

DEIXANDO ESCAPAR SEGREDOS: AUTOFIÇÃO E O DISCURSO BIOGRÁFICO DE CAZUZA

Fábio Serra Nascimento*

Resumo: Os estudos contemporâneos da Teoria Literária têm conceituado a autoficção como uma estratégia do autor que amplia os traços em comum entre a verdade e a ficção no discurso, o que tornou cada vez mais difícil estabelecer a diferenciação entre os dois. Este artigo busca comentar de que forma a autoficção torna possível a análise de um texto referencial enquanto literário e vice-versa, partindo do pressuposto que o autor é considerado como uma voz suspeita de si mesmo, ainda quando se propõe a contar sua própria história, narrando-a biograficamente. O foco investigativo será a produção de Cazuzza, compositor e cantor, que marcou historicamente a juventude “rocker” dos anos 80 no Brasil. Segundo Pierre Lejeune, alguns autores não hesitam em “simular, amplificar, ou embelezar” o relato de suas vidas, construindo um cenário para que a sua história possa ser contada. A vida de Agenor de Miranda Araújo Neto, o cantor e compositor Cazuzza, astro da geração “rocker” brasileira dos anos 80, ganha um novo olhar, ao ser analisada por este foco.

Palavras-chave: Autoficção; Biografia; História; Música brasileira.

Resumen: Los estudios contemporáneos de la teoría literaria ha conceptualizado la autoficção como estrategia de un autor que se extiende a los rasgos comunes entre la verdad y la ficción en el discurso, lo que ha vuelto cada vez más difícil establecer la diferenciación entre los dos. Este artículo pretende discutir cómo autoficção hace posible el análisis de un texto literario mientras referencial y viceversa, en el supuesto de que el autor es considerado como una voz de sospecha él mismo, mismo cuando se pone en marcha para contar su historia, la crónica biograficamente. La investigación se centrará en la producción de Cazuzza, compositor y cantante, que ha marcado históricamente la juventud “rocker” de los años 80 en Brasil. Según Pierre Lejeune, algunos autores no duden en “simular, ampliar o embelezar” el relato de sus vidas, construyendo un escenario para su historia puede ser contada. La vida de Agenor de Miranda Araújo Neto, el cantautor Cazuzza, estrella del dos brasileira “rocker” generación 80 años, gana una nueva mirada, siendo analizada por este enfoque..

Palabras-clave: Autoficción; Biografía; Historia; Música Brasileña.

1 Introdução

Este trabalho surgiu do contato com textos que tratam da questão do gênero autoficcional, tendo em vista a presença marcante da escrita do Eu na literatura contemporânea, do impulso autobiográfico e do uso da autoficção enquanto estratégia literária.

* Graduado em Letras Vernáculas com Inglês e em Direito pela Universidade Católica do Salvador; especialista e mestre em Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade Federal da Bahia; doutorando em Literatura pelo Programa de Pós Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.
E-mail: fabioserra@uol.com.br.



O que se pretende nessa análise é, partindo da discussão em torno do conceito de autoficção, se pensar no personagem “Cazuza” e em sua trajetória artística enquanto uma criação impossível de ser recuperada em sua objetividade. Pretender contar a história do compositor é lançar um desafio sobre a possibilidade de se recompor tudo aquilo que ele viveu e que foi projetado em sua obra, aqui compreendida não apenas como as letras de músicas compostas por ele, mas também os videoclipes, as fotos, as capas dos álbuns, as entrevistas e o que se registrou em torno de sua figura.

Buscando uma reflexão sobre a presença do compositor e letrista Cazuza na cultura midiática em sua trajetória como astro-pop, recorreu-se aos textos dos principais autores que discutem a questão do gênero autoficcional, como Pierre Lejeune, Phillippe Gasparini, Vincente Colonna e Leonor Arfuch. Além disso, propõe-se observar como essa teoria pode funcionar como um ‘outro olhar’ sobre a obra do compositor.

2 Entre Vida e Poesia

Segundo Pierre Lejeune (2008), alguns autores não hesitam em “simular, amplificar, ou embelezar” o relato de suas vidas, construindo um cenário para que a sua história possa ser contada. A vida de Agenor de Miranda Araújo Neto, o cantor e compositor Cazuza, astro da geração “rocker” brasileira dos anos 80, ganha um novo olhar, ao ser analisada por este foco.

Registrado sob o nome do avô paterno, mas desde a maternidade chamado de Cazuza (segundo o dicionário Aurélio (2008), vespídeo cuja ferroadada é bastante dolorosa), o poeta nasceu em uma família de classe alta média carioca. Em comum com os seus contemporâneos, o artista tem a temática urbana, a vivência de uma época conturbada e a ânsia de expressá-la em sua música. No entanto, Cazuza não somente conseguiu compor uma leitura de seu tempo com o seu trabalho, como também contou a história de sua vida em público, construindo uma obra altamente biográfica.

Diferente de outros artistas que o influenciaram, Cazuza dispôs, em sua época, do palco, da cena pop rock que espalhou suas ideias para milhares de fãs que ouviam e repetiam os versos de suas músicas como verdadeiros hinos. Suas letras ganharam o espaço na mente das pessoas, antes mesmo de ganharem o espaço escrito. A televisão, o rádio e o disco, instrumentos de propagação faziam com que as palavras do letrista atingissem um enorme público, isso em uma época que antecede a internet e os vídeos do *youtube*. Ao surgir no cenário nacional em 1982 como líder e vocalista da banda Barão Vermelho, o compositor carioca passaria a escrever a história de seu tempo mesclada à sua própria história até o seu desaparecimento em julho de 1990.

Em seu texto sobre o espaço biográfico, Leonor Arfuch assinala que no embate entre história e ficção, no atual momento “há um relativo consenso em assinalar que ambas compartilham os mesmos procedimentos de ficcionalização, mas se distinguem pela natureza dos fatos envolvidos – ‘verdadeiramente acontecidos’ ou produtos de invenção – seja pelo tratamento das fontes e do arquivo”. (ARFUCH, 2010, p. 116). O horizonte teórico que vivenciamos aponta para uma tendência a se relativizar as fronteiras entre o que se quer afirmar enquanto “verdade” e “invenção”, em especial no que tange à escrita da vida. A literatura enfrenta a necessidade de refletir sobre os gêneros pré-estabelecidos (biografias, autobiografias, memórias, correspondências), entendendo que estas utilizarão dos mesmos artifícios que a obra literária. Daí a necessidade de se pensar na autoficção enquanto estratégia de representação que colocou no foco, novamente, a figura do autor.



A autoficção é uma categoria que comporta diversos significados, mas que, basicamente, corresponde à escrita do “eu”. As narrativas contemporâneas estão permeadas do biográfico, o que tornou relevante para a Teoria Literária uma discussão aprofundada sobre o conceito de autoficção enquanto estratégia da literatura contemporânea para tornar híbridas as fronteiras entre o real e o ficcional. Doubrovski (1977) entende o conceito de autoficção como aquele que se inscreve na “fenda aberta pela constatação de que todo contar de si, reminiscência ou não, é ficcionalizante”.

Assim como o texto autoficcional, o texto lírico é caracterizado pela extrema subjetividade. Quem se debruçar na análise desses textos encontra uma chave de leitura nas palavras e na polêmica vida do autor. As letras das músicas compostas por Cazusa e que marcaram sua geração, ainda provocam impacto não só pela qualidade poética como também pela resistência ao tempo, já que continuam citadas pelas gerações posteriores. Tudo o que foi dito pelo autor, suas manifestações e opiniões em público se somam, para ajudar a compor sua figura autoral. O que este artigo pretende é realizar uma leitura dos textos extraídos de seus depoimentos, entrevistas e posteriormente compilados na biografia *Só as mães são felizes* escrita pela mãe do compositor, Lucinha Araújo (1997) e propor a seguinte questão: até que ponto esses textos podem também ser encarados como um texto ficcional?

3 Codinome Cazusa

Cazusa é um dos artistas mais conhecidos e controvertidos dentre os que ocupam espaço na mídia cultural brasileira. Sua morte precoce em decorrência do “mal do século XX”, a AIDS, seu comportamento por vezes transgressor e suas letras que retratam as angústias de uma juventude sem heróis, tornaram-no porta-voz e símbolo de uma geração.

Cazusa afirmava que “ser artista no nosso convívio, pelo inferno e céu de todo dia, pra poesia que a gente não vive, transformar o tédio em melodia” (CAZUZA; ECHEVERRIA; ARAÚJO, 2001, p. 41). Definindo-se um poeta do cotidiano cinzento, traça o seu caminho na arte da década de 80. O papel do poeta, enquadrado nesse perfil, será o de filtrar a realidade e apresentá-la na sua arte. Traduzindo muitas das angústias de seu tempo, Cazusa deixou uma obra vigorosa, capaz de expressar um amplo panorama de sentimentos e emoções. Até o último momento, já combatido pelo vírus HIV, o compositor utiliza seu veículo de expressão para narrar o próprio sofrimento e sua visão de mundo. É importante frisar que, no momento em que surge para o grande público, Cazusa já é fruto da cultura pop herdada pela geração dos anos 60, na qual o artista utiliza do palco como projeção de sua personalidade, criando e se nutrindo do jogo de imagens distribuídas pela grande mídia. A partir desse momento, o artista deixa de ter o “controle total” sobre o que ele cria e até mesmo de sua própria imagem. Ao intérprete, cabe observar o diálogo entre o limite do discurso biográfico que se pretende registrar e a vida reinventada, alvo das letras de suas músicas.

A variada gama de informações e depoimentos sobre Cazusa são textos que trazem olhares mediadores. É preciso surpreender, na leitura desses textos, coincidências e conflitos, no cruzamento dessas interpretações. Os trabalhos jornalísticos de Arthur Dapieve (*BRock: o rock brasileiro dos anos 80*) e Ricardo Alexandre (*Dias de luta*) são propostas que oferecem respaldo de cunho jornalístico. Eles auxiliam o entendimento da importância do movimento ao qual o artista esteve ligado, ao *zeitgeist* dos anos 80, registrando o papel de suas principais figuras e de algumas correntes de influências, como,



por exemplo, o movimento *punk*, que tantas marcas deixou naquele período. Igualmente relevantes são as biografias e entrevistas de artistas, músicos e intérpretes que viveram aquele momento. A biografia do artista, escrita por Lucinha Araújo (mãe de Cazuzza e responsável também pela edição e publicação do acervo de composições do artista) é um texto que reflete toda a relevância de se ponderar sobre até que ponto um texto dito testemunhal (um depoimento) pode ser interpretado também como um jogo entre vida e ficção. As possibilidades de leitura que este texto permite comprovam o quanto é propício enfrentar a discussão proposta pela autoficção. Até onde posso delimitar o que é verdade e o que ficção?

O que se percebe é que, graças a esses questionamentos, os textos produzidos em torno do artista complementam o seu “corpus” poético (suas composições), de modo que a voz que emana das letras confirma e/ou contradiz a nossa interpretação. O que ele diz e o que se diz sobre ele e em torno de sua figura emblemática. Merece nossa atenção uma série de textos que conferiu a Cazuzza essa aura emblemática. Comentários que fizeram com que, de alguma forma, a personalidade presente nas letras contaminasse os fatos da vida – e vice-versa criando uma imagem que oscila entre experiência histórica e ficção. Esse conjunto de textos efetuou em relação a Cazuzza aquilo que Eneida Maria de Souza (2011) conceitua como “humanização” do artista. A “humanização do artista é essencial, para que seu papel desempenhado no meio social receba o estatuto do mito que se consolida com a morte”.

A morte prematura e em plena atividade profissional condensaria os ingredientes necessários para a transposição da barreira entre o homem e o mito, além de permitir no público, o processo de catarse sempre esperado, quando alguém presencia o sacrifício de um outro. Fã-clubes, sites, blogs dedicados à sua memória, a filmagem de sua história, revelam de que forma as ideias do compositor se fixaram no imaginário do país. A abordagem filmica da vida de Cazuzza pela cineasta Sandra Werneck lança mais um olhar a ser abordado pelo intérprete do “mistério” Cazuzza.

Diz Lejeune:

Um autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso (2008, p. 23).

A “persona” Cazuzza revela e esconde um mistério. O mistério cifrado no pseudônimo Cazuzza é um desafio para o intérprete que pretender “reconstruir” por completo o autor por detrás da máscara. O autor, no sentido da pessoa real, disponibiliza de maneira articulada sua mensagem ao grande público, o que se dá no momento em que publica sua obra, disponibiliza sua imagem, concede entrevistas, etc. A figura do autor, compreendida deste modo, é responsável por aquilo em que se transforma no discurso da crítica. Ele estabelece conscientemente o diálogo entre o seu “eu” interior e a forma com que o público irá compreender essa subjetividade. Se, além de expor sua visão do mundo, também conta a sua vida, se torna difícil dizer até que ponto essa história da vida pode ser considerada como um discurso factual ou como mais uma manobra conduzida pelo autor para construir a forma como ele pretende ser interpretado pelo público.



É essa percepção que faz com que a reflexão contemporânea se dê em torno da identidade (filosófica, antropológica, histórica) que surge desse discurso. Leonor Arfuch, ao resenhar as ideias de Emile Benveniste acerca do sujeito no discurso narrativo, ressalta:

É 'Ego' quem diz 'ego', afirmava Benveniste, colocando de imediato, diante dessa instauração da 'pessoa', um você como figura complementar e reversível. É em e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito, porque só a linguagem funda na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de 'ego'. Essa posição não se define pelo sentimento de alguém de ser 'ele mesmo', mas por uma 'unidade psíquica que transcende a totalidade das experiências vividas, que reúne e que assegura a permanência da consciência (...) Por pouco que se pense, não há outro testemunho objetivo da identidade de um sujeito além do que ele dá assim dele mesmo sobre si mesmo (BENVENISTE apud ARFUCH, p. 123).

O que o sujeito "autor" oferece de si mesmo é, nas palavras de Arfuch, "o caráter essencialmente narrativo e até testemunhal da identidade, visão de si, que só o sujeito pode dar sobre si mesmo, independentemente de sua verdade referencial" (ARFUCH, 2010, p. 124). O autor assume a identidade do "eu" como forma de se manter na realidade, responsabilizando-se pelo jogo travado com o outro.

Em um dos depoimentos transcritos por Lucinha Araújo no livro *Só as mães são felizes*, Cazuzza exprime a forma como pretende ser lembrado pela geração futura:

Espero que no futuro não se esqueçam do poeta que sou. Que as pessoas não se esqueçam de que, mesmo num mundo eletrônico, o amor existe. Existem o romance e a poesia. Que mais crianças venham a nascer e é fundamental o amor aos pais. [...] Meus pais foram muito compreensivos quando comecei a dizer em entrevistas que era bissexual. Só achavam que eu estava exagerando, me expondo, mas esse é o papel deles. Se há alguma coisa errada, é comigo. Procuo as respostas através da vida. Quando ficar velho e morrer, ninguém vai mais lembrar deste meu lado. Só a música vai ficar. É só isso que o público vai levar do Cazuzza (ARAÚJO, 1997, p. 365).

A voz do autor ocupa o espaço biográfico sob a marca de testemunho do "eu" demonstrando ser a forma autorizada por ele para se inscrever no diálogo com o público. Não deixa de ser, entretanto, mais uma forma de manipular a construção de sua imagem, e esse próprio mecanismo interfere nessa construção, refratando a real intenção. Fica evidenciado que se estabelece mais uma máscara a ser desvendada pelo intérprete. Cazuzza deixou inúmeras evidências em suas aparições públicas e no seu posicionamento perante a imprensa que demonstram uma preocupação não só em ser o letrista, mas também o astro *pop*, o antiburguês e, por fim, o mártir da epidemia de HIV que assumiu em público sua doença e luta pela vida. Nesse sentido, podemos refletir sobre as palavras de Manuel Alberca sobre a (con) fusão gerada pela intervenção do "eu" e da "persona" vivenciada pelo autor:



A proposta da prática autoficcional se fundamenta de maneira mais ou menos consciente na confusão entre pessoa e personagem ou em fazer da própria pessoa um personagem, insinuando, de maneira confusa e contraditória, que esse personagem é e não é o autor. Essa ambigüidade, calculada ou espontânea, constitui uma das mais marcantes características da autoficção, pois, apesar de autor e personagem serem, e ao mesmo tempo, não serem, a mesma pessoa, seu estatuto postula uma exegese autobiográfica, toda vez que o real se apresenta como um simulacro romanesco sem camuflagens ou com evidentes elementos fictícios (ALBERCA, 2007, p. 32).

Marcado desde o início de sua carreira com uma espécie de porta-voz do movimento articulado pela juventude dos anos 80, Cazusa inicia o processo de solidificação em mito no momento de sua morte em julho de 1990, conclui o jornalista Arthur Dapieve. Nesse instante, começariam os anos 90:

Cazusa reunia todos os principais traços do roqueiro brasileiro da década de 80, os traços que definiriam o próprio movimento – embora nem todos os seus membros se reconheçam como membros de um movimento, aqui chamado ufanisticamente de BRock (DAPIEVE, 1996, p. 195).

Em seu documentário, Dapieve (1995) defende o termo *BRock*, personificado em Cazusa, como o reflexo menos musical do que da atitude do movimento *punk* anglo-americano em nosso país. A ideia de acessibilidade do jovem da metrópole à arte, de que é possível fazer música, ainda que não se saiba tocar, ainda que não se saiba cantar, “pois o rock não é virtuoso”. Para Dapieve, era um novo rock surgido no Brasil, pós anos 70, livre do psicodelismo, das letras metafóricas e do instrumental floreado. Era o rock “falando em português claro de coisas comuns ao pessoal de sua própria geração: amor, ética, sexo, política, polaroides urbanos, dores de crescimento e maturação – mensagens transmitidas pelo processo de redemocratização”. Essas construções culturais configuravam o resultado de uma busca expressiva. Havia já uma juventude que não se reconhecia em Caetano Veloso e Chico Buarque e nem mesmo na “roqueira” Rita Lee.

Toda a expectativa e força de uma juventude ansiosa por expor seus pensamentos, sua maneira de encarar o mundo, estariam resumidas na força de expressão contida nas letras e no comportamento ousado de Cazusa. Assumindo a esperança demonstrada com a mobilização das multidões exigindo as Diretas-Já, e em seguida, decepcionando-se com a constatação de que não poderiam efetivamente participar das instâncias decisórias, o poeta ajusta seu discurso a cada momento, “traduzindo” os anseios em ebulição daquela época. O que não o impede de fazer uma crítica à sua própria geração:

Ideologia fala de minha geração sem ideologia, compactada entre os anos 60 e os dias de hoje. Eu fui criado em plena ditadura, quando não se podia dizer isso ou aquilo, em que tudo era proibido. Uma geração muito desunida. Nos anos 60, as pessoas se uniam pela ideologia. ‘Eu sou da esquerda, você é de



esquerda? Então a gente é amigo.’ A minha geração se uniu pela droga: ele é careta e ele é doidão. Droga não é ideologia, é uma opção pessoal. A garotada teve a sorte de pegar a coisa pronta e aí pode decidir o que fazer pelo país, embora do jeito que o Brasil está, haja muita desesperança (CAZUZA, 1988 apud ARAÚJO, 1997, p. 373).

Os fragmentos de textos selecionados por Lucinha Araújo, retirados das inúmeras entrevistas e depoimentos prestados por Cazuzza à imprensa oral e escrita, trazem o relato do autor de sua história, refletindo sobre amor, política e o valor de sua própria arte. Mediada pelo olhar interpretativo da autoficção, a leitura desses textos possibilita a diferenciação entre dois fenômenos: autofabulação e autonarração. A autofabulação investe em realçar a ficcionalização de si (reinvenção da vida). A autonarração é voltada para a verdade, o referencial. Philippe Gasparini expõe sua visão sobre a autonarração:

Arnaud Schmitt propôs o termo autonarração para distingui-lo da autobiografia tradicional em pelo menos três aspectos: a fragmentação, o metadiscorso, a alteridade. Esses autores não pretendem retrair toda sua vida, nem explicá-la, nem justificá-la, nem mesmo dar uma linguagem fiel dela. Eles trabalham sobre os fragmentos de lembranças, que exumam, questionam, interpretam, colocam em relação ou em contradição com outros fragmentos. Tensionam sem cessar a relação entre escrita e a experiência, pelo metadiscorso, pela intertextualidade, pelo olhar do outro. Essa inquietude pragmática os conduz a abandonar a narrativa, geradora de ficção, em proveito da descrição, da enumeração, da meditação, passando então, a autonarração, ao auto-ensaio, de Rousseau à Montaigne (GASPARINI, 2009).

Graças aos estudos travados em torno da autoficção, se tornou possível a valorização de textos como esses, encarados como narrativas, quer sejam cartas, diários, depoimentos, levados em consideração enquanto texto literário. No caso em tela, os textos trazem a voz de Cazuzza sobre sua própria vida, carreira, visão de mundo, política etc. O que se percebe é que, como já ressaltamos essa voz que pretende ser o registro fiel, mascara, emula e diz muitas vezes aquilo que se espera dele, embora nem sempre se possa afirmar que o que está ali contido seja o “verdadeiro” Cazuzza.

Analisar a figura humana por detrás do artista Cazuzza significa estar atento a tudo o que já se discutiu em torno da questão autoficcional. Dispondo de textos autonarrativos do autor, precisamos entender que o que ele narra, também foi escolhido. Tudo o que se narra é recolhido das inúmeras possibilidades de se contar o fato. O que se conta é a maneira com que o narrador percebe o vivido.

O fato de Cazuzza ser um artista da contemporaneidade, fruto da indústria cultural midiática, que obriga a uma exposição constante e cada vez mais invasiva, é um dado que não pode ser ignorado no momento de se trazer à tona a sua produção. Partindo do pressuposto de que todo autor estabelece uma distância entre a subjetividade e o autor “real”, é necessário observar o caminho que percorre sua voz. Assim, afirma Arfuch:



Esse autor 'real' que fala (dá testemunho) ou deixa sua marca na escrita, também não quer resignar sua primazia: o espaço midiático contemporâneo, sobretudo por meio da entrevista – voz e corpo 'ao vivo' – oferece uma prova irrefutável de sua existência e de sua insistência. E é nessa tensão entre a ilusão da plenitude da presença e o deslizamento narrativo da identidade que se dirime, talvez paradoxalmente, o quem do espaço biográfico (ARFUCH, 2010, p. 131).

Os críticos que não compartilham da possibilidade de aplicação da autoficção dizem que memória incompleta é ficção. A autoficção, contudo, é indecível: ela não é nem autobiografia, nem ficção total. Essa indecibilidade só é possível porque é aberta uma brecha de inserção da ficcionalidade na biografia. A mistura dos dados biográficos no texto é proposital, para demonstrar os traços que se misturam entre biografia e ficção. Há uma elaboração no texto que é marcada de intencionalidade e que faz com que o texto crie essa dúvida. O texto de Luciene Azevedo ilustra esta discussão:

A autoficção é entendida, então, como um apagamento do eu biográfico, capaz de constituir-se apenas nos deslizamentos de seu próprio esforço por contar-se como um eu, por meio da experiência de produzir-se textualmente. Eu descentralizado, eu em falta que preenche os vazios do semi-oculto com as sinceridades forjadas que escreve (AZEVEDO, 2008, p. 35).

A ambiguidade é o grande "salto" da autoficção. Trata-se da situação textual em que é o autor quem fala, mas ao mesmo tempo não é. A ambiguidade da autoficção opera entre a autenticidade e a invenção. O autor que assina é ao mesmo tempo autor e personagem. E essa é a proposta da autoficção. Ela se propõe a misturar verdade e ficção. Até onde se pode delimitar o que é verdade e o que é ficção? Esta discussão é propícia e constitui o próprio cerne da autoficção. O jogo da autoficção está em burlar a veracidade. O que existe é a própria impossibilidade de dizer quando um texto é autoficcional. Essas evidências são encontradas fora do texto. A autoficção lida com a reinvenção dos fatos. O próprio Cazuzu insiste na insegurança da leitura e na desconfiança com seu texto:

Eu gosto muito de mentiras sinceras. Isso é a minha cara, porque às vezes uma mentira bem contada... é a tal coisa, eu só quero uma verdade inventada. Às vezes a mentira é tão criativa que vira uma verdade (CAZUZA apud ARAÚJO, 1997, p. 384).

Ao intérprete do artista cabe sopesar o caráter inconcluso de suas afirmações. O pacto autobiográfico veicula o leitor a um pacto referencial com a verdade. O pacto ficcional, por outro lado, faz com que o leitor elimine a verdade, e de qualquer referência ao autor. A ficção tende a rejeitar a verdade. O pacto nos lança para fora do texto. A autoficção é como um curto-circuito entre os dois pactos. "A autoficção é um pacto ambíguo" (ALBERCA, 2007). É a junção dos dois pactos. O leitor fica exposto a duas situações: o que é real e o que é ficcional. O pacto supõe que o leitor entenda e se submeta a essas duas realidades, e exige que o leitor não seja um detetive (que sai



procurando evidências do real), e nem aquele que vê tudo como ficção, mas aquele que percebe tudo como uma mescla entre os dois.

A autoficção diz não ao radicalismo: nem tudo é ficção, nem tudo é autobiográfico. Há uma intenção do autor em criar dúvida se é real ou não a escrita. É possível essa decisão? Ou o texto é construído para alimentar o indecível? Ele está no entrelugar entre ficção e biografia. O efeito final é a sofisticação da leitura. O leitor tem de se posicionar: se lê enquanto ficção ou biografia ou se está no entrelugar (autoficção). O momento histórico em que vivemos estimula essa fragilidade das convenções “realidade” e “ficção”.

O discurso biográfico composto pela voz do poeta em seus depoimentos, longe de desnudar a máscara que compõe a figura humana, nos lança um desafio. Um desafio que se mostra infinitamente produtivo, ao nos debruçarmos sobre sua obra e concluirmos que o mistério cifrado sob o codinome Cazuza conduz não somente a uma, mas a diversas chaves interpretativas.

4 Considerações Finais

A autoficção permite a construção do si e do outro ficcional e para isso os autores têm inovado o uso da autoficção enquanto estratégia literária. Acredita-se na hipótese de que a autoficção estabelece um novo tipo de pacto com o leitor. É necessário incorporar à análise da obra de Cazuza, não apenas as letras, mas também os videoclipes, as fotos, as capas dos álbuns e as entrevistas concedidas. O desafio que esta leitura propõe é analisar de que forma a personalidade presente nas letras contamina os fatos da vida do compositor e como a operação inversa também é verdadeira.

Referências

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta**. São Paulo: DBA, 2002.

ALBERCA, Manuel. **El Pacto ambiguo**. De la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

ARAÚJO, Lucinha. **Só as mães são felizes**. São Paulo: Globo, 1997.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

AZEVEDO, Luciene Almeida de. Autoficção e literatura contemporânea. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, v. 12, p. 31-49, 2008.

CAZUZA: O Poeta Está Vivo. Disponível em: <<http://www.cazuza.com.br>>. Acesso em: 12 abr. 2012.

CAZUZA; ECHEVERRIA, Regina; ARAUJO, Lucinha. **Cazuza – Preciso dizer que te amo**: todas as letras do poeta. São Paulo: Globo, 2001.



DAPIEVE, Arthur. **BRock**: o rock brasileiro dos anos 80. São Paulo: Editora 34, 1996.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Trad. Jovita G. Noronha ; Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

GASPARINI, Philippe. **A autoficção nomeia o quê?**. Disponível em: <<http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini>>. Acesso em: 12 abr. 2012.

SANTIAGO, Silvano. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 18, p. 173-179, jul./dez. 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas Indiscretas**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

