

SOBRE ALGUNS DEVIRES CONTEMPORÂNEOS DAS ESCRITAS DE VIDA

Luis Felipe Silveira de ABREU¹¹⁷

Resumo: Esse estudo busca interrogar algumas das formas de expressão das escritas biográficas na comunicação contemporânea. De modo a entender suas modulações, propomos uma síntese teórica dos conceitos de *espaço biográfico*, *guinada subjetiva*, *retorno do autor* e *show do eu*. A partir desse esforço, é possível observar um devir-menor das escritas de vida, que passam a ser reguladas por um regime de sentido do detalhe e do banal.

Palavras-chave: biografia; espaço biográfico; guinada subjetiva; retorno do autor; show do eu

Abstract: This study seeks to examine some of the modes of expression of the biographical writing in contemporary media. In order to understand their modulations, we propose a theoretical summary of the concepts of *biographical space*, *subjective turn*, *author's return* and *me show*. Due to this effort, it is possible to observe a becoming-minor in the the writings of life, which are now governed by a regime of senses rooted in details and in the ordinary.

Keywords: biography; biographical space; subjective turn; author's return; me show

1. Introdução

Paulo Leminski escreve biografias, quatro, centradas em figuras de seu apreço e afeto. Nos textos que produz aí se detém em fatos como a fuga de Cruz e Sousa com o circo ou os hábitos de escrita de Bashô (LEMINSKI, 2013).

O documentário *Santiago* (2007) registra as interrogações de João Moreira Salles sobre a vida do mordomo que acompanhou sua família por décadas, sempre ativo e impessoal. No filme, o diretor persegue o personagem em seus momentos mais íntimos: filma com cuidado até suas mãos, em suas rugas e nódoas.

¹¹⁷ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação (PPGCOM) da UFRGS, na linha de Cultura e Significação. Membro do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC). Bolsista Capes. E-mail: paraluisabreu@gmail.com

Em uma tarde qualquer de 2011, o portal Terra publica a notícia *Caetano estaciona carro no Leblon nesta quinta-feira*¹¹⁸. Se encerram por aí as informações: sob a manchete não há nenhum texto, apenas uma foto do artista ao lado do veículo, prestes a atravessar uma rua.

A reunião dessas três cenas, esses três momentos bastante heterogêneos, é ao mesmo tempo uma provocação e o desenhar de uma dúvida. Não são exemplos raros, e é nessa difusão que reside nossa inquietação. O que se pode perceber desde o meditativo Bashô até a baliza de Caetano é uma obsessão das narrativas comunicacionais em registrar cada instante do vivido. Da literatura ao cinema, da televisão ao “jornalismo de fofocas”, parece que o contemporâneo marca uma mudança de posição da escrita dos sujeitos, cada vez mais fragmentárias e espalhadas. Menos que as razões para tal virada, nos parece mais importante perguntar quais as particularidades dessas formas de expressão? Como se articulam? Quais sentidos acionam?

De proximidades e distâncias, visadas conceituais e empíricas, nos propomos a construir um painel multiforme para tensionar a compreensão dessas formas renovadas da escrita de vida, na síntese de uma série de iniciativas intelectuais costuradas por um único fio: a discussão de um devir menor das experiências biográficas nas últimas décadas. Desse modo, o artigo estrutura-se em quatro principais sessões: de início expomos o conceito de *espaço biográfico*, de Leonor Arfuch (2010), entendido como operador analítico essencial a um estudo dispersivo e transdisciplinar; a partir daí elencamos três vetores das escritas biográficas que se insurgem a partir do século XX e reconfiguram as formas desse espaço, como a *guinada subjetiva* exposta por Beatriz Sarlo (2007); dentro dessa guinada, as formas literárias de expressão do vivido defrontam-se com o *retorno do autor*, conforme conceituado por Diana Klinger (2012); no campo midiático, essas expressões menores do viver são compreendidas dentro do fenômeno do *show do eu*, diagnosticado por Paula Sibilia (2016).

2. Delimitando o espaço biográfico

Buscamos aqui balizar a discussão a partir dos debates de Leonor Arfuch (2010) e sua ideia do *espaço biográfico*. Mais do que em uma apresentação panorâmica e uma formalização das metamorfoses da escrita de vida ao longo do tempo, a pesquisadora argentina parece interessada em discutir as modulações atuais desse tipo de texto e suas

¹¹⁸ Disponível em: <<https://diversao.terra.com.br/gente/caetano-estaciona-carro-no-leblon-nesta-quinta-feira,41d3399ae915a310VgnCLD200000bbccceb0aRCRD.html>>. Acesso em 6 out. 2016.

relações intersubjetivas, enfocando naquilo que compreende como devir biográfico da mídia. Constitui tal ideia a partir da conceituação dos *momentos biográficos*, “deriva de motivos e momentos, esses deslocamentos retóricos, metonímicos, que tendem ao biográfico sem ‘constituí-lo’, dinâmica perceptível no horizonte midiático” (ARFUCH, 2010, p. 30). Tendo derivado tal conceito das obras de Bakhtin (2000) e Paul de Man (2012), Arfuch abre-nos caminho para uma perspectiva semiótica, interessada na observação de tal deriva, seus modos de organização, os sentidos que revolvem.

Revela-se desse modo o importante valor operatório de tal perspectiva, capaz de fornecer ferramentas a quem enxergar no biográfico não uma continuidade de formas e sentidos, passeio reto e tranquilo, mas sim enquanto uma senda tortuosa e intermitente, caminho para veredas que se bifurcam e becos sem-saída. Se o biográfico passa a ser identificado em *momentos* narrativos, abandonamos as tipologias literárias, tomando já de saída o vivido como disperso narrativamente. Daí a ideia de um espaço biográfico, como define a autora (2010, p. 132, grifos nossos)¹¹⁹: “O *espaço*, como configuração maior do que o *gênero*, permite então uma leitura analítica transversal, atenta às *modulações de uma trama interdiscursiva* que tem um papel cada vez mais preponderante na construção da subjetividade contemporânea”. Por tal espaço circulam, portanto, não somente aqueles textos codificados, histórica e literariamente, enquanto biográficos, mas mesmo qualquer discurso que resvale, ainda que brevemente, na descrição do vivido. Os devaneios de Dom Casmurro (ASSIS, 1996) ao resgatar fatos de sua juventude, para ficarmos em um exemplo canônico de nossas letras, configuram-se também como momentos biográficos – bem como uma reportagem que interrompa seu fluxo de informações para se deter no dia a dia de uma de suas fontes¹²⁰. O espaço biográfico possui, assim, uma constituição mutante, dado que condicionada pelo rastreamento dos momentos de vida que surgem e desaparecem em sua deriva narrativa, agenciados pelos mais diversos modos; uma espécie de geografia bizarra, composta como que só por arquipélagos, istmos e enclaves.

¹¹⁹ Em verdade, o conceito de espaço biográfico origina-se na obra de Philip Lejeune (2008), em seus clássicos estudos sobre a autobiografia, sendo utilizado como uma espécie de sinônimo para o gênero biográfico. Arfuch (2010) utiliza-se do termo, expandindo seu sentido ao proceder a uma crítica de Lejeune, considerado por ela muito preso a exemplificações e tipologias.

¹²⁰ Indo além, guiar o pensamento por aí permite que se discuta o biográfico até mesmo nas suas enunciações em suportes não necessariamente narrativos, em campos até então pouco explorados por estudos do tipo. Nas Artes Visuais, para ficarmos em um rápido exemplo, pode-se discutir os momentos biográficos de Jenny Holzer, artista que projeta no espaço urbano, em escala gigantesca, frases como “Proteja-me do que eu quero”.

É também no pressuposto da transversalidade de leitura, atenta Arfuch, que podemos perceber a influência da mídia na construção intersubjetiva do biográfico. Se acima citamos uma reportagem jornalística como exemplo, é também porque a própria pesquisadora elege os produtos midiáticos como objetos centrais para se compreender a tessitura contemporânea do espaço biográfico: é na circulação de seus produtos e discursos que se modulam as formas atuais das escritas de vida, com uma profusão de momentos biográficos que circulam no cotidiano. Escreve Arfuch (2010, p. 63), ao discutir a centralidade dos meios de comunicação nessa constituição: “Mas é o espaço enunciativo midiático, sempre plurivocal, que proporciona a maior evidência a esse respeito: trata-se ali verdadeiramente da construção dialógica, triádica ou polifônica das ‘autobiografias de todo mundo’”. É, portanto, nos objetos midiáticos que se modula a subjetividade biográfica contemporânea, bem como seus modos de formulação discursiva, enquadrados nos regimes de dizibilidade e visibilidade que são próprios da comunicação de massa. É nessa chave de leitura que a crítica escreve sobre as formas pelas quais os momentos biográficos se dão a ver nas narrativas contemporâneas, sobretudo nas midiáticas: “Não é tanto o ‘conteúdo’ do relato por si mesmo — a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes —, mas precisamente *as estratégias* — ficcionais — *de autorrepresentação* o que importa” (ARFUCH, 2010, p. 73, grifos da autora).

Nesse registro, Arfuch discute como a mediação de momentos biográficos pelo ao vivo televisivo e pela presença cotidiana da imprensa infiltra em nossas constituições cognitivas e subjetivas uma nova imagem do vivido (Há quem nunca tenha passado por uma banca e apreendido com detalhes, a despeito da rapidez do contato, o “bombástico” divórcio de algum casal célebre?). Para a pesquisadora, tais relações são mesmo bem diretas, com a atribuição ao midiático dessa contemporânea variação do biográfico:

O novo traçado do espaço público transformou decisivamente os gêneros autobiográficos canônicos, aqueles que esboçavam as formas modernas de enunciação do eu. O avanço da midiática e de suas tecnologias da transmissão ao vivo fez com que a palavra biográfica íntima, privada, longe de se circunscrever aos diários secretos, cartas, rascunhos, escritas elípticas, testemunhos privilegiados, estivesse disponível, até a saturação, em formatos e suportes em escala global. (ARFUCH, 2010, p. 151)

A questão da intimidade e da privacidade no interessa menos aqui, já que uma abordagem textual reconfigura tal questão nos termos da escritura – o que se trata aí enquanto “palavra íntima” são elementos que chamam atenção não por pertencerem a uma esfera pessoal e particular dos retratados (pensar assim seria permanecer ainda no registro da representação), mas sim por serem significantes anômalos ao regime sígnico clássico das

biografias. Essa diferenciação nos ajuda também a evitar uma abordagem consequencialista da questão, do tipo “os meios de comunicação causaram a introdução do detalhe no biográfico”, que pode se depreender de uma leitura apressada das ideias aqui expostas. Levar o pensamento por tal via implica uma amnésia histórica e conceitual – seria ignorar, por exemplo, todo o trabalho de Barthes (2004) sobre a prosa de Flaubert, ourives do cotidiano antes mesmo de qualquer *reality show* –, bem como, metodologicamente, desaguaria em um falso problema. Não se trata de investigar o que veio antes ou qual a gerência de um eixo sobre o outro, mas bem entender as confluências de sentido nessa transação, as transações instauradas pelo uso *estratégico* do menor biográfico pelos meios de comunicação, esse o paradoxo discursivo do apelo ao insignificante no seio dos relatos informacionais.

Insurge-se, então, uma dúvida, uma assombração: quais as particularidades dessa estratégia enunciativa do biográfico no contemporâneo, caracterizada pela miniaturização do relato, seu voltar-se ao ínfimo e ao delicado, no contexto de uma difusão midiática? A resposta começa por voltarmos nossos olhos à *dispersão*.

Durante o processo de pesquisa dessas questões foi possível perceber também uma espécie de dispersão teórica, inserida no campo aberto pelos debates do espaço biográfico. Foram encontrados uma série de trabalhos que se deparam com discussão semelhante àquela incitada pela citação de Arfuch acima destacada, buscando conceituar certas modulações correntes desse espaço biográfico. De um mais amplo a um mais específico, buscamos discutir agora alguns trabalhos que se coadunam na questão de um uso estratégico dessas escritas de vida no contemporâneo, atravessado por problemas formais de campos distintos como a História e a Literatura, mas circunscrito enquanto problemática da Comunicação.

3. Efeitos minúsculos na guinada subjetiva

É Beatriz Sarlo (2007) quem nos fornece a moldura para uma abordagem do tipo a partir de suas investigações sobre a circulação de relatos testemunhais e biográficos na cena literária e histórica atual. Iniciando um diálogo claro com Arfuch (2010) – explícito nas remissões cruzadas que uma faz ao trabalho da outra –, a ensaísta identifica no espaço biográfico um estremecimento, produto de um movimento transdisciplinar ainda mais abrangente, a que chamará de guinada subjetiva, “contemporânea do que se chamou nos anos 1970 e 1980 de ‘guinada linguística’, ou muitas vezes acompanhando-a como sua sombra” (SARLO, 2007, p. 18).

Essa virada, uma das tantas das quais se falam nas Ciências Humanas do século XX, seria constituída por um deslocamento do olhar dos pesquisadores dos processos nacionais e grandes movimentos coletivos para o rodapé da História. Das super e infraestruturas para o chão da fábrica e o dia a dia dos operários que o pisam e repisam; o recrudescimento do “interesse pelos sujeitos ‘normais’, quando se reconheceu que não só eles seguiam itinerários sociais traçados, como protagonizavam negociações, transgressões e variantes” (SARLO, 2007, p. 16) – visada que constituiu uma espécie de guarda-chuva para a série de reposicionamentos epistemológicos em relação com as escritas biográficas, como a Micro-História. Uma mudança de perspectiva que vazou para além dos muros acadêmicos, como se observa na citação a Anette Wiewiorka e seu *A era do testemunho* (WIEVIORKA, 2002), relacionando tal virada ao Maio de 1968 e sua proposta de democratização dos atores da História: “O que veio depois iria inscrever esse fenômeno nas ciências humanas, certamente, mas também nos meios de comunicação – rádio ou televisão –, que começam a solicitar cada vez mais o homem da rua” (WIEVIORKA apud SARLO, 2007, p. 116).

Desafiando os usos dessa abordagem até o presente, é aí que Sarlo irá diagnosticar uma espécie de “febre da memória e do testemunho”, com a recorrência do uso de pontos de vista pessoais e subjetivos em narrativas históricas, sobretudo nos relatos de grandes traumas como o Holocausto e as ditaduras argentinas. Se seu foco está em produzir uma crítica dos regimes de autenticidade invocados por essa prática – sua voz levanta-se para questionar o porquê de tais relatos ganharem certificação e relevância per se –, à nossa investigação irão interessar suas especulações sobre uma certa pragmática de tal virada, a exposição das operações linguísticas que se ocupam de traduzir essa subjetividade em uma diferente forma de escrita história. Pois se histórias de traumas (bem como os conflitos que os originam) abundam na história de nossa cultura, aquelas identificadas pelo rótulo da guinada subjetiva apresentam certos deslocamentos em relação às narrativas de conflito de outros tempos.

Um desses elementos de instabilidade, coloca Sarlo, é a valorização do instante, expressa nos textos por meio da “proliferação do detalhe individual” (SARLO, 2007, p. 52). Como exemplos, a ensaísta retoma alguns diários de presos políticos argentinos, atravessados por reconstituições exaustivas dos fatos do cárcere, expressas num registro caleidoscópico: os chinelos que se calçavam quando da detenção; a cor da calça de um marido, que irá permitir seu reconhecimento no centro de tortura; os pormenores estruturais da prisão, com a descrição minuciosa de seus corredores e celas, etc. Nessa “repetição do insignificante” (SARLO, 2007,

p. 53) é que a autora identifica o modo de ser e o regime de significação proposto por tais textos. Se se enunciam esses detalhes, é por uma motivação ulterior, explica Sarlo (2007, p. 54): “Entre o detalhe individual e relato teleológico há uma relação óbvia, embora nem sempre visível. [...] Os traços, peculiaridades, defeitos menores e manias dos personagens do testemunho acabam se organizando em algum tipo de necessidade inscrita além deles”.

Trata-se, portanto, de um dispositivo de afirmação desses relatos, atravessado por duas tendências, segundo a crítica: a dificuldade de produzir uma representação do abjeto, que só poderia ser rememorado em fragmentos de experiência, e a necessidade de se fazer crível em seu movimento de memória e denúncia. A montagem de um mecanismo enunciativo dessa memorialística passaria, portanto, pelo “modo realista-romântico” (SARLO, 2007, p. 51) de construção narrativa, voltado aos detalhes teleológicos. Tal remissão ao gênero literário realista como modelo para as operações de subjetivação do texto faz lembrar as célebres colocações de Barthes sobre o efeito de real (BARTHES, 1972), o que nos permite traçar uma ponte entre Sarlo e nossos pressupostos epistemológicos. É nesse ensaio que Barthes se embrenha em uma leitura minuciosa da prosa de Flaubert, identificando nas composições do romancista o apelo a descrições ambientais, aparentemente insignificantes: há, sobretudo uma frase de *Um coração simples* (FLAUBERT, 2004), que nos fala de uma sala na qual repousam um piano, um amontoado de caixas e um barômetro. Que quer dizer esse barômetro?, pergunta-se Barthes, virando do avesso toda a tradição literária realista para chegar à conclusão de que detalhes como esse abundam e não, não querem dizer nada. E é com isso que dizem muita coisa: “Suprimido da enunciação realista, a título de significado de denotação, o ‘real’ volta para ela, a título de significado de conotação; pois no mesmo instante em que esses detalhes são supostos denotarem diretamente o real, eles não fazem nada mais que dizer isto: *somos o real*” (BARTHES, 1972, p. 43, grifos do autor).

A intrusão do “inútil” nas tramas arma uma armadilha semiótica, confundindo os sentidos e a estrutura da escrita. Se aquilo é um mero significante vazio, que nada significa, a leitura o entende como um índice de verossimilhança do texto: se a vida mesma é coalhada de momentos e objetos de pouca ou nenhuma importância, um romance que mimetize essa banalidade induz a ser lido como uma perfeita representação dessa realidade. É por meio de tal maquinaria literária, jogo de espelhos e brincadeira de véus linguísticos, que tais relatos imprimem um registro de verdade a sua própria existência, conclusão que responde parte dos anseios de Sarlo sobre a “ditadura de autenticidade” da narração testemunhal (e que, por sua

vez, dá vazão a outra série de críticas da ensaísta). A guinada subjetiva seria, então, subjetiva em duas frentes: por sua proposta de colocar os sujeitos, sobretudo aqueles ainda anônimos diante dos olhos da História, no centro de seu palco, mas também pela construção narrativa que propõe ao escaramuçar as minúcias em uma escritura guiada para os recônditos desses sujeitos, buscando a introdução de efeitos de realidade no testemunhal.

4. A ética do retorno do autor

Mesma ordem de subjetividade e suas relações com os efeitos ensejados por essa escritura detalhista marcam o trabalho de Diana Klinger (2012), *Escritas de si, escritas do outro*, voltado à literatura latino-americana de fins do século XX. Nesse corpus, a pesquisadora identifica duas tendências preponderantes e cruzadas: o retorno do autor e a virada etnográfica – movimentos que identificamos dentro da ideia de guinada subjetiva, revolvendo os contornos do espaço biográfico contemporâneo. A primeira dessas vertentes diz respeito à difusão da autoficção no contemporâneo, com a insurgências das marcas de autorialidade outrora rechaçadas pelo pensamento crítico pós-estruturalista – ainda que o tal autor que volta não seja aquela mesma figura esconjurada aí; já a virada etnográfica diz respeito a um entrecruzamento da perspectiva da literatura com a antropologia pós-estruturalista, que elegeu a complexa representação do Outro e mesmo a artificialidade de seus próprio relatos como problemáticas centrais. Nos deteremos aqui com mais cuidado nas questões do retorno do autor, por sua semelhança com dilemas enfrentados por outros de nossos referenciais teóricos – ainda que, nos termos de Klinger, as duas tendências atuem em estreita convivência.

É nessa reanimação autoral que se levanta também a lembrança dos efeitos de real, que Klinger condiciona, no contemporâneo, à visão de Leonor Arfuch aqui já desenhada: “Segundo Arfuch, a preeminência do vivencial se articula com a obsessão da certificação e do testemunho, do ‘tempo real’, a imagem que ocorre ao vivo perante e para a câmera de televisão, do ‘verdadeiramente ocorrido’ e do efeito “vida real” (KLINGER, 2012, p. 40). Assim sendo, as empreitadas literárias envolvidas por essa febre passam a girar por sobre um eixo ausente na busca por uma validação do real que escapa à condição do texto. Se no testemunho, observa Sarlo (2007, p. 99), “o ‘vazio’ entre a lembrança e aquilo que se lembra é ocupado por operações linguísticas, discursivas, subjetivas e sociais do relato da memória”, na narrativa autoficcional contemporâneo a reparação da carência de verdade se resolve da mesma forma, com a manipulação dos artifícios linguísticos. Na esteira da leitura de Foucault

(2004), que rastreia os usos da escrita subjetiva na Antiguidade (orientada para o autocultivo ético no cuidado de si) e na tradição cristã (quando se volta a um conhecimento de si moral e penitente), Klinger especula que tal ordem de inscrição na atualidade “se orienta para a produção de um efeito. [...] O efeito de autenticidade ou *efeito de real*” (2007, p. 40, grifos do autor). É, porém, um efeito de real diferente daquele identificado por Barthes, alerta a autora – seria bem seu contrário: não mais a construção de uma ficção realista imersiva, mas sim a tensão de seus próprios limites, a produção artificial de um “fora” dentro mesmo do texto a partir da inserção de marcas de um vivencial pretensamente extra-literário. São ferramentas utilizadas nessa intrincada construção, elenca Klinger, dispositivos como a autorreferencialidade do narrador, que assume nome e características do autor; o uso de pessoas reais e personalidades célebres como personagens; a remissão a fatos e dados “concretos” do espaço onde se passa a trama; a utilização de formatos narrativos ligados mais ao registro documental e menos ao literário (cartas, diários, arquivos burocráticos, etc.); dentre outros.

O engajamento na produção desses efeitos seria o principal traço de configuração disso que é entendido como o retorno do autor. Se, como explanamos anteriormente, o cenário reflexivo de meados do século XX rechaçava a figura do autor e seu papel como instância transcendente de atribuição de sentido, condicionador de leituras, o trato com textos contemporâneos revela uma posição mais ambígua em relação a essa figura. Lembremos que mesmo aí, a despeito das más leituras que se multiplicaram, a autoralidade não é era de todo obliterada em nome de uma nova religião balizada pela crença na impessoalidade do texto. Não parecia o caso de trocar um ídolo por outro, mas de compreender as potências própria da escritura se compreendida como produtora de sentido por si própria, excluídos os paratextos e os discursos ensejados por um personalismo autoral. Barthes encerra seu *A morte do autor* (2004) insinuando o nascimento do leitor, e Foucault se pergunta “o que é um autor?” (1997) para responder não com sua inutilidade, mas com sua transmutação em função discursiva; é porque tratava-se menos da prática de um exorcismo e mais da constatação de uma mudança no cenário epistemológico da época, a leitura de uma série de textos da cultura que deu a ver o esmaecimento da autoria. Tratava-se de “rastrear as funções que este desaparecimento faz aparecer” (KLINGER, 2012, P. 29). Do *Emma Bovary c’est moi*¹²¹ (“Emma Bovary sou eu”)

¹²¹ Comentário atribuído ao romancista, dito em defesa de sua obra durante julgamento do livro por imoralidade. A frase denota a artificialidade da literatura e é uma denúncia da concepção romântica: a personagem não seria nada que não os esforços de seu autor.

de Flaubert ao *je et un autre*¹²² (“eu é um outro”) de Rimbaud é possível perceber uma clara mudança de posição do sujeito literário, de uma posição de controle absoluto do narrador a um exercício brutal de desenraizamento que inverte os papéis classicamente atribuídos; o que Klinger nos parecer fazer é inverter esses polos (“meus personagens não passam de mim mesmo”, diria a maioria dos narradores contemporâneos) para cruzá-los; a tal virada etnográfica interessa aí menos no que diz respeito aos meandros da teoria antropológica, mas mais precisamente por inserir de volta nesse campo tomado pela autoficção uma prática de olhar – traduzida em operações discursiva e opções linguísticas – que desconstrói o lugar instituído do discurso autoral, vindo no Outro não mero objeto a ser descrito, mas um ator central da construção epistemológica

Meus personagens não passam de mim mesmo, mas eu sou já vários personagens: como formula Klinger (2012, p. 40, grifos do autor): “No meu entender, o autor retorna não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de um *jogo* que brinca com a noção do *sujeito real*”. É aí que as formulações da autora nos auxiliam a compreender esse delicado furto das formas biográficas pelos discursos correntes – diagnóstico realizado também pela pesquisadora, ao afirmar que “assistimos hoje a uma proliferação de narrativas vivenciais, ao grande sucesso mercadológico das memórias, das biografias, das autobiografias e dos testemunhos” (KLINGER, 2012, p. 18). A autoficção insere-se aí como um vetor dessa guinada biográfica, e o retorno do autor como operação estética e política, na medida em que modifica a *ética* da escrita, ética sendo compreendida aí nos termos de Foucault (1997, p. 34): “uma espécie de regra imanente, constantemente retomada, nunca completamente aplicada, um princípio que não marca a escrita como resultado, mas a domina como prática”. O devir minoritário nesse regime de escritura se encontraria na articulação dessa ética dos novos sujeitos textuais, que devém no texto a partir das marcas de um renovado efeito de real. No nível dos detalhes, não mais os barômetros flaubertianos, mas sim (para ficarmos em exemplos das análises de Klinger) a referência ao trabalho e aos projetos do narrador, semelhantes ao vividos por João Gilberto Noll, ou a reconstrução de diários íntimos e eventos da infância da personagem, como o faz Bernardo Carvalho – marcação ainda do cotidiano, de funções semiótica semelhantes, mas que apresentam um deslocamento importante para o estudo de mutações dos regimes do biográfico.

¹²² Célebre frase do poeta presente em carta a um amigo, usualmente tomada como epíteto de uma nova relação com a alteridade, resultado de uma concepção não-identitária de mundo.

5. O cotidiano no show do eu, você e todos nós

Se, dando seguimento à visada de Arfuch (2010) e ainda com Klinger (2012, p. 18), concordarmos que o “avanço da cultura midiática de fim de século oferece um cenário privilegiado para a afirmação dessa tendência [o retorno do autor]”, o último passo da recuperação bibliográfica proposta aqui está em adentrar de forma mais frontal o problema da enunciação de vida nos meios de comunicação – o que acreditamos ser identificável a partir das reflexões de Paula Sibilía (2016) sobre o fenômeno que chama de o show do eu.

Quando Arfuch e, na sua esteira, também Sarlo e Klinger, nos falam de um atravessamento e de uma reconfiguração midiáticos das formas do biográfico, o fazem pensando nas narrativas enunciadas por meios como o jornal impresso e a televisão. A torção que Sibilía introduz aí é a discussão do espaço onde se verifica a maior fragmentariedade das escritas de vida hoje: a internet. Com o advento dos blogs no começo do século XXI, se observa uma explosão de narrativas pessoais-personalistas, boom intensificado com a difusão dos sites de redes sociais nos anos subsequentes. É nesse fenômeno que Sibilía identifica sinais de uma nova configuração da sensibilidade, bem como “o avanço de um novo regime de poder: aquele que converte você, eu e todos nós nas personalidades do momento” (SIBILIA, 2016, p. 47, grifos do autor).

O esquema que a crítica arma para atacar esse problema é a formação de um amplo painel histórico sobre os diversos modos pelos quais a enunciação da intimidade e a construção de si passaram desde o advento da modernidade, desaguando na atual fragmentação dessas narrativas em novo meios de comunicação e artefato técnicos. Não cabe aqui uma exposição mais minuciosa das investigações de caráter sociológico que Sibilía empreende aí para discutir a relação dos sujeitos com as esferas do íntimo e do privado, mas sim partilhar de suas inquietações acerca da infiltração da banalidade nas formas de expressão. Um especial de fim de ano no site do jornal O Globo convoca os leitores a postarem suas memórias pessoais do período, aos moldes das retrospectivas jornalísticas que rememoram notícias marcantes: o que se viu no site do veículo foi a profusão de pequenas manchetes como “‘Neste ano, o Hélio casou com a Flávia’, ‘Priscila desfilou no Sambódromo’, ‘Carlos conheceu o mar’, ‘Marta conseguiu vencer a sua doença’, ‘Walter e Susana tiveram gêmeos’” (SIBILIA, 2012, p. 16). Assim, a autora questiona: “Como interpretar esse tipo de gestos que, faz tão pouco, constituíram uma novidade surpreendente,

mas agora são tão habituais que já não espantam ninguém? [...] O que implica esse súbito resgate do pequeno e do ordinário, do cotidiano das pessoas comuns?” (2016, p. 16).

Essa interpretação passa, em parte, pelo rastreamento dos modos de enunciação desse “show”. Nessas narrativas em rede (de blogs, mas também do jornalismo virtual), Sibília identifica um impulso na direção do instantâneo, do presente, do breve e do explícito, marcada por uma inflexão solipsista dos fatos narrados, voltados à experiência sensível imediata e ao desvelamento do cotidiano – essa miniaturização obsessiva chega a ser simbolizada de forma irônica pela autora na figura do Twitter, misto de site de rede social e microblog, que incita os usuários com a questão “O que você está fazendo nesse momento?”, oferecendo para a resposta nada além de 140 caracteres. Essa incessante obsessão em produzir relatos da existência resulta em formas de vida mediadas por uma narratividade de inspirações ficcionais, o modelo do espetáculo referida pela autora – e é aí que, dialogicamente, se insurge uma necessidade de recorrer ao banal, reintroduzindo aí uma ordem de realismo, processo resumido em uma fórmula axiomática: “quanto mais a vida cotidiana é ficcionalizada e estetizada com recursos midiáticos, mais avidamente se procura uma experiência autêntica, verdadeira, não encenada” (SIBILIA, 2016, p. 247). Quando o cotidiano se vê colonizado pela retórica midiática, vinga-se inundando ele também os meios de comunicação. Nesse duelo infinitesimal as próprias noções de real e ficção se diluem, quando até mesmo a diferenciação entre um biográfico “puro” e uma vida narrada pela mídia parece anacrônica – são todos atravessados pelos mesmos efeitos, como aqueles descritos por Sarlo (2007) e Klinger (2012), regulados por uma estratégica ética de construção.

6. Considerações finais

O que se busca aí, na articulação dessas diferentes visadas teóricas não é solapar as diferenças e particularidades de cada; há suas distâncias e campos de atuação específicos. Nosso esforço foi o de produzir uma síntese de tais pensamentos na sua articulação em torno de uma mesma problemática: a sangria do biográfico na cultura contemporânea, observável sobretudo nos meios de comunicação. Se há nessa articulação o aporte de diferentes planos epistemológicos — como o viés histórico de Sarlo (2007) ou os interesses antropológicos de Klinger (2012) —, é porque se trata de um fenômeno complexo e difuso, que demanda um olhar mais amplo.

Nesse sentido, cabe lembrarmos uma reflexão de Barthes (2004, p. 65-6) sobre a interdisciplinaridade como motor de pesquisa, capaz de abrir novos campos de interrogação:

A interdisciplinaridade não é fácil: começa efetivamente (e não pela simples formulação de um voto piedoso) quando a solidariedade das antigas disciplinas se desfaz, talvez até violentamente, mediante as sacudidas da moda, em proveito de um objeto novo, de uma linguagem nova, que não estão, nem um nem outro, no campo das ciências que se tencionava tranquilamente confrontar; é precisamente esse embaraço de classificação que permite diagnosticar uma determinada mutação

O que daí extraímos é a potência do cruzamento de perspectiva no confronto com uma certa mutação da paisagem cultural: esses saberes heterogêneos se conjugariam na produção de uma *nova* linguagem e de um *novo* objeto.

Com suas idiossincrasias adquiridas, seus usos e abusos no presente, cremos que a biografia é um desses novos operadores analíticos, construído a partir de uma leitura transversal das Ciências Humanas, conforme esboçada nesse artigo. Não sendo situada de modo preciso nem na História ou na Literatura, a escrita de vida viria a instalar-se nos estudos de Comunicação, fornecendo uma perspectiva crítica bastante particular sobre os problemas da expressão e do sentido. Nos termos aí observados, essa crítica dá a ver o devir miniaturizado dessas formas biográficas, que, fragmentadas em um regime estético de interesse pelo comum e pelo cotidiano, circulam de forma insistente pelos discursos midiáticos. Articuladas, as reflexões dessas quatro autoras nos permitem identificar certas características partilhadas nesse derrame, como a construção simbólica das narrativas no uso de renovado efeito de real; a performance do vivido por meio do dispositivo estético do banal no jogo (guerra?) de linguagens entre o regime literário realista e o espetáculo enunciativo midiático. Guinada subjetiva, retorno do autor, show do eu: as diversas faces de um impulso de comunicação da vida.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ática, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: BARTHES, ROLAND et al. **Literatura e semiologia**. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 35-44.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DE MAN, Paul. Autobiografia como Des-figuração. **Sopro**, Florianópolis, n. 71, mai., 2012. n.p.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: Edusp, 2009.

FLAUBERT, Gustave. **Três contos**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Veja/Passagens, 1997.

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

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEMINSKI, Paulo. **Vida**: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SANTIAGO. Direção e Produção: João Moreira Salles. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2007. 1 DVD (107 min).

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São. Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.