



III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



O LASTRO AUTOBIOGRÁFICO NA LITERATURA E NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Manoela Falcon Silveira / IF Baiano-UFBA
E-mail: manoelafalcon@hotmail.com

Trata-se de um estudo voltado para a análise da crítica contemporânea e da inscrição da autobiografia como documento de uma consciência cultural. Neste sentido, as obras literárias que compõem a trilogia do escritor baiano Antônio Torres e a narrativa cinematográfica de “Árido Movie”, do cineasta pernambucano Lirio Ferreira, traduzem o exercício da atividade autobiográfica por incorporar às narrativas novas formas do falar-de-si, tensionando o lugar das diversas vozes que permeiam o espaço social de um nordeste brasileiro que se configura a partir: 1. Do contato direto com as novas tecnologias; 2. Da reconstrução da experiência do sujeito em diálogo com as imagens e estereótipos que habitam o espaço midiático nacional; 3. Do potencial de transformação político que pode ser aplicado via narrativa autobiográfica. Ao sujeito nordestino contemporâneo tem sido erroneamente atribuído o processo de perda da personalidade, este conceito de despersonalização combatido por Frederic Jameson é considerado neste trabalho por acreditarmos que o processo em jogo é o da afirmação de múltiplas identidades pessoais. O autobiográfico revela a relação direta do sujeito com a pluralidade de outros nomes, outros sujeitos. Os aspectos autobiográficos da trilogia torreana e da narrativa cinematográfica de *Árido Movie* colocam em questão as especificidades atribuídas às narrativas autobiográficas contemporâneas, investindo tanto na possibilidade de ressignificação do lugar do autor/escritor, ao colocar em jogo a fluidez das fronteiras entre a ficção e a experiência real, como a ressignificação da textualidade que transpassa a vida cotidiana.

Palavras- chave: Autobiografia; Crítica Cultural; Literatura; Cinema.

A história, mãe da verdade, a ideia é assombrosa. Menard, contemporâneo de William James, não define a história como indagação da realidade, mas como sua origem. A verdade histórica, para ele, não é o que aconteceu; é o que julgamos que aconteceu. As cláusulas finais— exemplo e aviso do presente, advertência do futuro— são descaradamente pragmáticas.¹

Jorge Luis Borges

Em *Pierre Menard, o autor de Quixote*, Borges além de propor a abertura para a reflexão sobre a noção de autoria², indica-nos ainda o caráter singular existente em cada sujeito a partir das experiências vividas. Para Menard, reescrever palavra por palavra o *Dom Quixote* era tarefa extremamente difícil, pois ao contrário de Cervantes, teria que se livrar de todas as outras possibilidades de escrita. Por isso a história, ou melhor, a verdade histórica para Menard não poderia se resumir à descrição do fato acontecido, mas ao julgamento que fizeram dele.

Nas narrativas descritas e encenadas nas obras do escritor Antônio Torres e no filme *Árido Movie*, do diretor Lírio Ferreira, podemos perceber como estes autores deixam o lugar em aberto para se repensar uma série de “verdades” históricas produzidas pela literatura e pela história oficial. As narrativas descritas e encenadas nas obras em questão, não se ocupam apenas com a atividade de reconstrução dos fatos, mas de fazer com que os leitores/espectadores pensem sobre os fatos que foram “mitologicamente” disseminados no imaginário social brasileiro em relação à narratividade do “espaço nordeste”.

Na construção destas narrativas, a voz autoral, a máscara e a assinatura entram em jogo constantemente, demarcando os indícios autobiográficos que vão sendo visibilizados no corpo do texto romanesco e nas projeções das imagens cinematográficas.

Antonio Torres e Lírio Ferreira, ambos nordestinos, conhecedores da realidade local, manifestam em diversas entrevistas concedidas à mídia brasileira, que as suas obras, ao tratarem deste espaço, acabam promovendo um retorno ao passado e ao mesmo tempo trazem uma série de estranhamentos que também compõem as narrativas. Para estes autores, o presente das narrativas estão impregnados de estranhamentos do passado.

Sobre essa relação entre os acontecimentos do passado e a construção do presente, a escritora Beatriz Sarlo (2007) afirma que:

As “visões de passado” (segundo a fórmula de Benveniste) são construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em

¹ BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Carlos Nejar. 3ª Ed. São Paulo: Globo, 2001. P.62

² Este autor propõe uma reflexão sobre a noção de autoria a partir da criação de um Pierre Menard – escritor francês fictício – que deseja reescrever o *Dom Quixote* do espanhol Miguel de Cervantes, sem modificar qualquer palavra ou vírgula do original.

que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo. (SARLO, 2007,p.12)

Na trilogia torreana e em *Árido Movie*, o retorno ao passado experimentado na construção da narrativa não segue a lógica tradicionalista de representação de um nordeste configurado pela aridez da região seca, mas propõe o deslocamento do tema, antes concentrado na questão espacial, para colocar os sujeitos em evidência. Neste sentido, as condições existenciais atravessam também toda ideologia contemporânea ordenada pelo poder material ou simbólico.

Em *Essa Terra*, romance publicado em 1976, inaugurando a trilogia torreana analisada neste trabalho, temos um exemplo deste deslocamento temático ao vermos ser retratado o impacto da cidade paulistana sobre o nordestino que migra por identificação com o progresso tecnológico representado pela metrópole. A problemática é desviada para as questões identitárias, seguindo as tendências das teorias acadêmicas desenvolvidas nas décadas de 70 e 80, com o avanço dos Estudos Culturais.

Neste período a representação da narrativa voltava-se para os discursos em primeira pessoa. Os relatos, as biografias, os diários, as autobiografias, os discursos das minorias. As lembranças, a memória e todo método utilizado para representar a experiência do passado sofre, como pontua Sarlo (2007), um reordenamento ideológico a partir do desenvolvimento dos Estudos Culturais. A autora, aludindo ao pioneirismo de Richard Hoggart, com a publicação do livro *The uses of literacy*, destaca que a partir desta publicação, as histórias de novos sujeitos passam a demandar novas exigências e novos métodos que se debruçam sobre os “discursos de memória”.

O reflexo do conjunto de inovações daquela atual tendência acadêmica que se propôs a valorizar a textualidade e a rememoração das experiências de vida, reivindicou a dimensão subjetiva e se firmou graças ao avanço dos Estudos Culturais, promovendo, de acordo com Beatriz Sarlo, o que ela denomina como “guinada subjetiva”.

Nesta guinada é preciso destacar a importância que a memória assume na representação das narrativas, sem deixar escapar o valor que deve ser atribuído ao pensamento, assim como a noção de que toda narração está fundada numa temporalidade.

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer, mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (SARLO, 2007, p. 24-25)

Na narrativa cinematográfica de *Árido Movie*, temos uma demonstração dessa atualização da narrativa realizada pela repetição do mito conselheirista que funda a temporalidade no

presente, mas para isso recorre à experiência do passado. Meu Velho, personagem interpretado por José Celso Martinez, é o detentor das águas e reconhecido pela comunidade como o profeta que guiará os seus seguidores da pequena cidade do Rocha para a lua de íon.

Como podemos perceber, determinadas lembranças estão intimamente ligadas à formação subjetiva dos indivíduos. Os aspectos culturais, as histórias e cantigas aprendidas na infância fazem parte deste sujeito que narra a cena e une corpo e voz às experiências do passado, mesmo que este passado muitas vezes represente diretamente as experiências vividas pelo outro.

A criação do processo narrativo não pode estar desvinculada da apropriação discursiva que envolve os mitos, as crenças, as histórias produzidas por outros escritores, cineastas, poetas, críticos e historiadores. Somos quase todos herdeiros da poética borgiana que prima pelo espaço da escrita no qual a alteridade se impõe ao sujeito na mesma medida em que a condição autoral anseia a apropriação do outro. Se “Pierre Menard” (autor ficcional) se apropria do texto de Miguel de Cervantes, a proposta borgiana é que o faça em diferença, já que a memória de Menard, e conseqüentemente a sua imaginação, não coincidirá jamais com a de Miguel de Cervantes.

Borges, ao transformar os conceitos tradicionais em imagens ativadas para serem usadas como operadores de leitura, promove a abertura interpretativa destes conceitos: 1. em *Funes*, a ativação do conceito de memória e a relação direta entre ela e o esquecimento; 2. no conto *A memória de Shakespeare*, a descrição de como a memória do autor inglês foi dada de presente a um escritor (narrador) por um desconhecido. A metáfora da memória alheia, “permitiria definir a tradição poética e a herança cultural da literatura contemporânea?” (SOUZA, 2011, p.92) como questiona Eneida Souza em artigo intitulado *A memória de Borges ?* Considerando a valoração associada à obra de Borges, a autora afirma que:

(...) O consagrado valor atribuído à sua obra se resumiria no desejo deliberado de se apropriar da cultura alheia como contraponto à afirmação de autoria e originalidade (...). A extrema visibilidade que a assinatura Borges adquire ao longo do tempo se pulveriza no gesto contrário, o da invisibilidade. (SOUZA, 2011, p.92-93)

O jogo entre o visível e o invisível na constituição autoral marca a criação da narrativa que constrói o seu discurso considerando as lacunas e os espaços que podem ser preenchidos pelo diálogo produzido a partir do pensamento dos leitores/espectadores da obra assinada. As máscaras utilizadas pelo sujeito/autor não destitui o caráter autobiográfico muitas vezes associado de forma direta na construção da história ficcional. Beatriz Sarlo (2007) utilizando a definição de Paul Man para autobiografia (a auto referência do eu),

(...) isto é, o tropo que outorga a palavra a um morto, um ausente, um objeto inanimado, um animal, um avatar da natureza. Nada resta da autenticidade de uma

experiência posta em relato, já que a prosopopéia é um artifício retórico, inscrito na ordem dos procedimentos e das formas do discurso, em que a voz mascarada pode desempenhar qualquer papel: avalista, conselheiro (Man enumera). A voz da autobiografia é a de um tropo que faz as vezes de sujeito daquilo que narra, mas sem poder garantir a identidade entre sujeito e tropo. (SARLO, 2007, p. 31)

O caráter autobiográfico atribuído às narrativas da trilogia de Antonio Torres e da narrativa fílmica do diretor Lírio Ferreira tem considerado o aspecto de que contar uma história, ainda que ela represente uma experiência própria, pode não abarcar os questionamentos que seus objectos encerram pela condição de familiaridade que os encobre. Há no constructo narrativo do escritor Antônio Torres e do cineasta Lírio Ferreira, o amplo uso de metáforas com o intuito de permitir ao leitor o próprio “exercício do pensamento” através da imaginação. As experiências narradas podem representar as subjetividades dos próprios autores, de pessoas conhecidas, de anônimos, de personagens históricos ou ficcionais.

O destaque destas narrativas autobiográficas encontra-se na forma como o narrador constrói o imaginário de “si mesmo como outro”. A identidade narrativa fluida, de certa forma nega o excesso de subjetivação e libera o sujeito-narrador para o exercício da criatividade. As experiências apresentadas pelas narrativas possibilitam ao olhar de quem decifra o exercício tradutor em torno da diluição da concepção entre aquilo que é original, ou melhor, do que mais se assemelharia à vida “real” do autor e do que se configuraria como autenticidade criativa – reflexo das experiências vividas ou contadas por outros.

Há um investimento por parte destas narrativas em propor o desenvolvimento da escrita que retorne a atividade tradutória. Esta atividade implica ainda na forte interferência de uma releitura da tradição cultural, pois entre o exercício memorialístico de “si mesmo” e da memória alheia vemos emergir a articulação de uma escrita pautada na noção contemporânea de subjetividade, pautada na noção contemporânea de subjetividade, fundada na incompletude, na não essencialidade e na suscetível autocriação do sujeito.

Na trilogia torreana e na narrativa fílmica de *Árido Movie* vemos a ficcionalização da *escrita de si* e da escrita do outro sendo praticada com desenvoltura pelo autor dos romances e pelo diretor da obra fílmica. Antonio Torres e Lírio Ferreira fazem parte do grupo de criadores que situam seus discursos narrativos na interface entre real e ficcional, mapeando a *escrita de si* no espaço ficcional das narrativas contemporâneas, narrativas marcadas diretamente pela presença autobiográfica.

Ao considerarmos estas narrativas como autobiográficas, aludimos aos aspectos discutidos e apontados por Philippe Lejeune (1996) em relação à conceituação do “espaço autobiográfico”, que para este teórico remete ao somatório de todas as informações que giram ao redor da figura do autor, como as memórias, entrevistas, biografias e tudo que dizem sobre suas próprias criações ficcionais.

Diana Klinger (2007) em *Escritas de si, escritas do outro*, destaca a grande recorrência da escrita autobiográfica na narrativa contemporânea, citando as considerações de teóricos como Ítalo Moricone e Lejeune.

A escrita de si. Ítalo Moricone acredita que “o traço marcante na ficção mais recente é a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais “(2005), de maneira que se trata de discursos explicitamente situados na interface entre real e ficcional.

Na definição de autobiografia de Philippe Lejeune (1996), o que diferencia a ficção da autobiografia não é a relação que existe entre os acontecimentos da vida e sua transcrição no texto, mas o pacto implícito ou explícito que o autor estabelece com o leitor, através de vários indicadores presentes na publicação do texto, que determina seu modo de leitura. Assim, a consideração de um texto como autobiografia ou ficção é independente do seu grau de elaboração estilística: ela depende de que o pacto estabelecido seja “ficcional” ou “referencial” (KLINGER,2007, p.12)

Na trilogia torreana podemos verificar como os índices referenciais presentes na narrativa revelam este pacto. O espaço ficcional escolhido para o desenvolvimento da história remete ao povoado do Junco e à cidade de São Paulo, espaços percorridos pelo autor ao longo da vida. Antonio Torres nasce no Junco, povoado do interior da Bahia que pertencia à cidade de Inhambupe e depois de emancipado, o lugarejo recebe o nome de Sátiro Dias. Em *Essa terra* (2005), *o cachorro e o lobo*(1997) e *pelo Fundo da agulha* (2006), podemos observar estes espaços biográficos mapeados pelas lembranças do autor veiculadas a uma escrita que evidencia: 1. A forma como a escrita ficcional reflete o olhar de si e do outro; 2. o jogo das subjetividades colocadas em questão, marcando a dupla inscrição das narrativas em estudo, a partir da construção da figura do “outro” ligada constantemente à primeira pessoa do discurso, traçando uma discursividade que passa a questionar a ideia de *representação*; 3. o pacto entre autor/leitor, que estabelece a possibilidade de dissolução entre o “real” e o ficcional.

Na narrativa filmica de *Árido Movie*, acompanhamos o retorno da personagem principal à cidade de Rocha, no interior de Pernambuco, para o velório do pai que acabara de falecer. . O olhar de Jonas (Guilherme Weber), protagonista do filme, distorce as cercas e a paisagem da aridez sertaneja da cidade de Rocha. A sua visão deforma o real numa tentativa de (des)construção dos discursos engendrados ao longo do tempo pela tradição cultural e pelas formas de representação do espaço e da subjetividade sertaneja. Jonas olha para dentro dele mesmo e não consegue estabelecer qualquer vínculo de identificação com a cidade em que nasceu, assim como Nelo e Totonhim, protagonistas dos romances *Essa Terra*, *O cachorro e o lobo* e *Pelo fundo da agulha*, que não se sentem pertencente ao povoado do Junco (cidade do interior da Bahia, onde nasceram e cresceram os personagens) nem à grande São Paulo. Nos três casos, percebemos como o sentimento de desterritorialização habita o interior dos protagonistas das narrativas filmica e literárias, confirmando as possíveis formas de classificação dos sistemas heterogêneos, sugeridas por Foucault, ao jogar com o

(re)conhecimento identitário do sujeito, problematizando o fato de que “se a genealogia coloca, por sua vez, a questão do solo que nos viu nascer, da língua que falamos ou das leis que nos regem, é para classificar os sistemas heterogêneos que, sob a máscara de nosso eu, nos proibem de toda identidade”. (FOUCAULT, 2002, p.35)

Discursos identitários, memórias e narrativas autobiográficas perfazem os caminhos trilhados pela produção artística destes autores. Em entrevista sobre o seu trabalho como cineasta, ao ser questionado sobre o fato do filme *Árido Movie* ter sido considerado pela crítica de cinema um filme muito “aberto”, gerando polêmicas, o diretor Lírio Ferreira explica suas escolhas ao afirmar que,

Ele é muito generoso, pois cada um sai com o seu final. É um filme pessoal, tem memórias, ideias, neuroses. As pessoas não precisam decifrar seus signos, mas podem senti-los. Ele é também uma homenagem à expressão *Árido movie*, cunhada pelo jornalista Amin Stepple, uma espécie de guru da minha geração.³

Ao narrar a trajetória de Jonas, identificamos os espaços biográficos percorridos também por este diretor. O fio da memória reconstrói e recria os espaços da fictícia cidade do Rocha. Jonas, figura representativa do espaço público midiático migra para as “telas” da irrealidade árida do espaço nordestino marcado pelas experiências familiares que lhe causam estranheza. A representatividade destas narrativas literárias e fílmicas que tentam traduzir o “eu” e o “outro” num espaço contemporâneo marcado pela espetacularização do sujeito tem se tornado uma constância. As subjetividades das personagens pertencentes às narrativas em questão são estruturadas em contato com o fluxo cultural midiático. Vemos nas obras literárias e no filme em questão a presença da ficcionalidade que expõe os paradoxos da identidade de quem narra. De acordo com o pesquisador Denilson Lopes, “(...) O fato de muitos romances contemporâneos se voltarem sobre a própria experiência do autor não parece destoar da sociedade marcada pelo falar de si, pela espetacularização do sujeito”. (LOPES, 2003 Apud KLINGER, 2007, p. 22). E nesse sentido, a ficcionalização da *escrita de si* dialoga constantemente com outros textos da cultura contemporânea, estabelecendo uma presença forte na nossa atual discursividade.

REFERÊNCIAS

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

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Carlos Nejar. 3ª Ed. São Paulo: Globo, 2001.

³ (<http://quadro-magico.blogspot.com.br/2009/08/com-sede-de-cinema-entrevista-com-lirio.html>)

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. Tradução Ana Regina Lessa e Heloísa Peza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2000

JAMESON, Fredric. *Espaço e Imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

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

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire D' Aguiar. Companhia das Letras/Editora UFMG, 2007.

TORRES, Antônio. *Essa Terra*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

TORRES, Antônio. *O cachorro e o lobo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

TORRES, Antônio. *Pelo fundo da agulha*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MOVIE, Árido. Direção: Lirio Ferreira. Produção: Murilo Sales e Lirio Ferreira. Intérpretes: Guilherme Weber, Giulia Gam, José Dumont, José Celso Martinez Corrêa e outros. Roteiro: Hilton Lacerda, Sergio Oliveira, Lirio Ferreira e Eduardo Nunes. Música: Otto Bena e Ceppas Kassin Pupillo. Brasil: Europa Filmes, c. 2006. 1 DVD (118 min), Dolby, colorido. Produzido por Videolar S/A.