

ESBOÇO DE IMAGEM

O outro retrato meu que eu fiz foi o de Portinari. Mas desta vez não foi respeito, foi amor declarado (...). O retrato feito pelo Segall foi êle mesmo sozinho que fez. Não creio que o Segall, russo como é, judeusíssimo como é, seja capaz de ter amigos (...). Como bom russo complexo e bom judeu místico êle pegou o que havia de perverso em mim, de pervertido, de mau, de feiamente sensual. A parte do Diabo. Ao passo que o Portinari só conheceu a parte do Anjo.

Mário de Andrade

Mário de Andrade, em carta a Henriqueta Lisboa, vale-se do artifício de falar de si através do outro, recompondo imaginariamente seu auto-retrato, com a ajuda de várias mãos e em diversos tons. Projeta-se simultaneamente na tela de sua produção artística e ensaística, ou na imagem pintada por diferentes interlocutores. Esse retrato, traçado e vivido de forma inacabada ao longo do tempo, recebe novo contorno quando é contemplado no presente, à distância e na pele de uma personagem que pensa na terceira pessoa.

Os retratos que Portinari e Segall fazem do amigo revelam a complementação de duas imagens, a do anjo e a do diabo, elaboradas enquanto efeito da relação de amizade que existiria ou não entre eles. Com Portinari, Mário compartilha a autoria de quadros, assinatura de face dupla que se inscreve pelo olhar que une o sujeito e o objeto, o eu e o outro. É o seu lado de anjo, a bondade idealizada. A autoria é negada, com Segall, por ter o pintor ressaltado o lado sorrateiro e diabólico de Mário, além de

denunciar a ausência, entre eles, de uma doação mútua.

Retira-se, desse fragmento, a postura de Mário diante da arte, resultado de um pacto de amizade entre sujeitos e da aproximação entre sujeito e objeto. Constrói-se o auto-retrato por meio da crítica de si mesmo e da imagem espelhada, reflexo em abismo que expõe a subjetividade, submetendo-a ao olhar do outro. Ao entregar-se com paixão a tudo o que faz, o escritor aponta para a estreita relação entre arte e vida e para a transformação do ato amoroso em ato artístico.

A "estilização da existência" ou a "vida como uma obra de Arte" é também a atitude assumida pelo último Foucault, através do enlace entre o estilo da existência e o estilo da obra — fruto de sua experiência e de pesquisa em fontes documentais. A *História da Sexualidade* vem comprovar que, na Antigüidade Clássica, o sujeito que se constrói não se faz mais por práticas de poder, mas segundo técnicas de autocontrole e de liberdade, através de vários exercícios, entre eles o da escrita, que irá contribuir para a constituição de subjetividades.¹

Ao trazer, como abertura deste *Memorial*, dois exemplos de auto-retrato, um, em texto epistolar, e outro, em ensaio filosófico, pretende-se associá-los à constituição gradativa de um sujeito que se inscreve na escrita da memória. A feição de um retrato que reflete o outro e se especulariza, este texto enlaça os fios de uma subjetividade em processo e em estilhaços, ao expor uma experiência pessoal e submetê-la à apreciação do outro.

Anjo ou Diabo, o retrato escapa à fidelidade do modelo e se esboça com a ajuda e a cumplicidade dos amigos, dos textos lidos e manuseados — citações disseminadas no corpo da escrita. "Obra em dobras" — para utilizar a feliz expressão de Mallarmé revitalizada por Sebastião Uchoa Leite — em que de um lado passa o registro do vivido e, de outro, o selo da invenção. Texto rasurado e em ritmo de ensaio, que pede licença poética para começar.

¹ Cf. Foucault. *História da sexualidade*; o cuidado de si.

há quem faça obras
eu apenas
solto as minhas cobras.²

EXERCÍCIO DE ESTILO

Passar a limpo o trajeto acadêmico e a vida que se traduz em *curriculum vitae* implica refazer gestos inaugurais e retrazar a linha do presente, pela construção de um espaço de escrita. Nessa superfície convivem, de modo reversível e suplementar, o texto e a vida, operação possível graças ao estatuto simbólico que rege as duas instâncias discursivas. Corre-se portanto o risco de apresentar um relato no qual o sujeito-autor se manifesta de forma neutra, na ilusão de apagar as marcas do vivido — no melhor estilo dos discursos da ciência — ou abandona-se à declaração da interioridade, tecendo narcisicamente o enredo de experiências.

A dificuldade em escolher o tom e a justa medida quando o indivíduo se propõe falar de si deve-se, em parte, ao recalçamento sofrido pelo sujeito da enunciação do discurso crítico, até então voltado para a busca do rigor da cientificidade. Essa postura exigia o corte com a experiência e a demonstração fria e imparcial do saber — posições motivadas pela necessidade de isolar os remanescentes humanistas do sujeito. Por muito tempo essa situação tem perdurado no meio acadêmico, permanecendo ainda hoje o impasse entre os diferentes modos de exposição do sujeito na escrita.

O sujeito, em suas múltiplas feições, personagem que salta nas primeiras páginas deste texto da memória, ensaia uma escrita individual e esboça identidades. No momento em que se esforça para inscrever-se no território neutro da linguagem, reluta entre a indiscrição e a timidez, sobressaindo ou apagando-se nas entrelinhas de tantos nomes próprios e assinaturas. Investiga o papel ambivalente — sombra ora distante, ora próxima — que desempe-

² LEITE. *Obra em dobras*, p.129.