

FLEXIBILIZAÇÃO DO GÊNERO AUTOBIOGRÁFICO EM *OS CARBONÁRIOS*, DE ALFREDO SYRKIS

Maykom de Faria e Silva¹
Rogério Silva Pereira²

RESUMO: *Os carbonários*: memórias da guerrilha perdida [1980], de Alfredo Syrkis, é um texto autobiográfico que tenta representar a vivência de seu autor como membro da resistência à Ditadura. Entretanto, difere de outras narrativas autobiográficas publicadas no início dos anos 80 por não explicitar a relação, exigida pelo texto autobiográfico, entre autor, narrador e personagem principal da obra, o que implica em problemas importantes no que se refere à categorização do texto como autobiografia. Dialogando com *O pacto autobiográfico*, de Philippe Lejeune, uma das ambições deste trabalho é esclarecer as motivações que levaram Syrkis a não compor seu primeiro livro como uma autêntica autobiografia.

Palavras-chave: Autobiografia; *Os carbonários*; Alfredo Syrkis.

FLEXIBILITY OF THE AUTOBIOGRAPHICAL GENRE IN *THE CARBONARI* [1980], ALFREDO SYRKIS

ABSTRACT: *The Carbonari: memories of the lost guerrilla* [1980], by Alfredo Syrkis, an autobiographical text that tries to represent the experience of the author as a member of the resistance to dictatorship. However, it differs from other autobiographical narratives published in the early 80, by not explaining the relationship, required by the autobiographical text, between author, narrator and main character of the work, which implies serious problems regarding the categorization of the text as autobiography. Dialoguing with *The autobiographical pact*, Philippe Lejeune, one of the ambitions of this work is to clarify the motivations that led Syrkis not to compose his first book as an authentic autobiography.

Keywords: Autobiography; *The Carbonari*; Alfredo Syrkis.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo realizar uma análise de *Os carbonários*: memórias da guerrilha perdida [1980] (OC)³, de Alfredo Syrkis, tratando-o como autobiografia. Para tal, tomaremos como suporte as categorias estabelecidas por Philippe Lejeune em *O pacto autobiográfico* (2008), a partir das quais o autor busca definir a

¹ Mestrando do Programa de Pós Graduação – Mestrado em Letras – da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). maykomdefaria@hotmail.com

² Prof. Dr. Rogério Silva Pereira: professor do Programa de Pós Graduação – Mestrado em Letras – da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Diretor da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da UFGD. rogeriospereira@uol.com.br

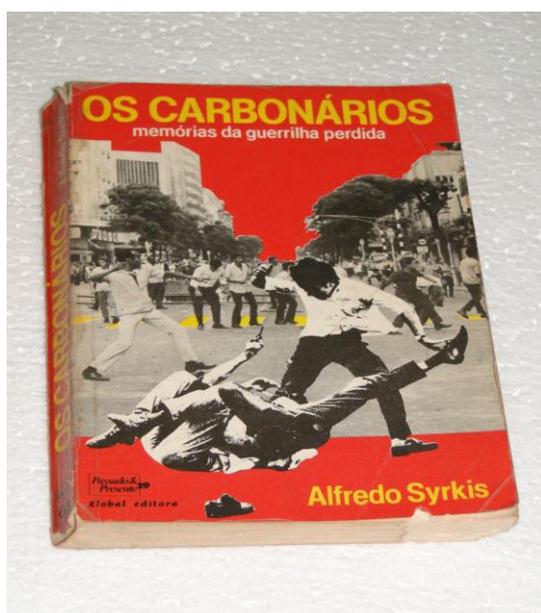
³ Doravante referido neste artigo pela sigla “OC”.

autobiografia como gênero. Desde já, é preciso assinalar que, sob um primeiro olhar, *OC* não se apresenta como uma autêntica autobiografia, se pensado em relação à definição de Lejeune.

Colocamos aqui em questão um princípio irrecorrível, inerente à autobiografia, a saber, o da identidade entre autor, narrador e protagonista sem o qual uma narrativa não pode ser considerada autobiográfica: “Para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima) é preciso que haja relação de identidade entre *o autor, narrador, e o personagem*. [...]” (LEJEUNE, 2008, p. 15). Contudo, em *OC*, o narrador-protagonista é nomeado como um certo Felipe, nome, como vemos, diferente ao do autor da obra. Por contraste, lemos na capa das sucessivas edições o nome de Alfredo Sirkis.

Fig. 1

Capa de *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida*



Projeto gráfico: Miriam Struchiner

O nome “Sirkis” refere-se ao autor, mas não ao narrador-protagonista. Entretanto, entendemos que apesar de, em princípio, não estarmos diante de uma autêntica autobiografia, podemos ver no texto que Sirkis emprega sinais que poderiam levar o leitor a entender que a narrativa trata de ações das quais ele próprio participou, durante o momento histórico a que se refere à obra (1967-1971).

Lejeune destaca outro fator essencial para a realização de uma autobiografia: a existência de um “espaço autobiográfico” construído pelo autor. Este espaço refere-se a um conjunto de obras anteriores, as quais trazem o nome do autobiografado estampado na capa,

evitando, assim, que o indivíduo cuja vida é contada ao longo da narrativa autobiográfica, se apresente ao público como um desconhecido:

[...] se a autobiografia é um primeiro livro, seu autor é [...] um desconhecido, [...] falta-lhe, aos olhos do leitor, esse signo de realidade que é a produção anterior de outros textos (não autobiográficos), indispensável ao que chamaremos de “espaço autobiográfico” (LEJEUNE, 2008, p. 23).

Neste caso, também colocaremos em questão o conceito de espaço autobiográfico, haja vista que Alfredo Sirkis não é autor de um conjunto de obras anteriores à publicação de *OC*. Desta forma, pensaremos na possibilidade de formação de um “espaço autobiográfico” com características diferentes das propostas por Lejeune, que legitime a realização de uma autobiografia por um autor que ainda não tenha um repertório de obra. Ademais, levando em conta o contexto político-social vigente no país à época da publicação de *OC* – início da década de oitenta –, tentaremos elaborar explicações para o fato de o autor ter omitido seu verdadeiro nome no texto do livro, apesar de estampá-lo na capa. Com isso advogamos se tratar, sim, de uma autobiografia.

Se *OC* não apresenta a relação de identidade entre “autor-narrador-protagonista” e, se seu autor não construiu seu espaço autobiográfico, então cabe-nos questionar: é possível flexibilizar o gênero autobiográfico? Este artigo tentará oferecer uma resposta a tal questionamento por meio da problematização de alguns aspectos da autobiografia, assinalados por Lejeune. Metodologicamente, à medida que os critérios estabelecidos por Lejeune forem sendo expostos, faremos um paralelo dos mesmos com trechos de *OC*, explicitando o quanto esta obra se afasta dos conceitos propostos em *O pacto autobiográfico* (2008) sem deixar, como dissemos, de ser uma autobiografia.

O pacto referencial e autobiográfico de *Os carbonários*

Segundo Lejeune, biografia e autobiografia, diferentemente de todas as formas de ficção, são textos referenciais. Assim como o discurso histórico e científico, estes gêneros fornecem informações que são passíveis de verificação na realidade. Mais que verossimilhança, elas almejam ser a imagem do real, estabelecendo o que Lejeune denomina de pacto referencial: “[...] Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o “efeito de real”, mas a imagem do real. Todos esses textos

referenciais comportam então o que chamarei de pacto referencial. [...]” (LEJEUNE, 2008, p. 36).

A maneira como *OC* é construído nos demonstra o esforço de Alfredo Sirkis em demonstrar que, os episódios ali relatados, são referentes a fatos reais, dos quais ele participou. O autor lança mão de alguns elementos, como a inserção de fotografias ao longo da narrativa que remetem à realidade, contribuindo para afastar o conteúdo de *OC* da possibilidade de a obra tratar-se de ficção. Nesse sentido, as fotografias expostas abaixo do título de cada capítulo introduzem o assunto que será desenvolvido nas páginas seguintes, a exemplo do observado no início do capítulo 7, intitulado “Na Infra do Tio”, trecho em que abaixo do título encontra-se uma fotografia do embaixador suíço Giovani Enrico Bucher. Dando sequência à leitura, percebe-se que o capítulo trata exatamente do sequestro de Bucher, apelidado de “tio”, pelos militantes da VPR, (Vanguarda Popular Revolucionária) episódio que facilmente pode ser conferido, caso se queira verificar seu grau de veracidade.

Ademais, na seção de índice e fotos observamos uma reprodução da carta enviada por Carlos Lamarca ao companheiro Felipe, quando este último abandona a luta armada para ir viver no Chile. O início da carta demonstra que a mesma era endereçada a Felipe, personagem que não tem o mesmo nome do autor, mas que sabemos ser o codinome assumido por Alfredo Sirkis durante os anos em que foi guerrilheiro. Este é um exemplo para se perceber não só o pacto referencial dentro de *OC*, mas também seu pacto autobiográfico. Vejamos.

Na parte inferior da reprodução da carta escrita por Lamarca encontra-se a seguinte informação: “Fac-símile da carta de despedida de Lamarca ao autor”. Tal informação conduz o leitor a fazer uma suposição pertinente a respeito do caráter autobiográfico de *OC*: mesmo autor e narrador-protagonista mantendo nomes distintos, a princípio responsáveis por diferenciá-los um do outro, o narrador-protagonista Felipe é Alfredo Sirkis. Ora, se a carta escrita por Lamarca, como visto logo nas primeiras linhas, já inicia identificando o remetente “Companheiro Felipe / antes de tudo autorizo você a falar em meu nome com os companheiros de VPR no exterior [...]”, e logo abaixo temos a explicação de que a mesma fora enviada ao autor, deduz-se que o companheiro Felipe, o mesmo que deixara a VPR e fugira para o Chile, não é outra pessoa, senão o autor, Alfredo Sirkis. Dessa forma, é determinada a relação de identidade entre a tríade “autor-narrador-protagonista”, embora caracterizada de modo diferente da relação descrita por Lejeune, devido a fatores que serão explanados ao longo deste trabalho.

Pacto referencial em *Os carbonários*: realidade deformada?

Contudo, pode haver um paradoxo do pacto referencial dentro da autobiografia. Lejeune argumenta que, ao contrário do que acontece com textos jornalísticos ou históricos – ou até mesmo com narrativas biográficas, que podem ter testado seu grau de exatidão com o real – a semelhança com o real, no texto autobiográfico, pode aparecer de maneira deformada, fruto de esquecimentos ou erros, sem que se perca seu valor referencial. Em outros termos, a semelhança com o real, parece ter pouca importância:

[...] não é necessário que o resultado seja da ordem da estrita semelhança. O pacto referencial pode ser, segundo os critérios do leitor, mal cumprido, sem que o valor referencial do texto desapareça” (LEJEUNE, 2008, p. 37).

Por sua vez, *OC*, apesar de autobiográfico, dispõe-se a apresentar uma estrita relação com o real. O esforço do autor em transmitir as imagens da época, ambicionando o máximo de exatidão, pode ser tomado como exemplo. O autor, como nos termos de Lejeune, busca transmitir uma imagem do real, para além da verossimilhança. Dessa forma, o pano de fundo do texto, é repleto de elementos encontrados na realidade factual. Pode-se mencionar, nesse sentido, instituições da época às quais o narrador-protagonista se refere. O colégio onde estudava é uma delas. Syrkis, além de oferecer o nome do colégio, que aliás é o mesmo atualmente, o localiza e traça um perfil de seus estudantes à época da narrativa. Em suma, compõe um pano de fundo que é a imagem do real:

O CAP era o “Colégio de Aplicação da Faculdade Nacional de Filosofia, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, [...] Pomposo nome do pequeno liceu à beira da imunda e poluidamente saudosa lagoa Rodrigo de Freitas, ali perto do Jardim Botânico. Uns trezentos e tantos alunos, [...] Colégio de elite: filhos de gente bem, passados pela peneira de um exame de seleção, [...]”. (SIRKIS, 1981, p. 15).

O emprego de nomes de personagens que estiveram envolvidos em ações contra a Ditadura é outro procedimento do autor, responsável por ancorar referencialmente o conteúdo de *OC* à realidade da época. Para citar um deles, fiquemos com o de Carlos Lamarca, capitão que desertou do exército para lutar pela implantação de um regime comunista, nos moldes cubanos. Lamarca aparece no transcorrer da narrativa como comandante da ação de sequestro do embaixador suíço Giovanni Bucher. O narrador-protagonista, a princípio, desconhece a verdadeira identidade do companheiro de ação, que lhe fora apresentado como Paulista, mas

esta vai sendo descoberta aos poucos. Uma das pistas, que conduzem Felipe (Syrkis) à descoberta de que o companheiro trazido ao Rio de Janeiro, para comandar o sequestro do embaixador suíço, era Carlos Lamarca, são as orientações enviadas por este quando ainda se encontrava em São Paulo. O narrador compara a caligrafia das orientações com anotações que Lamarca fazia durante o cativeiro do embaixador suíço:

Paulista rabiscava umas notas de papel. Ele tinha o hábito de escondê-las [sic] numa pasta. Naquele dia, porém, ele deixou o papel em cima da mesa [...] o que me chamou a atenção foi a caligrafia. Redondinha, bem desenhada, [...] parecia letra de menina-moça, bem comportada. Eu conhecia aquela letra. Era a mesma dos bilhetes do comando nacional pro setor de inteligência, assinadas Cláudio. Agora tudo encaixava-se: o Smith e Wesson 38, [...] o “conheço esse cara de algum lugar”, a caligrafia. Paulista era Cláudio, isto é: Carlos Lamarca (SYRKIS, 1981, pp. 246-247).

Neste caso, o autor insere na seção de índice e fotos a reprodução da carta que Lamarca lhe enviara. Isso demonstra o compromisso com o real, proposto pelo texto. Ao encontrar uma carta escrita pelo próprio Lamarca ao final do livro, o leitor comprova que a letra redonda, comparada à caligrafia de “menina-moça”, não se trata de mera invenção do autor. Syrkis deixa evidente seu objetivo, apesar de abrigar-se sob o codinome, de provar a veracidade daquilo que relata ao longo de *OC*. Como visto, a leitura de *OC* revela o cuidado histórico-referencial do autobiografado Alfredo Syrkis. Prender-se a detalhes, a exemplo do observado na citação acima, mais que mostrar a veracidade dos fatos narrados, é trabalho de um narrador que se dedica a esmiuçar o que conta, com vistas a que nada fique obscuro aos olhos do leitor. Por isso, não basta mencionar a carta de Lamarca. É preciso descrever sua caligrafia, compará-la a bilhetes anteriores e mostrá-la ao leitor, ao fim do texto, como o faz Syrkis.

Ignora-se o método do escritor para recuperar suas vivências acerca do período sobre o qual a narrativa se refere. Se tais vivências são representadas em *OC* como resultado de pesquisas feitas pelo escritor, ou se Syrkis simplesmente se serve de sua memória – é uma questão que permanece. Seja lá qual tenha sido seu método de trabalho, o certo é que o texto autobiográfico de *OC* não transmite uma imagem deformada da realidade, como propõe Lejeune, ao admitir que há falhas no pacto referencial em uma narrativa autobiográfica. Ao contrário, os exemplos supracitados mostram que o pacto referencial entre autor e leitor em *OC* é bem cumprido.

A relação entre autor-narrador-protagonista: identidade que confunde

Segundo Lejeune (2008), dentro da autobiografia, um dos modos pelos quais é estabelecida a relação de identidade entre autor, narrador e protagonista é através do emprego da primeira pessoa, possibilitando, assim, que o autor-narrador atue no texto como protagonista (LEJEUNE, 2008, p. 16). Todavia, cabe perguntar: como se dá esta relação de identidade? Em que medida ela vai ao encontro dos preceitos contemplados por Lejeune, evidenciando aos olhos do leitor que autor, narrador e protagonista são a mesma pessoa?

Em *OC*, a relação entre os elementos supracitados é problemática, pois o autor se mantém afastado das situações que ele próprio vivenciou durante a Ditadura. Sob um primeiro olhar, sua relação com o narrador-protagonista dentro de *OC* é confusa: o narrador-protagonista não é nomeado como Sirkis. A propósito, até metade do livro não se sabe o nome daquele que narra suas experiências como membro da resistência à Ditadura. Porém, à medida que a narrativa caminha para seu desfecho, narrador e protagonista identificam-se como sendo um certo Felipe, codinome pelo qual Alfredo Sirkis era conhecido, em seus tempos de guerrilheiro urbano.

Desordena-se a interpretação daquele leitor que leria a obra fazendo-se a pergunta sobre a referida relação de identidade entre “autor-narrador-protagonista”. A dificuldade em estabelecer uma ligação entre os três elementos, que os reúna sob a rubrica de um eu, supostamente, um único indivíduo, advém do fato de, a princípio, o autor Sirkis não ter relação com o narrador-protagonista. Assim, quando o leitor toma conhecimento da presença de um narrador-personagem, nomeado como Felipe, embaralham-se as tentativas de ligá-lo à identidade do autor. Felipe é apenas uma máscara, utilizada por Sirkis dez anos antes, com vistas a proteger-se da perseguição dos militares. Não é uma pessoa, ao contrário do autor, que de fato existiu. Então, o leitor questiona-se a respeito de quem seja o responsável pelas ações descritas ao longo da narrativa. Uma atividade, como já dito, embaraçosa.

[...] Ivan abriu o portão. Subimos à varanda e entramos ligeiro. Me apresentou ao companheiro:

– Felipe, este é o Paulista. Vai comandar a ação.

Paulista me deu um abraço e sorriu amável.

– Legal te conhecer Felipe, já me falaram muito de ti. Vamos bater uns bons papos (SIRKIS, 1981, p. 227).

Nos trechos acima (já na página 227), o nome “Felipe” surpreende o leitor. Então o nome do narrador é “Felipe”? – o leitor se pergunta. De fato, é, e, passada a surpresa, a primeira hipótese que nos socorre é que se trata, como dissemos, do afastamento mencionado

acima. A estratégia textual pretende, como aludimos, marcar o amadurecimento e o afastamento de Felipe-narrador em relação a Felipe-guerrilheiro, este último tendo vivido, 10 anos antes, as peripécias da luta contra a ditadura. Na prática, seriam a mesma pessoa, não fosse a diferença considerável de opiniões sobre a experiência vivida.

Assim, o narrador, em determinados momentos da narrativa, emprega um tom autocrítico no referente à maneira como ele e demais companheiros agiam contra o regime vigente no país à época em que se passam as ações de *OC*. É como se uma década depois, o narrador, agora mais experiente, distante dos fatos, deitasse um olhar sobre os jovens guerrilheiros, incluindo-se entre eles, para apontar em suas práticas seus equívocos e falhas:

Uma excelente inteligência é vital para qualquer guerrilha, dada a sua extrema inferioridade de forças. A capacidade de colher e analisar dados a nível econômico, político e operacional, era muito fraca, na esquerda armada da época. Decorria da nossa incompetência, mas, sobretudo, do nosso isolamento social [...] (SYRKIS, 1981, p. 218).

O que se tem é um narrador com um olhar de adulto, refletindo sobre as atitudes dos jovens envolvidos na guerrilha. Um narrador que, por estar afastado da tensão que permeava o trabalho de resistência, pode fazer apreciações mais nítidas a respeito das formas de ação da esquerda armada, sobretudo as realizadas pela organização clandestina da qual ele, aquele companheiro Felipe, fazia parte. Assim, pode-se dizer que, ao longo da narrativa de *OC*, Felipe-narrador distancia-se de Felipe-personagem.

Duas motivações

Vê-se que *OC* suscita debates em torno do motivo pelo qual o autor escolheu não dar o nome de “Alfredo Syrkis” ao protagonista da narrativa e ao narrador. É verdade que, como se viu, muitas páginas após o começo da história (na página 227), este personagem é chamado de Felipe, codinome do autor nos tempos de luta contra a Ditadura. É possível propor duas motivações, as quais conduziram o autor a escrever uma narrativa autobiográfica, cujo conteúdo não explicita, claramente, a relação dele (autor) com o *narrador-protagonista* da obra, a saber: uma motivação político-jurídica e uma motivação estética.

Quanto à motivação político-jurídica, supõe-se que Syrkis temia, na época de lançamento das primeiras edições de *OC*, sofrer represálias por parte da Ditadura, devido a sua participação em “ações expropriatórias” e nos sequestros de embaixadores, com vistas à trocá-los por presos políticos. A leitura de *OC* nos mostra um companheiro Felipe (Syrkis),

muito participativo nas atividades da VPR, desempenhando funções importantes nas ações acima referidas, o que não descartava, apesar da Lei de Anistia (1979), a possibilidade de ainda ter de responder por seus atos de guerrilheiro urbano perante os tribunais da Ditadura.

O momento de publicação do livro, início dos anos 80, era de redemocratização e de conciliação entre os lados que estavam em conflito há quase duas décadas. Havia esperanças de que estivesse se esboçando uma abertura democrática, impulsionada pela própria Ditadura. Entretanto, o clima político da época era instável. As incertezas quanto ao futuro do país não descartavam uma reação por parte dos militares, o que poderia recrudescer, novamente, as medidas do regime ditatorial. Como salienta Pereira (2010):

[...] Hoje, sob perspectiva histórica, a situação pode até ser vista como se a redemocratização fosse inevitável. [...] Mas não era assim. Fosse à esquerda ou à direita havia expectativas de regressos e contragolpes. E não era incomum que se pensasse que a calmaria poderia ser, na verdade, prenúncio de nova tempestade (PEREIRA, 2010, p. 336).

Em contrapartida, há narrativas autobiográficas do mesmo período que não evitam a presença, no conteúdo do texto, do nome de seus autores. *Batismo de sangue* [1983], de Frei Betto e *O que é isso, companheiro?* [1979], de Fernando Gabeira, podem ser tomados como exemplo. Nesses dois textos, a relação de identidade entre “autor-narrador-protagonista” é explícita, pois o mesmo nome presente na capa do livro é o nome pelo qual seu narrador-protagonista é conhecido ao longo da narrativa. Nesse sentido, não percebemos, como em *OC*, o cuidado em velar o nome do autor:

[...] Capitães do Rio Grande do Sul apareciam na porta da minha cela e ouviam uma ligeira preleção: "Este é o Gabeira, participou do sequestro do embaixador americano, foi preso aqui em São Paulo, por nós. Tudo bem, Gabeira?"
O que responder? Tudo bem, capitão Albernaz. Eu e Mariani estávamos virando uma espécie de móveis e utensílios da Operação Bandeirantes [...] (GABEIRA, 1984, p. 212).

É o mesmo procedimento de *Batismo de Sangue* (1982). Nesta obra de Frei Betto, o narrador-protagonista recebe o nome do próprio autor (Betto). A exemplo do livro de Fernando Gabeira, não há preocupação em dar ao personagem que representa o autor dentro do texto, um nome diferente do exposto na capa do livro. Os personagens de *Batismo de sangue* se referem ao protagonista da obra chamando-lhe “Betto”, sem que isso represente, ao que parece, um problema para o autor:

[...]Tinha jeito de moço bem-criado, filho de gente rica. Bebi o café, pousei a caneca esmaltada na mesa, ouvi-o chamar-me ao quarto:
– Tu é o Betto, não?
Confirmei.
– Este sítio está queimado, já fiz muita reunião de estudantes aqui (BETTO, 1987, p. 78).

Pela leitura dos livros de Frei Betto e Fernando Gabeira, o leitor toma conhecimento de que ambos sofreram represálias pelos agentes da Ditadura. Como punição por suas ações, estiveram encarcerados juntamente com vários outros adversários do regime militar, apesar de não terem sido submetidos a intensas torturas, como alguns de seus companheiros.

Já a leitura de *OC* mostra-nos um guerrilheiro urbano que pode ser considerado um privilegiado, se considerarmos que esteve envolvido em ações ousadas contra o regime, das quais escapou incólume ao fugir para o Chile. Alfredo Syrkis, como sua autobiografia demonstra, embora tenha corrido o risco de ter o mesmo destino de Frei Betto e Gabeira, logra deixar o país sem conhecer as celas dos presos políticos ou as salas de tortura, locais tão temidos pelo jovem guerrilheiro. Com isso, é possível atribuir o emprego de um nome diferente ao personagem principal do texto devido ao momento político-social vivido pelo país.

Diferentemente de Frei Betto e Gabeira, Syrkis ainda poderia ter contas a acertar com o governo militar. Caso as negociações que conduziriam à abertura democrática retrocedessem, o conteúdo do livro, certamente, comprometeria o autor da obra, principalmente se a relação de identidade entre “autor-narrador-protagonista” fosse explicitada. Entende-se então que dar um nome diferente ao personagem principal tenha sido a estratégia adotada por Syrkis com vistas a evitar futuras complicações. No contexto de abertura política, momento imediatamente posterior à publicação da Lei de Anistia, Syrkis decide contar o máximo possível do período relativo à luta contra o regime militar, e o faz publicando *OC*. Porém, neste mesmo contexto, dada a particularidade político-jurídica do autor, aludida acima, este age com cautela, pondo-se ambigualmente como narrador-personagem do livro. Naquele momento a aludida cautela parece mesmo ser necessária.

Ademais, pode-se pensar numa outra motivação. Trata-se da motivação estética. Neste caso, mais que o Alfredo Syrkis, ex-guerrilheiro, cauteloso quanto à divulgação de um material que poderia trazer-lhe complicações, levamos em conta o trabalho do Syrkis escritor/artista. Dessa forma, diante de um contexto no qual os adversários do regime eram obrigados a esconder sua real identidade, supõe-se que o autor resolve representar esta

situação em sua obra. Então, escreve uma autobiografia na qual sua identidade é ofuscada, deixando o leitor duvidoso a respeito da relação de Alfredo Syrkis com o narrador e protagonista Felipe. Os problemas em torno da verdadeira identidade do autor em *OC* apontam para uma incorporação da prática do disfarce, tão comum entre os membros da resistência à Ditadura. O jogo de identidades típico das vivências dos guerrilheiros, ao mesmo tempo amplamente tematizado nos conteúdos narrativos de *OC*, é transposto para dentro da obra, forçando o leitor a realizar um trabalho detetivesco para compreender a relação de identidade entre “autor-narrador-protagonista”.

O espaço autobiográfico de Alfredo Syrkis

Ainda que se considere *OC* como autobiografia, verificar a obra que deveria ter sido construída pelo autor, antes de escrever sua autobiografia, desperta um problema. De fato, o conjunto de obras anteriores é quase residual, na prática, quase inexistente. Antes de *OC*, Alfredo Syrkis foi autor de apenas uma obra: *A guerra da Argentina* (1977), ensaio jornalístico sobre a história da Argentina entre 1945 e 1976, livro pouco divulgado, tendo uma única edição antes de *OC*. Vê-se que é obra pouco conhecida pelo público, incapaz de conferir a seu autor o espaço autobiográfico, requerido por Lejeune. Além de ser um desconhecido à época de publicação de *OC*, vale ressaltar que Syrkis, mesmo tendo um livro precedente a sua autobiografia, não era conhecido, até então, como escritor, mas como ex-guerrilheiro. Fator muito importante, pois tomamos como base as considerações de Philippe Lejeune a respeito de narrativas autobiográficas produzidas por escritores.

A dimensão alcançada pelo nome de Alfredo Syrkis até o momento de publicação do livro é reduzida, se comparada à visibilidade adquirida por um autor quando seu nome figura na capa de livros que têm ampla divulgação. Syrkis não criara o espaço autobiográfico necessário para a produção de sua autobiografia, ao contrário de outros escritores da literatura brasileira que, antes de publicarem textos autobiográficos, já contavam com farta produção literária. Graciliano Ramos é um deles. O alagoano, após longa trajetória como escritor, publica suas *Memórias do cárcere* (1953). Esta autobiografia refere-se ao período em que Graciliano passara detido, devido a suspeita de envolvimento com os comunistas, isso depois de escrever e publicar romances como *São Bernardo* (1934) e *Vidas secas* (1938). Como vemos, primeiramente Graciliano cria seu espaço autobiográfico, através da publicação de obras amplamente conhecidas pelo público, para, numa etapa posterior, lançar sua autobiografia.

Por sua vez, Alfredo Syrkis não tem trajetória como escritor. Então, o que o autorizará a falar são suas experiências como membro da resistência à Ditadura, tanto no referente à sua participação no movimento estudantil, como nas ações de guerrilheiro urbano que foi. O espaço autobiográfico criado por Syrkis não comporta a publicação de outras obras, mas é criado com base nos episódios vivenciados pelo autor durante os anos de Ditadura Militar. É um espaço autobiográfico que não carece de um percurso como escritor, mas de que se tenha algo necessário a dizer: “[...] Creio que é importante recuperar essas memórias e transmiti-las, sobretudo, para essa nova geração que desponta com os anos 80 [...]” (SIRKIS, 1981, p. 4).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das discussões desencadeadas pela análise de *OC*, considerando-o como autobiografia, pode-se propor uma interpretação concernente à possibilidade de flexibilização do conceito de texto autobiográfico, estabelecido por *O pacto autobiográfico*, em obras da literatura brasileira contemporânea. Nesse sentido, propõe-se que *OC* contribui para uma ampliação da autobiografia como gênero. Isso porque, como visto ao longo deste trabalho, por conta do contexto político-social, o autor é obrigado a flexibilizar alguns aspectos do gênero autobiográfico, não atendendo a alguns conceitos estabelecidos por Lejeune.

Syrkis procura evitar futuras complicações jurídicas, ao turvar sua relação com o protagonista de *OC*. Entretanto, vai além: ignora a necessidade de um espaço autobiográfico para levar seus relatos ao público, haja vista que há certa urgência, certa vontade de expressão. Diminui-se, então, a necessidade de um espaço autobiográfico com os mesmos aspectos de outrora, sobretudo dos tempos do Modernismo, como em Graciliano Ramos. O autor, de volta ao Brasil à época da Anistia, necessita narrar suas vivências no período em que atuou como militante político, não podendo esperar a realização de outras obras que viessem lhe conceder um “espaço autobiográfico”. O contexto não lhe dá aquelas credenciais que eram exigidas outrora de um autobiógrafo. Entretanto, ele não se preocupa com isso: quer é contar sua história.

Tais fatores assinalam para a possibilidade de flexibilização da autobiografia como gênero, em obras da Literatura Brasileira Contemporânea. Nesse sentido, além de o espaço autobiográfico ter suas exigências desconsideradas, disfarça-se a natureza do gênero ao dar-se um nome diferente do autor ao personagem cuja vida é contada. Deixa-se marcas no texto, à espera de que o leitor entenda que o mesmo trata-se de uma autobiografia. Não se trata de um

jogo de adivinhação. É, antes de tudo, a estratégia do escritor que procura revelar a experiência do guerrilheiro, mas sem arriscar sua liberdade e, por isso, manipula os limites do gênero.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BETTO, Frei. *Batismo de sangue: os dominicanos e a morte de Carlos Marighela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1987.

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

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet; organização : Jovita Maria Gerheim Noronha, Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes* – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

PEREIRA, Rogério Silva. Fronteiras da literatura brasileira contemporânea: mistura de gêneros em batismo de sangue de Frei Betto. *Remate de Males*, Campinas, Unicamp, v. 30, n. 2, pp. 335-350, Jul./Dez. 2010.

SYRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: memórias da guerrilha perdida*. São Paulo: Global editora, 1981.

Recebido em 27/07/2015.

Aceito em 12/11/2015.