que esse progresso é na verdade uma face de nosso atraso. Atraso que transmutará Itaparica num ponto de autopista, entre resorts, campos de golfe e condomínios de veranistas, uma patética Miami de pobre. E que, em lugar de valorizar o nosso turismo, padroniza-o e esteriliza-o, matando ao mesmo tempo, por economicamente inviável, toda a riqueza de nossa cultura e nossa História. Quem não é atrasado sabe disso. Para não cometer esse tipo de atentado é que, em Paris, por exemplo, não se permite a abertura de shoppings onde isso possa ferir o comércio de rua tradicional. Tampouco, em Veneza, as gôndolas foram substituídas por modernas lanchas. Num país não submetido a esse estupro sócio-econômico e cultural, os saveiros seriam subsidiados, as antigas profissões, o artesanato e o pequeno comércio também. Exercendo a vocação turística de toda a região, teríamos razão em nos mostrar com tanto orgulho quanto um europeu se mostra a nós. Mas nosso destino parece ser acentuar infinitamente a visão que enxerga em nós um país de drinques imitando jardins, danças primitivas, pouca roupa e nativas fáceis.

Adeus, Itaparica do meu coração, adeus, raízes que restarão somente num muro despencado ou outro, no gorgueio aflito de um sabiá sobrevivente, no adro de alguma igreja venerável por milagre preservada, na fala, daqui a pouco perdida, de meus conterrâneos da contracosta. Sei em que conta me terão os que querem a ponte e não têm como dizer que só estão mesmo é a fim de grana, venha ela de onde vier e como vier. Conheço os polissílabos altissonantes que empregam, sei da sintaxe americanalhada em que suas exposições são redigidas e provavelmente pensadas, como convém a bons colonizados, já ouvi todos os verbos terminados em "izar" com que julgam dar autoridade a seu discurso. É bem possível que a ponte seja mesmo construída, mas, pelo menos, não traio meu velho avô.

Jornal A Tarde, Salvador, 25/01/2010.

A construção dessa tal ponte se tornou um assunto muito tenso para João Ubaldo Ribeiro. Em várias entrevistas a jornais e revistas da região e do estado como um todo ele fazia questão de afirmar que era terminantemente contra a construção dessa ilha. Notamos então que, ao tratar esse assunto em sua crônica, mais uma vez o cronista insere situações da realidade em suas escritas ficcionais, construindo, assim, um discurso cada vez mais autoficcional e interessado em falar de si mesmo e de suas memórias.

Todas as vezes que João Ubaldo registrou em suas crônicas a presença da ilha de Itaparica, ele estava acenando para uma espécie de reconciliação. Estava dizendo que esse foi um lugar de importância em sua vida, um lugar que ficaria registrado não somente no texto literário, como também na vida e nas experiências adquiridas ao longo de sua vivência e de sua construção identitária como sujeito do mundo e como representante do imaginário literário nacional. E ainda, uma espécie de preservação da memória familiar, mantida pela rememoração de seu avô Ubaldo Osório.

Se os lugares representam um intermédio entre o Mundo e o sujeito e cada um desses lugares é também um mundo construído, então o lugar que o sujeito descreve como sendo parte integrante e necessária para sua vida e sua obra, torna-se, então uma recriação de configurações que se compõem em trocas e em significados flexíveis, que estão o tempo todo sendo reconfigurados, descritos, hibridizados, mesmo quando não há uma exatidão no que se referem às construções de uma idealização precisa sobre o espaço desdobrado a partir do lugar que se tem (Chaves, 2011); funcionam como lugares mundiais, que representam “todos os lugares”, que representam vários lugares ao mesmo tempo. Contudo, cada lugar, dentro da sua própria lógica de espaço, e está contido em um mundo que também se configura e se completa de maneira diferente dos demais.

A despedida de João Ubaldo no último parágrafo da crônica, traduz sua insatisfação diante da construção dessa ponte que até os dias de hoje não foi construída, mas que é uma promessa do governo baiano e está em pauta constantemente. Para quem mora na ilha de Itaparica essa ponte divide opiniões, já que, ao mesmo tempo em que ela facilitaria a travessia ilha – Salvador, também aumentaria o fluxo de veículos e pessoas que a frequenta. De todo modo, a resistência não é um impedimento para sua construção, já que existem interesses de diversas naturezas nessa ponte. Mas esse é um assunto para outra tese.

A próxima crônica analisada tem como título “O que fiz nas férias” (2008), nela, João Ubaldo Ribeiro descreveu uma indignação com as coisas que se sucediam na cidade, durante o tempo em que ele esteve de férias na ilha de Itaparica. Ele protestou, como quem emprestou a voz ao coletivo, a respeito do descaso político e governamental com relação ao povo, principalmente com relação àqueles que não podiam se defender.

Na crônica que apresentaremos, embora não faça parte da coleção que citamos anteriormente, o narrador-personagem descreve essas amenidades e observa as mudanças que encontrou no retorno à “cidade grande, depois das longas férias e do afastamento dos problemas sociais e políticos, que acabavam sempre distantes da pacata vida na ilha de Itaparica. Seu primeiro ponto de observação foi o uso do cartão corporativo, que na ocasião foi um grande alarde entre os cidadãos que não tinham conhecimento de sua existência.

No prefácio escrito por Ferreira Gullar para a coleção *A gente se acostuma a tudo* (2006), o escritor fez questão de ressaltar a forma como João Ubaldo Ribeiro denunciou a corrupção “e a safadeza, sem se pôr na posição udenista” (p. 8). Gullar considerou o cronista como sendo um “educador malcriado”, destacando a sinceridade e a boa fé que ele tinha ao tratar de assuntos políticos. Mas também ressaltou a crítica e a ineficiência dos serviços públicos, o aumento dos impostos e os abusos que ferem a cidadania dos brasileiros.

Em João Ubaldo todas essas temáticas se tornaram cada vez mais presentes e mais atuais. Em cada crônica uma nova abordagem, e mesmo que o assunto se repetisse (o que não é muito difícil que aconteça) o cronista era capaz de se reinventar, traçando um paralelo com a própria história, recuperando em sua memória alguma lembrança mais longínqua ou mais recente que desse conta de traduzir aquilo que o leitor ansioso e atento

precisava ou necessitava ler nas linhas da crônica. Desse modo, a temática da ilha de Itaparica tornou-se um dos assuntos que mais interessava ao leitor ubaldiano. Passamos então a leitura da crônica.

O que eu fiz nas férias

Regresso da minha movimentada estada anual em Itaparica com o ânimo elevado, não só pelo que lá vi como pelo que vejo cá. O que vi lá procurarei relatar adiante, mas o que tenho visto cá é quase plácida pasmaceira. Tem esse negócio aí de cartão corporativo, ou que outros nomes cabalísticos lhe dêem, mas sabemos por experiência que é tudo brincadeirinha, como sempre, e já estão combinando o resultados das investigações, o governo felicíssimo e todo mundo mais também felicíssimo, até porque talvez certas molezas sejam retiradas (e transferidas para outras práticas, nunca extintas), mas o cartão permanecerá, sob os mais fartos elogios, não só do presidente como de sua leal oposição. O desfecho é invariavelmente um sábio “não muda nada aí”, até porque o povo não liga e é chegado a um cabresto curto desde as origens. Mudar isso seria um grande abalo em nossa busca de uma identidade nacional.

E o clima que tenho percebido, não posso negar, é de geral contentamento e felicidade. Desfiam-se números róseos para a economia, com aumento de empregos formalizados, consumo acelerado, inflação sob controle e apenas um problemazinho lá e cá, para dar graça. Todo mundo tem problema e o governo não é exceção. O que interessa é que o País se transformará num gigantesco canteiro de obras, a coisa está boa por tudo quanto é canto - a começar pelas culminâncias da popularidade do presidente - e falastrões maledicentes e agoureiros, do meu tipo, devem agora pelo menos ter a decência de reconhecer que erraram em tudo.

Faço isso com prazer, adoro ser politicamente correto. Ao que parece, errei em tudo e este ano será para todos um rosário de triunfos. Claro, não retiro nada do que escrevi. Uma coisa é reconhecer que se errou, outra coisa é desdizer-se. Talvez sejam manias d'artista, maluquices de escritor, má vontade ou o que for lá, mas continuo, digamos, pensando errado. Até torço, pois, afinal, se trata de meu país e de meus compatriotas, para continuar errado ou mesmo erradíssimo e, vindo a deflagrar-se a revolução cultural já por muitos ansiada, envergarei com o garbo possível as orelhas de burro que me destinarem e darei o melhor de mim no desempenho das tarefas de limpador de estábulos da fazenda onde me submeterão a indispensável processo reeducativo.

Quanto à ilha, continua em posição de vanguarda no pensamento político e filosófico, que condiz perfeitamente com o clima ora vigente no País. Já não contamos com a Escola Filosófica do Sorriso de Desdém, aqui amiúde mencionada e jamais esquecida, nem temos mais um filósofo do porte do finado Luiz Cuiúba, mas, por exemplo, está em pleno funcionamento, sob a liderança de um peixeiro amigo meu que sempre roubou no peso (um para comprar, outro para vender; aquele mais leve, este mais pesado) e que por enquanto prefere manter seu nome em segredo, o Círculo de Estudos Santa Luzia. Designação duplamente adequada, pois o Mercado Municipal tem o nome dessa santa e ela é a padroeira dos que padecem da visão. Na opinião majoritária dos membros do grupo, o mal do Brasil é justamente não vermos o óbvio.

O agitador Zeca Harfush, conhecido na ilha como Zecamunista, devido a seu passado bolchevique, o mais respeitado quadro intelectual do Grupo, me concedeu uma

breve entrevista, na qual, entre cusparadas de fumo de rolo mascado e breves surtos de exacerbação, me explicou sua posição, que, esperam ele e seus companheiros de pensamento e ação, virá a ser em breve a postura assumida de todos os brasileiros.

- Nós somos realistas - explicou-me o lendário subversivo. - E chegamos a nossas conclusões através de métodos rigorosamente lógicos e científicos. Partimos de um axioma básico que, certamente por motivos voluntaristas, moralistas, hipócritas, reacionários e colonizados, todos destituídos de qualquer fundamento na realidade, persistimos em negar, quando sua aceitação plena é a base para nossa afirmação como grande potência.

- Interessante, muito interessante. Que axioma é esse?

- Somos todos ladrões! - exaltou-se ele repentinamente. - Ladrões e trambiqueiros!

Quando finalmente aceitaremos essa verdade cristalina, para assumir nosso papel de destaque no concerto das nações? É da nossa natureza meter a mão em qualquer grana que esteja dando sopa e procurar imediatamente se fazer, assim que chega a um cargo público. Qualquer um de nós é assim! O erro é, em vez de canalizar isso para nosso próprio benefício, querer combatê-lo, à custa de tanta mentira e sofrimento inúteis. O Grupo de Estudos Abra o Olho, que é o nome popular oficial de nosso movimento, tem como proposta básica a aceitação integral de nossa condição de povo de ladrões. Violentar a nossa natureza é que nos faz um mal terrível.

- Compreendo. É curioso que já ouvi essa opinião em outros lugares. Isso se aplica a esse problema dos cartões, não?

- É óbvio! Quanto tempo está sendo perdido com essa conversa mole dos cartões? Você sabe o que mais chateia o brasileiro nessa história? É que não deram um cartão a ele! Se tivessem dado, ele era todo a favor, a realidade é essa! Nosso lema é em latim, para impressionar o povão: ""Hodie mihi, cras tibi"", primeiro o meu! Que graça tem o sujeito se sacrificar para chegar ao poder e não se fazer? É para isso que o Estado existe, vamos deixar de ser burros! Colonizados! Moralistas de merda! Chega de querer prender ladrão, o certo é prender otário! Ladrões do Brasil, desuni-vos, a não ser para formação de quadrilhas! Nós somos bons mesmo é de maracutaia!

- E vocês pretendem levar esses ideais adiante, nas próximas eleições?

- Com certeza. A depender de quem compre os nossos votos, é claro.

Jornal O Estado de São Paulo, São Paulo, 24/2/2008.

O que observamos nessa crônica é que João Ubaldo se colocava como participante ativo da ilha de Itaparica. É interessante como ele se utilizava desse discurso autoficcional, citando amigos e mostrando sua indignação com relação aos acontecimentos do cotidiano, na política do país, mas ao mesmo tempo, colocando a ilha como sendo um lugar separado do restante do mundo, como não sendo participante das “maracutaia” que ocorrem no país. Quando João Ubaldo falou com ironia do cartão corporativo, ou da Escola de Filosofia de Itaparica, é como se ele descrevesse lugares diferentes em contextos iguais; fez a separação entre uma ilha especial, produzida no seu imaginário e uma ilha real que não vem ao caso.

É assim que aconteceu com a ilha de João Ubaldo. O lugar que ele escolheu para ser o cenário de suas crônicas e para servir de pano de fundo para sua autoficção passou do individual para o coletivo; ficou ampliado para um lugar que não se resume ao espaço da aldeia situada na baía de todos os Santos, mas, sobretudo, em um lugar imaginado que ganhou vida na descrição de sua crônica, por intermédio de sua produção que ficcionalizou o próprio discurso sobre si e sobre suas experiências cotidianas por intermédio da memória e das identidades adquiridas.

Notamos que a crônica de João Ubaldo nos apresenta uma escrita autoficcional porque ela constrói uma relação capaz de unir recordações, memórias, emoções e o nome próprio do autor e de alguns de seus memoráveis amigos de Itaparica. De acordo com Lejeune e Noronha (2008), além do pacto ficcional presente nessa união, há também uma elaboração de acordos simbólicos, no sentido de não se questionar a condição fantasiosa, pois é nela que as fronteiras entre a realidade e a ficção se juntam para produzir um sentido e trazer consistência a leitura e ao entendimento daquilo que nele está contido.

As crônicas que estamos apresentando nessa tese serviram tanto para a percepção dessa autoficção como para a reafirmação dessa posição que a crônica assumiu ao longo dos anos, diante dos acontecimentos que marcaram a história e as experiências do cronista. Nas crônicas de João Ubaldo, sempre é possível observar o cotidiano sendo descrito a partir de um fato que marcou a infância ou as relações contemporâneas do escritor; por essa razão, a crônica de Ubaldo merece essa análise e esse registro teórico.

A seguir, apresentaremos mais uma crônica de João Ubaldo Ribeiro que deixou visível o discurso de autoficção. Nessa crônica, intitulada “Se o Brasil precisar”, há uma forte denúncia sobre a forma como o restante do Brasil olha para o nordeste. Foi escrita no ano de 2010, mas, como tantas outras crônicas de João Ubaldo, ficou marcada pela forma atual com que o cronista descreveu a ilha de Itaparica e seus personagens pitorescos, a partir da temática do futebol, por ocasião da Copa do Mundo, bem como, aproveitou para questionar o modo como o nordeste é discriminado, embora seja uma das regiões que mais lutou/luta pelo avanço brasileiro.

Se o Brasil precisar

De modo geral, pode-se dizer que a convocação feita por Dunga foi bem recebida em Itaparica. A exceção mais notável fica por conta da, no ver de muitos, flagrantemente injusta não-inclusão de Obina entre os convocados. Como sabe qualquer um que acompanhe o futebol, Obina é natural do progressista distrito de Baiacu, situado na contracosta da ilha. Não foram ventiladas suspeitas contra a integridade de Dunga, mas formularam-se as habituais denúncias de discriminação contra nós e o Nordeste. Se bem que Ary de Almiro, que é filósofo e sabe coisas de que Deus duvida, tenha observado que se trata de um problema jurídico.

- Obina ainda não se naturalizou, o problema deve ser esse - disse Ary. - Eu vi dona Dilma explicando que os nordestinos saem daqui do Nordeste para ir para o Brasil. Obina já entrou no Brasil desde o tempo em que foi jogar no Flamengo, mas deve ter esquecido de se naturalizar e aí Dunga não pôde fazer a convocação.

Instaurou-se certa controvérsia em relação a esse ponto, havendo alguns indagado como era mesmo esse negócio, já que o Brasil começou no Nordeste, mas Ary, que nunca se apertou e sempre emprega uns argumentos misteriosos, respondeu que o próprio presidente nasceu no Nordeste e não seria nada, se não tivesse emigrado para o Brasil e, é claro, se naturalizado brasileiro. Ninguém entendeu muito bem a linha de raciocínio dele, mas filósofo é assim mesmo difícil de compreender e, por via das dúvidas, Luiz Olegarino ficou de dar um pulo ao Baiacu, para falar com o pessoal do Obina sobre esse problema da naturalização.

A discussão pegou mais corpo com a chegada de Zecamunista, regressando de mais uma bem-sucedida turnê de carteados por algumas das cidades mais prósperas da Bahia. Veio no saveiro Proletário, nome que deu ao antigo Chora na Rampa, ganhou numa eletrizante rodada de pôquer em Santo Antônio de Jesus. Assim que desembarcou, se dirigiu ao Bar de Espanha e, lá sabendo da ausência de Obina na lista dos convocados, anunciou que publicaria um editorial sobre o assunto, tão logo começasse a sair o novo jornal que planeja fundar, o Clamor da Massa.

- Eu já estava pensando num editorial assim - disse ele. - Precisava somente de um gancho e agora achei. O título eu já bolei, é inspirado no "sífu" do presidente da República. Ele diz "sífu" e eu replico "tâmusfu". E tamos mesmo, porque isto aqui, vamos reconhecer, como dizia o finado Sorriso de Desdém, que sempre usava belas palavras, é o ânus do orbe. Eu vou mostrar no editorial a nossa triste situação, aqui no Nordeste. O brasileiro sonha em emigrar para os Estados Unidos e o nordestino sonha em emigrar para o Brasil. Tamos ou não tâmusfu? Só não vai ser o primeiro editorial, porque o primeiro já está escrito e o título é "Tudo bem com o verde, mas cadê o amarelo?", em que eu vou iniciar uma campanha pela adoção de cotas para a raça amarela, não podemos esquecer nenhuma minoria.

E não só de Obina vive o futebol da ilha. Creio que podemos prestar valiosa assessoria à seleção, a começar pelo patriotismo guerreiro. Num jogo contra a Holanda, por exemplo, se alguém apenas acenar uma bandeira itaparicana nas arquibancadas, o time holandês treme e é bem possível que nem entre em campo. Até hoje, uma ilhota em frente a Itaparica é chamada Ilha do Medo porque, em 1648, os holandeses se esconderam lá, para não levarem mais cacete de nossos ancestrais. E que venham portugueses e franceses. Gostamos muito dos portugueses e o finado Isaías Boa Fala deixou inúmeros amigos, mas guerra é guerra e eles não haverão de ter esquecido o tempo das lutas pela

Independência, em que os obrigamos a se retirar e ir oprimir em outra freguesia. Quanto aos franceses, cala-te boca, perguntem às francesas.

Exemplos pessoais de heroísmo futebolístico também abundam. Para citar somente um caso célebre, recordo o desempenho de Vavá Paparrão, jogando como pontadireita na equipe do São Lourenço, aqui da ilha, contra uma façanhuda e temida equipe de Maragogipe. Eu não assisti, mas o próprio Vavá me contou que fez os dois gols do São Lourenço, um deles logo após cobrar um escanteio. Mas o principal não foi isso, gol qualquer um faz. O principal foi que Vavá quebrou a perna em dois lugares e isso só foi descoberto depois que o jogo acabou, é o que estou lhes dizendo. Claro, ele sentiu umas beliscadinhas na canela, mas, sabem como é, no calor da refrega o sujeito não dá atenção a essas coisinhas, notadamente quando está em jogo sua terra. Só quando ele saiu é que a perna falhou e dr. Borba viu logo que a tibia tinha sido fraturada. Um gessozinho e foi tudo resolvido, o importante era o troféu.

No que se refere a manobras extracampo, tão relevantes para qualquer disputa, temos também vasto know-how à disposição. Lembro apenas a magistral operação realizada antes de um jogo decisivo entre o mesmo São Lourenço e o saudoso Ideal Esporte Clube, cujo único goleiro jogava de óculos de grau. João Baguinha penetrou no vestiário, que ficava numa pensão perto do campo, e escondeu os óculos. Claro que o São Lourenço ganhou por mérito, até porque nessa época eu defendia suas cores, na zaga e sob a alcunha de Delegado, mas manda a honestidade reconhecer que, com o goleiro procurando a bola pelo tato, a coisa é um pouco facilitada para o ataque adversário. E, quando, na hora de um pênalti que ia empatar o jogo contra nós, Bertinho Penico sacou da garrucha, deu um tiro na também única bola e acabou com o jogo? É verdade, temos muito a oferecer aos guerreiros de Dunga. Basta a d. Dilma prometer que, se eleita, aceita Itaparica no Brasil.

O Globo, Rio de Janeiro, 16/05/2010.

É muito forte a presença da ilha nos registros de João Ubaldo Ribeiro. A cada crônica, uma nova história, e a cada história um pouco mais de memória e de lembranças que foram se misturando as pequenas histórias de brasileiros e de baianos, reafirmando a relação com a verdade e marcando um discurso que se não se preocupou em autobiografar, mas em autoficcionalizar sua trajetória, sem o peso da cronologia, sem a culpa ou acerto de contas com o passado, todavia, com a estratégia e a elegância de se traçar uma narrativa que desse conta de narrar “acontecimentos e fatos estritamente reais” (Dobrovsky, 1977).

A crônica “Se o Brasil precisar” é um dos melhores modelo para essa observação descrita no parágrafo anterior. Não se trata apenas de simples brincadeiras com as palavras, mas de se construir um personagem para si mesmo, sem necessariamente mostrar a face dessa história. Somos sempre propensos a preencher as lacunas de memória (Gasparini, 2014) com o objetivo de compor uma narrativa, que no caso de João Ubaldo,

se tornou coerente, agradável e significativa. Sua metodologia de escrita fez com que ele fosse capaz de transitar do local para o nacional, e muitas vezes, para o internacional. A maneira como Ubaldo tecia seu texto fez com que a Bahia e o Nordeste fosse visto com outros olhos, com os olhos que ele mesmo olhava para Itaparica (que era toda a sua Bahia).

Há, na crônica citada, o mesmo cenário que observamos nas crônicas que já foram analisadas anteriormente: a ilha de Itaparica. A mistura de temas como futebol, política e a própria história da ilha nos comprovam a teoria de que a autoficção é uma ficção escolhida pelo seu autor, a fim de produzir uma história para si mesmo, incorporando nela a experiência da análise, da temática e do texto (Gasparini, 2014). Sendo assim, as muitas falas de João Ubaldo na crônica, aproximam suas experiências da experiência do seu leitor e o convida à comprovação e a um passeio pela memória do escritor.

Gasparini (2014), que categorizou a autoficção como sendo genérica, usou diversas referências que nos ajudaram a pensar a crônica de João Ubaldo dentro do gênero autoficção, especialmente por apresentar uma nomeação capaz de identificar o espaço que corresponderia a uma expressão no novo, no improvável, construindo uma “aventura da linguagem” e substituindo o verbo fingir, por vários outros como “afeiçoar”, “fabricar” e “modelar” (p.187). Sendo assim, ler a crônica ubaldiana tornou-se um exercício de verificação, ainda que sem intencionalidade nem por parte do escritor e nem por parte do leitor, apenas a partir dos acordos estabelecidos naturalmente no ato da leitura.

A próxima crônica que discutiremos tem uma diferença em relação às outras que apresentamos. Primeiramente por não trazer o nome da ilha de Itaparica em seu cenário, embora faça uma viagem até a infância de João Ubaldo e essa infância se dividiu entre a ilha de Itaparica, na Bahia e a cidade de Aracajú, em Sergipe. O que mais nos chamou atenção nessa crônica, intitulada “Por que não reescrevem tudo?” foi o fato de o escritor fazer uma espécie de poética sobre a própria crônica, contextualizando a funcionalidade do texto literário, sobre tudo a ficção.

Sua crítica se refere a uma proibição, por parte do parecer do Conselho Nacional de Educação, que opinou acerca do livro “Caçadas de Pedrinho”, de Monteiro Lobato, excluindo-o das escolas públicas, por se tratar de obra racista. A indignação do cronista, traduzida na voz de um narrador debochado e irônico, nos mostra, uma vez mais, a postura crítica diante de um tema tão polêmico.

Por que não reescrevem tudo?

De uns tempos para cá, não sei se me engano, começaram a proliferar normas destinadas a controlar nossa conduta individual.

Falei em algumas aqui e cheguei a aventar a hipótese de que uma agência governamental, ou qualquer outra das muitas autoridades a que vivemos subordinados sem saber, venha a estabelecer normas para o uso do papel higiênico e garantir sua observação através da instalação de câmeras nos banheiros de uso público. Nos banheiros domésticos, imagino que seriam suficientes umas visitas incertas de inspetores com gazuas, para tentar flagrar os que se asseassem ilegalmente.

Não se trata somente de passatempo para burocratas entediados e sem mais o que fazer. Trata-se da convicção, que parece grassar truculentamente em toda parte, de que existe algo "certo", cientificamente certo e, portanto, todos devem comportar-se dentro do certo.

Se nas ciências físicas esse negócio de "certo" já é olhado com um pé atrás, nas ciências humanas, que nunca puderam aspirar ao nível de objetividade daquelas, a existência do "certo" é muito discutível, envolve necessariamente valores, valores que permeiam toda ação do homem e não são território da ciência e da objetividade.

Agora leio aqui nos jornais que a compulsão pelo certo acaba de atingir novo limite. Desta vez, por um parecer do Conselho Nacional de Educação, que opinou que o livro "Caçadas de Pedrinho", de Monteiro Lobato, deve ser proibido nas escolas públicas, por se tratar de obra racista. Sei que, entre vocês, há leitores de Monteiro Lobato que acharam que não entenderam o que acabaram de ler. Mas é isso mesmo: não pode "Caçadas de Pedrinho", porque é racista. Ou, por outra, pode, mas somente "quando o professor tiver a compreensão dos processos históricos que geram o racismo no Brasil".

Eu não vou nem falar nos milhões de brasileiros de todas as idades e todas as gerações que viveram no mundo mágico criado por um dos maiores escritores universais, um gênio naquilo que fez melhor, motivo de orgulho para todos nós, Monteiro Lobato. Nem vou dedicar tempo a entender como é que foi que todos esses milhões, lendo, despreparados, livros racistas, não vieram mais tarde a abrigar preconceitos e ideias nocivas, instilados solertemente na consciência indefesa de crianças.

Monteiro Lobato, com toda a certeza, tem tantos defensores quanto leitores, não precisa de mais uma defesa.

E que diabo é "compreensão dos processos históricos que geram o racismo no Brasil". A compreensão "certa"? Qual é a compreensão certa de um fenômeno que gera até brigas ferozes entre seus estudiosos e participantes? Estará correta a visão que vê no racismo um fenômeno causado exatamente pela diferença de raças? Terá mais razão o que vê na escravidão um fenômeno basicamente econômico e só secundariamente racial? Quem resolveu isso? Qual a posição oficial do governo? O professor que orientar a leitura de "Caçadas de Pedrinho" terá que saber.

Deus ajude as pobres crianças, torturadas com o que era antigamente somente um livro que as transportava para a fantasia, a aventura e o encantamento inocentes.

Agora, ao que parece, o correto é a leitura tutelada, orientada.

Antigamente, a literatura infantil era liberdade, escape, território autônomo em que a imaginação do jovem, ainda não embotada pela experiência, o levava a uma felicidade mais tarde irreproduzível. Agora talvez se diga "você gostou disso, por aquilo; e não gostou disso, porque não é para gostar, está errado". A boa literatura dá lições como consequência, não como objetivo. Deve-se ensinar a ler por prazer, de maneira desarmada

e aberta - e não há como desconfiar dos clássicos como Lobato, os clássicos são clássicos porque são clássicos.

A literatura, como a vida, não é certinha.

A ficção até que arruma os acontecimentos, lhes empresta enredos e sentidos que na vida real não têm.

Mas, como a vida, a ficção mostra contradições, reflete dilemas, exhibe defeitos, ilumina a existência humana.

Quem entra num romance deve entrar sozinho, a viagem é individual e intransmissível.

E até mesmo essa conversa de necessidade de contextualizar o livro é bem discutível. No meu tempo de menino, ninguém precisou contextualizar os livros de Tarzan para aceitar a África dele, assim como não se contextualizava Robin Hood, D'Artagnan, Jorge Amado, Érico Veríssimo ou quem lá fosse que aparecesse num romance, a contextualização era automática, vinha do bom texto.

Finalmente, em que medida os defeitos não são subjetivos, ou seja, não estão apenas na mente e na percepção de quem os aponta? Existirá um racismômetro? E, mais ainda, não haverá outras áreas sensíveis? Acho que a adoção de mais controles é decorrência lógica e questão de justiça. Temos por exemplo a antropologia ultrapassada de Euclides da Cunha, o tal que falou no "mestiço neurastênico do litoral".

É tão presente nele essa visão antropológica superada (além de ofensiva a grupos raciais; eu mesmo sou mestiço neurastênico do litoral e as mulheres sempre me discriminaram) que o melhor seria mandar um antropólogo correto e moderno reescrever "Os Sertões", para quê o velho? Esperemos também alegações de violência contra mulheres (Barba-Azul), machismo (Bolinha), ódio a uma espécie em extinção (o lobo de Chapeuzinho Vermelho), exploração de deficientes verticais (os anões de Branca de Neve), apologia da bruxaria (a Bela Adormecida) e assim por diante. Olhando para trás, chego a ter um arrepio, em ver como escapamos por pouco de termos as personalidades deformadas pela leitura irresponsável dos clássicos, esses repositórios de traições, assassinatos, incestos, preconceitos, guerras, adultérios e tudo mais que o planejamento científico logo eliminará. Melhor por enquanto ficar longe deles e aguardar instruções das autoridades.

Jornal A Tarde, Salvador, 29/11/2010.

Cada vez que João Ubaldo se colocava em posição de crítico, ele reforçava a ideia da construção do seu *Eu* a partir de um *Outro* lugar. Na crônica apresentada acima é possível observarmos uma visível inquietação diante da proibição do texto de Monteiro Lobato. Quando o narrador declara que "A literatura, como a vida, não é certinha." É como se ele quisesse mostrar que tudo cabe na ficção, assim como na vida. Não há regras para a leitura, ela apenas deveria ser feita, ser desfrutada. Ele ainda completa o pensamento afirmando que "A ficção até que arruma os acontecimentos, lhes empresta enredos e sentidos que na vida real não têm." Ora, se empresta enredos, então é

autoficção. Ou seja, a crônica autoficcional de João Ubaldo falando da própria autoficção, ainda que involuntariamente.

João Ubaldo Ribeiro, a partir de sua indignação, produziu uma crônica que conseguiu expressar o sentido da autoficção dentro da própria crônica, confirmando o que Lecarme (2014) afirmou acerca do grau de credibilidade da narrativa e da dificuldade que tanto o leitor quanto o autor têm para avaliá-la. “Mas, como a vida, a ficção mostra contradições, reflete dilemas, exhibe defeitos, ilumina a existência humana” (p.94). Sendo assim, a crônica “Porque que não reescrevem tudo?” traz uma espécie de retrospectiva sobre as muitas leituras que ajudaram a compor não apenas a história literária de João Ubaldo, como também a de muitos de seus leitores que se identificaram com a trajetória literária apresentada.

Ainda de acordo com Lecarme (2014), a autoficção viola de forma contínua a ideia de não se confundir o nome do autor com o nome do narrador-personagem, mas muitas vezes essa confusão é o melhor recurso para a compreensão do que está sendo oferecido por intermédio do texto autoficcional, pois é nessa ambiguidade que as identidades inexistentes se aproximam e o autor alcança o êxito daquilo que deseja compartilhar com seu leitor. Na crônica de João Ubaldo, por exemplo, essa escrita em primeira pessoa já sugere por si somente a identificação do texto e convence o leitor de que, aquele João Ubaldo da crônica, é com certeza o João Ubaldo por trás das letras, assim como aquela ilha de Itaparica representada no texto é também a ilha de Itaparica frequentada por João Ubaldo nas férias.

Na crônica intitulada “O feriado de amanhã”, onde novamente João Ubaldo Ribeiro retoma o cenário da ilha de Itaparica, existe uma história que há muito se houve na Bahia. Trata-se de uma leve reflexão acerca do feriado que, segundo o cronista, deveria marcar o dia exato em que os cidadãos de Itaparica expulsaram os portugueses da ilha, consolidando assim a verdadeira independência do Brasil. Essa história já foi contada por João Ubaldo em formato de romance; o cronista, em momentos distintos dentro de sua produção literária, procurou esclarecer sobre o fato de a ilha de Itaparica ter sido fundamental nessa conquista do espaço brasileiro, mas agora ele a trouxe como uma breve reflexão, já que a data em que a crônica foi escrita (ou melhor, publicada) era exatamente a data que antecedia o dia 07 de janeiro, considerado por ele como sendo a data oficial da

saída dos portugueses do território baiano, conforme poderemos observar dentro da crônica que ora apresentamos.

O feriado de amanhã

Já escrevi, aqui e em não sei mais lá em quantas publicações, a respeito do Sete de Janeiro, mas receio que bem poucos lembrem qualquer coisa da verdadeira data magna da independência brasileira. Meu avô, o coronel Ubaldo Osório, historiador, patriota e orador cívico, nunca se resignou com tal injustiça e quem o ouvia desdenhar do Sete de Setembro logo se contaminava com sua indignação. Amanhã, é claro, devia ser feriado nacional, pois é a data em que os itaparicanos expulsaram definitivamente o opressor lusitano e a ilha se tornou, no longínquo 1823, quicá o primeiro solo realmente brasileiro. Bem sei que outras cidades, notadamente no recôncavo baiano, reivindicam a mesma glória, mas advirto aos que assim pensam, em qualquer parte do orbe terrestre, que o fantasma de meu avô, com o sobrolho cerrado e as bochechas panejando de cólera, virá assombrá-los, tão certo quanto o domingo vem depois do sábado.

O coronel Ubaldo, também aqui já ocasionalmente mencionado, era um homem de convicções sólidas e enérgicas. Convicções tão enraizadas que, de forma para mim admirável, a realidade não as alterava em absoluto. Por exemplo, ele nunca acreditou na existência de televisão. Quando a televisão chegou à Bahia, aí pelo começo da década de 60, a família, mesmo acoossando-o em massa, jamais conseguiu que ele assistisse a um segundo de televisão. Não podia evitar ver os aparelhos desligados, mas escutava com mal disfarçado desdém explicações de como ali apareceriam pessoas, paisagens vivas e assim por diante.

- Creio, creio - dizia ele volta e meia, tentando despachar o palestrante. - Creio muito.

- Não, o senhor está duvidando, eu conheço o senhor. Mas é verdade. Eu vou ligar um instantinho para o senhor ver.

- Não ligue esta merda, que eu saio desta casa e nunca mais ponho os pés aqui!

Pronto, ninguém ligava. E, se ele, nas raríssimas ocasiões em que passava alguns dias conosco (levava garrafões de água da ilha, pois não bebia água nenhuma que não fosse de lá, nem mesmo em forma de chá), notasse que estavam assistindo à televisão na sala, não passava por lá. Se tinha de passar, passava olhando ostensivamente para o lado e cantarolando, certamente para encobrir o som que saía do aparelho. Se já estava na sala e alguém ligava a TV, saía imediatamente. Se insistissem, usava uma variante da defesa padrão.

- Creio, creio - repetia, já fora da sala. - Creio muitíssimo. Um dia destes eu assisto com vocês, podem deixar.

Nunca assistiu, é claro, assim como nunca tocou em qualquer aparelho elétrico. Não precisava estar ligado a nenhuma tomada. Ele não queria aproximação e, quando precisava sair com uma lanterna de pilha para iluminar o caminho, chamava um dos numerosíssimos membros de seu staff, porque ele mesmo não punha a mão naquele negócio. Quando a prefeitura de Itaparica instalou um gerador a óleo que fornecia energia do escurecer até mais ou menos as dez da noite, minha avó, sob os resmungos dele e ameaças de se refugiar na fazenda para nunca mais voltar, pôs lâmpadas na casa. Ele acabou gostando, porque tornava ler bem menos penoso que à luz de um candeeiro, mas jamais chegou perto de um fio ou interruptor. Chamava alguém.

- Acenda a lâmpada incandescente - dizia ele, visivelmente tenso e ansioso enquanto a operação não chegava ao final, e hoje tenho a impressão de que achava que, daquela vez, alguma coisa ia explodir.

Tampouco achou necessário viajar a lugar algum, embora falasse com desenvoltura sobre cidades, costumes e até comida de outros países. Mas nunca saiu da ilha e, quando lhe diziam que havia praias bonitas em outros lugares, praias até mais bonitas que as da ilha, afirmava que se tratava de uma impossibilidade e encerrava severamente a discussão. A mesma coisa quando lhe falavam sobre avanços tecnológicos que nem pensávamos em ver ainda. Sentenciava que era tudo mentira e proibia que o interlocutor continuasse a perturbá-lo com aquela conversa para néscios. Uma vez um sujeito quis tirar o que na época se chamava “um instantâneo” de meu avô (que não era tão instantâneo assim, porque as máquinas ainda tinham muitas limitações e às vezes os preparativos demoravam) e foi posto para fora de casa. Ele só admitia ser fotografado depois de fazer a barba, tomar um banho e se arrumar com paletó e gravata e um toque de água de cheiro, que minha avó nunca esquecia. Tirar retrato só limpo e cheiroso e bem apresentado.

E assim viveu meu avô. Já em dezembro se ouviam, num murmúrio ininteligível, as palavras candentes com que ele falaria aos conterrâneos sobre o orgulho de ser brasileiro e o orgulho de, como se isso não fosse suficiente, ser itaparicano. Escrevia às vezes andando pela casa e fazendo pausas súbitas, em que uma palavra mais sonora ou um jogo sintático feliz o deixavam quase em êxtase. Só não conseguiu que o Sete de Janeiro virasse feriado nacional e muito menos da independência.

Quer dizer, isso até hoje. Porque hoje, levantada a bola da data, não vou deixar nem que ela toque no chão, emendo direto: amanhã é feriado nacional, a verdadeira data da independência. Engulam esta, fluminenses, cariocas, paulistas, mineiros ou quem mais se apresente. Pronto, vô, está feito, a verdade foi finalmente proclamada numa gazeta de grande circulação, no melhor país do mundo, como o senhor sempre quis. E continuamos a ser o melhor país do mundo. Para os mesmos, mas melhor ainda que antes.

O Globo, Rio de Janeiro, 06 de janeiro de 2008.

A crônica “O feriado de amanhã” apresenta um relato tão pessoal que chega a parecer saudade. Nela, João Ubaldo traz de volta a memória do seu avô; um homem de tempo antigos, costumes antigos; cheio de credices e convicções. Uma vez mais, a ilha de Itaparica foi trazida para o território nacional, mostrando que a Bahia de João Ubaldo Ribeiro permanecia dentro dessa ilha. A autoficção nessa crônica se apresentou desde o primeiro parágrafo, quando o narrador toma a palavra em primeira pessoa e logo segue falando de sua lembrança com o avô durante todo o texto.

Dobrovsky afirmou que “reinventamos nossas vidas quando a lembramos” (2014, p.124). E essa lembrança qualifica o texto e apresenta formas suficientemente fortes para convencer o leitor acerca da verdade ou das diversas verdades no texto. Com isso, ao construir uma crônica baseada na história da ilha, acompanhada de sua infância

e de sua convivência com o avô, o cronista manteve a relação de acordo e cumplicidade com o seu leitor, deixando aparente as diversas formas de se escrever, sem perder de vista que o mais importante está na manutenção do gosto íntimo e não somente na impossibilidade da história.

Essa rememoração foi o mecanismo de resgate que o cronista encontrou para aproximar as histórias reais daquelas ficcionalizadas por ele em suas crônicas. João Ubaldo, durante todo o período em que atuou como escritor (tanto em crônicas como em romances) buscou aproximar o máximo possível o seu leitor de suas experiências pessoais, tanto através das experiências compartilhadas como através das pequenas recordações que aos poucos iam sendo oferecidas aos leitores das crônicas dominicais. João Ubaldo foi um autor que se preocupou em saber se o leitor conseguiria compreender suas referências e para isso revisitava sempre o mesmo tema e mantinha o tom similar, conservado pela temática da vida e coroado por intermédio da ilha de Itaparica.

Mesmo tendo sua identidade pessoal movimentada, transformada, passível de tantas mudanças, João Ubaldo Ribeiro deixou aparente sua legitimação com o lugar de origem e insistiu na inclusão dessa ilha de Itaparica em seus textos para que juntos se tornassem uma só pessoa: João e Itaparica, como sinônimos, fazendo assim a manutenção de suas raízes e alimentando a admiração recíproca dos que lá ficaram.

Então, a demarcação do território está no lugar “irreal” encarnado numa ilha real, através de diversas referências que o remontam e o reconstrói nos espaços simbólicos. E o lugar “consuma-se através da palavra, da troca alusiva de certas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores” (AUGÉ, 2010, p. 67), para em seguida fazer com que essa troca alusiva se efetive pelo cronista ao longo dos anos, sempre reforçando a ideia de um pertencimento e de um não afastamento, sobretudo pelo fato de esse afastamento (apenas físico) não ser suficiente para o fazer romper com suas origens. Por essa razão a insistência em apresentar a ilha de Itaparica se tornou tão cara para essa tese que ora apresentamos.

Temos ainda outra crônica que se presta ao entendimento da autoficção em João Ubaldo. Escrita em julho de 2009, a crônica apresenta uma consideração importante acerca de seus constantes retornos à ilha, sobretudo por relacionar pequenas “novidades” colhidas pelo cronista para a composição de seus textos. O narrador permanece em

primeira pessoa e a ilha de Itaparica aparece mais uma vez como cenário principal do texto, como podemos conferir a seguir.

Conosco ninguém pode

Acabo de fazer o primeiro reconhecimento aqui da Denodada Vila de Itaparica.

Os inexperientes talvez imaginem que, havendo nascido nela e voltando todos os anos, eu não teria novidades a encontrar.

Trata-se de um equívoco desculpável, mas, não obstante, merecedor de correção. Na verdade, se eu fosse contar todas as novidades, não teria espaço. Não me refiro aos finados na minha ausência, porque estes requerem conversas minuciosas sobre as qualidades de cada um, além da rememoração de seus feitos mais notáveis e da recapitulação dos últimos dias antes do fatal desenlace. Bem verdade que não temos mais narradores como os de antigamente, capazes de mesmerizar a plateia com a narrativa minuciosa de tremendos embates com a Grande Ceifadeira, ocorridos entre itaparicanos que se recusavam a morrer antes do próximo jogo do Bahia, como já aconteceu com tantos que perdi a conta. Mas as reportagens locais continuam com excelente qualidade jornalística e, devagar para não ter congestão emocional, vou me inteirar das últimas.

Não sem antes, é claro, contar a viagem, que pode não ter sido nenhuma expedição ao Ártico, mas teve grandes momentos de emoção, a começar pelo suspense do voo entre o Rio e a Bahia. A decolagem estava prevista para as nove horas da manhã. Já na sala de embarque, olhei o relógio e notei, com algum sobressalto, que já passava das nove e o voo não tinha sido chamado, certamente por causa da cerração no Galeão. Mas, por outro lado, bem que eu podia ter-me distraído e perdido a chamada, até porque o serviço de som agora se dirige ao público num dialeto da Baixa Eslobóvia, com algumas palavras em português intercaladas.

Dei uma olhada no monitor de partidas.

O voo, se bem me lembro, era descrito como "alterado". Se não era isso, era parecido e, como desconhecia essa categoria, fiquei apreensivo. Voaríamos num tectoteco adaptado para grandes distâncias? O avião estaria sob o efeito de algum psicotrópico? Um pouco nervoso, procurei um balcão de informações da companhia, que estava acontecendo? Ah, nada, aquela palavra queria dizer que o voo fora cancelado. Mas por que não avisaram? — Ah, não sei — disse o rapaz do balcão. — Nós pedimos para avisar.

— E avisaram? — Não tenho certeza, ninguém entende o som. Mas o senhor vai para Salvador? — Vou, ou pelo menos ia. Como é que eu faço? — O senhor procura aquele funcionário ali, ó. Aquele ali, no meio daquele bolo de gente. O que está sacudindo um monte de papeizinhos na mão, aquele mesmo.

Depois de vencer a concorrência resmungando cabalisticamente "eu sou idoso" e conseguir falar com o rapaz dos papeizinhos, na verdade cartões de embarque para os sortudos que adivinharam o cancelamento do voo, descobri que seria embarcado num avião procedente de Buenos Aires. Estou ferrado, pensei, agora vou cair na malha de proteção do Ministério da Saúde, tomara que não me botem em quarentena, eles vivem avisando que não estão para brincadeira. Mas esqueci de que a gente pode confiar no governo, claro que dentro das circunstâncias nacionais, ou seja confiar em que ele está sempre loroteando, não tem erro.

Não havia fiscalização nenhuma e muitíssimo menos ameaça de quarentena, embora, pelo pouco que entendo de eslobóvio, o sistema de barulho do Galeão fizesse

inúmeras advertências. Achei meio esquisito sentar-me ao lado de uma moça usando máscara, como pareciam estar todos os passageiros vindos da Argentina. Pronto, o avião não passava de uma enorme incubadora de vírus, prestes a engolfarme numa gripe que poderia me levar ao túmulo. Logo eu, que, depois dos conselhos do governador Serra, passei a evitar a companhia de porquinhos e porcos e, tanto no Rio quanto em São Paulo, atravesso a rua só para não me bater com um porco gripado. O destino é implacável. Desci em Salvador já sentindo os primeiros sintomas, embora, justiça seja feita, a mão do Ministério da Saúde se fizesse presente. Depois de selecionados os passageiros na base dos berros de "quem veio da Argentina aê!", funcionárias também de máscara estavam na saída. Como eu viera no mesmo avião que os mascarados, mas não estivera na Argentina, ninguém me chamou para nada e me senti um pouco discriminado.

O Ministério não aconselhara a evitar recintos fechados, para reduzir a exposição ao contágio? Bem, tem que se prestar atenção, ele menciona recintos e avião não deve ser recinto, vai ver que é isso.

Já na ilha, voltou a preocupação.

Mal me acomodei, dirigi-me ao centro da cidade, mais precisamente ao bar de Espanha. Sim, eu tinha corrido o risco de ser infectado, mas o importante mesmo era a possibilidade de que, pela ação insidiosa das Parcas, eu viesse a ser o introdutor da gripe suína em minha terra. Era imperioso advertir a coletividade sobre o possível perigo que minha presença significava e fiquei aliviado quando o primeiro que encontrei foi meu grande amigo Gugu Galo Ruço.

— Não há nenhum motivo para preocupação — me disse ele, quando o pus a par de meus receios. — Não esquite, você está em Itaparica.

— Eu sei, mas nem Itaparica é imune a esse vírus.

— Aí é que você se engana. Nós não somos imunes, mas rechaçaremos o vírus. Existe terra mais patriótica do que Itaparica? — Não, não existe.

— Pois então? — disse ele. — Nós botamos o nosso vírus para liquidar com o deles. O nosso é o vírus do Ipiranga, está no Hino, não esquite.

Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 05 de julho de 2009.

Mantendo o tom sempre animado e bem humorado, o narrador/autor/personagem ubaldiano, permanece tecendo sua crônica em primeira pessoa, descrevendo, agora, vagarosamente as situações que se sucederam desde sua partida da cidade do Rio de Janeiro em direção à Salvador, até chegar à ilha de Itaparica. João Ubaldo estava interessado em usar o discurso autoficcional para contar pequenas histórias que se desenharam ao longo de sua viagem.

Primeiramente ele afirmou que algumas pessoas na ilha de Itaparica diziam que não poderiam morrer antes do jogo do Bahia (time de Futebol baiano) e, embora ele fosse torcedor do time Vitória (principal rival do Bahia), sabia que o torcedor do tricolor baiano é muito fanático, e morrer antes do jogo seria uma grande perda. João Ubaldo gostava de

futebol, mas nessa crônica “conosco ninguém pode”, seu assunto era outro: mostrar a importância da ilha para o contexto social.

Ao narrar que havia chegado à Itaparica após embarcar em um voo que vinha da Argentina, Ubaldo começou a contar a um amigo que estava preocupado de ter contraído o vírus da gripe suína, que estava se espalhando rapidamente nessa época. Quando o cronista começa a falar dos seus medos, ele cria uma história para fazer com que o leitor acredite no acontecido e, se possível, comprove os fatos, através do testemunho reforçado em um amigo itaparicano.

Mas, se podemos falar em literatura da experiência, podemos também acreditar que a crônica nos serve para essa literatura, já que ela “assume o papel de recriação da memória pós-moderna, usando as imagens captadas pelo seu escritor/narrador para desvendar histórias que ficaram perdidas no passado”, como registramos no capítulo II dessa tese, ainda que esse passado fosse o instante anterior. No caso de João Ubaldo, esse discurso se torna ainda mais forte e presente, já eu há sempre uma revisitação a ilha de Itaparica e as memórias de infância, juventude e velhice que o autor experimentava naquela cidade.

Seguindo a definição de Philippe Gasparini (2014), em seu ensaio intitulado “Autoficção é o nome de quê”, podemos dizer que a autoficção é sim um gênero ou uma categoria genérica aplicada, primeiramente, a textos literários contemporâneos e que também se subscreve na incapacidade de se afirmar enquanto realidade, pois não há nenhuma garantia dessa realidade e não se pode dizer que em algum momento houve. A crônica de João Ubaldo se presta de maneira favorável e objetiva a essa afirmação porque suscitou inúmeras referências à memória e as histórias de vida de seu autor, promovendo o encontro entre essas categorias e alimentando a eficácia do texto autoficcional enquanto produto da imaginação de quem a escreve.

Para a próxima crônica que apresentaremos, a definição de Gasparini traduz a melhor maneira de a analisarmos, especialmente quando observamos João Ubaldo Ribeiro compartilhando uma experiência pessoal acerca da definição do termo “amanhã”, (in “A vida é um eterno amanhã”, publicada no livro *Um brasileiro em Berlim* -1993- com o título “Vida organizada”) usado na crônica para construir seu texto e tentar fazer com que o leitor seja colaborador e participante de sua análise textual.

A vida é um eterno amanhã (Vida organizada)

As traduções são muito mais complexas do que se imagina. Não me refiro a locuções, expressões idiomáticas, palavras de gíria, flexões verbais, declinações e coisas assim. Isto dá para ser resolvido de uma maneira ou de outra, se bem que, muitas vezes, à custa de intenso sofrimento por parte do tradutor. Refiro-me à impossibilidade de encontrar equivalências entre palavras aparentemente sinônimas, unívocas e univalentes. Por exemplo, um alemão que saiba português responderá sem hesitação que a palavra portuguesa “amanhã” quer dizer “morgen”. Mas coitado do alemão que vá para o Brasil acreditando que, quando um brasileiro diz “amanhã”, está realmente querendo dizer “morgen”. Raramente está. “Amanhã” é uma palavra riquíssima e tenho certeza de que, se o Grande Duden fosse brasileiro, pelo menos um volume teria de ser dedicado a ela e outras, que partilham da mesma condição.

“Amanhã” significa, entre outras coisas, “nunca”, “talvez”, “vou pensar”, “vou desaparecer”, “procure outro”, “não quero”, “no próximo ano”, “assim que eu precisar”, “um dia destes”, “vamos mudar de assunto” etc. e, em casos excepcionálíssimos, “amanhã” mesmo. Qualquer estrangeiro que tenha vivido no Brasil sabe que são necessários vários anos de treinamento para distinguir qual o sentido pretendido pelo interlocutor brasileiro, quando ele responde, com a habitual cordialidade nonchalante, que fará tal ou qual coisa amanhã. O caso dos alemães é, seguramente, o mais grave. Não disponho de estatísticas confiáveis, mas tenho certeza de que nove em cada dez alemães que procuram ajuda médica no Brasil o fazem por causa de “amanhãs” casuais que os levam, no mínimo, a um colapso nervoso, para grande espanto de seus amigos brasileiros — esses alemães são uns loucos, é o que qualquer um dirá.

A culpa é um pouco dos alemães, que, vamos admitir, alimentam um número excessivo de certezas sobre esta vida incerta, número quase tão grande como a quantidade exasperante de preposições que frequentam sua língua (estou estudando “auf” e “au” no momento, e não estou entendendo nada). São o contrário dos brasileiros, a maior parte dos quais não tem a menor ideia do que estará fazendo na próxima meia hora, quanto mais amanhã.

Talvez tudo se reduza a uma questão filosófica sobre a imanenência do ser, o devenir, o princípio de identidade e outros assuntos dos quais fingimos entender, em coquetéis desagradáveis onde mentimos a respeito de nossas leituras e nossos tempos na Faculdade. No plano prático, contudo, a coisa fica gravíssima. Se o Brasil tivesse fronteiras com a Alemanha, não digo uma guerra, mas algumas escaramuças já teriam eclodido, com toda a certeza — e a Alemanha perderia, notadamente porque o Brasil não compareceria às batalhas nos horários previstos, confundiria terça-feira com sexta-feira, deixaria tudo para amanhã, falsificaria a assinatura oficial no documento de rendição, receberia a Wehrmacht com batucadas nos momentos mais inadequados e estragaria tudo organizando almoços às seis horas da tarde.

Falo por experiência própria. When in Rome do as the Romans do — ditado que deve ter uma versão latina muito mais chique, mas, infelizmente, não disponho aqui de meus livros de citações, para dar a impressão aos leitores de que leio Ovídio e Horácio no original. Mas, em inglês ou em latim, acho esse um pensamento de grande sabedoria e procuro segui-lo à risca, na minha atual condição de berlinense, tanto assim que, não fora minha tez trigueira e meu alemão abestalhado, ninguém me distinguiria, fosse por traje ou maneiras, dos outros berlinenses bebericando uma cervejinha ali na Adenauerplatz.

Fica tudo, porém, muito difícil em certas ocasiões, como hoje mesmo. O telefone tocou, atendi, falou um alemão simpático e cerimonioso do outro lado, querendo saber se eu estaria livre para uma palestra no dia 16 de novembro, quarta-feira, às 20h30. Sei que é difícil para um alemão compreender que esse tipo de pergunta é ininteligível para um brasileiro. Como alguém pode marcar alguma coisa com tanta precisão e antecedência, esses alemães são uns loucos. Mas não quis ser indelicado e, como sempre, recorri a minha mulher.

— Mulher — disse eu, depois de pedir que o telefonador esperasse um bocadinho. — Eu tenho algum compromisso para o dia 16 de novembro, quarta-feira, às 20h30?

— Você está maluco? — disse ela. — Quem é que pode responder a esse tipo de pergunta?

— Eu sei, mas tem um alemão aqui querendo uma resposta.

— Diga a ele que você responde amanhã.

— E quando ele telefonar amanhã? Ele é alemão, ele vai telefonar amanhã, ele não sabe o que quer dizer amanhã.

— Ah, esses alemães são uns loucos. Você é escritor, invente uma resposta poética, diga a ele que a vida é um eterno amanhã.

Achei uma ideia interessante, mas não a usei, apenas disse que ele telefonasse amanhã. Mas claro que não sei o que dizer amanhã e fui dormir preocupado, tanto assim que ainda incomodei minha mulher com uma cotovelada. Afinal, os alemães são organizados, é uma vergonha a gente não poder planejar as coisas tão bem quanto eles. Que é que eu faço?

— Ora — respondeu ela, retribuindo a cotovelada —, pergunte a ele se os alemães planejaram a reunificação para agora. E, se ele for berlinense, pergunte se ele não preferia deixá-la para amanhã.

— Touché — disse eu, puxando o cobertor para cobrir a cabeça e resolvendo que amanhã pensaria no assunto.

Berlim, 1993.

A crônica “A vida é um eterno amanhã” recebeu o primeiro título em diferentes *sites* em que foi publicada na internet, inclusive no *site* da ABL (Academia brasileira de Letras), provavelmente pelo fato de a frase célebre ter sido usada de maneira bem aproveitada em um dos diálogos-chave da crônica, fazendo com que a sua utilização desse ênfase, de forma mais apropriada, ao título secundário do que o próprio título que recebeu. Porém optamos por apresentar os dois títulos lado a lado.

Na primeira parte da crônica, João Ubaldo provoca o leitor, dando uma pequena descrição das diferentes combinações e definições para o termo “amanhã”. Essa apresentação parece ser oferecida ao leitor como uma espécie de referencial para colocar as coisas em ordem e, em seguida, descentralizá-las.

Na crônica, depois de apresentar toda essa informação sobre o assunto que será tratado ao longo da leitura, João Ubaldo narrou uma das experiências que teve com a

língua alemã, durante o período em que morou na cidade de Berlim: um telefonema em que recebia o convite para uma palestra. Mesmo já se considerando um cidadão berlinense, João Ubaldo ainda trazia em seu comportamento uma postura que ele mesmo considerava bastante brasileira, como a utilização do termo “amanhã”. E ao lermos a crônica podemos reconhecer a autoficção nesse relato, especialmente por perceber uma narrativa construída na ficção que traz em seu núcleo, a memória e a história do seu autor (Dobrovsky, 2008).

Ao usar a autoficção, o cronista opta por construir um texto baseado em seu relato de experiências, tornando-se o personagem mais importante de sua narrativa e, ao mesmo tempo, distanciando o relato daquilo que, obrigatoriamente, precisaria ser real. Então, há um jogo de histórias, inventadas ou não, que caminham em diferentes direções e, até mesmo, se afastam da centralidade que uma narrativa “convencional” poderia oferecer ao leitor atento.

Por outro lado, esse mesmo relato pode fornecer uma aproximação entre aquilo que pode ser construído a partir de algo não existente. Sendo assim, sempre haverá a dúvida: essa história é ou não real? Essa crônica, narrada em primeira pessoa, com traços que desenham uma realidade comum a todos os leitores está sendo fiel ou não ao real classificado como realidade?

São inúmeras perguntas e nenhuma resposta. Apenas o que sabe é que a crônica é sim uma narrativa que atravessa tanto o universo do real como o universo fantasioso e que essa “travessia” não se deixa levar pelos conflitos existentes no âmbito da obra, contudo provoca, contradiz e até mesmo confirma as experiências do trânsito e da aproximação entre o real e o imaginário.

Com isso, ao registrar em sua crônica uma temática tão diferenciada, como no caso da postura alemã diante de um compromisso, João Ubaldo recupera uma certa “tradição” que pode ser percebida nos brasileiros, e porque não dizer, nos baianos, que é deixar as coisas para o amanhã, ou seja, não ter pressa, não se arriscar de imediato, fazer cada coisa no seu tempo oportuno, sem pressa ou exagero.

A crônica homônima do livro “A gente se acostuma a tudo”, de João Ubaldo, encerra a análise dessa tese, provando-nos que, mesmo demonstrando um estranhamento diante das muitas novidades que nos são impostas, com o passar do tempo, dos anos, meses, dias e até mesmo horas, vamos nos acostumando. Mesmo porque não é fácil

confrontar, pois o confronto exige esforço, desgaste, conhecimento e tempo. É dessa mesma forma que vemos a autoficção; apesar de todas contradições que a cercam, logo haverá um ponto de equilíbrio.

A gente se acostuma a tudo

Acordei com pendores filosófico-sociológicos, com perdão da má palavra. É uma bela e ensolarada manhã outonal, em que uma brisazinha fresca balança as folhas dos pinhões roxos que agora resolveram dominar aqui o terraço. Faz muito tempo, trouxe uma mudazinha da Bahia e a plantei aqui. O pinhão roxo, como se sabe, tem notáveis poderes contra olho-grande, pragas, invejas e outros malefícios, sendo mesmo indispensável para os mais prudentes. Já fui informado de que sua eficácia é favoravelmente comparável a outras plantas de renome nesse importante setor de nossas vidas, tais como a arruda, a pimenteira e o comigo-ninguém-pode. A pimenteira, aliás, às vezes sucumbe ao olhão; daí a figura do “olho de seca-pimenteira”, temidíssima em Itaparica e da qual até meu pai já foi vítima. O olhão desse seca-pimenteira em particular não só secou a pimenteira grande do jardim como tirou a voz e a inspiração de Carlos Galhardo, um curió de estimação e artista respeitado por todos, que nunca mais cantou direito, depois do mau-olhado.

A mudinha custou a medrar, cheguei a pensar que ia morrer de banzo. Esgarçada e parca de folhas, parecia uma planta do deserto. Adubada, creio que teve uma indigestão e passou moribunda mais de um mês, desenganada mesmo. Aos poucos, voltaram a brotar suas folhinhas mirradas e seus galhinhos esqueléticos e ninguém dava nada por ela.

Tentei até falar inglês com ela (eis que inglês deve ser a língua das plantas, como a de todo mundo mais, neste caso por causa do príncipe Charles, que, segundo se divulga, quando não está jogando pólo ou querendo ser um tampax, está conversando com plantas), mas não obtive resposta. Entretanto, por trás das aparências, se escondia uma matriarca feraz e decidida, como se viu na súbita proliferação de exuberantes descendentes seus, em praticamente todos os cantos do terraço. Estamos hoje cercados por uma muralha de pinhões roxos. Não era bem o que eu tinha em mente, mas traz suas vantagens e já estou começando a gostar dessa nova floresta, a gente se acostuma a tudo.

A gente se acostuma a tudo, filósofo eu, depois de mais um passeio circunspecto de planta em planta. Altamente filosófico, pego os jornais e leio aqui como as praias cariocas, que já não eram essas coisas em tempos, digamos, normais, agora se transformaram em fossas sépticas. Quem entrar na água certamente está desiludido com a vida e quer ter uma morte mais desagradável do que o estritamente necessário, uma hepatizinha seguida de cirrose, quicá um cólera, dermatites, infecções para todos os gostos, um verdadeiro festival. Imagino que poderá surgir até um cientista revolucionário que defenda a imersão nessas águas, encontrando virtudes terapêuticas e imunológicas no que poderá vir a tornar-se o famoso banho de merda do Rio. (Atenção: “merda” não é considerado chulo, mas, de qualquer forma, cartas de protesto para o editor da página, por favor.) Em outras circunstâncias, imagino que isso seria motivo de escândalo e revolta, mas a gente já se acostumou, acha tudo parte da ordem natural das coisas, assim como foi da ordem natural das coisas (culpa de Deus, aliás, que não coordena raios e trovões de acordo com nossas necessidades, a natureza é muito desorganizada, precisava de um Ministério do Planejamento, como o nosso) o apagão de algum tempo atrás. Se começar

a haver apagões todos os dias, nós nos acostumaremos e até aprenderemos a marcar encontros para antes e depois do apagão do dia e aceitaremos comprar em qualquer papelaria a tabela dos apagões do mês.

Acostumamo-nos também a ser tungados com regularidade e sem reclamar, pois igualmente nos acostumamos a que reclamar não adianta e pode dar até cadeia. Acostumamo-nos e esquecemos, como esquecemos, por exemplo, os não sei quantos empréstimos compulsórios (expressão mais cínica, em todos os sentidos, não creio que possa haver, exceção feita a bombardeios humanitários e alegrias da velhice) que nos impingiram pela vida afora e nunca nos pagaram e nem vão pagar. Esquecemos de tirar o P da CPMF, que, aliás, não precisava nem existir, porque todo mundo já estava cansado de saber que, uma vez criado, imposto não se descia. Esquecemos até mesmo que armaram um esquema para vender a todo proprietário de carro o tal kit de primeiros socorros, a que ninguém mais dá importância, mas que deve ter dado um rico dinheirinho a seus fabricantes e vendedores. Mas que houve de errado nisso, apenas pouco mais de R\$ 10,00 por cabeça, custa nada ajudar industriais e comerciantes necessitados? O dinheiro já está nas mãos deles, foi tudo brincadeira, coisas de nosso divertidíssimo Brasil mesmo.

Também já nos acostumamos — e já estamos começando a esquecer — a que deputados que moram em Brasília recebam auxílio-moradia e se recusem a abdicar deles, porque se trata de um direito. De fato, é, está na lei e nós nos acostumamos a usar as leis para sacramentar privilégios. Se está na lei, é legal, mas não é necessariamente moral, ético ou justo. Está na cara que é um absurdo o sujeito receber auxílio-moradia para morar onde sempre morou. Mas eles não só fixam seus próprios vencimentos, como fazem as leis que os afetam, de maneira que ganham o máximo que podem arrancar e ainda desfrutam de vantagens que se afigurariam descabidas, se já não estivessemos todos acostumados.

Eu sei que é lugar-comum, mas minha filosofia não vai muito além disso. O governo é o que merecemos, os serviços são os que merecemos, as cidades são as que merecemos, as praias de merda são as que merecemos. Claro, poucos de nós reconhecem que temos alguma coisa a ver com o que ocorre, mas temos, pois, afinal, somos cidadãos e partes desse todo de que nos queixamos. Tenho certeza de que acharíamos formas de afirmar e exercer plenamente nossos direitos, se nos dispuséssemos a isso, mas o problema é que já nos acostumamos, a gente se acostuma a tudo.

Jornal O Estado de São Paulo, São Paulo, 18 de abril de 1999.

A crônica em destaque provoca a memória do leitor. O movimento do kit de primeiros socorros foi um fato marcante para os brasileiros e provocou protestos, reclamações, notícias em diversos meios de comunicação diferentes, mas passou e caiu no esquecimento. Nossa intenção aqui não é afirmar que João Ubaldo Ribeiro estivesse registrando sua crônica de maneira despretensiosa e inocente, muito menos que estivesse usando esse discurso apenas para “vender” o jornal; certamente havia uma intenção extremamente política (da qual não iremos nos ater nesse momento) e, sobretudo, um sentimento de “acerto de contas” entre a realidade e a ficção, pois seria muito mais difícil

suspeitar de uma crítica, quando ela vinha subscrita numa crônica de domingo. No entanto, queremos questionar a forma como o autor se alimenta de informações concretas, lugares reais, que autenticaram suas obras e o inseriram no rol dos cronistas mais bem-sucedidos dos últimos anos.

Essa evocação da memória recente e a apropriação da história na narrativa do cronista faz com que tenhamos uma visão ampliada acerca do papel da ficção contemporânea dentro do universo formador de opiniões e escolhas. É exatamente nesse registro que podemos notar a mudança no que diz respeito a forma como o autor, o narrador e o leitor estão diretamente ligados por intermédio da memória e da representação. Nesse registro, a literatura realiza seu trânsito e seu deslocamento dentro dos diferentes mundos (sejam eles reais ou ficcionais) que compõem as novas narrativas.

Contudo, acreditamos que o narrador presente na crônica de João Ubaldo Ribeiro parecia ter um pouco de razão naquilo que defendia. Enquanto apresentava suas rápidas experiências do cotidiano, mantinha a denúncia da culpa e do consentimento com que os brasileiros lidavam (e ainda lidam) com a corrupção, com as desigualdades sociais, com as regalias políticas e com as injustiças de diversos seguimentos. Talvez essa tenha sido a maneira encontrada pelo narrador/autor/personagem de representar em seu texto literário aquilo que estava armazenado apenas em sua memória individual e coletiva.

A fala do narrador pode não ter nenhuma relação com a opinião do autor, não podemos confundir as coisas, no entanto, a fala desse João Ubaldo da crônica mantinha a afirmação de que a culpa pelas mazelas que se instauram em nossa sociedade é nossa, toda nossa. Na crônica ele relaciona diferentes formas de culpa, desde a mudança (positiva ou negativa), a aceitação do novo (em detrimento ao que se tinha anteriormente), conformismo diante das novas formas de se inscrever a literatura (e, conseqüentemente, registrá-la) e culpa pela aglomeração de teorias que vão se acumulando (e se atropelando) dentro da contemporaneidade sem que haja uma manifestação de revolta e descontentamento.

João Ubaldo Ribeiro, se ainda estivesse entre nós (morreu em 2014, como já dissemos) provavelmente teria muito o que registrar e a autoficcionalizar. Com certeza faria alguma crônica debochada e articulada para criticar os “novos tempos”, os “novos livros”, as “novas literaturas”; talvez até mostrasse sua opinião a respeito de um ou outro recém ocupante de uma das cadeiras na Academia Brasileira de Letras. Não saberemos.

Com o tempo, talvez a gente se acostume com as novidades que ainda surgirão nessa ficção contemporânea e nessa literatura que parece acolher a tudo.

Sem esquecermos ainda da pequena referência que faz à ilha de Itaparica no início do texto, quando fala da figura do “olho de seca-pimenteira”, dizendo ser temidíssima na ilha. Mesmo diante de uma crônica que parece apenas ocupar-se do cotidiano e dos acontecimentos que o cercam, o cronista não deixou de, uma vez mais, trazer a presença da ilha de Itaparica de sua memória, mantendo seu cenário imutável, contínuo e autoficcional.

Considerações finais

Com o surgimento da autoficção surgiram também inúmeras divergências sobre a proposta inicial apresentada por Serge Doubrovsky, principalmente pelo fato de o gênero se tornar uma espécie de saída para as narrativas que ainda não estavam dentro de nenhuma classificação. A base comum alimentava a ideia de que já não era necessário ao escritor inventar um mundo imaginário, com personagens e paisagens, pois, o cenário baseado no seu entorno seria suficiente para a construção do texto.

A partir da proposta que foi apresentada nessa tese, podemos observar que a autoficção na crônica de João Ubaldo Ribeiro permite uma construção do si (presente no autor/narrador/personagem) e do outro (o que é ele mesmo ou o outro que se constrói na troca narrador/leitor) ficcionalizados. O cronista se utiliza da liberdade da atualização dos fatos e se realiza a partir de experiências reais, por meio do uso da autoficção enquanto estratégia literária.

Com a autoficção romperam-se também as estruturas. A familiaridade consigo mesmo, com parentes e com próximos tornaram-se eficazes para o texto se instalar no eixo da ação como paisagem possível e única, incensando ao mesmo tempo a perspicácia do leitor que se satisfaz em descobrir - ou acreditar que descobriu - os elementos do real verdadeiro, não ficcionalizados na obra, reproduzidos na ficção para criar uma ilusão de autenticidade permanece no universo do engano.

Para essa tese, a crônica de João Ubaldo Ribeiro nos ajudou a localizar o desafio e a pertinência das discussões sobre autoficção e descentramento, uma vez que o autor, embora reconhecidamente vinculado à produção de romances, não deixou de ser reconhecido também como cultor da crônica e sua natureza controversa que, associada às características que a delimitam, como a efemeridade ou ao registro funcional e célere do presente, nos dá segurança para afirmar que o seu estudo pode ser revelador de questões que afligem este presente chamado contemporâneo.

Em João Ubaldo Ribeiro, a crônica adquiriu uma dimensão extraordinária, especialmente quando observamos o tema da autoficção como eixo teórico que subliminarmente demonstrou preencher os espaços de suas motivações. Esta autoficção, presente tanto nas crônicas como nos romances ubaldianos, é revestido de um tratamento

simbólico de tamanha força que se tornou um delicioso aperitivo para o entendimento das complexas relações que regem sua influência nos escritos do autor.

O descentramento que sugere sua frequente visita (ou revisitação memorialística) à ilha de Itaparica, pode ser pensado a partir da base de identidade, como podemos confirmar no capítulo II dessa tese. Ora, se algo se direciona para o centro, pode ser considerado então, como algo natural, que segue o fluxo normal das indicações. Por outro lado, tudo o que caminha no sentido inverso daquilo que consideramos como centro, podemos classificar como descentralizado, pois, se já não temos mais a garantia de um centro, então todas as direções estariam voltadas para esse descentramento.

Os desafios dos discursos pessoais alimentam a confusão entre o eu e o não-eu do sujeito que, eventualmente, se alimenta de ambas experiências, causando enormes mudanças no interior de um relato. Acreditamos que a autoficção não se ocupou das falsas narrativas, antes, na verdade das falsas mentiras, na ficcionalização da realidade e no construto diário do sujeito baseado no real verdadeiro. Seu alicerce está no jogo do preciosismo cultivado nas histórias que se fundem tanto em narrativas do cotidiano que no texto em crônicas são recuperados e rememorados, quanto em memórias do autor/narrador/personagem que se apresenta diante de um texto pessoal e memorialístico.

Ter consciência das máscaras usadas para disfarçar um narrador impregnado de autoria faz com que o leitor não se sinta lesado ao embarcar na crônica autoficcional, pelo contrário, serve de referência para a confirmação do que este espera encontrar no texto, pois, de uma maneira ou de outra, o leitor sempre tem uma certa expectativa sobre o texto. E já que nenhuma memória é fiável, conforme foi possível constatar através das teorias de Doubrovsky, então o acordo com o leitor deixa o texto com menor necessidade de comprovação.

As teorias sobre o conceito de autoficção e sobre a crônica, apresentadas no primeiro e no segundo capítulos dessa tese nos auxiliaram na elaboração das análises que foram realizadas diretamente nas crônicas, bem como o uso deste gênero como estratégia do escritor e cronista João Ubaldo Ribeiro serviu para uma melhor compreensão do tema. A nossa hipótese de que a autoficção se alimenta das recordações e das memórias para envolver o leitor foi confirmada. Assim como a hipótese da zona de convergência entre a realidade e a ficção para firmarem um acordo simbólico.

Talvez, um novo tipo de pacto tenha se estabelecido a partir dessa crônica, contudo, a atualização desse pacto deve ter sido comprovada desde a criação do gênero feita por Doubrovsky, confirmando nossa hipótese no último capítulo da tese, quando trouxemos análises mais específicas e minuciosas das crônicas de João Ubaldo Ribeiro. Essas crônicas demonstraram uma total presença da autoficção ao estarem diretamente ligadas as histórias de vida e às experiências do escritor em todo o trajeto construído em forma de texto.

Sem dúvida a autoficção, além de ser um desejável gênero para as narrativas pós-modernas, trouxe também oxigênio aos problemas da narrativa contemporânea, não somente para o que chamamos de ficção da realidade, conforme constatamos nos estudos de Colonna, como também para a pura ficção, que se viu invadida pelo cinema, pelo jornalismo, pelo futebol e por tantas outras categorias que se apropriaram dela para se autoexplicarem. A autoficção passou a ser o melhor gênero para explicar as narrativas do “eu”.

É preciso registrar que, ao aumentar a autoficção em importância e expressividade, também aumentou a difusão sem tamanho do *Eu* do autor, imobilizando o efeito subversivo conquistado pela escrita autobiográfica. A profissionalização desse *Eu* se tornou um grave problema para os textos que se aventuravam em autoficção, já que, de certa forma, o leitor acaba sempre indo buscar confirmações acerca daquilo que encontra no texto.

Todas as coisas parecem um tanto confusas nesse aspecto; e de certo modo, parecem confundir e desnortear também o leitor atento. Mas para nós, a partir dessa tese, a autoficção tornou-se um texto útil e completo, um gênero que se consolidou à medida que o sujeito deixou de encontrar seu lugar no mundo para encontrar o lugar do seu cronista e a referência de que precisava para continuar insistindo em uma leitura que é apenas para seu deleite e para sua aproximação/identificação com o autor.

Por conta do que foi exposto durante todo a elaboração dessa tese, fica destacado que as escritas de si – dentre elas a autobiografia e a própria autoficção – não podem ser vistas de modo estanque ou desligado do processo histórico-social de formação e, por conseguinte, da sociedade moderna e da categoria individualizada em seu seio. Essas escritas foram categorizadas por identificações apropriadas para o entendimento de cada uma em sua individualidade.

Desse modo, o preconceito para com o tema da autoficção, de acordo com o que notamos em Philippe Lejeune, girava em torno de questões que estavam diretamente relacionadas à experimentação formal na literatura e à crítica do sujeito contemporâneo que traçava um paralelo entre a vida conhecida como real e memória convertida em texto, envolvendo aspectos concernentes à autoria e à morte do autor, problematizadas por teóricos como Michel Foucault e Roland Barthes, conforme pudemos verificar nos capítulos iniciais dessa tese.

Também observamos que o pacto autoficcional foi pensado e reformulado pelo próprio Lejeune - com adaptações nossas - que assumiu o risco de repensar e de propor o preenchimento da tal casa vazia, citada em seu texto “Autoficção & cia. Peça em cinco atos”, que também foi discutido no primeiro capítulo da tese, e que refletiu em pequenas histórias organizadas na memória que foram, ao longos dos anos, sendo escritas em forma de crônica por João Ubaldo Ribeiro.

Sobre o autor, vimos que, “Uma identidade existe, ou não existe. Não há gradação possível e toda e qualquer dúvida leva a uma conclusão negativa” (LEJEUNE, 2008, p.15). De igual modo, foi possível inserir um novo sentido de identidade, levando em consideração o pacto e toda a impressão que o autor teve de si mesmo e de sua obra, sem deixar de lado a subjetividade e a consciência de si, que foi o ponto chave de partida para a análise dessa pesquisa.

Observamos que para Doubrovsky (2014), além da necessidade de ler o texto como uma narrativa do tempo presente e não como recapitulação da história fez da autoficção um gênero singular, embora múltiplo, onde a “ficção é confirmada pela própria escrita que se inventa como mimese, na qual a abolição de toda e qualquer sintaxe substitui, por fragmentos de frases, entrecortadas de vazios, a ordem da narração autobiográfica” (p. 116).

Sendo assim, fazer uma crônica de autoficção não significa apenas narrar o desenrolar dos fatos sucessivos que se organizam na mente do cronista, mas, sobretudo, pressupõe a substituição dessa memória por pequenas lembranças que se acumulam em vivências e identificações que vão se somando à experiências no decorrer de toda a trajetória do cronista.

Nesse sentido, a escrita, em sua forma mais idealizada, aponta para uma certa liberdade de modulação ou reformulação, que ao nosso ver, está diretamente associada

aos espaços vazios, presentes no texto e na própria memória desse escritor, fazendo com que o narrador seja capaz de escolher o melhor caminho para orientar o seu leitor, impulsionando-o para a investigação e para a busca por uma realidade que não existe, mas que se estabelece em construções arbitrárias.

Baseados nas questões que foram pontuadas nessa tese, podemos considerar que o conceito de autoficção deixou de ser tratado como um gênero desordenado e passou a atuar como uma proposta de nomeação de textos coerentes com aqueles descritos por Doubrovsky ao defini-lo. Uma vez que se trata de ficções da realidade sobre a vida e a experiência do próprio cronista, a autoficção assumiu o papel principal dessa pesquisa, colocando em ordem de forma indiscriminada e objetiva, uma multiplicidade de crônicas literárias que antes do nosso olhar, não poderiam ser vistas como autoficção.

Constatamos que a crônica deve ser redefinida de acordo com sua inserção no momento específico da simultaneidade em que é escrita, uma vez que não é possível registrar esse simultâneo. Vimos ainda que a teoria discutida por Leonor Arfuch sobre o fim da modernidade e advento da pós-modernidade também nos ajudou a esclarecer a inserção do desafio da crônica diante da memória pós-moderna. O que nos colocou na linha de frente da análise específica das crônicas, em detrimento a tantos outros estudiosos que pensaram a atuação da crônica, porém não a classificaram como autoficção.

Nesse contexto, destacamos que a crônica de João Ubaldo Ribeiro trouxe de volta o *eu* do sujeito para dentro do contexto social e político. Nas crônicas analisadas foi possível observar esse sujeito como protagonista de sua própria história, mesclando traços do real com a ficção para construir sentido e produzir um diálogo direto com as identidades que se autoexcluem diante da presença de uma autoficção.

Esse sujeito também foi retornando através da crônica e passou a ocupar o lugar da expressão e da idealização que o constituiu parte mais significativa da sociedade. O objetivo era fazer com que as identidades espalhadas pelas histórias apresentadas se encontrassem em algum momento dentro da crônica, para juntas, identificações e confrontos por meio do apelo ao outro que habita em cada um de nós, através do inconsciente. Sendo assim, pensar as escritas de si na contemporaneidade vai muito além de se pensar na representação do outro, pois o papel assumido por essa crônica de autoficção a torna uma forte aliada na elaboração de novos acordos de leitura e escrita,

fazendo-nos pensar nas nossas histórias e na inclusão das histórias do escritor/narrador/personagem que se realiza no seio da crônica.

Observamos, ainda, que o conceito de autoficção foi marcado por indefinições, confusões e contradições que congelaram os argumentos que reforçaram a impossibilidade de defini-lo de forma mais nítida. Um dos efeitos dessa confusão conceitual foi constatado pela vulgarização e pelo uso inadequado do termo, conforme vimos no esclarecimento de Lejeune, apresentado no capítulo primeiro dessa tese. Com isso, o termo passou a caracterizar todo tipo de produção que estava aglomerada no campo das “escritas do eu”.

Nessa pesquisa, procuramos estabelecer algumas fronteiras que definem a obra autoficcional, traçando um paralelo com aquilo que não pode ser considerado como autoficção. Essa abordagem nos auxiliou no tratamento dado as crônicas que foram analisadas, pois foi possível apresentarmos algumas características consideradas por nós como relevantes ao entendimento do objetivo dessa tese. Nosso argumento buscou reforço nas teorias que foram avançando nos estudos da autoficção e, por conseguinte, foram ampliando o entendimento do uso da autoficção para justificar ou para mapear a reorganização de memórias que, até então, estavam apenas soltas e perdidas na mente escritor.

A partir do conceito de pacto autobiográfico avançamos mais uma casa e sugerimos a existência de uma pacto também autoficcional, que para nós, esclareceu o acordo simbólico existente entre o cronista e seu leitor fiel, que passou a conhecer a ilha de Itaparica por intermédio de seus textos e de suas memórias compartilhadas nesse texto. Esse novo pacto não exige que o cronista apresente comprovações daquilo que está narrando, no entanto, a própria experiência da leitura vai oportunizando a investigação e a retificação dos fatos por parte do leitor.

Esse pacto que nomeamos de “pacto autoficcional” permitiu também que o escritor João Ubaldo Ribeiro pudesse se autorepresentasse em suas crônicas sem deixar de lado a capacidade de narrar o cotidiano, alimentando suas crônicas com as diversas histórias do cotidiano com as quais ele se divertia escrevendo. No interior desses registros também destacamos a presença de ilha de Itaparica, terra natal do cronista que passou a compor o cenário de suas crônicas de maneira insistente e frequente, provocando no leitor

a falsa impressão do domínio sobre os fatos narrados e um possível conhecimento acerca desse lugar que nunca deixou de fazer parte do imaginário do cronista.

Também observamos que na autoficção, confundir o leitor e causar uma espécie de incômodo diante das contradições do texto se tornaram uma máxima na crônica de João Ubaldo. Através das inúmeras referências feitas a ilha de Itaparica e ao constante retorno do cronista as histórias de sua infância e juventude na ilha foi possível identificar a presença de um pertencimento e de uma eterna ligação com esse passado.

Comprovamos através das teorias de Lejeune e Lecarme que o gênero autobiográfico e a autoficção se diferenciam em suas funcionalidades, embora juntos construam uma crônica que ocupa um lugar de registro e de comprovação para os temas mais pessoais que seu autor se dispõe a escrever. Vimos que a autoficção, de certo modo, tornou-se um pouco diminuída pelo usual preconceito que se alastrou sobre ela, consequência também do olhar que se tinha sobre a autobiografia, considerada uma literatura de menor valor.

Contudo, essa associação impertinente já está perdendo forças e, como foi possível confirmar no texto de Colonna, as provocações negativas começam a diminuir e se distanciar da escrita autoficcional, se tornando cada vez mais distantes das características que configuram as “escritas do eu” e suas particularidades. Embora haja um certo modelo nas obras autoficcionais que as fazem recorrer ao texto como forma de terapia, histórica e teoricamente, elas podem prescindir desse recurso, ao contrário das demais características que conformam o conceito aqui apresentado. Os argumentos aqui apresentados sugerem que o conceito de autoficção flua no interior da crônica ubaldiana e que essa crônica ficou marcada pela construção e pelo domínio da condução do próprio texto.

A autoficção, como vimos no terceiro capítulo da tese, trouxe uma Bahia inteira para dentro de uma ilha idealizada por João Ubaldo em suas crônicas. Essa não pode ser compreendida somente como “uma variante pós-moderna da autobiografia”, mas, sobretudo, como uma maneira de se escrever, escrevendo; ou de se viver, vivendo. Dessa forma, problematizamos esse modelo narrativo quando inserimos um narrador que fala por si mesmo, que não precisa que outro lhe dê a vez, já que ele mesmo detém a palavra. Deixem que eu fale por mim é a maneira que encontramos de dizer que não é necessário um representante explicar o que o autor pretendia ou deixava de pretender no texto, mas,

sobretudo, deixar que ele mesmo tome as rédeas da narrativa e se apresente, se exponha e se reconheça enquanto sujeito de sua própria história. Deixar que João Ubaldo falasse através de sua crônica foi uma das formas que encontramos de conhecer e reconhecer a genialidade de uma escrita que não poupou memórias, antes as entregou direta e totalmente ao seu leitor, sem demonstrar qualquer preocupação com o seu lugar no discurso.

Referências

- AGANBEM, Giorgio. **A comunidade que vem**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.
- ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- ANDREAS, Huyssen. **Culturas do passado-presente** – modernismos, artes visuais, políticas da memória. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016a.
- APPIAH, Kwame Anthony. A identidade como problema. In: SALLUM JR., Brasília. **Identidades**. (et al.) Orgs. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016b. p. 17-32.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. **Floração de imaginários**: o romance baiano no Século XX. Itabuna, BA: Via Litterarum, 2008.
- AREND, Adriana. *Através da vidraça – Imagens do cotidiano por Theodomiro Tostes*. Porto Alegre: 2000. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Letras/PUCRS, 2000.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação** – formas e transformações da memória cultural. Tradução Paulo Soethe. Campinas, Editora da Unicamp, 2011.
- AUGÉ, Marc. **Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Papirus, 2010.
- BARBERO, Jesus-Martin. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 2000.
- BARTHES, Roland. A escrita do romance. In: BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. Tradução Mario Laranjeira. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. A crise do romance. In: **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Trad. Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BHABA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG Editora, 2007.

BONNICI, Thomas. **Resistência e Intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: EDUEM, 2009.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade** – lembrança de velhos. São Paulo: cia das Letras, 1994.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CANDIDO, Antônio. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARDOSO, Marília Rothier. “Moda da crônica: frívola e cruel”. In Cândido, Antônio et. al., **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 135-146

CARMO, Claudio do. **Sobre memória**: ensaios de literatura e cultura. Salvador: manuscritos, 2020. (no prelo).

CHAVES, Débora. **Na contramão da diáspora**: lugares e deslocamentos na crônica de João Ubaldo Ribeiro, 2011. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus – BA, 2011.

COELHO, Eduardo Prado. **Os universos da crítica**. Paradigmas nos estudos literários. Lisboa: Edições 70. 1978. p.71 a 99

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p.39-66.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Herberto Helder, leitor de Camões. **Revista Camoniana**. São Paulo: 2ª série, volume 1, 1978. p. 67-90

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Força de lei**: o fundamento místico da autoridade. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Fontes, 2007.

DOUBROVSKY, Serge. **Autobiographiques: de Corneille à Sartre**. Paris: PUF, 1988.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p.11-125

EAGLETON, T. **Depois da teoria**: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo. Trad. Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. p. 129-160.

FAEDRICH, Anna. **O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira**. Itinerários, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2015. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/8165/5547>.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é nome de quê?. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 181-221.

GARRAMUNO, Florencia. Uma pedra no meio do caminho do real. In: OLINTO, HeindrunKrieger, SCHOLLHAMMER, Karl E. **Literatura e realidade(s)**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

GRELL, Isabelle et al. Serge Doubrovsky: comment le monstre devint fils. [http://www.everyoneweb.com/doubrovskymanuscrit.com\[2015\]](http://www.everyoneweb.com/doubrovskymanuscrit.com[2015])

GULLAR, Ferreira. Educador Malcriado - Prefácio. In: RIBEIRO, João Ubaldo. **A gente se acostuma a tudo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p.7-10.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago editora, 2001.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

JORGE, Miguel. A visão essencial da crônica. In: **Jornal O popular**. Goiânia, 15/12/1999.

LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero?. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 67-110.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão ... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: DOBARRO, Ángel Nogueira (org). **La autobiografía y sus problemas teóricos**. Barcelona: Antropos, 1991. p. 47-61

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014a.

LEJEUNE, Philippe. **Autoficções & Cia. Peça em cinco atos**. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014b. p. 21-38.

LIMA, Luiz Costa. O transtorno da viagem. In: CANDIDO, Antônio. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **O cronista Mário de Andrade**. Tese de Livre Docência, Universidade de São Paulo - USP, Brasil, 1992.

MARTINS, A. F. Os Perfis da Literatura de Introspecção: o Diário em Virgílio Ferreira e a autoria na autoficção. **Revista Desassossego**, 5(9), 2013. p. 125-139. <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v5i9p125-139>

MERTIN, Ray-Güde. Procurando o alemão em Berlim, João Ubaldo na Alemanha – Posfácio. In: RIBEIRO, João Ubaldo. **Um brasileiro em Berlim**. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 1995. P. 155-159.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antônio. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 75-92.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. In: Projeto História, São Paulo: PUC, nº 10, 1993. p. 07-28.

NORONHA, Jovita Maria Gernheim. Apresentação. In: LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 7-10.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. (orgs). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução Maria Inês Coimbra Guedes.. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. **O espaço da Crítica II – A crônica: dimensão literária e implicações dialéticas**. Goiânia: AGEPEL, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIGLIA, Ricardo. **Memoria y tradición**. Anais do II Congresso ABRALIC. Belo Horizonte: UFMG, 1991, v. 1, p. 60-66.

POLLACK, Michel. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, Vol. 2. n. 3, 1992. p. 03-15.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Um brasileiro em Berlim**. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 1995.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Sempre aos domingos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1998.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Arte e ciência de roubar galinhas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

RIBEIRO, João Ubaldo. **A gente se acostuma a tudo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

RISÉRIO, Antônio. **Bahia com H**. In. REIS, João José (Org.). **Escravidão e invenção da liberdade**: estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 143-165.

SÁ, Jorge. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1985.

SALLUM JR., Brasília. **Identidades**. (et al.). Orgs. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo&Rotschild. 2008.

SANTOS, Milton. **A Natureza dos Espaços**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4ª ed. 2 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
<https://doi.org/10.22409/GEographia2000.v2i3.a13382>

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Tradução Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007

SOUZA, Eneida Maria de. Nas margens, a metrópole. In: SANTOS, Paulo Sergio Nolasco. (org.) **Divergências e convergências em Literatura Comparada**. Campo Grande: Editora da UFMS. 2004, p. 15 a 26.

PERIÓDICOS

FUNKE, Katherine. **São Paulo perde baianos**. Jornal *A Tarde*. Salvador: 24/02/2008. p.4.

FUNKE, Katherine. **A ilha de Ubaldo**. Revista Muito. Jornal *A Tarde*. Salvador: 28/02/2008. p.18-27.

RIBEIRO, João Ubaldo **O que fiz nas férias**. Jornal *O Globo*. Rio de Janeiro: 24/02/2008. Caderno 2, p. 2.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Itaparica e a questão amazônica**. Jornal *A Tarde*. Salvador: 27/04/2008. Caderno 2. p. 2.

RIBEIRO, João Ubaldo **O nadaviol**. Jornal *A Tarde*. Salvador: 14/06/2008. Caderno 2, p. 2.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Acontecimentos alarmantes na Ilha**. Jornal *A Tarde*. Salvador: 29/06/2008. Caderno 2, p. 2.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Breve notícia sobre Zecamunista**. Jornal *A Tarde*. Salvador: 17/08/2008. Caderno 2, p. 2.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Memória de Caymmi**. Salvador : Jornal *A Tarde*, 24/08/2008. Caderno 2, p. 2.

SITES DA INTERNET

<https://especiais.correio24horas.com.br/destinos/ilhadeitaparica/a-ilha-de-joao-ubaldo/>

<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/adeus-itaparica-do-meu-coracao-adeus-joao-ubaldo-ribeiro/>

<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI4223867-EI6578,00-Adeus+Itaparica.html>

<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/os-disfarces-de-joao-ubaldo-ribeiro-personagem-de-si-mesmo-20738371>

www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/.../DOUBROVSKY...

<http://www.academia.org.br/academicos/joao-ubaldo-ribeiro>