

BIOGRAFEMAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA EM *SOLO DE CLARINETA* DE ERICO VERISSIMO¹

Carla Damêane P. Souza²



RESUMO

Neste ensaio, faz-se uma leitura das memórias autobiográficas de Erico Verissimo, *Solo de Clarineta*, a fim de apontar a tentativa de escrita de uma micro-biografia do poeta e dramaturgo espanhol, Federico García Lorca, nestas memórias.

Palavras-chave: literatura, autobiografia, biografema, ficção.

Autor de ficções urbanas como *Caminhos Cruzados* (1935), *Olhai os Lírios de Campo* (1938), *O Resto é Silêncio*, (1943), de romances históricos como a famosa trilogia *O tempo e o Vento*, (1949-1961), Erico Veríssimo foi um viajante em potencial, de modo que entre os estilos narrativos empreendidos por ele ao longo de sua carreira, o relato de viagem é um deles. Diferentes quanto à marca do ficcional que projetou o escritor gaúcho a partir da década de 30 até aqui, estes relatos podem ser lidos como transgêneros, pois, trazem consigo uma hibridez narrativa onde encontramos traços autobiográficos e imaginativos próprios de um legítimo contador de histórias.

¹ A ilustração que se apresenta no texto, trata-se de um desenho feito por Federico García Lorca. Está disponível em: www.xtec.es. Acesso em: 11 de fev. 2009.

² Mestranda em Teoria da Literatura no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. Núcleo de Estudos Latino-Americanos (NELAM), e Núcleo de Estudos em Artes Performáticas (NELAP). Endereço eletrônico: carlotadameane@yahoo.com.br ou carlotadameane@hotmail.com.br

Este procedimento narrativo não poderia ser diferente quando empenhado em escrever suas memórias, último texto elaborado por Erico Veríssimo, e cuja publicação incompleta deveu-se ao seu falecimento em 1975. Durante este ano, o romancista elaborava a segunda parte das histórias de sua vida intituladas como *Solo de Clarineta* (1995), que de acordo com o próprio escritor era um título oportuno diante dos leitores que esperavam que as suas histórias pessoais fossem escritas como a um concerto de jazz³.

Em *Solo de Clarineta* (1995), as viagens exercem papel de marcadores temporais quando o escritor viajava de um país a outro seja a serviço – como nos anos em que viveu nos Estados Unidos como conferencista na Universidade da Califórnia em Berkeley – ou em viagens de recreio à Holanda a Portugal, à Espanha e a outros países europeus não mencionados em suas memórias.

O estado de saúde do escritor agravou-se em demasia nos últimos anos de sua vida em decorrência de problemas cardíacos. A escrita de suas memórias neste momento é possibilidade de o escritor deixar quase sempre marcas de uma preocupação com a sua própria morte, e discretamente, deixa que escape alguns de seus dramas pessoais que não por coincidência poderiam ter sido declarados através da voz ou do pensamento de algum de seus personagens ao longo de tantas histórias vividas, em discurso indireto. Quando fala diretamente sobre si, o romancista ficcionaliza a si mesmo tornando-se um de seus personagens.

Não haveria certamente melhor circunstância para que o termo “biografema” cunhado por Roland Barthes pudesse ser utilizado frente à escrita de *Solo de Clarineta*

³ Em “O escritor e o Espelho” texto que finaliza a edição de *Solo de Clarineta* (1995, p. 323), o escritor narra um encontro consigo próprio diante do espelho enquanto se barbeia. Uma das variações deste texto é apresentada por Flávio Loureiro Chaves em nota de pé de página na referida edição de *Solo de Clarineta*. É pertinente reproduzi-la pois o romancista fala sobre o que acha da publicação de sua biografia.

— Saiu-te uma biografia pífia. Negas?

— Não é sensacional como a vida de Marilyn Monroe. Nem aventureira como a do Papillon. Que é que queres?

— Podias botar mais paixão. Ir mais fundo. Mais sangue.

— Já sei. Querias um strip tease completo.

— Isso.

— Sinto muito. Entraste no teatro errado.

— Estou dentro do homem errado. Grito e ninguém me ouve. Sou um prisioneiro. Quantas vezes me castrate. Para quê?

— A porta está aberta. Podes sair quando quiseres.

— Tu dizes isso porque sabes que tal coisa é impossível.

— Querias um concerto de jazz ou uma grande peça sinfônica. Eu te dei um solo de clarineta.

(1995), onde histórias de vidas, ou, mais próximo do termo barthesiano, entre certos traços biográficos da vida de um escritor – Lorca – são associados à escrita autobiográfica de Verissimo. Segundo Barthes:

(...) were I writer, and dead, how I would love it if my life, through the pains of some friendly and detached biographer, were to reduce itself to a few preferences, a few inflections, let us say: to “biographemes” whose distinction and mobility might go beyond any fate and come to touch, like Epicurean atoms, some future body, destined to the same dispersion; a marked life, in sum (BARTHES, 1977, p. 09)⁴.

Com sobriedade e delicadeza, neste seu solo de clarineta, Erico Veríssimo oferece a oportunidade ao leitor de conhecer e se apropriar de acontecimentos que nunca são especificamente referentes à sua vida, e a maior prova disso está na tentativa de falar de si falando sobre inúmeros assuntos que compreendem suas preferências pessoais, sua relação com o mundo e com as pessoas que gosta, sobre as viagens que fez e sobre os escritores que admira. Na segunda parte do livro, Veríssimo relata-nos sua passagem pela Espanha em viagem de férias no capítulo “Granada: Em busca do menino Federico” que faz parte do Volume II de *Solo de Clarineta* (1995).

Lorca e Sebastião: o crime foi em Granada

Verissimo deixava Sevilha empolgado com as cenas da Semana Santa vistas e imaginadas por ele. Quando chega a Granada, ao ver branqueados pela neve os picos da Serra Nevada e a paisagem enfeitada pelas amendoeiras, Erico evoca versos do poeta Lorca que um dia brindou feliz à natureza de sua cidade. Depois, já instalados no Hotel Nevada, quando sai para passear acompanhado por Mafalda, surge nele um sentimento de tristeza e mau presságio, um aperto no peito a que o romancista compara como se fosse pelo toque apertado de uma mão em seu coração: “Voces de muerte sonaron / Cerca da Guadaquivir” (VERISSIMO, 1995, p. 284). São estes os versos que lhe ecoam na cabeça fazendo-o lembrar-se de que Granada havia sido o lugar onde fuzilaram

⁴ “(...) se fosse escritor, e morto, como gostaria que minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um amigável e desenvolto biógrafo, a alguns detalhes, a alguns gostos, a algumas inflexões, vamos dizer: “biografemas”, em que a distinção e a mobilidade poderiam deambular fora de qualquer destino e virem contagiar, como átomos algum corpo futuro, destinado à mesma dispersão; em suma, uma vida com espaços vazios” (Tradução minha).

Federico García Lorca e por isto, representava a presença e a ausência do poeta que nascera e também naquela cidade fora assassinado. A viagem à Espanha foi feita em 1959 e este detalhe torna-se fundamental durante a narrativa ao que se refere ao contexto histórico que vivia a Espanha, o pós Guerra Civil Espanhola (1936-1939), exatamente vinte anos depois e o auge da ditadura Franquista.

Veríssimo entusiasma-se quando de encontro a uma barbearia simples, lhe ocorre que é preciso aparar sua barba. Simpático e falastrão é o barbeiro que se encarrega da tarefa de cuidar do cliente brasileiro. Discutem os dois sobre os variados sotaques espanhóis falados na Espanha, de acordo com as regiões que compõem o estado. Mesmo conversando sobre aspectos culturais relacionados à Espanha, Veríssimo permite que o seu pensamento fuja e se encontre com um possível Garcia Lorca que pôde haver estado um dia naquela mesma barbearia. Não consegue conter a curiosidade. “Conheceu o poeta Garcia Lorca?” (VERISSIMO, 1995, p. 286), pergunta ao barbeiro que depois de ficar em silêncio durante um tempo lhe respondeu: “No señor, no lo conocí. Y debo decirle que no es bueno pronunciar este nombre en Granada” (VERISSIMO, 1995, p. 286). Outro largo silencio entre os dois homens. O romancista deixa a barbearia como se lhe hovessem jogado um balde de água fria. Ingenuidade? Talvez, mas foi com boa intenção que proferiu a pergunta e só depois de ouvir a resposta caiu em si e percebeu que se em Granada haviam matado Lorca⁵, e se seus possíveis *assassinos* foram aqueles que ficaram do lado do governo, então o que restava mesmo para ele era encerrar o assunto que não era agradável ser discutido entre os habitantes de Granada.

⁵ Em sua extensa pesquisa sobre a Guerra Civil Espanhola Hugh Thomas (1964, Vol. 1, p. 200-207), explica-nos que nos primeiros anos do levante, grupos de extermínio de direita ligados a Falange ou a outras facções rebeldes estabeleceram certos padrões de justiça que constava em punir, pela morte, os inimigos da Espanha Nacionalista. Até meados de 1938, ocorreram pelo menos 750.000 execuções. No primeiro ano de levante entre os 5.000 mortos de Granada estava o poeta e dramaturgo Federico García Lorca. Segundo Thomas, em 1936 o cunhado de Lorca era o prefeito socialista de Granada. O escritor não era fazia parte de nenhuma facção ou partido político apesar de manter relações com intelectuais de esquerda. Na ocasião de sua morte Lorca estava em Granada para uma breve visita, no entanto, ocasionalmente comemorava-se na cidade a vitória de um levante, de modo que ele teria se refugiado em casa de um poeta amigo seu, Luis Rosales, cujo irmão era falangista. Mesmo protegido, teria García Lorca sido retirado do abrigo e fuzilado sem que ninguém testemunhasse. Em torno da situação na qual Lorca foi morto e o lugar onde estaria sepultado muito se falou ao transcorrer destes 70 anos, tendo o assunto ganhado várias versões ao longo do tempo e submergido em 2008, por meio da possibilidade de abertura das fossas comuns a fim de talvez esclarecer as devidas circunstâncias de sua morte e de outras vítimas.

Ainda com a represália do barbeiro, e talvez mesmo por causa dela, Veríssimo durante o tempo em que ficou na cidade não deixou um minuto sequer, de pensar no caso de Lorca, em toda a sua história trágica e em toda lenda em torno do que de fato houvera acontecido com ele. Basicamente, durante a noite, os sonhos que atormentaram o romancista misturavam de um lado o fascínio que lhe aproximava da história de Lorca, com a história de sua própria vida e sua relação com o pai. Veríssimo nos narra um dos sonhos:

Eu andava por veredas sombrias em busca de algo que me atraía e ao mesmo tempo me apavorava. Que tinha na mão? Era uma colorida pena de pássaro? Ou era uma espada? Ou uma pá? Andava pelas ruas estreitas e desertas de uma cidade desconhecida à procura da sepultura dum amigo. E houve um momento em que meu pai surgiu a meu lado, ajudou-me na busca no mais fechado silêncio e depois desapareceu... Eu lhe falava mas ele não ouvia... (VERÍSSIMO, 1995, p. 290).

Na possível explicação ou narração do próprio sonho, Veríssimo pensa que parece fazer sentido diante de seu desejo em descobrir onde estava sepultado Federico García Lorca ter sonhado com todas aquelas imagens. Faltava traçar uma linha que relacionasse tudo aquilo com o aparecimento de seu pai no sonho. É então, que a escrita das duas biografias se tornam uma só, pois diante da curiosidade em saber detalhes sobre o que acontecera a Lorca havia uma motivação que se relacionava com a história de sua vida, de seu passado.

Diante da tarefa de responder a pergunta que nomeia seu livro *O que é um autor?* (1992), Michel Foucault entende que a tarefa de escrever sobre si mesmo está associada ao pensamento de duas formas, pela escrita de movimentos interiores e pelo treino ou simulação de uma situação real. Desta forma, escrevendo sobre si próprio, de acordo com Foucault, a escrita desempenha uma função “etopoiética” como “operador da transformação da verdade em ethos” (FOUCAULT, 1992, p. 134). Para pensar o posicionamento de Veríssimo diante à escrita de suas memórias é importante pensar nisto, pois, pela projeção de si mesmo, o romancista, faz ainda projeções de verdades como uma espécie mesmo de ética, a que Foucault se refere.

Solo de Clarineta aproxima-se, por exemplo, daquilo que Foucault chamaria de hypomnemata⁶ ainda que o filósofo afirme que este tipo de escrita não deve ser entendido como diário íntimo, ele traz informações importantes ao que se refere à constituição de uma personalidade por si mesma, mas, partindo de inferências e referências que partem de outros lugares a fim de “reunir aquilo que se pode ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si” (FOUCAULT, 1992, p. 137).

As informações que Veríssimo tem sobre Federico García Lorca são essenciais na construção de um perfil histórico de alguém que não conheceu pessoalmente. Nos livros de história e pela oralidade, o romancista possui o material que junto à experiência corpórea cedida pela viagem à Espanha lhe proporciona as pistas para que possa construir a escrita de si pelo que encontra a partir do outro, a partir, principalmente, da reconstituição de uma história de família relacionada à morte de seu pai:

Meu pai morrera em São Paulo em 1935 num tempo em que minha situação financeira era das mais precárias. Comprei-lhe uma sepultura provisória e deixei um amigo encarregado de me avisar à hora de pagar a sepultura definitiva. Esse amigo morreu, os papéis se extraviaram e quando um dia fui a São Paulo não consegui encontrar em nenhum dos cemitérios, o túmulo do velho Sebastião. Por muito tempo a idéia de que seus restos pudessem ter sido atirados num ossário me doeu. Cheguei a pensar que inconscientemente eu me vingara dele negando-lhe uma sepultura. Fui de fato racionalizando o fato: sua sepultura estava de certo modo dentro de mim, na minha carne, nos meus nervos, no meu sangue. O resto era convenção. Se no Brasil fosse permitida a cremação de cadáveres, eu teria mandado incinerar o corpo de meu pai. E assim de certo modo conseguir exorcizar o remorso. Eis que aqui em Granada o desejo que ainda sinto de descobrir onde estão os seus restos mortais se me revela num sonho (VERISSIMO, 1995, p. 291).

Veríssimo configura assim a micro-biografia de Lorca em sua autobiografia ao transferir o desejo de encontrar os restos de seu pai à possibilidade de encontrar uma possível sepultura do dramaturgo. A partir de então, a história de Veríssimo já não pode ser vista sem que junto à de Lorca. Ainda que Mafalda ache uma atitude mórbida, o

⁶ Segundo Foucault (1992, p. 134), a hypomnemata como forma de escrita etopoiética, “podiam ser livros de contabilidade, registros notariais, cadernos pessoais que serviam de agenda. O seu uso como livro de vida, guia de conduta, parece ter-se tornado coisa corrente entre o público cultivado. Neles eram consignadas citações, fragmentos de obras de obras, exemplos e ações de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória”.

romancista toma um táxi logo na manhã seguinte e se destina a uma missão a que denominou “Em busca do Menino Federico” (VERISSIMO, 1995, p. 291), busca esta que se encontra em suspenso até os dias de hoje⁷.

Diferente do que se imagina, o táxi que Veríssimo tomou não o levaria ao famoso “El Barranco” na Vila de Aznar, que de acordo com historiadores seria o lugar onde Lorca havia sido fuzilado e enterrado após cavar a própria sepultura. Fato que Veríssimo sabia e muito o entristecia, pois, dentre os detalhes que nos apresenta sobre Lorca um deles diz respeito ao horror que aquele tinha à morte – chegando a escrever, de acordo com Veríssimo, um poema no qual deixava claro este horror⁸ – conhecendo todas as características específicas referentes ao que acontecera com Lorca no 16 de agosto de 1936. O acontecimento foi apresentado de maneira ficcional por Antonio Machado, contemporâneo e conterrâneo de Lorca, remanescente da geração de 1989 no poema “El Crimen” onde o poeta re-encena o fato, colocando o poeta lado a lado com a morte e enfatizando a relação do dramaturgo com seu lugar de origem, Granada⁹.

⁷ Não por acaso, na Espanha o ano de 2008 foi de grandes discussões sobre a Guerra Civil Espanhola. A versão eletrônica do jornal espanhol “El País” criou uma sessão chamada “La recuperación de la memoria histórica” voltada para destacar todas as reportagens com ênfase naquele período da história desde que se tornou polêmica à decisão do juiz Baltasar Garzón, quem ordenou a abertura de uma série de fossas comuns remanescentes da Guerra Civil. Entre estas fossas, a que guardaria os restos do poeta e dramaturgo espanhol Federico García Lorca.

⁸ Em VERISSIMO, 1995, p. 288, Veríssimo reescreve o poema de Lorca:

“No hay nadie que al dar un beso
no sienta la sonrisa de la gente sin rostro
ni nadie que al tocar un recién nacido
olvide las inmóviles calaveras del caballo

Porque las rosas buscan en la frente
un duro paisaje de hueso
y las manos del hombre no tienen más sentido
que limitar a las raíces bajo tierra
Como me pierdo en el corazón de algunos niños
me he perdido muchas veces por el mar.
Ignorante del agua voy buscando
Una muerte de luz que me consuma.”

⁹ Em MACHADO, Antonio. “El Crimen fue em Granada”. In: *Obra Poética*. Buenos Aires: Editorial Pleamar, (1944, p. 334-335).

I - El Crimen...
“Se le vió, caminar entre fusiles,
por una calle larga,
salir al campo frío,
aún con estrellas, de la madrugada,
Mataron a Federico
Cuando la luz asomaba.

Fragmentos da infância: o menino Federico

O táxi deixa Veríssimo em Fuentevaqueros, a vila onde nasceu Lorca e ainda havia a casa onde o poeta viveu durante sua infância. É recebido na antiga residência do poeta por duas senhoras que ao ver que se tratavam de turistas reconhecem naturalmente quais motivos os levaram ali e explica-os que nada podem dizer já que não são parentes de Federico, mas apenas alugaram o imóvel. O olhar do romancista volta para si, apresenta-nos o ambiente, associando mais uma vez àquela realidade à sua história pessoal.

Vivem sozinhas e são modistas. Olho em torno: a máquina de costura Singer, o manequim de vime, a tesoura grande, o giz, o ferro de engomar, o cheiro de pano e linha – tudo isso se combina em minha mente para formar, um pouco à maneira de Salvador Dali, um retrato surrealista de minha própria mãe (VERISSIMO, p. 292).

El pelotón de verdugos
no osó mirarle la cara.
Todos cerraron los ojos;
rezaron: ¡ni Dios te salva!
Muerto cayó Federico
___ sangre en la frente y plomo en las entrañas ___.
... Que fué en Granada el crimen
sabe - ¡pobre Granada! – en su Granada...

II - El poeta y la muerte
Se le vió caminar solo con Ella,
sin miedo a su guadaña.
___ Ya el sol en torre y torre; los martillos
en yunque – yunque y yunque de las fraguas.
Hablabá Federico,
requebrando a la muerte. Ella escuchaba.
“Porque ayer en mi verso, compañera,
sonaba el golpe de tus secas palmas,
y diste el hielo a mi cantar, y el filo
a mi tragedia de tu hoz de plata,
te cantaré la carne que no tienes,
los ojos que te faltan,
tus cabellos que el viento sacudía,
los ojos labios donde te besaban...
Hoy como ayer, gitana, muerte mía,
que bién contigo a solas,
por estos aires de Granada ¡mi Granada!

III – Se le vió caminar...
Labrad, amigos,
de piedra y sueño, en el Alambra,
un túmulo al poeta,
sobre una fuente donde llore al agua,
y eternamente diga:
el crimen fué en Granada ¡en su Granada!

As duas modistas conquistam a simpatia do romancista e a associação feita à sua mãe deixa o ambiente familiar, de forma que Veríssimo fala às senhoras do desejo de saber algo sobre Lorca, do desejo de pelo menos falar com alguém que o conhecera. Devido aos argumentos dados pelo escritor, as senhoras pedem a uma menina que provavelmente vivia na casa para chamar uma vizinha que havia sido *la niñera* de Don Federico.

Veríssimo esperou impaciente, por medo de voltar ao hotel sem ouvir de pelo menos um cidadão de Granada uma história sobre a vida de Lorca. Assim, chega a senhora descrita como magra e aparentando ser bem mais nova do que se poderia imaginar visto que, havia sido babá do poeta. Erico pede a senhora que fale sobre sua experiência com Lorca. A babá diz que não havia muito o que dizer devido a que tudo o quanto sabia devia a infância do poeta quando ela também era muito jovem, foi trabalhar na casa dos Lorca com apenas seis anos de idade. Conta-nos Veríssimo:

Fico então sabendo que ele começou a falar aos três anos e a caminhar apenas depois que completou quatro. Lembra-se de que, mesmo depois de homem feito, Don Federico não caminhava normalmente. Paralisia infantil? – Indago. As outras mulheres apressam-se a dizer que não. Uma prima de Federico que nos aparece minutos mais tarde informa que ela se lembra que “ese defecto que Primo Federico tenía en sus piernas casi no se notaba”. E acrescentou que talvez por isso nunca chagara a ficar um homem grande e não chegara praticara nenhum esporte, dedicando-se à música, à pintura, e à literatura (VERISSIMO, 1995, p. 293).

As histórias que se seguem contadas pela babá e pela prima de Lorca apresentam o poeta como uma criança que sempre teve inclinações para arte, talento que segundo elas pôde ser descoberto através de suas performances e imitações dos sermões que os padres e sacristãos davam nas cerimônias católicas. Além das famosas declamações, o menino Federico tinha um pequeno coelho de pelúcia que sempre carregava consigo e um teatro de títeres para o qual inventava peças e entretinha a criadagem e as crianças da vizinhança. Veríssimo se diverte e deixa a antiga casa de Lorca onde agora não há quaisquer pistas sobre o fato de que ali vivera a não ser por conotações locativas e quando em decorrência da curiosidade de alguém como ele, as antigas histórias de seu passado eram invocadas.

Após deixar a casa, Veríssimo conversa com um ferreiro local que é casado com uma prima distante de Lorca. O ferreiro mostra a Veríssimo um retrato emoldurado em que ele aparece com a idade de 12 anos, entre alunos de um grupo escolar. Aponta o dedo para um dos meninos que também está na fotografia: “Ahí está Don Federico” (VERISSIMO, 1995, p. 294). O romancista fica em silêncio enquanto admira a figura do menino de apenas seis anos figurando na foto como um dos rapazinhos. Novamente Verissimo aprisiona-se silenciosamente em pensamento que não quer sair, mas inevitavelmente não se segura. Não satisfeito com a nostalgia de um Lorca descrito enquanto criança, a fatalidade de sua história não lhe sai da cabeça:

“Por que o mataron? Arrisico. O ferreiro ficou em silêncio por longo tempo. Depois murmurou: “Porque era amigo de los pobres,... Y porque escribía versos contra los malos de la Guardia Civil. Y porque era famoso en todo mundo, como me cuentan. Los poderosos tienen medo a los que hablan la verdad”. Pergunto: “Sabe onde enterraram seu corpo?” O ferreiro sacode negativamente a cabeça. “No. Los pocos que saben no lo dicen, quizás de verguenza. Don Federico era simpaticón. “No es verdad que haya sido un político...” Apertamo-nos as mãos. Voltamos para Granada ao entardecer. Imagino que o menino Federico e seu conejito vão conosco no automóvel (VERISSIMO, 1995, p. 294-295).

Transferências de neuroses e objetos distintos que possuem um significado similar: os restos mortais do pai nunca encontrados e os restos mortais de Lorca também nunca identificados. A projeção inconsciente pela construção do quadro surrealista atribuído ao ambiente de costura das duas senhoras tal como o ambiente de costura de sua mãe. Erico Verissimo leva o menino Federico consigo como proposta de redenção frente as suas inquietações pessoais que alcançam uma expressão de angústia durante sua estadia em Granada o lugar em que se dá a morte inadequada de Lorca. Mas por que as lembranças de uma viagem feita há quase vinte anos surgem no momento em que Verissimo está a escrever suas memórias?

Um turista que nada pode fazer ou falar para compreender pelo menos em partes, até onde pode chegar à crueldade humana e as negligências para com o ser humano. Crueldade referenciada na morte de Lorca, negligência de si mesmo que não pôde enterrar o pai e sequer sabe onde foi este foi enterrado, estas angústias acompanharam-no até o fim de sua vida.

A confluência de duas histórias de vida caracterizadas de algum modo pelo fatalismo, é interessante na medida em que obstinação do romancista ameniza-se na possibilidade de reatar o sentido da presença de Lorca em Granada durante um tempo em que nada o poderia molestar. O menino Lorca é aquele que Verissimo escolhe levar consigo e não a imagem absurda de *El Barranco*. Todavia, o reclame por estas lembranças, a viagem à Espanha, a narrativa sobre sua caça à sepultura de Lorca, o desejo de conhecer de perto a história do poeta, todas estas recordações não teriam um significado de que de alguma forma o aperto no coração continuava? Seria resultado de um significado sobre a morte desenvolvido em duas experiências tão tristes – a de seu próprio pai e a de Lorca – relacionando-as à sua possível morte?

Nada se sabe sobre um homem que queria contar algo sobre si, e entre a ficção e as aporias do real deixou apenas traços e vazios relacionados a experiências que passou as suas fraquezas e as suas recordações mais sinceras, reverenciando um instante de sua vida desde onde podia ver claramente onde havia falhado e o que lhe faltava, ou pelo propósito da falta, lhe trazia um significado incrivelmente belo acerca da vida.

Referências

BARTHES, Roland. *Sade. Fourier. Loyola*. Tradução de Richard Miller. Londres: Jonathan Cape Ltd. 1977.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Veja, 1992.

VERISSIMO, Erico. *Solo de Clarineta*. Memórias 2. São Paulo: Globo, 1975.

FEDERICO GRACÍA LORCA BIOGRAFEMAS IN *SOLO DE CLARINETA* BY ERICO VERISSIMO

ABSTRACT

This paper analyses the memories biographies of the novelist Erico Verissimo, *Solo de Clarineta*, and indicates the try by writing by the one little biography of the poet and dramatist Spanish, Federico García Lorca, in this memories.

Keywords: literature, biography, biographemes, fiction.