

A AUTOBIOGRAFIA ENTRE A EXPERIÊNCIA E A CIÊNCIA EM *NU, DE BOTAS, DE ANTONIO PRATA*

Daniel Baz dos Santos¹

RESUMO

Em *Nu, de botas*, Antonio Prata vivencia de maneira decisiva uma das tensões fundamentais de toda escrita autobiográfica: o relato da experiência vivida por intermédio de uma consciência racional e afastada. Tendo esta dialética como base, o autor toca em questões fulcrais para a escrita de si na contemporaneidade, a exemplo do papel da infância, da manutenção da identidade e da relação do eu com um mundo dominado pela mercadoria.

Palavras-chave: literatura contemporânea, escrita de si, pacto autobiográfico.

Em 2013, o escritor Antônio Prata publico a obra autobiográfica, *Nu, de botas*, contando histórias de sua infância. Para quem não o conhece, o autor, filho de Mário Prata, popularizou-se principalmente pela sua atividade de cronista, atuando em jornais como *Estadão* e, mais recentemente, *Folha de São Paulo*. Popularizou-se também como um dos roteiristas da novela *Avenida Brasil*, um dos maiores sucessos da televisão nacional dos últimos tempos. Nas crônicas, reunidas em livros já aclamados pela crítica, a exemplo de *Meio intelectual, meio de esquerda*, o escritor apresenta uma capacidade incomum de atentar para detalhes da rotina do homem contemporâneo com um olhar geralmente cômico. Essa sua peculiaridade envolve toda a retórica do seu mais novo livro, composto de histórias curtas, híbridas entre a crônica e o conto. Um dos aspectos mais instigantes delas está na maneira pela qual enfrentam alguns dos principais problemas da autobiografia enquanto gênero e, por extensão, da memória e sua organização discursiva.

Pensar o discurso autobiográfico é retomar a clássica definição dada por Philippe Lejeune em 1975. De acordo com ela, a autobiografia seria uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua individualidade (LEJEUNE, 2008, p. 14). Um

¹ Doutorando em História da Literatura na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). E-mail: dbazdossantos@yahoo.com

aspecto que vem sendo há muito tempo negligenciado por quem estuda a matéria trabalhada pelo teórico francês é a ênfase dada na ideia de “personalidade”, já que, no exercício do autobiógrafo, “[...] o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 15), mesmo sabendo que:

a crônica e a história social ou política podem também ocupar um certo espaço. Trata-se de uma questão de proporção ou, antes, de hierarquia: estabelecem-se naturalmente transições com os outros gêneros da literatura íntima (memórias, diário, ensaio) e uma certa latitude é dada ao classificador no exame de casos particulares (LEJEUNE, 2008, p. 15).

Antônio Prata desenvolve de maneira diferenciada a emergência da personalidade nas primeiras páginas de *Nu, de botas*. O livro abre subvertendo a “gênese” (título do primeiro capítulo) bíblica, ao determinar: “No princípio era o chão” (PRATA, 2013, p. 9). Depois da subversão, o livro começa com uma imagem de transfiguração imaginária:

No piso do quintal, ladrilhado com cacos de cerâmica vermelha, via um elefante de três pernas, um navio, um homem de chapéu fumando cachimbo. Na manhã seguinte, as imagens haviam mudado: o homem de chapéu era um bolo mordido; o elefante, parte de um olho enorme – a tromba, um cílio –; o navio zarpara, deixando para trás apenas cacos de cerâmica vermelha no piso do quintal (PRATA, Antônio, 2013, p. 9).

Logo, as sensações, ainda impessoais, do protagonista são substituídas pela racionalização dos fenômenos e a impossibilidade de compreendê-los completamente:

Deitado, a bochecha colada à maneira, sentindo no rosto a brisa fria que sopra ao rés do chão, espiava o vão escuro sob a cristaleira: a poeira formava tufos, matéria-prima da qual, acreditava, era feito o cobertor cinzento do mendigo da esquina. Tinha sua lógica: o homem miserável coberto pela manta de pó. Só não compreendia como a sujeira se transformava em tufo, o tufo em cobertor, e o cobertor ia parar em volta do mendigo. Mais um mistério, entre tantos deste mundo. No princípio, eram as trevas (PRATA, 2013, p. 10).

Chão e trevas: esta é a dialética, entre a experiência e a tentativa de compreensão/racionalização do mundo, que movimenta o discurso autobiográfico de Antonio Prata, efetivada também pela mescla de crônica e conto, referência empírica e

estrutura. Por esta via, essa dualidade se manifesta inicialmente pela migração do tom impessoal do início do livro para a primeira pessoa no plural, “vivíamos” (PRATA, 2013, p. 11) e, finalmente, para a primeira pessoa no singular, manifestada pelo pronome reflexivo átono “me causou” (PRATA, 2013, p. 11), indício de que o “eu” custa a ser narrativamente conquistado. Contextualizado pelo imaginário visto no trecho, este processo passa pelo contraste constante entre, por um lado, a experiência da criança e, por outro, a consciência privilegiada do narrador literato, “excedente de visão” que orienta toda a trajetória do protagonista em formação. Como Philippe Lejeune já havia revisto, e muitos teóricos depois iriam demonstrar, o discurso autobiográfico é fiduciário por excelência, ou seja, envolve uma relação de confiança mútua. O “pacto” estabelecido, por sua vez, é “pragmático” e se manifesta por intermédio de uma “promessa” (LEJEUNE, 2008, p. 80), conclusão a que o teórico francês chega 25 anos depois, ao reler seu clássico estudo.

A dinâmica textual de *Nu, de botas* vive esta confiança referencial no seu limite, pois projeta a sombra do notório escritor adulto, que todos conhecemos dos jornais e livros, sobre a criança ainda em estado de inocência, dinâmica percebida por Bernard Colas como própria dos relatos de infância (1993, p. 53). Aliás, o narrador não se furta a produzir associações entre a rotina do menino e seu futuro ofício, quando, por exemplo, comenta que, na hora de dormir, “Nada me deixava mais tranquilo, contudo, do que os sons da máquina de escrever vindos do quarto ao lado. Era meu pai, escritor, que trabalhava depois que todos haviam ido dormir.” (PRATA, 2013, p. 15). Esta tensão entre duas perspectivas, a passada e presente, é, portanto, explicitamente elaborada pela voz narrativa, sendo, inclusive, responsável por muitas situações cômicas ao longo da obra, nas quais o distanciamento nos ajuda a definir a relação entre o narrador, seu herói, e a identidade narrativa do livro:

Não que o tema deixe de ser nojento: o leque das possíveis ações desabonadas é que se amplia. Você pode roubar, subornar, chantagear, praticar o matricídio, o parricídio, o fratricídio ou qualquer dos inúmeros ‘cídeos’ disponíveis, pode ser um adepto da pedofilia, da zoofilia, da zoopedofilia, pode descobrir, durante uma festa da firma, que suas fotos se divertindo com uma cabritinha caíram na internet e, no exato momento em que serve de mais um canapé, estão circulando pelos celulares dos colegas de trabalho. De modo que uma menção ao cocô se torna apenas uma indiscrição, no máximo um pequeno

constrangimento. Aos quatro anos, contudo, a situação é diferente (PRATA, 2013, p. 49-50).

O “excedente de visão” estético, que separa as “duas consciências que não coincidem” (BAKHTIN, 2003, p. 13) em um debate configurador da obra, resulta na falência da autoridade referencial que por muito tempo se julgou apropriada para leituras autobiográficas e que pode ser expressa, em termos distintos, no ideal do “eu desfigurado”, de Paul de Man (1994), conceito que tentaria resolver o problema da “morte do autor”, quando visto em conjunto com a popularização das “escritas de si”, principalmente a partir da década de 80. A partir de então, o “eu” não é mais encarado como uma entidade una e a autoria passa a ser entendida como um fenômeno dialógico entre uma consciência que enuncia, uma segunda enunciada, e outra que a interpreta. Tal condição é hiperdimensionada em certas passagens iniciais da obra, nas quais se revela a preocupação de racionalizar os conteúdos. É o que ocorre por intermédio da organização quase obsessiva do espaço ainda no início do livro:

Morávamos numa vila: primeiro eu, meu pai, minha mãe e minha irmã. Depois meu pai se mudou, minha mãe casou de novo e minha meia-irmã veio viver conosco. Tinha também a Vanda, a empregada, que morava num quartinho no fundo do quintal. Eram vinte sobrados germinados, de cada lado da rua. No andar de cima, três quartos e um banheiro; no de baixo, sala, sala de jantar, cozinha e lavabo. Lá atrás, o quintal, a área de serviço, o quartinho e o banheiro da Vanda. Na frente, a garagem e um pequeno jardim (PRATA, 2013, p. 11).

A inconstância da vida familiar e a divisão de classes que marcam a rotina caseira do protagonista tornam-se concordantes pela espacialização cuidadosamente elaborada. O determinante aqui é esta “razão” estrutural que dá forma a fatos naturalmente desarmônicos, por intermédio de uma consciência totalizadora e afastada dos conteúdos que veicula. Esse olhar distanciado está também presente no paratexto de *Nu, de botas*, visto que a epígrafe, “Ainda não estamos habituados com o mundo. Nascer é muito comprido” (PRATA, 2013, p. 7), é de autoria de Murilo Mendes, autor do livro *A idade do serrote*, autobiografia cuja influência no texto de Antonio Prata é decisiva.

Isso pode ser visto, primeiramente, pela paródia bíblica que também inaugura o livro do poeta mineiro:

O dia, a noite.
Adão e Eva- complementares e adversativos.
Meus pais: Onofre e Elisa Valentina, Adão e Eva descendentes.
(MENDES, 2003, p. 23)

Contudo, a similaridade de ambos os projetos se estabelece de maneira mais contundente na experiência da sexualidade como uma das formas de representação da (in)constância do eu, análoga ao desenvolvimento da narrativa. O próprio título do livro de Murilo Mendes se refere à masturbação, enfocando o conturbado período da descoberta do corpo, das mulheres, do mundo e da arte. Nesse sentido, ainda dentro da referência ao universo religioso que inicia o livro, o narrador continua: “A multiplicação dos pais. A multiplicação dos peitos. A multiplicação dos pães. A multiplicação dos pianos.” (MENDES, 2003, p. 23). Entretanto, a questão da sexualidade será explorada, fundamentalmente, por intermédio do conflito entre a consciência de um narrador distante no tempo e o herói aprendiz, perdido na própria incompreensão, como demonstra o início do capítulo “Etelvina”:

Aparentemente tudo principiou com Etelvina, ama-de-leite dos meninos mais velhos, precursora de Sebastiana. O nome Etelvina pertence a uma eternidadezinha anterior à minha primeira notícia de Deus, do cosmo. Etelvina, placa recebendo nossas mais remotas impressões digitais; excluídas trouxe-nos a primeira ideia da cor preta, a noite e adjacências. Fazia escuro, fazia medo no corpo de Etelvina. Seu leite trouxe-nos a primeira ideia da cor branca. Etelvina implicava síntese da cor e ausência da cor. Penso mesmo que Etelvina trouxe-nos o fogo, a mais remota imagem que tenho dele: vejo-a que acende no quadrado da cozinha uma lasca do brinquedo subversivo furtado aos deuses. Etelvina era enigmática, sentada em silêncios duros, abrindo-se somente quando empurrada; mesmo assim foi-nos ajudante da palavra, recordo-me que mencionava geringonça, papão, cocô, mula-sem-cabeça, brabuleta. Etelvina serviu-nos de primitiva toca e santuário; aqueles peitos aliciantes, beijos vermelhos, olhos de terror, isto é, do nosso terror, faziam de emblemas.” (MENDES, 2003, p. 28).

A descoberta do mundo, o código enigmático das relações, e uma consciência que busca racionalizar a experiência passada (estratégia que tem como maior representante sintático a expressão “isto é” no fim do excerto) imprimem a dualidade de um eu que se manifesta em duas esferas textuais. Em Antonio Prata, o tom é diferente, mas, conceitualmente, o fenômeno é o mesmo. Espantado com a existência dos bares de “mulher pelada” próximos ao teatro onde se encenavam os textos de Mário Prata, ainda

que sequer soubesse o nome de tais templos luxuriosos, o narrador compartilha a reflexão de si ainda menino, ao receber do pai uma explicação para tais espaços:

A explicação do meu pai só aumentou minha confusão: as mulheres peladas estavam lá porque homens que não tinham namorada apareciam especialmente para vê-las. De novo, impossível ligar causa e efeito: por que um homem sem namorada ia querer ver uma mulher pelada? Ainda mais num bar? [...] Incapaz de visualizar tamanho despautério, pedi a meu pai que nos levasse a um bar de mulher pelada na próxima sexta. Não dava, ele disse, eram proibidos para crianças. Então, pela primeira vez naquela noite, alguma lógica apareceu: a proibição deveria ser para evitar que víssemos os tais homens sem namorada, sofrendo em meio ao vapor, aos neons e às toucas de banho. Aceitei a situação com certo alívio, até: o teatro do meu pai não era, afinal de contas, o estabelecimento mais triste da região.

Só que vinte anos mais tarde atravessei uma daquelas portas espelhadas: as mulheres eram diferentes do que eu havia imaginado, mas os homens estavam lá, bem como eu os havia pintado (PRATA, 2013, p. 66-67).

Transcrever os longos trechos é importante, primeiramente, para percebermos as semelhanças de tratamento dado por Murilo Mendes e Antonio Prata aos fatos do passado e, a partir da passionalidade que envolve a descoberta da sexualidade, notarmos a forma como o segundo atualiza a experiência do sexo, fenômeno que entra em crise quando apreendido por uma consciência compositiva que tenta racionalizá-lo. A própria epígrafe também se relaciona com a ideia de que o aprendizado do mundo é orientado pela recordação da experiência, tarefa ingrata da memória. Memorizar, afinal, é reviver e, há algum tempo, a crítica vem apontando as intersecções entre a autobiografia e o memorialismo. A distinção entre ambas, no entanto,

[...] pode ser buscada no fato de que o tema tratado pelos textos memorialistas não é o da vida individual, da história de uma personalidade, características essenciais de uma autobiografia. Nas memórias, a narrativa da vida do autor é contaminada pela dos acontecimentos testemunhados que passam a ser privilegiados. Mesmo se se consideram as memórias como a narrativa do que foi visto ou escutado, feito ou dito, e a autobiografia como o relato do que o indivíduo foi, a distinção entre ambas não se mantém nítida. O mais comum é a interpenetração dessas esferas (MIRANDA, 1992, p. 36).

Mais uma vez, a experiência do dito e do feito é trazida como fundamental na compreensão do fenômeno da narrativa anamnética. Estamos nos aproximando daquela substituição da “verdade de razão” pela “verdade do fato”, fenômeno exposto por Giorgio

Agamben em *Infância e história* (2005, p. 25). O filósofo italiano começa seu livro afirmando que

Todo discurso sobre a experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado fazer. Pois, assim como foi privado da sua biografia, o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência: aliás, a incapacidade de fazer e transmitir experiências talvez seja um dos poucos dados certos de que disponha sobre si mesmo (AGAMBEN, 2005, p. 21).

Sendo assim, a condição da sociedade moderna, em cuja arquitetura a troca de experiências teria pouco valor, como Walter Benjamin já havia advertido em seu trabalho ensaístico, se intensifica com o dia a dia do homem contemporâneo que

[...] não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência: não a leitura do jornal, tão rica em notícias do que lhe diz respeito a uma distância insuperável; não os minutos que passa, preso ao volante, em um engarrafamento [...] O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz –, entretanto nenhum deles se tornou experiência (BENJAMIN, 2011, p. 22).

A autobiografia, enquanto fenômeno que se funda na possibilidade de compartilhamento da vida deste mesmo homem, é uma anomalia discursiva, principalmente se reduzirmos sua função linguística à tentativa de referencialidade, o que pode explicar porque muitos autobiógrafos (a exemplo de Murilo Mendes, Oswald de Andrade e o próprio Antonio Prata) se refugiem no estilo. Além disso, o que torna os trechos citados tão contraditórios em seus termos e deixa a tarefa da memória mais difícil ainda é o fato de a experiência ser incompatível com a noção de “certeza” (AGAMBEN, 2005, p. 26). Experiência e ciência são coordenadas opostas, visto que o sujeito da primeira é o “senso comum”, enquanto que o da segunda é o “intelecto agente”. Exercícios discursivos como este de Antonio Prata tentam se manter em dia com uma das grandes revoluções da ciência moderna, ou seja, referir conhecimento e experiência a um sujeito único. O capítulo “Estimação”, que trata dos inúmeros animais adotados pela família de Prata é emblemático deste ponto: Após descobrir, por intermédio do veterinário, que sua gatinha Alfreda sofria de uma doença degenerativa incurável, o narrador comenta:

Ainda hoje, vez ou outra, lembro-me desse homem, de seu sorriso e da palavra ‘gelatina’ escorrendo por sua boca. Fico em dúvida se ele escolheu veterinária devido ao ódio por animais ou por crianças. Espero que, ao longo de todos esses anos, ele tenha tido alguma epifania e mudado profundamente sua forma de estar no mundo, ou que se encontre, ao lado do pintinho, da tartaruga, de Alfredo e Alfreda, num lugar melhor (PRATA, 2013, p. 74).

A recorrência da reminiscência, exposta no início do trecho, serve para advogar a favor da manutenção do experimentado, estratégia discursiva realçada também pelo tempo verbal no presente. Além disso, a esperança de que o terrível homem de sua infância possa ter mudado realça a unidade do caráter do próprio protagonista, cuja opinião passada e presente coincidem. Outras passagens reforçam estas imagens de conscientização e controle racional da matéria tratada por todo o livro, sendo a descoberta empírica e conceitual da função de uma cueca a mais hilária delas. Estas idas e vindas temporais, de um caráter infantil que se vê acabado em um narrador adulto, se assemelham a certas experiências místicas de previsão do próprio futuro e domínio do que a fatalidade reserva. É por esta via que o “destino” é uma força atuante em *Nu, de botas*, relacionando o “céu” da inteligência pura com a “terra” da experiência individual (AGAMBEN, 2005, p. 29). Em trechos como os antes expostos, o “eu” é sensação e reflexão, o que nos permite afirmar que uma das distinções do narrador autobiográfico, enquanto voz narrativa, é fundir a experiência, fenômeno que se faz, ao conhecimento, propriedade que se tem. O “eu” é “ser”, já que é narrador, mas é também o que poderia ter sido, já que sua trajetória passada deve ser fruída como se estivesse “em aberto”.

Estamos, portanto, a todo o momento, lidando com a relação entre caráter e destino, já explorada por Walter Benjamin em um de seus mais intrigantes ensaios. Afinal, ao estabelecermos o “pacto” de leitura autobiográfica entendemos que a criança protagonista das histórias contadas pelo narrador está destinada a ser o escritor futuro. Este por sua vez é quem arquiteta a estrutura discursiva significativa que nos permite ter acesso aos conteúdos elencados. De acordo com Benjamin:

Parece que a concepção tradicional da essência do destino e do caráter e de suas relações não só permanece problemática, na medida em que não é capaz de tornar racionalmente concebível a possibilidade de uma predileção do destino, como é falsa, pois a separação sobre a qual ela repousa é irrealizável no plano teórico. De fato é impossível formar um

conceito não contraditório de uma esfera que seria externa a um homem que age, cujo cerne, segundo a concepção tradicional, é constituído por seu caráter (BENJAMIN, 2011, p. 91).

Destino e caráter, na observação dos atos humanos, se interpenetram e coincidem. Contudo, o primeiro é de ordem religiosa (a referência a “genesis” que abre o livro se torna, assim, ainda mais fundamental) e o segundo de ordem ética. Diferentemente da mais célebre associação estética entre ambos, a tragédia, boa parte da culpa é expiada em *Nu, de botas* pela excentricidade do escritor, exposto, mas ainda assim diverso de nós – como a imagem escolhida para o título da obra deixa entrever – e transformado, no mínimo, pela autoridade narrativa. Sendo assim, autobiografias do tipo desta aqui analisada põem mais uma vez em relevo o par destino/ caráter, visto que seu herói parece determinado em querer tirar de si o sentido imanente para a própria vida, algo que Lukács na teoria do romance demonstra não ser mais possível. Somente por este caminho podemos resolver o problema da personalidade exposto por Philippe Lejeune na sua definição de autobiografia.

Contudo, a definição identitária do “caráter” envolve sua manutenção no tempo, projeto que autores como Paul Ricoeur, em *Si mesmo como o outro*, já desenvolveram fartamente. Fredric Jameson, pensando a respeito do tempo na modernidade, afirma que este “[...] por um lado, é tomado em sua mensurabilidade (o dia de trabalho, a luta dentro da fábrica, pela posse do cronômetro e do relógio, que Edward Thompson tão vividamente descreveu) e, por outro, se torna o tempo vegetativo sem fundo do próprio Ser, não mais envolto e coberto pelo mito e pela religião herdada.” (JAMESON, 1985, p. 93). Tendo em vista este novo contexto, uma das maneiras que o homem moderno tem de se conectar ao tempo é, justamente, a partir do fetiche da mercadoria estabelecido no modelo econômico capitalista. Ainda segundo o teórico marxista:

Esse grande rompimento com a natureza, efetuado pelo advento do capitalismo industrial ou racionalização weberiana, traz consigo, então, de imediato, os seus próprios mitos e paliativos, os seus próprios álibis e irrealidades objetivas, para recobrir o abismo que deixaram momentaneamente em aberto. Essa nova dimensão historicamente original do ocultamento, de camadas de aparências profundamente diversas da existência em si, é, claro, o motivo do lucro e o novo papel artificial do dinheiro e da abstração em nossa sociedade, assim como o fetiche da mercadoria, o surgimento de uma parede ou dobra feita nos objetos manufaturados, em cujo interior está escondido o trabalho dos

quais, no entanto, ele emana misteriosamente com toda fascinação hipnótica do valor (JAMESON, 1985, p. 94).

Em *Nu, de botas* há um constante fascínio com as mercadorias, representadas pelas inúmeras marcas citadas ao longo de suas páginas, simbólicas do consumo capitalista e sua decisiva influência na temporalidade. “Tubo de Pritt” (PRATA, 2013, p. 24), “Nescau” (PRATA, 2013, p. 36), “Shell” (PRATA, 2013, p. 49), “coca-cola” (PRATA, 2013, p. 70), “leite moça” (PRATA, 2013, p. 78), pão Pullman (PRATA, 2013, p. 119): estes são apenas alguns dos produtos enumerados pelo narrador ao longo de suas aventuras infantis. Pode-se neste ponto associar a reflexão de Jameson com a de Giorgio Agambem, já que, segundo ele, a experiência é, de fato, “voltada primeiramente à proteção contra as surpresas, e o produzir-se de um choque implica sempre em uma brecha na experiência. Fazer experiência de alguma coisa significa: subtrair-lhe a sua novidade, neutralizar o seu poder de choque” (AGAMBEN, 2005, p. 52).

Ora, as contínuas introjeções da mercadoria são uma forma de atenuar a formação experiencial do indivíduo, situação agravada já no quarto capítulo do livro, o desconcertante “Alô Bozo?”. Nele, os meninos, em um golpe de sorte, ligam para a emissora responsável pelo programa do palhaço, após a atração ter terminado, e conseguem falar com o popular apresentador. Seu desejo: “Uma BMX, da Monark, vermelha” (PRATA, 2013, p. 30). Após responder que este era o dia de sorte das crianças, Bozo pergunta o endereço para onde deve ser enviado o presente, para o espanto dos infantes que não tem tal informação:

Não é que não soubéssemos *nosso* endereço: sequer tínhamos uma ideia precisa do que fosse *um* endereço. Henrique disse que já ouvira falar algo sobre ‘Juscelino Kubitschek’, mas eu sabia que a Juscelino era um lugar ali perto (uma avenida? Uma praça?) por onde a gente passava quando ia para casa da minha avó, não a nossa rua (PRATA, 2013, p. 31).

A noção de “pertença” espacial é hierarquicamente posta abaixo da necessidade de consumo, que sincroniza as crianças que assistem à televisão. Essa falta de noção espacial também é vista em outro trecho, no capítulo “África” (PRATA, 2013, p. 54):

Não sabíamos a que distância estávamos de nosso destino – o tio do meu havia dito apenas que ‘indo sempre reto aqui’ dava na África, sem entrar em maiores detalhes –, então resolvemos nos precaver: passamos em casa para pegar as pranchas de isopor e, após vinte minutos e um rolo inteiro de fita-crepe, conseguimos colar uma garrafa de Lindoia na frente de uma delas. Tudo pronto (PRATA, 2013, p. 55).

O despertencimento a uma realidade concreta, historicamente marcada pela mercadoria consumida, que determina o ritmo da narrativa e a formação da personalidade por um caráter cujas experiências são esvaziadas a partir de uma consciência posta muito a frente do tempo (formuladora de uma ideia de “destino”) denotam a configuração problemática da personagem, que está em dia com os valores do mundo que o circula (mercadológicos), mas se ressentida da perda da experiência empírica do mundo. A oposição conceitual aqui, em última análise, é aquela vista por Jameson em Lukács entre o concreto da vida e o abstrato das formas (JAMESON, 1985, p. 130). A autobiografia enquanto forma se sustenta, portanto, como um dos discursos mais competentes na representação do herói moderno, posto que demonstra a maneira na qual ele abandona seu núcleo humano em busca de um sentido estrutural (abstrato) que consiga dar conta da compreensibilidade de si, ainda que o significado e a experiência cotidiana estejam separados “para sempre” na consciência do autobiógrafo. Nesse único sentido, por mais cômicas que sejam as situações apresentadas, autobiografar é um esforço trágico, no qual a vida não é mais um processo continuado, mas resume-se a instantes limítrofes da crise do ser.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. “Destino e caráter”. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2011.

COLAS, Bernard. “De la grande Histoire à l’histoire individuelle”. In: ESCARPIT, Denise; POULOU, Bernadette (orgs.). *Le recite d`enfance. Enfance et écriture*. Paris: Sourbier, 1993.

JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MAN, Paul de. *The rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1994.

MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. Graciliano Ramos e Silviano Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 1992.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. São Paulo: Papirus, 1991.

LA AUTOBIOGRAFIA ENTRE LA EXPERIENCIA Y LA CIENCIA EN *NU, DE BOTAS*, DE ANTONIO PRATA

RESUMEN

En *Nu, de botas* Antonio Prata vivencia de manera decisiva una de las tensiones fundamentales de toda escrita autobiográfica: el relato de la experiencia vivida por intermedio de una consciencia racional y alejada. Teniendo esta dialéctica como base, el autor toca en cuestiones centrales para la escrita de si en la contemporaneidad, a ejemplo del papel de la niñez, de la manutención de la identidad de la relación del yo con un mundo dominado por la mercadería.

Palabras-clave: literatura contemporánea, escrita de si, pacto autobiográfico.

Recebido em 06/09/2014.

Aprovado em 20/01/2015.