

LAGO, Mário. *Reminiscência do sol quadrado*. São Paulo: CosacNaif, 2001.

MATHIEU-CASTELANI, Gisele. *La scène judiciaire de l'autobiographie*. Paris: PUF, 1996.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. São Paulo: Martins, 1969. 2v.

———. *Infância*. São Paulo: Record, 1975

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. São Paulo: Editora 34, 1995.

REGARD, Frédéric. (Dir.) *L'autobiographie en Angleterre (XVIIe-XXe siècles): géographie du soi*. Saint-Étienne: Université de Saint-Étienne, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Violência, encarceramento, (in)justiça. *Revista de Letras*, São Paulo, Unesp, v.43, n.2, p.29-47, jul.-dez. 2003.

WILLEMART, Philippe. *Escrituras e linhas fantasmagóricas (pontuações lacanianas de um texto literário)*. São Paulo: Ática, 1983.

Experiência autoritária e construção da identidade em *A queda para o alto*, de Herzer

Arnaldo Franco Junior*

RESUMO: *A queda para o alto*, de Sandra Mara Herzer, suscita uma reflexão sobre as complexas relações que se estabelecem entre contexto e experiência autoritários, escrita autobiográfica e construção da identidade do indivíduo marginalizado. Neste artigo, pretendemos analisar as interações que se dão entre tais instâncias, e como marcam o discurso e a construção da identidade da protagonista desse relato da vida vivida dos quatorze aos dezessete anos em uma unidade da Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (Febem/SP).

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia, ficção, autoritarismo, identidade, Herzer.

ABSTRACT: *A queda para o alto*, by Sandra Mara Herzer, gives raise to discussions on the relations between context and experience (both authoritarians), autobiographical writing and construction of identity by marginalized subjects. In this paper, we intend to analyze the interaction among such instances and how they mark main character's discourse and identity in this tale about her life from fourteen to seventeen years old at State Foundation for Minor's Welfare of São Paulo (Febem/SP), Brazil.

KEYWORDS: Autobiography, fiction, authoritarianism, identity, Herzer.

Introdução

A queda para o alto, misto de depoimento autobiográfico com antologia de poemas, foi um dos grandes acontecimentos editoriais do ano de 1982 e mantém-se, ainda hoje, como um sucesso de vendas, ultrapassando, atualmente, a casa da 30ª edição.

* Professor assistente doutor na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), campus de São José do Rio Preto (SP).

Assinado por Herzer, ex-interna da Fundação para o Bem-Estar do Menor (Febem), o livro expõe, por meio da experiência dramática de seu protagonista, o caráter prisional, violento e inadequado à recuperação de jovens delinquentes, marginais e/ou marginalizados da (e pela) instituição. Amparada pelo então deputado Eduardo Matarazzo Suplicy, a ex-interna da Febem apresentou-lhe poesias e peças de teatro. Suplicy apresentou-a a Rose-Marie Muraro para uma eventual publicação de seus poemas, mas “Rose-Marie percebeu que elas teriam muito mais sentido se pudessem estar acompanhadas da própria história de Anderson Bigode (Big) ou de Sandra Mara Herzer” (Herzer, 1983, p.11). À época da produção do livro, Herzer estava sob a responsabilidade legal de Suplicy: “Convidei-a para trabalhar no gabinete durante o primeiro semestre e, em agosto de 1980, indiquei-a para a função de oficial legislativo. Embora apenas com um ginásio precário feito na FEBEM, Herzer sabia escrever bem e datilografar, o que a ajudaria em seu trabalho” (in Herzer, 1983, p.11).

No prefácio que abre *A queda para o alto*, Suplicy nos informa que, em julho de 1982, Herzer fora reprovada num concurso de efetivação na Assembléia Legislativa de São Paulo, mas oferece, também, um dado que nos interessa destacar e que singulariza a trajetória de Herzer no livro: “Mesmo à entrada do exame, os responsáveis duvidaram de sua identidade: Um rapaz com o nome de Sandra Mara?” (ibidem, p.12).

Já se põe nessa observação algo que reaparece no prefácio de Suplicy como tentativa de explicação ao fato de que Herzer rejeitava o seu nome e a sua condição biológica de mulher, preferindo identificar-se como homem e assumindo Anderson Herzer como nome. Vejamos os trechos:

Havia uma enorme barreira para Herzer conseguir um lugar numa pensão ou arrumar um emprego regular. Pessoa doce, que tratava muito bem aos que lhe respeitavam, capaz de se desdobrar em esforços para fazer um bem a quem necessitasse de alguma ajuda, porém, com uma dificuldade de ser aceita normalmente por todos. Pois ao longo de seu

tempo na FEBEM, pouco a pouco, e cada vez mais fortemente, Herzer passou a se sentir e a se portar como se fosse homem. Não sei exatamente as razões, a FEBEM nunca lhe explicou, mas ocorreu com Herzer uma transformação.// Segundo o testemunho da [...] médica ginecologista do Hospital das Clínicas, [...] os seus caracteres sexuais femininos sofreram uma parada em seu desenvolvimento. O diagnóstico completo de seu balanço hormonal ainda não havia sido completado, embora iniciado, por causa de seu receio a respeito de sua própria condição.// Em seu corpo cresceram pelos, seu cabelo foi cortado como o de um rapaz. Passou a usar roupas exclusivamente masculinas. Em todas as unidades femininas da FEBEM, principalmente na Vila Maria em que passou mais tempo, Herzer se tornou, mais que líder, “chefe de família”, pessoa responsável por muitas iniciativas. (ibidem, p.10)

Suplicy aventa, ainda, a possibilidade de que “o desaparecimento de seu namorado, de apelido ‘Bigode’” (ibidem, p.10) tenha sido um dos fatores “que provavelmente contribuiu para a transformação da personalidade da menina Sandra Mara em Anderson Bigode Herzer” (ibidem, p.10). Independentemente disso, o trânsito entre nomes próprios é um traço relevante no livro de Herzer, que passa do *Sandra Mara Peruzzo* herdado de seus pais naturais para *Sandra Mara Herzer* após a orfandade e a adoção pelos tios. A mudança seguinte, produzida por vontade e amor próprio – no sentido de Nuttin Jr. (1994)¹ –, se dá, na Febem, alternadamente para *Bigode*, *Anderson Bigode* e *Anderson Bigode Herzer (Big)*. Note-se, ainda no sentido de Nuttin Jr., que, nesse processo, a vinculação ao que foi perdido se manifesta na relação anagramática estabelecida entre os prenomes *Sandra* e *Anderson*. Acreditamos que esse vínculo seja índice da melancolia do narrador-autor.

Suspendamos aqui, por redutora, a possibilidade de Sandra/Anderson Herzer se tratar de um caso clínico de transexualismo ou hermafroditismo. O que *A queda para o alto* nos revela das relações entre contexto e experiência autoritários e construção da identidade numa instituição

¹ Jozef M. Nuttin Jr. (1994), investigando, no campo da psicologia social, as relações entre a eleição de determinados objetos de escolha e o sentimento de pertencimento a si próprio, chegou à conclusão de que, em situação de livre-escolha em relação ao alfabeto, tendemos a escolher, dele, por um critério afetivo, as letras que fazem parte de nosso nome próprio e/ou nome de família. Tais letras de amor-próprio evidenciariam, na preferência afetiva, o sentimento e a percepção de pertencimento a si próprio por oposição àquelas que, rejeitadas, evidenciariam o sentimento/percepção de que algo é alheio, próprio da alteridade.

fechada de natureza prisional? Ele nos revela que, articulados, esses dois dados, com seus respectivos processos, são capazes de produzir uma experiência da impossibilidade de ser e de existir para-além das relações autoritárias e violentas nas quais, por desafio e/ou resistência, a identidade daquele que experimenta a marginalização se baseia para constituir-se e afirmar-se. Isso ganha uma configuração específica no caso de uma orientação sexual de natureza homossexual.

Aspectos da constituição da identidade em *A queda para o alto*

Há alguns aspectos de *A queda para o alto* que, singularizando o livro, se revelam perturbadores. Especialmente se os considerarmos no contexto de uma reflexão que se disponha a abordar os laços que, de modo dramático, se estabelecem entre o exercício de um poder autoritário e violento – identificado com os aspectos selvagens do patriarcalismo e projetado como expressão da masculinidade no contexto de uma instituição prisional –, e a construção da identidade de crianças e adolescentes que, experimentando a marginalização e o confinamento supostamente voltado para a correção de seus “desvios”, se constitui em diálogo, apesar das desigualdades pressupostas na relação entre autoridades e internos, com os valores afirmados nas práticas cotidianas de arbitrariedade, autoritarismo, violência física e simbólica.

Um primeiro aspecto diz respeito ao nome e à identidade do narrador-autor. Herzer trata a si mesma no masculino, concedendo em tratar-se no feminino apenas no início do livro e em pouquíssimos trechos, tratamento esse que é funcional para uma das finalidades do seu texto que é se afirmar, assumindo a posição de herói de seu relato, como homem. E, a partir daí, fazer-se reconhecer pelo outro, seu leitor, como homem. É, pois, Anderson Herzer quem se afirma no livro, tendo Sandra Mara Herzer como base a partir da qual se constituiu, pois que essa primeira

identidade e essa primeira condição (de mulher) funcionam como contraponto que, alternadamente, presta-se – via negação – para a afirmação da supremacia da orientação sexual sobre o corpo biológico e sobre a primeira base identitária à qual tanto a família como os representantes da Febem insistem em conformá-la e confiná-la. Ainda, de modo afirmativo, sublinha a singularidade de seu amor por outras mulheres, identificando-se, nas relações amorosas, com o homem que defende e protege a amada e cumprindo, aí, também uma função heróica e ambigualmente maternal em relação às protegidas e às amadas.

Ao sublinhar, no relato autobiográfico, uma identidade masculina vinculada ao nome que constrói para si, Herzer nos oferece uma possível pista para que reconheçamos que, em sua experiência adolescente na Febem, caracterizada por práticas sistemáticas de violência física e simbólica, a construção de uma identidade masculina é a saída que encontrou para, além de afirmar o seu desejo por mulheres, resistir e sobreviver tanto às surras regadas a murros, tapas na cara, golpes de cassetete, bem como a trabalhos físicos extenuantes e humilhantes quanto à contínua humilhação de ter a sua condição feminina sublinhada como inferior e/ou anormal pelo exercício brutal da autoridade masculina do então diretor da unidade da Febem da Vila Maria – fato que, dada a natureza institucional da Febem, estendia-se também ao exercício dos demais agentes da unidade.

Ao lermos *A queda para o alto*, não é difícil reconhecer que há uma polarização das identidades masculinas representadas pelo diretor da instituição e por Herzer. À identidade masculina negativa do diretor e de seus agentes contrapõe-se, por meio da rebeldia, das transgressões e, também, da delicadeza e da doçura, a identidade masculina positiva de Anderson Bigode Herzer, nome e ser em que, segundo sugestão do relato, se encontram amalgamadas as qualidades da sensibilidade poética e da delicadeza feminina de Sandra Mara e da coragem, da liderança e da disposição para a lutar pela dignidade, pelo amor, pelo direito ao prazer e pela liberdade de Anderson Bigode.

O relato, entretanto, também nos sugere que a construção dessa identidade masculina passou pela identificação com a identidade masculina negativa em relação à qual se contrapõe. É preciso ser um “machão” e suportar a violência e a arbitrariedade como tal para resistir à afirmação masculina negativa de um homem que, sendo o diretor da unidade da Febem, encarna tanto a autoridade legalmente constituída como, na prática, os desmandos, caprichos e crueldades de um poder quase absoluto sobre as vidas que lhe foram confiadas. Ser um “machão”, aí, implica portar e construir, para si, as qualidades masculinas a partir das quais se enfrentará o algoz mostrando-se, nesse enfrentamento, melhor do que ele por portar as mesmas qualidades, mas não exercitá-las de modo cruel, arbitrário ou gratuitamente violento. Dois dados do livro são importantes para uma melhor compreensão desse aspecto: a) a construção de um conflito dramático entre o diretor da Febem da Vila Maria e Anderson Bigode Herzer, conflito que se desenvolve por quase todo o relato, intensificando-se à medida que Herzer se afirma como Bigode tanto naquela instituição como, por meio de seus feitos e de sua liderança, estendendo para outras unidades a sua fama e o reconhecimento de seu nome; b) a absoluta ausência, no relato de Herzer, de referências a (prováveis) conflitos entre ela e outras líderes das unidades da Febem pelas quais passou. “Ser homem” será necessário para, por um lado, afirmar-se para o outro como tão ou mais homem do que ele e, por outro lado, para negar, em si, a condição fraca de mulher-objeto de violência, abuso e humilhações naturalizadas pelas práticas institucionais da Febem e, na história pessoal de Herzer, uma espécie de continuidade das violências sofridas na família: tentativa de abuso sexual e marginalização por homossexualidade.

Um terrível paradoxo se instala no processo de construção identitária masculina de Herzer pelo fato de que, segundo sugestão do relato, essa identidade reivindica um reconhecimento de sua representação masculina exatamente por esses algozes machos. Isso, por meio de seus

feitos e de sua resistência heróica à violência, ao arbítrio e às contínuas humilhações por meio das quais é reconduzida à sua condição de mulher por esses mesmos algozes. O conflito de Herzer com o diretor da Febem da Vila Maria é, disso, a mais gritante evidência, mas tal conflito é estruturalmente reproduzido nos demais embates com agentes das demais unidades da Febem pelas quais a autora também passou.

A identidade feminina de Sandra Mara Herzer, já submetida a um simulacro quando de sua assunção do nome Anderson Bigode Herzer na Febem, sofre, nesse conflito, uma segunda negação. Afinal, é com murros e pontapés que nela batem. Autoridade, poder, sadismo e macheza se mesclam, pois, nas práticas afirmadas pelo diretor e seus subordinados sobre os corpos de meninas e moças que, encarceradas na instituição, se dividirão em dois grupos: as meninas e os “machões” – com estes últimos ocupando a posição de “chefes de família”, líderes protetores e, em razão disso, de machos que podem ter uma ou várias mulheres.

Os desafios à autoridade do diretor, a liderança na realização de ações de rebeldia e nas fugas, o suportar os castigos e humilhações, tudo isso se presta, nesse terrível paradoxo, também à afirmação da identidade masculina de Anderson Herzer. Embora nos embates regados a espancamentos e castigos, as palavras do diretor e dos agentes institucionais a neguem, essa identidade é reconhecida por meio das ações violentas e arbitrárias que, ultrapassando os limites legais estabelecidos para o exercício da função profissional na instituição, se afirmam como ações de macho sobre o corpo feminino de Herzer e sobre seu processo de construção de uma identidade masculina como também sobre os demais “machões” da Febem.

A brutalização do corpo por meio da violência física, o arbítrio autoritário da instituição e, por fim, a violência simbólica reiterada no conflito em que a autoridade masculina se afirma sobre o corpo feminino, regozijando-se, na fala, de sua condição masculina concorrem, na experiên-

cia relatada em *A queda para o alto*, para a afirmação da identidade masculina de Anderson Bigode Herzer, o herói que, após fazer o seu relato autobiográfico e acrescentar a ele uma seleta de seus poemas, encontra no suicídio simultaneamente uma saída para o impasse de ter de existir fora dos muros e das relações institucionais da Febem e um meio de afirmação de sua (im)possível identidade masculina. Seu suicídio é cifradamente anunciado no poema que, em 5 de agosto de 1982, entrega, assinalando a autoria de Anderson Herzer, a Eduardo Suplicy pouco depois de sua exoneração da Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo:

MINHA VIDA, MEU APLAUSO

Fiz de minha vida um enorme palco/ sem atores, para a peça em cartaz/ sem ninguém para aplaudir este meu pranto/ que vai pingando e uma poça no palco se faz./ Palco triste é meu mundo desabitado/ solitário me apresenta como astro/ astro que chora, ri e se curva à derrota/ e derrotado muito mais astro me faço./ Todo mundo reparou no meu olhar triste/ mas todo mundo se esqueceu de minha estréia/ pois todo mundo tinha um outro compromisso./ Mas um dia meu palco, escuro, continuou/ e muita gente curiosa veio me ver/ viram no palco um corpo já estendido/ eram meus fãs que vieram pra me ver morrer./ Esta noite foi a noite em que virei astro/ a multidão estava lá, atenta como eu queria/ suspirei eterna e vitoriosamente/ pois ali o personagem nasceu/ e eu, ator do mundo, com minha solidão.../ morria!

Anderson Herzer

(Herzer, 1983, p.12, grifos nossos)

Esse poema antecipa a dificuldade posta para o futuro leitor e estudioso, “essa gente curiosa”, o que seria um segundo aspecto perturbador do texto do ponto de vista de sua recepção. Fixemo-nos, no entanto, na relação entre história vivida, autobiografia e ficção.

O indiciamento do suicídio, metaforizado no espetáculo descrito no poema entregue a Suplicy (ver grifos na citação), aparecerá mais de uma vez no livro, particularmente nos poemas da segunda parte. O suicídio, aí, fica

sob o signo de uma *memória do futuro* (Bakhtin, 1992, p.139), pois, fora da obra, já aparece nela indiciado como passo a ser dado para completá-la. Diferenciando vida e obra de arte, João Wanderley Geraldi (2003, p.45) tem uma interessante observação vinculada ao conceito bakhtiniano:

Se, no mundo estético, o futuro da personagem e dos acontecimentos são desde já “conhecidos” do autor [...], no mundo ético, tempo dos acontecimentos, cada um tem a responsabilidade pela ação concreta definida não a partir do passado – que lhe dá condições de existência como um pré-dado –, mas a partir do futuro, cuja imagem construída no presente orienta as direções e os sentidos das ações. É do futuro que tiramos os valores com que qualificamos a ação do presente e com que estamos sempre revisitando e compreendendo o passado.

Pode-se estabelecer uma vinculação do conceito de memória do futuro com os processos de elaboração do luto e da melancolia. Segundo Freud (1981, p.2094), a elaboração do luto permite que o eu se liberte da dor da perda e se reintegre à vida e às novas perspectivas que nela se abrem, já a elaboração da melancolia barra a libertação porque a libido permanece presa ao eu, “*servindo para estabelecer uma identificação del yo com el objeto abandonado*”.² O autor de um relato autobiográfico e testemunhal que experimentou uma catástrofe recupera o que foi (re)constituindo-se, mas o faz porque uma memória do futuro está inscrita nesse processo. No caso de Herzer, a memória do futuro se inscreve no processo melancólico, manifestando-se no indiciamento do suicídio – fato que ela concretizará depois de o livro ficar pronto, mas antes de que ele seja efetivamente lançado.

Há, no processo de construção da obra de Herzer, pelo menos dois modos de aparecimento da memória do futuro: o ético e o estético. Do ponto de vista ético, já na biografia de Herzer, pode-se notar um modo de antecipação da tragédia que está por vir. Dos pais adotivos, o relato registra: “Meu pai tinha uma perfumaria. Minha mãe mui-

² “Servindo para estabelecer uma identificação do Eu (ego) com o objeto abandonado”, tradução minha.

tas vezes vendia esses produtos e ia até algumas casas entregá-los” (Herzer, 1983, p.38). Numa dessas saídas da mãe adotiva, a menina a segue e, descobrindo que ela traía o padrasto, revela a ele a verdade, instalando uma crise na família. Tempos depois, trabalhando na perfumaria, dá-se a tentativa de sedução por parte do padrasto:

senti seu corpo tocar no meu corpo, e suas mãos me apertaram, aquelas mãos que antes eram tão doces e tão paternas, tornaram-se imundas e nojentas. [...] Eu me virei contra ele, estupidamente, tentando afastá-lo de mim. Consegui me livrar de suas garras sujas, correndo em direção à porta: mas ele me alcançou e eu, tentando fugir, me debatia. Ele se irritou e golpeou com toda a sua força o meu braço esquerdo. Depois, pelo visto, se arrependeu e me soltou. (ibidem, p.41)

A partir daí, Herzer passa a beber, a sair à noite e a chegar tarde em casa – o que, segundo o relato, culmina com sua internação na Febem por ação dos pais adotivos. É curioso o fato de que a estrutura inicial do relato tenha duas “etapas” ou “modos”: a) o início, até o capítulo VI, enfatiza a seqüência de fatos que vai da origem à internação na Febem; b) no capítulo VII, o narrador faz uma parada e, com certa hesitação e cuidados, passa ao relato dos fatos de uma perspectiva mais íntima, emocional. Esse percurso de escrita como que emula o enfrentamento da vivência traumática: o núcleo doloroso só emerge depois de sitiado pela palavra, passando do circunstancial ou factual para a experiência subjetiva dos fatos que, manifesta, atesta uma sensibilidade e uma existência únicas.

O suicídio de Herzer, antecipando o espetáculo do lançamento de seu livro, é, pois, o terceiro aspecto perturbador a ser considerado tanto no que se refere à singularização de *A queda para o alto* quanto para uma reflexão que, como a que aqui esboçamos, pretenda abordar os laços dramaticamente estabelecidos entre o exercício de um poder autoritário e violento, identificado com uma representação agressiva e autoritária da masculinidade, e a cons-

trução da identidade da menina que, desejando e amando mulheres e experimentando a marginalização e o confinamento em instituição de caráter prisional, se vê obrigada, de algum modo, a construir, para si, uma identidade masculina tanto para afirmar-se em seu direito ao amor e ao prazer como para resistir e sobreviver a um processo mortal de inferiorização, negação e aniquilamento social e existencial.

Ao lançar mão da morte como instituição, o suicídio de Herzer autentica o seu relato e desfuncionaliza a sua memória, conferindo-lhe o estatuto de uma verdade individual que exige ser ouvida e, também, afirma a sua identidade como algo paradoxalmente impossível porque somente possível, após a escrita e a publicação do livro, na interrupção da continuidade da existência. Ele é, de certa forma, o meio encontrado por Anderson Herzer para fixar a sua identidade, tornando-a impermeável a questionamentos, tentativas de “correção” ou de conformação social. Nesse sentido, ele é, também, resultado do reconhecimento de que, para a identidade de Anderson Herzer, não existe lugar fora dos muros e das relações de autoritarismo e violência por ele conhecidas também dentro da Febem e, após algum tempo, por ele dominadas. A instituição que concorre para a construção dessa identidade é, pois, a mesma que a tornará inviável fora dos seus limites – o que nos remete a uma das importantes lições de Foucault (1978) em seu *História da loucura*: a instituição correcional cria os tipos sociais e a idéia de anormalidade (doença, desvio ou crime) da qual os investe para legitimar-se a si mesma e às suas práticas.

Coincidência ou não, a estrutura do livro reforça a idéia de que o suicídio é o resultado inexorável do processo protagonizado por Sandra/Anderson Herzer. As duas partes que constituem o livro remetem a dois grandes gêneros de natureza e propósitos distintos, a saber: o épico e o lírico. No relato autobiográfico escrito em primeira pessoa e no masculino, o narrador cumpre a função de herói épico e tomamos contato tanto com a sua origem como,

especialmente, com seus feitos. É ao seu bom combate, pois, que assistimos, instados a estabelecer, com ele, um vínculo catártico que o reconhece não apenas como vítima, mas também como líder cuja rebeldia porta os valores positivos do amor, da delicadeza, da rejeição ao autoritarismo e à violência e, por fim, do anseio à liberdade e à dignidade. Construído o herói no relato autobiográfico, afirmada a sua coragem de denunciar a estrutura injusta da Febem e as irregularidades ali vividas e presenciadas e, também, reconhecida a sua identidade masculina singular, passa-se à expressão poética dessa identidade, que, por meio da lírica, canta e expõe seus amores, medos, angústias, sonhos e frustrações.

Considerações finais

O que se projeta – para além dessa experiência registrada num livro em que o lembrar é, simultaneamente, testemunhar e reviver – como possibilidade de existência para a identidade ali afirmada? Para Anderson Herzer, pelo visto, nada além de uma sua afirmação pelo suicídio, meio paradoxal de, pelo aniquilamento, manter intacta a integridade de seu ser e de sua identidade, reconhecidas, nesse ato extremo vinculado à elaboração da melancolia, como inviáveis:

Estado psicológico

E de chorar, já sou pranto;/ de lembrar, esquecido,/ nas mãos, palmas calejadas/ cavando desejos, proibidos./ E de pensar, já sou louco,/ não há encontro pra mim,/ não tenho nome em tua lista,/ não iniciei, sou sem fim./ Com tantos erros passados,/ ganhei má fama sozinho,/ com tantos passos errados/ não encontrei meu caminho./ Tentei abrir as mãos e não vi nada,/ nem mesmo aquele beijo da mulher falada,/ nem aquele antigo abraço que ganhei,/ eu lutei... perdi! Porque contigo errei./ E de pecados, sou negro,/ de relutar, sou sem forças,/ de persistir, sou sem vista,/ de agredir, comunista!/ Não tenho eira nem beira,/ não tenho amor para amar,/ não posso amar quem não aceita/

lutar e ver fracassar./ E vou seguindo sem luzes,/ ninguém verá minha partida,/ não quero deixar saudades,/ nem prantos na despedida./ E se me quer na lembrança,/ guarde meu nome contigo/ meu nome é nome, só nome/ é simples, mas decisivo. Na flor das noites de sangue/ eu parto sem chorar dor,/ eu parto, mas deixo contigo/ o que fui aqui,/ ... deixo amor. (Herzer, 1983, p.158-9, grifos nossos)

O suicídio integra o livro autobiográfico, instituindo-se como parte da obra escrita por Herzer. É, por assim dizer, o *gran finale* que enlaça indissolivelmente obra e vida, figura de complexa natureza e significação: a um só tempo metáfora, símbolo e alegoria – vazadas por dolorosa e amarga ironia – da queda para o alto. Ao suicidar-se, o herói poeta eterniza o nome que, como signo de amor próprio, construiu para si, tanto no mundo ético como no mundo estético, sem, contudo, deixar à vista o deslizamento entre duas identidades: Sandra (*San – dra*)/ Anderson (*An – der – son*).

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. O todo temporal do herói (O problema do homem interior, da alma). In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.115-51.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FREUD, Sigmund. Duelo y melancolía. In: _____. *Obras completas*. 4.ed. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1981. v.2, p.2091-2100.
- GERALDI, João Wanderley. A diferença identifica. A desigualdade de forma. Percursos bakhtinianos de construção ética e estética. In: KRAMER, S.; FREITAS, M. T. (Org.) *Ciências humanas e pesquisa – Leituras de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Cortez, 2003. v.107, p.39-56.
- HERZER, Sandra Mara. *A queda para o alto*. 8.ed. Petrópolis: Vozes, 1983.
- NUTTIN JUNIOR, Jozef M. Lettres d'amour-propre: conséquences affectives de la pure appartenance à soi. In: MOSCOVICI, S. (Org.) *Psychologie sociale des relations à autrui*. Paris: Nathan Université, 1994. p.11-39.