

<REVISTA TEXTO DIGITAL>

ISSN 1807-9288

- ano 4 n.2 2008 -

<http://www.textodigital.ufsc.br/>

O "EU" COMO MATÉRIA DE FICÇÃO – O ESPAÇO BIOGRÁFICO CONTEMPORÂNEO E AS TECNOLOGIAS DIGITAIS

THE "I" AS FICTIONAL SUBJECT – THE CONTEMPORARY BIOGRAPHICAL SPACE AND THE DIGITAL TECHNIQUES

Ana Cláudia Viegas

Professora adjunta de Literatura Brasileira

Instituto de Letras - UERJ

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Brasil

ac.viegas@uol.com.br

RESUMO: Considerando a proliferação de discursos em primeira pessoa e a importância crescente dos testemunhos e relatos de experiência na mídia, discutirei a formação de um "espaço biográfico" (Leonor Arfuch) como tendência da cultura contemporânea, e suas relações com o uso das tecnologias que produzem um "efeito" de presença, de real. Através da leitura crítica de contos, crônicas e do *blog* da escritora Cecília Giannetti, e do livro *Por que sou gorda, mamãe?*, de Cíntia Moscovich, proponho o conceito de "autoficção" para o estudo do hibridismo entre realidade/ficção, vida/obra, autor/narrador observado em várias narrativas da atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativas em 1ª pessoa; Espaço biográfico; Autoficção; Tecnologias da presença.

ABSTRACT: Taking into consideration the enlargement of 1st person discourses and the increasing importance of testimonies and experience reports in the media, it will be

discussed here the formation of a "biographical space" (Leonor Arfuch) as a trend of contemporary culture, regarding the use of techniques producing an "effect" of presence, of real. Reading Cecília Giannetti's tales, chronicles and *blog*, and the work *Por que sou gorda, mamãe?*, by Cíntia Moscovich, it is proposed the concept of "autofiction" to study the hybridism between reality/fiction, life/work, author/narrator of several contemporary texts.

Keywords: 1st person narratives; Biographical space; Autofiction; Techniques of presence.

Nos últimos anos, tenho me dedicado a pensar sobre as relações entre a ficção brasileira contemporânea e as tecnologias eletrônicas e digitais a partir de três vertentes: o uso nessas narrativas de procedimentos e técnicas provenientes de gêneros não-literários e meios de comunicação audiovisuais, como a fragmentação, a forte visualidade, a utilização de múltiplos recursos gráfico-visuais, os microrrelatos; o mapeamento das redes por onde vem circulando a literatura contemporânea, como as intervenções de escritores na mídia televisiva, seus *sites* e periódicos literários virtuais; e, particularmente, os *blogs* como um novo suporte para a escrita contemporânea, utilizado pelos escritores como estratégia de inserção no circuito artístico-literário, oficina criativa, vitrine de sua produção tanto para editores como para o público leitor em geral, espaço de interação com o leitor, meio de divulgação de suas obras impressas, diálogo entre pares, sem esquecer os procedimentos de autoficcionalização que contribuem para a formação da *persona* do autor.

Várias práticas de arquivamento do eu produtoras da subjetividade moderna - guardar papéis, montar álbuns fotográficos, manter um diário, escrever uma autobiografia -

se condensam nessa "espécie de representação ao vivo da vida" (LEJEUNE, P. *apud*: SCHITTINE, 2004, p. 15) nos *blogs*, páginas virtuais onde o indivíduo expõe textos, imagens, sons, selecionados e organizados com a intenção de construir uma imagem de si em permanente diálogo com o outro. O relato de experiências banais, cotidianas, precárias exercido nesse arquivamento da própria vida pode ser incluído em um conjunto maior de narrativas em 1ª pessoa, característico de nosso tempo. A circulação atual de narrativas que privilegiam o biográfico-vivencial acrescenta ao estoque de gêneros autobiográficos canônicos - (auto)biografias, cartas, diários, memórias - outros surgidos ou desenvolvidos, sobretudo, no espaço midiático: entrevistas, perfis, retratos, testemunhos, histórias de vida, relatos de auto-ajuda, *talk-shows*, *reality-shows*. Leonor Arfuch (2002) formula o termo "espaço biográfico" para caracterizar a articulação entre esses diversos gêneros discursivos contemporâneos ligados aos relatos de experiências pessoais e à exposição pública da intimidade. Duas observações me parecem importantes ao fazer uso desse conceito: o fato de que a autora argentina não o propõe como enumeração de tipos de relatos, mas como confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa, num "clima de época", de modo que, mais do que uma especificação particular de cada gênero, importaria a interatividade entre eles, tanto quanto à circulação de modelos de vida como a aspectos formais dos discursos; e a constatação de que a relevância do biográfico-vivencial nos gêneros discursivos contemporâneos se estende para além do universo da cultura de massa, abrangendo os discursos acadêmicos - por exemplo, na valorização de entrevistas, histórias de vida, particularmente no campo das ciências sociais, e na discussão das relações entre o pesquisador e o objeto estudado - e as narrativas ficcionais, nas quais o narrador em 1ª pessoa está em alta.

De que modo esse "espaço biográfico" se relaciona com as tecnologias digitais e eletrônicas? Segundo Arfuch, à dimensão clássica do biográfico como modo de acesso ao conhecimento de si e dos outros, se somam hoje novas "tecnologias da presença". O predomínio do vivencial na atualidade se articula à obsessão de comprovação, de testemunho, à vertigem do "ao vivo", do "tempo real", da imagem transcorrendo sob e para a câmera, do efeito "vida real", do "verdadeiramente" ocorrido, suscetível de ser confirmado por testemunhas, informantes, câmeras e microfones, gravações, confissões... (ARFUCH, 2002, p. 61). Se a "idolatria da presença imediata" (DERRIDA, J. *apud*: ARFUCH, 2002, p. 129) - estabelecendo o corpo e a voz como fontes hipotéticas mais legítimas da expressão do sujeito - constitui uma tendência crescente nas últimas décadas, para isso muito contribuiu a televisão e continuam contribuindo as novas tecnologias digitais, com seus diversos usos e práticas interativos, confluindo para um espaço biográfico/tecnológico contemporâneo.

O impacto da *internet* sobre o "espaço biográfico" se faz sentir na abertura à existência virtual, às invenções de si, aos jogos identitários, propícios à fantasia da autocriação e ao desenvolvimento de redes inusitadas de interlocução e sociabilidade. Da mesma forma que os gêneros autobiográficos canônicos surgiram em correlação com a formação do indivíduo moderno - em cuja construção tiveram papel preponderante a singularidade, a sinceridade e a autenticidade -, o "espaço biográfico" atual permitiria perceber o papel cada vez mais primordial de uma trama interdiscursiva na construção dessas novas subjetividades. À noção temporalizante de sujeito como autoconstrução a partir de uma interioridade, se sobrepõe uma noção espacializante: subjetividade formada por exterioridades, citações, apropriações.

Acatando a sugestão de Arfuch de pensar o “espaço biográfico” não como uma espécie de macro-gênero, mas sim um cenário móvel de manifestações e irrupções de motivos, estendendo seu interesse para os “momentos biográficos” que surgem em diversas narrativas, desenvolveremos algumas reflexões sobre esse sujeito que se escreve hoje, a partir do *blog* e de contos e crônicas de Cecília Giannetti, e do romance *Por que sou gorda, mamãe?*, de Cíntia Moscovich.

Cecília Giannetti compõe seus *posts* com uma diversidade de tipos de textos: trechos de crônicas publicadas em sua coluna na *Folha de São Paulo*; comentários sobre o lançamento de seu primeiro romance, *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi* (2007); fotos suas entre amigos, também escritores. Segundo *post* de 13 mar. 2008, “este aqui é meu espaço para cometer algumas chulices, comentar a vidinha de escritor e fazer propaganda dos meus livros” (<http://escrevescreve.blogspot.com.br>). E, em 21 jan. 2007, afirma: “O Escrevescreve nunca fez o tipo *blog* arreganhado: namoricos, interesses idas e voltas de natureza *coronária* sempre ficaram de fora dos *posts*; aqui, é como limpar a garganta antes de cantar, ou a mesa antes de escrever, é só filtrar, desopilar escrevendo sobre escrever ou sobre pensar em escrever, e sobre esperar. De vez em quando, meio capítulo, meio conto.”. Os comentários sobre escritores seus contemporâneos e mesmo a publicação de trechos de textos destes vão tecendo a rede de relações pessoais, sociais, literárias. Como exemplos, um *post* do *blog* de Joca Reiners Terron, em 24 mar. 2007, respondendo a críticas à participação no projeto “Amores expressos”^[1] e outro, de 13 mar. 2007, sobre a escolha do título do filme “Nome próprio”, de Murilo Salles, inspirado em textos de Clarah Averbuck.

A criação de personagens escamoteia a revelação da intimidade, num exercício de autoficcionalização. Ao mesmo tempo em que fala do outro (a personagem) para falar de si, esse narrador em 1ª pessoa também fala de si com um distanciamento, como um outro. O deslizamento da identidade aparece tematizado no conto "Ilha do Governador, Ilha debaixo da terra", no qual a narradora empresta sua carteira de identidade à amiga Ana, menor de idade, que precisa fazer um aborto: "E, enquanto eu bebia sozinha, ela mostrava a minha carteira de identidade original, com a minha foto substituída pela dela, num buraco que servia de sala de operação. Eu não conseguia pensar noutra coisa e bebia, engoli um comprimido e via Ana sofrendo, sofrendo com meu nome, sobrenome, com o meu registro, com a minha filiação, com o meu aniversário." (GIANNETTI, 2004, p. 19). Na crônica "Paratempo", publicada na *Folha de São Paulo*, em 24 abr. 2007, o eu que narra também se divide em duas: "Deixamos relógios suspensos e a troca de fuso nos desarruma - trato nossa ziquizira da alma no plural porque agora somos duas desesperadas: eu e a que deixei no Brasil."

A fragmentação e justaposição de textos curtos, imagens, sons aproxima os *blogs* do conceito de auto-retrato e da noção espacializante de sujeito. A indecidibilidade entre fatos acontecidos e inventados acentua o desdobramento dessa identidade, de modo que a primeira pessoa serve tanto como fonte de experiências quanto suporte para a invenção. Embora registre acontecimentos, opiniões, pensamentos, como num diário, o blogueiro não afirma seu relato como "verdadeiro". No conto "Inseto", Cecília Giannetti, através de sua narradora, considera o escritor como um falsário: "O mentiroso que dá por encerrada sua obra ao criar um engano não é um autor de ficção. Mas o que não se contenta em espalhar pistas falsas com a boca pode tentar escrever para o mesmo efeito. Aumentar por escrito a mentira falada e

espalhada é duplamente ficção.” (GIANNETTI, 2005).

Nos textos de Cecília Giannetti encontramos alguns dados biográficos da autora atribuídos a um narrador, ora em 1ª ora em 3ª pessoa. Se na figura do cronista, por definição, se fundem escritor empírico, autor e narrador, também em seus textos ficcionais, não há uma separação nítida entre essas categorias. Assim como em suas crônicas há referências a experiências pessoais – o lançamento de seu romance, sua participação na Festa Literária de Parati ou uma viagem a Berlim dentro do projeto “Amores Expressos” –, podemos reconhecer em seus textos ficcionais alguns dados empíricos. O bairro da Ilha do Governador, onde morou grande parte de sua vida, ou o de Copacabana, onde mora atualmente, são paisagens constantes de seus contos, assim como a atividade de jornalista é outro traço em comum entre a autora e alguns de seus personagens narradores. No já citado conto “Inseto”, um narrador masculino menciona o romance de C. B. Gonzalez, *Lugares que no conozco, a la gente que nunca vi* (versão do título do romance de Cecília, em espanhol), como seu livro preferido.

A criação de narrativas que sustentam a ambiguidade entre o espaço da ficção e as referências extratextuais, aproximando-se do conceito de autoficção, é uma das marcas desse narrador em 1ª pessoa da atualidade. Essas “ficções de si” constituem-se como narrativas híbridas, ambivalentes, tendo “como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente”. Distinguem-se, nesse sentido, do uso midiático dos relatos em 1ª pessoa que visam gerar um efeito de espontaneidade, autenticidade e proximidade. Enquanto o repórter contemporâneo mistura a suas narrativas sobre o outro testemunhos e entrevistas para dar maior veracidade e autenticidade a suas reportagens, na autocriação configurada nos *blogs* (e também em crônicas,

contos e romances contemporâneos) o escritor se exhibe como personagem, "ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação" (KLINGER, 2007, p. 62). Afinal, esse narrador "sabe que o 'real' e o 'autêntico' são construções de linguagem" (SANTIAGO, 2002, p. 47).

O "efeito de real" da autoficção, diferentemente do relato realista, não busca aumentar a verossimilhança interna da ficção, mas "pelo contrário, quebra com a ficcionalidade e aponta para um além da ficção" (KLINGER, 2007, p. 45). Autor e narrador - categorias pertencentes, respectivamente, ao fora e ao dentro do texto - se confundem e se excluem simultaneamente, pois, se há elementos que as aproximam e identificam, os textos também exibem suas contrapistas, impedindo o leitor de configurar uma ilusão autobiográfica.

Ao discorrer sobre a manipulação da realidade pelo autor para construção da ficção, Antonio Candido parte de uma classificação elaborada por François Mauriac a respeito dos personagens, quanto ao grau de afastamento em relação ao ponto de partida na realidade, para afirmar que apenas a terceira categoria seria válida: "deveríamos reconhecer que, de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a *inventada*; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca". Considerando que a personagem oscila entre dois pólos ideais - "ou é uma transposição fiel de modelos, ou é uma invenção totalmente imaginária" -, admite que há personagens que exprimem modos de ser e mesmo a aparência física de uma pessoa existente, podendo esta ser o próprio romancista, e que "só poderemos decidir a respeito quando houver indicação fora do próprio romance, - seja por informação do autor, seja por evidência documentária". Parece-me que a inclusão entre os estudos

literários de relatos “pessoais” dos escritores – como a correspondência ou as anotações em manuscritos, disponibilizadas pela criação e pesquisa de arquivos literários – e a circulação dos escritores contemporâneos no espaço midiático – com seus depoimentos e entrevistas acerca do processo de criação de suas obras – vêm suprir essas informações e documentos necessários para uma relação mais próxima entre personagem e autor e, no caso das narrativas em 1ª pessoa, narrador e autor. É claro que as declarações dos autores não estão aqui sendo tomadas como a verdade última sobre sua criação, pois, como alerta o próprio Candido: “por vezes é ilusória a declaração de um criador a respeito da sua própria criação. Ele pode pensar que copiou quando inventou; que exprimiu a si mesmo, quando se deformou; ou que se deformou, quando se confessou.” (CANDIDO, 1972, p. 69-70). E pode, ainda, confundir deliberadamente tais instâncias. A imagem do autor se constrói nesse jogo entre os textos e sua vida pública. Vida e obra se constituem como faces complementares, não no sentido de uma revelar ou esclarecer a outra, mas como instâncias de atuação do eu que escreve que se remetem uma a outra, indissociáveis.

“Usar-[se] como matéria de ficção” é a proposta da autora-narradora do último romance de Cíntia Moscovich^[2], *Por que sou gorda, mamãe?*. Como enuncia no prólogo do livro, trata de purificar “a memória em invenção”. Reconstituir e narrar os últimos quatro anos de sua vida não significa, entretanto, um pacto de sinceridade e fidelidade aos fatos ocorridos: “na passagem do tempo, o branco e o límpido do bom e da verdade vão se matizando” (MOSCOVICH, 2007, p. 13). A narrativa das experiências vividas, mais que um simples devir de relatos, é constituinte da identidade de quem narra, parte essencial no processo de subjetivação. “Para entender, ingresso pela porta das lembranças. (...) O passado não existe em seu estado perfeito, bruto e puro como uma pedra. O passado só existe

porque existe a memória, e a memória é traição: tanto subtrai quando acrescenta, tanto rasga quanto emenda.” (p. 17-18). A narração da vida busca ordenar os estilhaços da memória, necessariamente não linear, sendo a ficção “a última possibilidade de juntar um fato a outro e tornar íntegro o partido e o faltante” (p. 18).

Alguns elementos identificadores dessa narradora indicam semelhanças com a biografia de Cíntia Moscovich: escritora, jornalista, de família judia^[3]. O relato, todavia, não se caracteriza como autobiográfico: falta-lhe a retrospectiva ordenada e doadora de sentido ao vivido. À seqüência entre o viver e o narrar se substitui a simultaneidade, narrando-se o próprio ato da escrita. O “livro a ser escrito” vai se compondo “em tempo real”, “ao vivo”, sob os olhos do leitor. Tanto os livros como a vida, entretanto, “estão todos inacabados”. Se o prólogo termina com uma pergunta, que dá início à nova etapa da vida (e da narração) da narradora, o epílogo (e o livro) também terminam com uma interrogação. A busca da identidade não se fecha num ponto de chegada, caracterizando um sujeito não essencial, constitutivamente incompleto e, portanto, aberto a múltiplas identificações, em tensão com o outro. O caráter dialógico dessa construção se explicita na frequência do vocativo “mamãe”, interlocutora silenciosa que encena a destinação de todo texto a seus leitores. A “intimidade exposta como uma ferida” (p. 245) não se distingue pela singularidade: “o passado de um é a história de todos. Viver não é nada original” (p. 246). Por isso, essas narrativas podem ser compartilhadas, despertando o interesse do outro e permitindo processos de identificação.

Através dos exemplos comentados aqui, procurei mostrar que esse eu que fala insistentemente de si, seja nas telas ou nas páginas impressas, participa de uma reconfiguração da subjetividade contemporânea, na qual as novas tecnologias têm

importante papel. Mais do que um acentuado narcisismo ou um voltar-se para o próprio umbigo, essas narrativas vão tecendo identidades, enredadas no emaranhado de textos, imagens e sons que circulam por nossos diversos meios de comunicação.

Referências

ARFUCH, Leonor. **El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2002.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: --- *et alii*. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 51-80.

GIANNETTI, Cecília. Ilha do Governador, Ilha debaixo da Terra. In: IZHAKI, Flávio e MOUTINHO, Marcelo (org.). **Prosas cariocas: uma nova cartografia do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

-----. Inseto. In: --- *et alii*. **Dentro de um livro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

MOSCOVICH, Cíntia. **Por que sou gorda, mamãe?** 2ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: ---. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 44-60.

SCHITTINE, Denise. **Blog: comunicação e escrita íntima na internet**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

[1]

Em 2007, o projeto "Amores expressos", produzido por Rodrigo Teixeira com curadoria do escritor João Paulo Cuenca, enviou dezessete autores brasileiros a diferentes cidades por um mês, para escreverem, a partir dessa experiência, uma história de amor. Alguns dias da viagem também foram filmados para a realização de um documentário. Recentemente foi publicado, pela Companhia das Letras, o primeiro título da série: *Cordilheira*, de Daniel Galera.

[2]

A autora também possuía um *blog* (<http://www.cintiamoscovich.com/blog>), que se encontra desativado desde setembro/2007.

[3]

Traços também presentes em outros textos da autora, como nos contos de **Arquitetura do arco-íris** (Rio de Janeiro: Record, 2004).