



O Espaço Biográfico

Dilemas da Subjetividade Contemporânea

Leonor Arfuch



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor

Ricardo Vieiralves de Castro

Vice-reitora

Maria Christina Paixão Maioli



EDITORA DA UNIVERSIDADE DO
ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Conselho Editorial

Antonio Augusto Passos Videira

Flora Sussekind

Italo Moriconi (presidente)

Ivo Barbieri

Luiz Antonio de Castro Santos

Pedro Colmar Gonçalves da Silva Vellasco

Leonor Arfuch

O espaço biográfico:
dilemas da subjetividade
contemporânea

Tradução
Paloma Vidal



Rio de Janeiro
2010

Título original: *El espacio biográfico – dilemas de la subjetividad contemporánea*
© Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A. / Buenos Aires, 2002.

Direitos adquiridos para a língua portuguesa pela Editora da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro.



EdUERJ
Editora da UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Rua São Francisco Xavier, 524 - Maracanã
CEP 20550-013 - Rio de Janeiro - RJ
Tel./Fax.: (21) 2334-0720 / 2334-0721 / 2334-0782 / 2334-0783
www.eduerj.uerj.br
eduerj@uerj.br

<i>Editor Executivo</i>	Italo Moriconi
<i>Gerência/Supervisão Editorial</i>	Carmen da Matta
<i>Coordenador de Publicações</i>	Renato Casimiro
<i>Coordenadora de Produção</i>	Rosania Rolins
<i>Coordenador de Revisão</i>	Fábio Flora
<i>Revisão</i>	Andréa Ribeiro
<i>Capa</i>	Carlota Rios
<i>Projeto e Diagramação</i>	Emilio Biscardi
<i>Assistente de Edição</i>	Renato Alexandre de Sousa

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/NPROTEC

A685 Arfuch, Leonor.
O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea / Leonor Arfuch; tradução, Paloma Vidal. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
370 p.

ISBN 978-85-7511-167-3

1. Análise do discurso narrativo. 2. Narrativa (Retórica). 3. Autobiografia. 4. Sujeito (Filosofia). 5. Entrevistas. I. Título.

CDU 82.085

Sumário

Agradecimentos.....	7
Prefácio	9
Apresentação	15
Breve história de um começo.....	17
A definição do tema	20
O caminho da pesquisa	27
Os capítulos	33
1. O espaço biográfico: mapa do território	35
Genealogias.....	39
Em torno da autobiografia	51
O espaço biográfico contemporâneo	58
2. Entre o público e o privado: contornos da interioridade.....	83
Três paradigmas: Arendt/Habermas/Elias	83
O público e o privado no horizonte contemporâneo	94
3. A vida como narração.....	111
Narrativa e temporalidade	113
Identidade narrativa, história e experiência	116
A voz narrativa	122
O mito do eu: pluralidade e disjunção.....	126
Distinções no espaço biográfico.....	131

4. Devires biográficos: a entrevista midiática.....	151
A vida a várias vozes	156
Avatares da conversa.....	170
A pragmática da narração	176
Biografemas.....	196
5. Vidas de escritores	209
Vidas e obras	211
A cena da escrita.....	219
A cena da leitura.....	224
Dos mistérios da criação.....	229
6. O espaço biográfico nas ciências sociais	239
A entrevista na pesquisa: hipótese sobre uma origem comum	241
(O que fazer com) A voz do outro	253
A escuta plural: uma proposta de análise	266
7. Travessias da identidade: uma leitura de relatos de vida	277
Sobre a leitura	277
A pesquisa	279
Os espaços simbólicos: Argentina/Itália	291
Epílogo	335
Sobre o final	339
Referências	351

Agradecimentos

Entre as marcas (possíveis) de uma biografia, estão os rituais da pesquisa: as buscas, as vacilações, o diálogo com os livros e com os outros: encontros, discussões, conversas, sugestões, críticas. A esses interlocutores, que influíram decisivamente na concretização deste projeto, à sua generosidade de tempo e de palavra, quero responder aqui com meu agradecimento.

A Elvira Arnoux, sob cuja orientação este livro foi, em sua primeira versão, tese de doutoramento, pelo estímulo, pela orientação lúcida e valorativa.

A Beatriz Sarlo, cujo julgamento preciso e sugestivo, numa longa “história conversacional”, mostrou-se iluminador em mais de um sentido.

A Ernesto Laclau, que precoce e generosamente abriu perspectivas insuspeitadas para meu trabalho, cultivadas junto com a amizade.

A meus colegas e amigos: Teresa Carbó, a quem devo a decisão de retomar “sendas perdidas” para chegar ao porto; Noemi Goldman, que me alentou com sabedoria e afeto; Paola di Cori, que endireitou rumos com seus comentários; Alicia de Alba, que mesmo à distância soube me acompanhar com confiança e aconchego; e Emilio de Ipola, por seu olhar lúcido, seu reconhecimento e o dom de seu humor.

A minhas colegas e amigas do grupo de pesquisa: Leticia Sabsay, Verónica Devalle, Carolina Mera e Debra Ferrari, pelo constante impulso, pela contribuição de ideias, o afeto e a generosidade de seu tempo.

A Mabel Goldemberg, por uma escuta sem a qual certamente este livro não teria existido.

A Federico Schuster, então diretor do Instituto Gino Germani, pelo apoio incondicional ao “tempo de acréscimo” que esta longa escrita exigiu.

A Simon Tagtachian, por seu inestimável apoio na área de informática, e a Tecla Candia, pela amabilidade no cotidiano.

Prefácio

Relato, identidade, razão dialógica. Esses três temas, intimamente entrelaçados, constituem as coordenadas que definem a trama deste excelente livro. Tentemos precisar as estratégias discursivas que articulam esses tópicos na argumentação de Arfuch.

O que, em primeiro lugar, determina a centralidade do *relato*, da *narrativa*? Algo requer ser narrado na medida em que sua especificidade escapa a uma determinação teórica direta, a um complexo institucional autorreferencial. Arfuch descreve com clareza o contexto de proliferação de narrativas em que seu livro se centra. Por um lado, uma experiência argentina: a pluralização de vozes e de relatos que acompanharam o retorno à democracia no início dos anos 1980. A corrosão dos pontos de referência cotidianos – públicos e privados –, resultantes da experiência trágica da ditadura, implicou que a coerência da moldura institucional dada tivesse de ser substituída pela temporalidade de um relato em que o caráter constitutivo pertencia à narração enquanto tal, uma narração que deixara de estar fundada em certezas ontológicas prévias. Aconteceu algo similar ao que Erich Auerbach descreve com relação à dissolução da ordem imperial romana: o latim deixa de ser uma linguagem fortemente hipotática, que classifica a realidade em termos de categorias universalmente aceitas, e tenta, pelo contrário, transmitir a impressão sensível do real, aquilo que escapa aos sistemas vigentes de organização e só se deixa intuir por meio da estruturação temporal de um relato.

No entanto, como Arfuch assinala, essa centralidade do narrativo depende de um contexto muito mais amplo do que o puramente argentino: está inscrita na hibridização geral de categorias e

distinções que dominaram o que se chamou “modernidade” e que acompanharam a transição a uma era “pós-moderna”. Tal transição deve ser entendida, todavia, não como dissolução generalizada (que só seria concebível como preâmbulo da emergência da categoria tipicamente moderna do “novo”), mas, precisamente, como *hibridização* – isto é, como conformação de novas áreas de indecidibilidade no conjunto social/institucional e como base para o desdobramento de jogos de linguagem mais radicais, que colocam em questão os pontos de referência da certeza. Esse processo é estudado por Arfuch com relação a uma área institucional específica: os gêneros literários que plasmaram – a partir de pontos de referência clássicos como as confissões de Santo Agostinho e de Rousseau – o campo do biográfico e do autobiográfico. Arfuch analisa detidamente as diferentes formas tradicionais de relatar a própria vida (memórias, correspondências, diários íntimos etc.) e mostra a irrupção de novas formas autobiográficas no mundo contemporâneo, a mais importante das quais – que tem centralidade indubitável no livro – é a *entrevista*. O resultado é uma análise fascinante da qual surgem diante de nossos olhos tanto tipos e estilos narrativos ligados aos meios de comunicação de massa quanto a renegociação e abertura de formas incoadas de relatos que já se insinuavam nos gêneros literários clássicos.

Há um segundo aspecto que também é central na análise da autora. O tema de seu estudo – o espaço múltiplo do autobiográfico – se presta admiravelmente à exploração da teorização contemporânea do sujeito. O questionamento do sujeito autônomo, autocentrado e transparente da metafísica moderna e a correlativa noção de um sujeito descentrado (pós-estruturalismo) ou constituído em torno de um vazio (Lacan) tinham necessariamente de colocar em questão as formas canônicas do relato autobiográfico. Esse é um aspecto que Arfuch explora com sua penetração e rigor característicos. A subversão dos gêneros tradicionais do relato e a emergência de uma nova panóplia de categorias analíticas dão seu sentido à argumentação desta obra. Assim, a noção de *espaço biográfico* tenta dar conta de um

terreno em que as formas discursivo-genéricas clássicas começam a se entrecruzar e hibridizar; a categoria de *valor biográfico* adquire um novo caráter de protagonista no traçado narrativo que dá coerência à própria vida; e a apelação a uma referencialidade estável como ponto de ancoragem é deslocada em relação às diversas estratégias de autorrepresentação. Isso implica necessariamente colocar em questão noções como o “pacto autobiográfico entre leitor e autor” (Lejeune) e redefinir a significação de conceitos como “vivência” (*Erlebnis*), cuja genealogia traçada por Gadamer é retomada por Arfuch. Pode-se dizer, como observação geral, que o vazio do sujeito autônomo clássico é ocupado neste livro – em consonância com várias correntes do pensamento atual – pelo que poderíamos denominar “estratégias discursivas”, isto é, por deslocamentos metonímicos que dão coerência aos relatos – coerência que não repousa em nenhum centro, mas que faz dessa não coincidência do sujeito consigo mesmo a fonte de toda representação e totalização.

Isso nos conduz a uma terceira dimensão da teorização de Arfuch, que é essencial sublinhar. O descentramento do sujeito assume em sua obra uma formulação especial que se vincula à “razão dialógica”, de raiz bakhtiniana: o sujeito deve ser pensado a partir de sua “outridade”, do contexto de diálogo que dá sentido a seu discurso. Há, então, uma heterogeneidade constitutiva que define toda situação de enunciação. O social deve ser pensado a partir da “alienação” radical de toda identidade.

Essa alienação opera em várias direções. Devemos insistir em que não nos estamos referindo simplesmente a uma pluralidade de papéis dentro de um contexto social definido, mas a algo muito mais fundamental: para Bakhtin, não há coincidência entre autor e personagem, nem sequer na autobiografia. Isso é o que permite a Arfuch fazer oscilar decisivamente sua análise de um sujeito que se *expressaria* através do discurso a outro que se *constitui* através dele. E ao falar de discurso estamos nos referindo, pura e simplesmente, ao social enquanto tal. O social está fundado, portanto, numa *falta* que não

se pode erradicar. Isso poderia ser formulado por meio da distinção que Benveniste – seguido por Lacan – estabeleceu entre o *sujeito da enunciação* e o *sujeito do enunciado*: o primeiro se funda numa *déixis* (o sujeito anterior à subjetivação, em termos lacanianos) que não é inteiramente absorvível nem normatizável através dos enunciados de um discurso. A razão dialógica, nesse sentido, não opera um fechamento, mas uma abertura.

Essa série de *démarches* teóricas – descentramento do sujeito, inscrição do mesmo num espaço dialógico (e, portanto, social), falta constitutiva inerente a esse último – não pode senão subverter as distinções clássicas entre o público e o privado. Arfuch rastreia a genealogia dessa subversão através dos escritos de Arendt, Habermas e Elias. O que é importante advertir a esse respeito é que esse entrecruzamento entre as várias esferas não é o resultado de uma operação meramente analítica, mas ocorre diariamente nos espaços em que o autobiográfico se constitui e se redefine. A entrevista midiática – e a oral, em geral – seria inconcebível sem essa complexa urdidura através da qual as dimensões pública e privada se sobredeterminam. E aqui Arfuch não é necessariamente pessimista: não vê nesse processo de entrecruzamento a invasão de uma esfera pela outra, mas um processo que é *potencialmente* enriquecedor – quer dizer, a emergência de uma intertextualidade que impede confinar temas e reivindicações a um isolamento esterilizante.

Há um último aspecto que gostaria de destacar. Kant dizia que se ganha muito se uma pluralidade de temas e questões consegue ser sintetizada por uma problemática unificada. Para consegui-lo, no entanto, é preciso certo arrojo, recusando-se a aceitar fronteiras estabelecidas. E ninguém pode negar que Arfuch o tem. A noção de “entrevista” passa a ser em sua análise uma categoria teórica, já que ela subsumiu, sob esse rótulo, dois tipos de prática intelectual que, anteriormente, não haviam sido considerados conjuntamente: a entrevista jornalística com figuras destacadas e a entrevista que as ciências sociais e a história oral levam a cabo com pessoas da vida

comum, que passaram por experiências sociais típicas de certos grupos. Desse ponto de vista, o segundo *corpus* de entrevistas analisado por Arfuch – realizadas no âmbito de uma pesquisa sob sua orientação – é de alto interesse. Os entrevistados são familiares, de ascendência italiana, de pessoas que emigraram para a Itália no final dos anos 1980 como resultado da crise argentina. Todos os temas que assinalamos antes, relativos à hibridização e ao descentramento do sujeito, aparecem em *status nascens*, por assim dizer, nas respostas dos entrevistados: a impossibilidade de estabelecer uma identificação inequívoca, seja com a Itália ou com a Argentina; a tensão entre dois mundos cujos conteúdos são dificilmente traduzidos entre si; todas as questões afetivas inerentes a uma subjetividade desgarrada; o nomadismo da condição contemporânea. O que as formas mais elaboradas, “literárias”, da entrevista conseguem ocultar ou ao menos matizar aparece com maior nudez nessas conversas mais humildes e marginais, mas nem por isso isentas de traços romanescos. Desse modo, elas lançam certa luz sobre dimensões que são inerentes ao gênero “entrevista” enquanto tal. Isso aponta, de modo quase paradigmático, para os problemas específicos que uma teoria contemporânea dos gêneros literários deve afrontar. Não é mais a unidade do livro, ou do jornal, que serve como suporte material de um gênero. A proliferação dos meios de comunicação de massa, com sua produção excessiva de imagens e de espaços dialógicos novos, obriga a uma teorização dos gêneros que depende menos de apoios materiais evidentes do que de formas relacionais de caráter virtual. Ela deve se fundar em princípios inteiramente formais que vão além de distinções como entre o falado e o escrito ou entre o formulado linguisticamente e o representado virtualmente.

Como avançar a partir desse ponto? O livro de Arfuch abre diversas vias de reflexão, ligadas a movimentos característicos da exploração teórica contemporânea. Gostaria de assinalar apenas três, que convergem apontando na direção de uma nova ontologia. A primeira é a psicanálise, cujo discurso está na base de toda reteo-

rização contemporânea do sujeito. Fica claro que categorias como “projeção”, “introjeção” e “narcisismo” pressupõem uma relação entre objetos (uma ontologia) que é impensável não apenas em termos de paradigmas biologistas ou fisicalistas, mas também em termos daqueles que informaram e constituíram o discurso dominante das ciências sociais. A segunda é a desconstrução, cuja contribuição básica se funda no desvelamento de novas áreas indecidíveis na estruturação da objetividade e nas estratégias possíveis a partir dessa indecidibilidade originária (suplementariedade, iteração, *différance* etc.). A terceira é a retórica. Se o descentramento do sujeito nos conduz à impossibilidade de toda nominação direta, toda referência a um objeto – e as relações entre objetos – requererá movimentos figurais ou tropológicos estritamente irreduzíveis a qualquer literalidade. A retórica, por conseguinte, longe de ser um mero enfeite da linguagem como o supunha a ontologia clássica, passa a ser o campo primário de constituição da objetividade. Nesse sentido, o paradigma que poderá conduzir a uma reconstituição teórica do pensamento social terá de ser um paradigma retórico. Minha leitura do livro de Arfuch me sugere que seu impulso teórico fundamental se move nessa direção. Muitas coisas dependem do sucesso dessa tarefa, entre outras, o modo como teremos de constituir, nas próximas décadas, nossa identidade teórica e política. “*Et tout le reste est littérature*”.

Ernesto Laclau

Apresentação

A simples menção do “biográfico” remete, em primeira instância, a um universo de gêneros discursivos consagrados que tentam apreender a qualidade evanescente da vida opondo, à repetição cansativa dos dias, aos desfalecimentos da memória, o registro minucioso do acontecer, o relato das vicissitudes ou a nota fulgurante da vivência, capaz de iluminar o instante e a totalidade. Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos, dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência.

Mas, na trama da cultura contemporânea, outras formas aparecem disputando o mesmo espaço: entrevistas, conversas, perfis, retratos, anedotários, testemunhos, histórias de vida, relatos de autoajuda, variantes do *show – talk show, reality show...* No horizonte midiático, a lógica informativa do “isso aconteceu”, aplicável a todo registro, fez da *vida* – e, conseqüentemente, da “própria” experiência – um núcleo essencial de tematização.

Por sua vez, as ciências sociais se inclinam cada vez com maior assiduidade para a voz e o testemunho dos sujeitos, dotando assim de corpo a figura do “ator social”. Os métodos biográficos, os relatos de vida, as entrevistas em profundidade delineiam um território bem reconhecível, uma cartografia da trajetória individual sempre em busca de seus acentos coletivos.

Essa multiplicidade de ocorrências, que envolve tanto as indústrias culturais como a pesquisa acadêmica, fala simultaneamente de uma recepção multifacetária, de uma pluralidade de públicos,

leitores, espectadores, de um interesse sustentado e renovado nos infinitos matizes da narrativa vivencial.

Embora não seja difícil expor as razões dessa adesão – a necessária identificação com outros, os modelos sociais de realização pessoal, a curiosidade não isenta de voyeurismo, a aprendizagem do viver –, a notável expansão do biográfico e seu deslizamento crescente para os âmbitos da intimidade fazem pensar num fenômeno que excede a simples proliferação de formas dissimilares, os usos funcionais ou a busca de estratégias de mercado, para expressar uma tonalidade particular da subjetividade contemporânea.

É essa tonalidade que eu quis indagar no espaço deste livro. Esse *algo a mais* que está em jogo não tanto na diferença entre os gêneros discursivos envolvidos, mas em sua coexistência. Aquilo comum que une as formas canonizadas e hierarquizadas a produtos estereotípicos da cultura de massas. O que transcende o “gosto” definido por parâmetros sociológicos ou estéticos e produz uma resposta compartilhada. O que leva repetidamente a recomençar o relato de uma vida (minucioso, fragmentário, caótico, pouco importa seu modo) diante do próprio desdobramento especular: o relato de todos. O que constitui a ordem do relato – da vida – e sua criação narrativa, esse “passar a limpo” a própria história, que nunca se termina de contar.

Privilegiei para isso a trama da intertextualidade em vez dos exemplos ilustres ou emblemáticos de biógrafos ou autobiógrafos; a recorrência antes da singularidade; a heterogeneidade e a hibridização em vez da “pureza” genérica; o deslocamento e a migrância em vez das fronteiras estritas; em última instância, a consideração de um *espaço biográfico* como horizonte de inteligibilidade e não como mera somatória de gêneros já conformados em outro lugar. É a partir desse espaço, que se constituirá ao longo do caminho, que proporei então uma leitura transversal, simbólica, cultural e política das narrativas do eu e de seus inúmeros desdobramentos na cena contemporânea.

Breve história de um começo

Em meados dos anos 1980, no âmbito promissor da abertura democrática, começaram a aflorar em nosso cenário cultural os debates em torno do “fim” da modernidade, que agitavam a reflexão em contextos europeus e norte-americanos. Apresentavam-se ali as (mais tarde) célebres argumentações sobre o fracasso (total ou parcial) dos ideais da Ilustração, das utopias do universalismo, da razão, do saber e da igualdade, dessa espiral ininterrupta e ascendente do progresso humano. Uma nova inscrição discursiva, e aparentemente superadora, a “pós-modernidade”, vinha sintetizar o estado de coisas: a crise dos grandes relatos legitimadores, a perda de certezas e fundamentos (da ciência, da filosofia, da arte, da política), o decisivo descentramento do sujeito e, coextensivamente, a valorização dos “microrrelatos”, o deslocamento do ponto de mira onisciente e ordenador em benefício da pluralidade de vozes, da hibridização, da mistura irreverente de cânones, retóricas, paradigmas e estilos.¹

¹ Remetemos aqui a alguns textos clássicos do debate modernidade/ pós-modernidade dos anos 1980: J. F. Lyotard, *A condição pós-moderna* e *La posmodernidad (explicada a los niños)*; M. Bermann, *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*; J. Habermas, “La modernidad, un proyecto incompleto”; P. Anderson, “Modernidad y revolución”; G. Vattimo, *O fim da modernidade*; N. Casullo (org.), *El debate modernidad/ posmodernidad*. Com ênfase no plano estético, podem ser assinalados a antologia de H. Foster, *La posmodernidad*; O. Calabrese, *A Idade Neobarroca*; F. Jameson, *Ensayos sobre el posmodernismo*; G. Lipovetszky, *La edad del vacío*; sem esquecer o papel pioneiro da arquitetura, a partir dos que foram verdadeiros marcos: R. Venturi, S. Izenur e D. Scott Brown, *Aprendiendo de Las Vegas*; Ch. Jenks, *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. No âmbito da América Latina, N. García Canclini apresentou o debate sobre o multiculturalismo em *Culturas híbridas*. Em nosso meio, Beatriz Sarlo discutiu os paradigmas em jogo a partir de um olhar crítico sobre a vida e a cultura urbanas em *Cenas da vida pós-moderna* e *Instantâneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*.

A nova perspectiva, que comprometia a concepção mesma do espaço público segundo a clássica ordem burguesa, incursionava, além disso, e não tangencialmente, no campo da subjetividade. Os “pequenos relatos” narravam não só identidades e histórias locais, regionalismos, línguas vernáculas, mas também o mundo da vida, da privacidade e da afeição. O retorno do “sujeito” – e não precisamente o da razão – aparecia exaltado, positiva e negativamente, como correlato da morte anunciada dos grandes sujeitos coletivos – o povo, a classe, o partido, a revolução. Enquanto isso, no espaço midiático, um salto na flexibilização dos costumes, que comprometia os usos do corpo, o amor, a sexualidade, as relações entre as pessoas, parecia se insinuar, empurrando os limites de visibilidade do dizível e do mostrável. Na aceleração de um tempo já marcado pelas novas tecnologias da comunicação, pela apropriação quase imediata do léxico especializado na fala comum, as manifestações dessas tendências apareciam como indiscerníveis de sua teorização: um fenômeno (um ritmo, uma “condição pós-moderna”) era verdadeiramente descrito – à maneira daquela “experiência vital” que significara, segundo Marshall Berman ([1982] 1988), a modernidade – ou *inventado*, propondo novos decálogos de (ir)reverência? Seja qual fosse a resposta – e o alinhamento a respeito –, o certo é que esse clima de época, de fortes questionamentos à doxa, estava marcado prioritariamente pelas profundas transformações políticas, econômicas e culturais que se tinham produzido no mapa mundial, esses “novos tempos” (Stuart Hall, 1990) do capitalismo pós-industrial e do “modelo tatcherista”, cujo devir sem pausa pode se adivinhar hoje, apesar de seus novos atavios, sob a metáfora da “globalização”.

Se no plano da expectativa política nosso contexto diferia do desencanto de outras latitudes – havia prementes valores coletivos e fundamentos a restituir, em termos de justiça e democracia –, não parecia haver, no entanto, grande divergência quanto à gestão pública da intimidade. Uma paulatina expansão de subjetividades ia se tornando perceptível em diversas narrativas, das revistas de auto-

conhecimento às inúmeras formas de autoajuda, da ressurreição de velhos gêneros autobiográficos a uma audaz experimentação visual. Certos tons da comunicação midiática eram particularmente eloquentes a respeito: não só eram definidas ali as incumbências renovadas do “estado terapêutico”, as normativas da “vida boa” em voga, mas também amplas zonas da vida privada de funcionários e notáveis se transformavam cada vez mais em objeto preferido de tematização, tornando por momentos impreciso o horizonte do público na velha acepção do interesse comum e da visibilidade democrática. Fenômeno não redutível só à qualidade da “política-espetáculo”, que alcançou logo em nosso meio limites difíceis de superar, mas que vinha acompanhado de um “recolhimento” na cotidianidade, no trabalho por conta própria, na exaltação dos valores e interesses privados e no credo da “salvação” pessoal, ligado tanto à experiência traumática da hiperinflação do final da década como à incipiente “retirada”, e posterior desmoronamento (privatizador), do Estado de bem-estar, nos primeiros anos da década de 1990.

No horizonte da cultura – em sua concepção antropológico-semiótica –, essas tendências de subjetivação e autorreferência, essas “tecnologias do eu” e do “si mesmo”, como diria Foucault ([1988] 1990), impregnavam tanto os hábitos, costumes e consumos quanto a produção midiática, artística e literária. Consequentemente, com a consolidação da democracia brotava o democratismo das narrativas, essa pluralidade de vozes, identidades, sujeitos e subjetividades que pareciam confirmar as inquietudes de algumas teorias: a dissolução do coletivo, da ideia mesma de comunidade, na miríade narcisista do individual.

Foi essa contraposição enviesada, frequentemente com tons apocalípticos, essa “perda” do espaço público clássico em sua idealizada transparência diante da “invasão” da privacidade e, ao mesmo tempo, a inegável atração que as novas formas despertavam em públicos e espectadores, que me levou a me interessar (interesse que não deixava de ser também uma inquietude) pelo tema, a me

colocar do lado “negativo” – e menos abordado – da antinomia, a tentar investigar nesse vértice aberto pela associação usual, talvez não inteiramente lícita, entre “privado” e “privatização”. E ao me propor tal empresa, que supunha me confrontar com o multifacetário, com estranhas ligas entre tradição e inovação, o fazia sem renunciar a transitar por caminhos já sinalizados pelos gêneros canônicos – a biografia, a autobiografia, o relatório etnográfico etc. –, não de modo prioritário nem excludente, mas dando passagem ao diálogo com essas maneiras *outras* de narrar.

Seria possível manter a clássica linha divisória entre público e privado? A expressão da subjetividade do privado (a exposição da intimidade, as narrativas, os interesses, o “mundo privado”) era necessariamente, em seu advir midiático, outra face (indesejada) do fracasso das utopias sociais? E ainda, nesse caso, que tipo de valores entrava em jogo para concitar essa atenção? Tratava-se simplesmente de uma exaltação voyeurística, de uma banalização das histórias de vida, de um novo elo na cadeia da manipulação ou habilitava algum outro registro convocante da experiência humana? Podiam ser postulados, a partir de um pensamento da pluralidade e da diferença, talvez o legado mais persistente dos enfoques “pós”, outras alternativas, outros prismas para a leitura e a interpretação? Essas interrogações definiram, num primeiro momento, o território aproximado da minha pesquisa.

A definição do tema

Apenas iniciada, a indagação em torno das formas que o crescente processo de subjetivação adotava se confrontou com uma heterogeneidade que evocava aquela qualidade inabarcável da “fala” que levara Saussure a decretá-la “inanalísável”. Onde “ler”, efetivamente, esse “retorno” do sujeito, essa famosa instauração da privacidade como interesse prioritário da vida? Como distinguir, entre formas dissimilares, aquelas que estão concernidas pelo mesmo objetivo?

(Que parâmetros privilegiar numa ordenação? Como compatibilizar registros e estilos? Diante de toda a presunção de um *corpus*, impunha-se a delimitação de um universo.

De tanto observar, confrontar variáveis, foram se perfilando alguns eixos e tendências prioritárias: a subjetividade que os relatos punham em jogo vinha em geral “atestada” pela admissão do “eu”, pela insistência nas “vidas reais”, pela autenticidade das histórias na voz de seus protagonistas, seja na transmissão ao vivo das câmeras ou na inscrição da palavra gráfica, pela veracidade que o testemunho impunha ao terreno escorregadio da ficção. Aquela compulsão de realidade assinalada pelo célebre conceito de “simulacro” de Baudrillard ([1978] 1984) – resguardo efêmero da devoração midiática – parecia se plasmar aqui sem descanso no nome próprio, no rosto, no corpo, na vivência, na anedota oferecida à pergunta, às retóricas da intimidade. Personalização da política, como havia sido observado pela sociologia, que substituía teses pragmáticas por vinhetas de cotidianidade, velhas e novas estratégias de autorrepresentação de ilustres e famosos, mas também vidas comuns oferecidas como espetáculo, no detalhe de sua infelicidade.

Era a simultaneidade dessas formas, escritas ou audiovisuais, a versatilidade de seus procedimentos, no âmbito de gêneros mais ou menos canônicos, e mesmo “fora de gênero” (Robin, 1996), que as tornava particularmente significantes. Narrativas do eu ao mesmo tempo divergentes e complementares, cuja enumeração tateante esbocei no início desta apresentação.

Assim, evidenciou-se a pertinência de considerar essas formas não só em sincronia, mas em intertextualidade: mais do que um mero repertório de ocorrências, impunha-se uma articulação que outorgava sentidos, um *modo de olhar*. Deixando de lado o terreno da ficção, objeto, neste caso, inabordável, e evitando começar por uma forma clássica – a autobiografia? – como princípio ordenador, a ideia de um *espaço autobiográfico* se revelou altamente

produtiva, enquanto horizonte analítico para dar conta da multiplicidade, lugar de confluência e circulação, de semelhanças de família, proximidades e diferenças. A expressão, tomada emprestada de Philippe Lejeune (1980), vinha assim introduzir uma delimitação do universo.

A que remetia a denominação “espaço biográfico” de Lejeune? Precisamente, a “um passo além” de sua tentativa infrutífera de aprisionar a “especificidade” da autobiografia como centro de um sistema de gêneros literários afins. Nessa reflexão *a posteriori*, o autor se pergunta se o estudo de um gênero, ao menos em termos taxonômicos, estruturais, não se limitaria a dar conta de alguns espécimes ilustres ou exemplares, enquanto sua produtividade excede sempre as grandes obras. É assim que, em prol da pluralidade, e tentando inclusive apreender um excedente da literatura, ele chega à formulação de um “espaço biográfico”, para dar lugar às diversas formas que assumiu, com o correr dos séculos, a narração inveterada das vidas, notáveis ou “obscuras”, dentre as quais a autobiografia moderna é apenas um “caso”.

Apesar de seu caráter sugestivo, não era esse espaço, concebido como um reservatório onde cada espécime fornece um “exemplo”, que convinha aos meus objetivos. O empréstimo – na verdade, quase metafórico – se abria, no meu projeto, a outro desenvolvimento conceitual: uma *especialização*, como assinalai acima, onde confluíam num dado momento formas dissimilares, suscetíveis de serem consideradas numa interdiscursividade sintomática, por si só significantes, mas sem renunciar a uma temporalização, a uma busca de heranças e genealogias, a postular relações de *presença* e *ausência*. Ao me propor então esse estudo em seu desdobramento contemporâneo, com atenção na inovação midiática, mas sem renunciar às inscrições clássicas, ao propor uma articulação não determinada por dotes “intrínsecos” nem hierarquias entre narrativas que poderiam por sua vez integrar outros agrupamentos, esse espaço biográfico se transformou para mim num ponto de partida e não de chegada,

numa dimensão de leitura de um fenômeno de época, cujo traçado, em virtude de minhas próprias hipóteses e objetivos, devia ser definido no curso de minha pesquisa.

Do espaço biográfico aos gêneros discursivos

Se o interesse em dar conta, em termos discursivos e narrativos, das formas de subjetivação que contribuía para a afirmação de uma nova privacidade me conduziu ao espaço biográfico, minha indagação não se esgotaria em sua configuração geral. Antes, na interatividade dessas formas, nos diferentes suportes e estilos que me eram dados confrontar, desenhavam-se algumas linhas recorrentes que valiam a pena analisar em particular. Assim, foi ganhando importância, entre os diversos registros da expressão vivencial, a entrevista, um gênero sem dúvida predominante na comunicação midiática, que condensa admiravelmente os “tons” da época: a compulsão de realidade, a autenticidade, o “ao vivo”, a *presença*. Na busca empreendida em torno dos novos acentos do eu, desse “retorno do sujeito” que pretendia fazer ouvir sua “própria” palavra, o que seria mais próximo da voz (do corpo, da pessoa) do que ela, instaurada pela mais antiga e emblemática maneira de dialogar, raciocinar, trazer à tona, *encontrar uma verdade*? Se a entrevista revelara, no transcurso de pouco mais de um século, sua qualidade de veracidade insubstituível, transformando o velho *modus* socrático num gênero altamente ritualizado da informação, sua correlativa encenação da subjetividade, sua intrusão na interioridade emocional e na minúcia cotidiana das *vidas* (notáveis e “obscuras”), não era de modo algum uma aposta menor. Além do mais, ela aparecia, na dimensão sincrônica de nosso espaço biográfico, como a forma de maior ubiquidade, capaz de apresentar sob os olhos o leque completo das posições de sujeito da sociedade “encarnado” em sujeitos reais –, capaz de recorrer, em seu caráter dialógico, todas as modulações do vivencial, da autobiografia

às memórias, do diário íntimo à confissão. Tal densidade significativa, escassamente abordada por estudos específicos, definiu meu interesse nessa direção.

Mas se a entrevista midiática oferecia um desfile inesgotável de vidas públicas, sem preconceito de se interessar também, ocasionalmente, pelas vidas comuns, outra de suas formas se ocupava, com a mesma insistência, das vidas *privadas*, em sua dupla acepção, objeto improvável de autobiografia. Delineava-se assim outra vertente positiva para o meu tema, dessa vez no terreno da interrogação científica: a dos relatos de vida, que inquietaram as ciências sociais desde os primeiros anos do século XX, na tentativa de apreender histórias e memórias, de dar conta da espessura do social, e que continuam concitando de maneira crescente sua atenção. De fato, os chamados “métodos biográficos”, cujo recurso à entrevista é quase obrigatório, ocupam hoje uma posição predominante na investigação qualitativa, em sintonia com o interesse na voz e na experiência dos sujeitos e com a ênfase testemunhal, essa verdadeira obsessão da memória que os marcos simbólicos do novo século e milênio não cessaram de estimular.

A curiosidade literária, a midiática e a científica e, ainda, esses dois polos arquetípicos da experiência – as vidas “célebres”, que são por isso emblemáticas e se tornam objeto de identificação, e as “comuns”, que oferecem uma imediata possibilidade de autorreconhecimento – confluíam dessa forma em nosso espaço, habilitando um olhar excêntrico sobre as novas maneiras como o biográfico se integra naturalmente no horizonte da atualidade. Assim, a insistência na exposição pública da privacidade, de todos os tons possíveis das histórias de vida e da intimidade, nessa hibridização que desafia a fronteira entre os gêneros consagrados e as reelaborações periódicas, irreverentes ou banais, longe de aparecer simplesmente como um desdobramento casual na estratégia de captação de espectadores, investia-se de novos sentidos e valorações, traçando figuras contrastantes da subjetividade contemporânea.

Não se tratava, evidentemente, nessa trama múltipla que nosso espaço ia revelando e, menos ainda, no estudo da entrevista como um gênero não específico, embora obstinadamente biográfico, de voltar à busca de singularidade, ao caso “representativo”, à “essência” do gênero entendido como uma normativa que “desaloja” o desajuste, o excesso ou a contravenção. A própria concepção de gênero discursivo como *heterogeneidade constitutiva*, tomada de Bakhtin (*Estética da criação verbal*, [1979] 1982), desautorizaria semelhante pretensão. Era antes a produtividade do *uso dos gêneros* num conjunto amplo de ocorrências, o diálogo intertextual suscitado por eles, sua especificidade somente relativa, seus deslocamentos metonímicos, o que me interessava analisar.

Que modelos de vida se desdobram nesse leque de figuras, célebres e comuns? Que orientações valorativas acarretam as respectivas narrativas? Que *diferença* a entrevista introduz a respeito de outras formas biográficas? Que posições (dialógicas) de enunciação constrói? Como se narra a vida “a várias vozes”? Como se tece o trabalho da identidade? Que distinções podem ser postuladas entre “umbrais” da interioridade – íntimo/privado/biográfico? Como se articula o íntimo com o público, o coletivo com o singular?

Essas perguntas traçam em linhas gerais o caminho de minha pesquisa, caminho realmente pouco explorado, com certa semelhança e maior divergência, em relação à narração tradicional das vidas ilustres, que privilegia os procedimentos retóricos, a exaltação poética do eu, a hierarquização da escrita, a verificação científica ou historiográfica dos “ditos” e apela, conseqüentemente, para sua leitura, a horizontes de expectativa, também canonizados.

O corpus da análise

Se a noção de espaço biográfico me levava a delimitar um universo, o que agora ia me conduzir à conformação de um *corpus* era a focalização em narrativas midiáticas e científicas. Atenta ao “devir

biográfico” da entrevista na mídia, e embora as ocorrências desse tipo costumem acontecer em qualquer intercâmbio, considere relevante organizar um *corpus* com certa homogeneidade – temática, pragmática, do tipo de suporte em questão –, tomando várias das principais antologias em livro – quer dizer, dotadas de uma “segunda vida” editorial – de entrevistas publicadas nos últimos anos (com exceções) disponíveis em nosso cenário atual. Dessa seleção, recortei um conjunto de entrevistas com escritores, que considero duplamente emblemáticas pelo mito da “vida e obra” e por se tratar de quem *cria* por sua vez relatos diversamente autobiográficos, a que dediquei um capítulo em particular. Um *corpus* acessório, que avaliza algumas afirmações que dizem respeito ao campo cultural, está formado pelos suplementos culturais de três grandes jornais (*La Nación*, *Clarín*, *Página/12*), numa periodização ampla, com intermitências, que abarca o último lustro.

Finalmente, para a indagação sobre relatos de vida, construí outro *corpus* de análise; dessa vez, de entrevistas biográficas recolhidas no curso de uma pesquisa sob minha orientação,² que adquiriam também desse modo uma “segunda vida”, para além dos resultados específicos que haviam lançado naquele momento. Essa pesquisa abordara a questão de uma “memória biográfica”, cuja marca pareceu operar como base da onda emigratória que, nos últimos anos da década de 1980, com a hiperinflação, marcou o “retorno” de descendentes de italianos à terra de seus ancestrais. No presente trabalho, e sem desvio daqueles objetivos iniciais, os relatos selecionados vêm responder, em alguma medida, às interrogações aqui apresentadas, vêm dar conta de certos modelos coletivos, vêm dar testemunho da deriva identitária, dos mecanismos curiosos de “outorgar sentido” a uma vida por meio da narração sob solicitação acadêmica. Mas nossa

releitura aponta, além disso, para outro dos objetivos de nosso trabalho: a postulação de uma perspectiva de análise discursiva e narrativa original, que sugere a possibilidade – e mesmo a necessidade – de ir, numa matéria sensível como a biográfica, para além dos limites dos diversos enfoques conteudísticos.

O caminho da pesquisa

Qual a relevância desse tema? Em que campos de questões vem intervir e a partir de que rastros? Que objetivos, que contribuições apresenta? Em primeiro lugar, sua formulação mesma constitui uma contribuição, na medida em que envolve uma combinação inabitual de aspectos e saberes.

Efetivamente, minha perspectiva, que se apresenta como uma indagação sobre a dimensão significante num horizonte cultural determinado, incorpora variáveis históricas do campo da sociologia e da filosofia política, da teoria e da crítica literárias, da linguística, da semiótica, da pragmática e da narrativa. E essa incorporação, em virtude de interesses e objetivos definidos, não supõe simplesmente uma “somatória”, mas uma *articulação*, ou seja, uma busca reflexiva de compatibilidades conceituais, em vários casos inovadora, que não sutura evidentemente as diferenças. Essa perspectiva de análise cultural se *especializa*, por assim dizer, no último trecho do trabalho, como *metodologia de análise discursiva*, apta a dar conta dos relatos de vida nas ciências sociais.

Pontos de partida

Na medida em que as formas que podem ser incluídas no *espaço biográfico* oferecem, segundo minha hipótese, uma possibilidade articuladora sincrônica e diacrônica, impõe-se uma busca genealógica que – sem pretensão de “essência” ou de verdade – torna inteligível seu devir atual. Essa busca conduz, de modo inequívoco, ao

² A pesquisa *Memória biográfica e identidade* foi desenvolvida no Instituto Gino Germano, da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade de Buenos Aires (UBA), com o apoio da UBACyT, durante o período de 1991 a 1993.

horizonte da modernidade. Efetivamente, é no século XVIII, com a consolidação do capitalismo e da ordem burguesa, que começa a se afirmar a subjetividade moderna, por meio de uma constelação de formas de escrita autógrafa, que são as que estabelecem precisamente o cânone (confissões, autobiografias, diários íntimos, memórias, correspondências), e do surgimento do romance “realista”, definido justamente como *ficção*. O retorno a essas “fontes” do eu, a essas retóricas e valores talvez reconhecíveis, não só envolveu uma perspectiva histórica e sociológica (Ariès e Duby, [1985] 1987; Elias, [1977-1979] 1987), que recolhia também ecos de ancestrais mais remotos (Santo Agostinho, [397] [1970] 1991; Bakhtin, [1975] 1978; Foucault, [1988] 1990), mas também abriu uma vertente dupla de análise crítica para meu trabalho: 1) as conceitualizações filosófico-políticas clássicas em torno das esferas do público e do privado e 2) as da crítica literária sobre as valências particulares desses gêneros, sua distinção possível dos considerados “ficcionalis” e a sobrevivência nas formas contemporâneas.

No primeiro caso, tratava-se de ir além da clássica antinomia entre público e privado, em que um dos termos implica certa negatividade (Arendt, [1958] 1974; Habermas, [1962] 1990) para postular, pelo contrário, um enfoque *não dissociativo* entre ambos os espaços, que permitisse considerar a crescente visibilidade do íntimo/privado – complexamente articulada, além disso, com a invisibilidade dos interesses privados – não como um *excesso*, uma causa desestabilizadora de um equilíbrio “dado”, mas como consubstancial a uma dinâmica dialógica e historicamente determinada, em que *ambas* as esferas se interpenetram e modificam, sem cessar. Nessa dinâmica, segundo minha hipótese, o biográfico se define justamente como um espaço *intermediário*, às vezes como mediação entre público e privado; outras, como indecidibilidade.

No segundo caso, tratava-se também de superar os limites de alguns estudos clássicos sobre a especificidade da autobiografia (Storobinski, [1970] 1974; Lejeune, 1975), como eixo de um “sistema”

de gêneros afins, pela confrontação com outros paradigmas da teoria e da crítica literárias, que nos permitissem chegar a uma definição mais satisfatória para nossos objetivos. Já aludimos na seção anterior à diferença qualitativa que supõe nossa concepção do *espaço autobiográfico* a respeito da de Lejeune. Completaremos agora esse traçado teórico, no que constitui a segunda operação conceitual deste estudo.

Articulações conceituais

No horizonte histórico do espaço biográfico, marcado pelo gesto fundador de *As confissões* de Rousseau, desenham-se tanto a silhueta do grande homem, cuja vida aparece inextricavelmente ligada ao mundo e sua época (o exemplo de Goethe, segundo Weintraub), quanto a voz autocentrada que dialoga com seus contemporâneos (leitores, pares) e/ou com a posteridade, nas autobiografias que aparecem como “modelo” do gênero, mas também a errância, o desdobramento, o desvio, a máscara, as perturbações da identidade. É essa diversidade narrativa – e não uma suposta homogeneidade genérica que opera como base de nosso espaço – que, na medida em que propomos incursionar em terrenos pouco explorados, requererá por sua vez novas “tecnologias”.

Assim, nosso enfoque incorpora de maneira decisiva a teoria bakhtiniana dos gêneros discursivos como agrupamentos marcados constitutivamente pela heterogeneidade e submetidos a constante hibridação no processo da interdiscursividade social, e também a consideração do *outro* como figura determinante de toda interlocução. O *dialogismo*, como dinâmica natural da linguagem, da cultura e da sociedade, que inclusive autoriza a ver dessa maneira o trabalho mesmo da razão, permite justamente apreender a combinatória peculiar que cada uma das formas realiza. Por outro lado, a concepção bakhtiniana do sujeito habitado pela alteridade da linguagem, compatível com a psicanálise, habilita a ler, na dinâmica funcional do biográfico, em sua insistência e até em sua saturação, a marca da

falta, esse vazio constitutivo do sujeito que convoca a necessidade de identificação e que encontra, segundo minha hipótese, no *valor biográfico* – outro dos conceitos bakhtinianos – enquanto ordem narrativa e atribuição de sentido à (própria) vida, uma ancoragem sempre renovada.

Essa interpretação do paradigma bakhtiniano em virtude de meu objeto de estudo postula, além disso, a confluência de duas linhas do pensamento do teórico russo que habitualmente não são consideradas simultaneamente: a do dialogismo e a das formas literárias biográficas,³ de corte mais filosófico-existencial. Essa sintonia, plenamente justificada ao longo de meu trabalho, permitiu alcançar conclusões mais matizadas.

Também a contribuição de Paul de Man (1984), a respeito da ideia de um “momento” autobiográfico, mais do que um “gênero” – como figura especular da leitura, suscetível de aparecer em qualquer texto –, foi objeto de reelaboração, sobretudo para a apreensão dessa deriva de motivos e momentos, esses deslocamentos retóricos, metonímicos, que *tendem ao biográfico* sem “constituí-lo”, dinâmica nitidamente perceptível no horizonte midiático, e que a entrevista transformou em procedimento habitual.

Meu domínio de interesse integrou do mesmo modo outra vertente de grande produtividade, a da narrativa. No caminho mítico traçado por Barthes ([1966] 1974) e seus ecos estruturalistas e “pós”, efetuei uma leitura de Ricoeur (1983, 1984, 1985, 1991) centrada em sua analítica da temporalidade, sobretudo em sua visão do tempo narrativo e da função configurativa da *trama* no relato (de uma vida), para confrontar seus postulados no funcionamento do espaço biográfico, propondo da minha parte uma confluência com o paradigma bakhtiniano no nível da ética. Na mesma direção, tra-

balhei seu conceito de *identidade narrativa* com relação às diversas formas de apropriação do eu e às posições identitárias construídas em meu *corpus* de análise, o que supôs um interessante campo de “prova” e experimentação. Foi precisamente a aposta ética da narrativa, levada a um grau máximo no registro biográfico, que permitiu encontrar um nexos inteligível para dar conta da “positividade” que assume, na reflexão contemporânea, a pluralidade das narrativas, enquanto possibilidade de afirmação de *vozes outras*, que abrem espaços novos para o social, para a busca de valores compartilhados e de novos sentidos de comunidade e democracia.

Definido o espaço, interessou-me abordar o funcionamento em particular de algum de seus registros. A escolha como objeto de estudo da entrevista midiática *enquanto devir biográfico*, apesar de não ser considerada sob tal “especialidade”, foi inspirada por um trabalho anterior, onde analisara sua configuração enquanto gênero discursivo. Naquela etapa, perfilara-se a qualidade (inter)subjéctiva do gênero, sua *virtualidade biográfica*, isto é, seu dom peculiar de induzir, mesmo direcionada para outros objetivos, a exposição da interioridade, da afetividade, da experiência. Retomando essas linhas, aprofundei-me agora nos temas específicos apresentados aqui, constituindo um novo *corpus*, que inclui um agrupamento particular de entrevistas a escritores.

Essa ancoragem numa forma midiática de tal relevância quanto ao prestígio institucional, aos públicos e às audiências me permitiu ao mesmo tempo deslocar certos acentos predominantes em algumas análises sociológicas ou midiáticas sobre a expansão do privado no público, em termos de manipulação ou sedução, em direção a uma interpretação mais matizada, que remete antes a um complexo – e contraditório – processo de reconfiguração da subjetividade contemporânea. Assim, o espaço biográfico, tal como o concebemos, não somente alimentará “o mito do eu” como exaltação narcisista ou voyeurismo – tonalidades presentes em muitas de suas formas –, mas operará, prioritariamente, como ordem narrativa e orientação ética

³ Nora Catelli (1991), por exemplo, deixa de lado explicitamente o dialogismo, utilizando em sua indagação sobre a autobiografia apenas o segundo aspecto mencionado.

nessa modelização de hábitos, costumes, sentimentos e práticas, que é constitutiva da ordem social.

Finalmente, o quarto momento de minha indagação remete aos relatos de vida nas ciências sociais, que contam com uma longa tradição de estudos teóricos e trabalhos de campo, num leque disciplinar multifacetado, que vai da antropologia à sociologia, passando pela história oral e os estudos culturais. Não se tratava, então, de construir um “novo” objeto, mas antes de abordar criticamente alguns problemas com frequência insuficientemente considerados – sobretudo no que diz respeito à *voz do outro* –, em consonância com nosso próprio percurso conceitual. Assim, partimos da hipótese da *complementaridade* desses relatos, no plano do discurso social, em relação aos que se tecem na mídia e, por que não, na literatura. Complementaridade igualmente quanto aos *usos da entrevista*, que habitualmente são vistos como estranhos uns aos outros (os midiáticos, os científicos), mas que, olhados de outra ótica, revelam certa índole comum, suscetível inclusive de ser aproveitada, em seus múltiplos recursos, na investigação acadêmica. Consideramos relevante, por outro lado, nessa sintonia inusual, incorporar na perspectiva teórica dos chamados “enfoques biográficos” tanto a concepção bakhtiniana do dialogismo e da alteridade quanto uma teoria do sujeito que considere seu caráter não essencial, seu posicionamento contingente e móvel nas diversas tramas em que sua voz se torna significativa. O enfoque narrativo que construímos se revela igualmente apto a esse empenho.

No último trecho de meu trabalho, realizo a análise de um *corpus* de entrevistas biográficas, construído no âmbito de uma pesquisa sob minha orientação. Para além do que foram na época seus “resultados”, em termos de seus objetivos específicos (Arfuch, 1992c), esse *corpus* foi retomado aqui em sintonia com nosso percurso temático, teórico e metodológico. Tratando-se de um *corpus* homogêneo, no que diz respeito à problemática, aos personagens e ao questionário semidirecionador que sustentava a entrevista, permitiu-me avançar mais um passo em direção à análise do discurso, numa reelaboração

pessoal a partir da orientação marcada pela chamada “escola francesa”. Integrava-se aqui naturalmente, como na análise das entrevistas midiáticas, além dos paradigmas já explicitados, a tradição antirrepresentacionista, de Wittgenstein a Austin, sem esquecer Benveniste, que enfatiza o caráter criador, transformador da linguagem, as implicações da *ação* linguística. Assim, nesse entrecruzamento de perspectivas, a narração de uma vida, longe de vir a “representar” algo já existente, *impõe sua forma (e seu sentido) à vida mesma*.

Minha leitura interpretativa de ambos os *corpi* (entrevistas midiáticas e relatos de vida nas ciências sociais) propõe então um salto qualitativo, “um passo além” dos enfoques conteudísticos tradicionais. Mas, longe de servir simplesmente de exemplos para a teoria, ou de “casos” para uma descrição, transformam-se, na minha ótica, em *espaços emblemáticos*, tramas culturais de alta densidade significativa, capazes de iluminar, mesmo em pequena escala, uma “paisagem de época”.

Os capítulos

Podemos sintetizar agora as etapas de nosso itinerário. O primeiro capítulo se inicia com um traçado genealógico, relevando os antecedentes históricos das formas autógrafas que se tornaram “canônicas”, para continuar em seguida com a apresentação crítica dos paradigmas da crítica literária em torno da autobiografia. Desenvolvo depois minha própria delimitação do espaço biográfico contemporâneo, explicitando a concepção de sujeito que guiará minha indagação.

No segundo capítulo, detenho-me no exame crítico de dois paradigmas clássicos em torno do público e do privado, o de Arendt e o de Habermas, em virtude do peso que ambos outorgam a essa última esfera, que é a que me interessa particularmente. Apresento em seguida uma visão não dissociativa de ambos os espaços, em articulação com a “civilização tecnológica”, para indagar sobre o papel peculiar das formas biográficas na constituição dos espaços.

O terceiro capítulo propõe um percurso conceitual em torno da narrativa e da voz narrativa, para culminar com algumas distinções entre formas genéricas do espaço biográfico. O quarto está dedicado ao estudo da construção biográfica efetuada pela entrevista midiática, por meio da análise do *corpus* construído. Trabalho sobre a noção bakhtiniana de *cronotopo*, como investimento temporal, espacial e afetivo que dá sentido à narração, organizando assim os diferentes motivos nos quais se plasma o relato do eu e da experiência pessoal na entrevista. Dou conta igualmente de certas lógicas de modelização que operam de maneira específica.

No quinto capítulo, dedico-me em particular a um (sub)*corpus* de entrevistas realizadas com escritores, como caso paradigmático em relação à voz dos que criam, por sua vez, vidas e obras no trabalho – sempre misterioso – da imaginação. Assinalo, assim, alguns mecanismos específicos que constituem a própria configuração do campo da leitura enquanto *horizonte de expectativa* que envolve autores e leitores. A trama das vozes escolhidas tecerá, não por acaso, um texto teórico sobre a autobiografia.

No sexto capítulo, abordo um percurso crítico em torno dos enfoques biográficos nas ciências sociais, enfatizando a necessidade de considerar o trabalho com *a voz do outro* autorreflexivamente, sem descuidar do que é posto em jogo da linguagem e da trama narrativa, mas ao mesmo tempo sem ingenuidade a respeito de sua “transparência”.

Finalmente, no sétimo capítulo, analiso o já mencionado *corpus* de entrevistas biográficas em torno da emigração. O estudo de caso põe em questão uma metodologia de análise que envolve os postulados teóricos explicitados e que considero uma contribuição original. No entanto, esse caminho da leitura também vai além de si mesmo, para dar conta, nitidamente, do deslocamento identitário que se produz na narração vivencial, ligado aqui a relatos da emigração, mas que fala, paradigmaticamente, do caráter migrante de toda identidade.

1. O espaço biográfico: mapa do território

O primeiro explorador claro, e em certo grau inclusive teórico, da intimidade foi Jean-Jacques Rousseau [...]. Ele chegou à sua descoberta através de uma rebelião, não contra a opressão do Estado, mas contra a insuportável perversão do coração humano por parte da sociedade, sua intrusão nas zonas mais íntimas do homem que até então não haviam precisado de proteção. [...] O indivíduo moderno e seus intermináveis conflitos, sua habilidade para se encontrar na sociedade como em sua própria casa ou para viver por completo à margem dos outros, seu caráter sempre cambiante e o radical subjetivismo de sua vida emotiva nasceram dessa rebelião do coração.

Hannah Arendt, *A condição humana*

A narração da própria vida como expressão da interioridade e afirmação de “si mesmo” parece remeter tanto a esse caráter “universal” do relato postulado por Roland Barthes ([1966] 1974) como à “ilusão de eternidade” que, segundo Philippe Lejeune (1975), acompanha toda objetivação da experiência. No entanto, a aparição de um “eu” como garantia de uma biografia é um fato que remonta a pouco mais de dois séculos somente, indissociável da consolidação do capitalismo e do mundo burguês. Efetivamente, é no século XVIII – e, segundo certo consenso, a partir das *Confissões* de Rousseau – que começa a se delinear nitidamente a especificidade

dos gêneros literários autobiográficos, na tensão entre a indagação do mundo privado, à luz da incipiente consciência histórica moderna, vivida como inquietude da temporalidade, e sua relação com o novo espaço social.¹ Assim, confissões, autobiografias, memórias, diários íntimos, correspondências traçariam, para além de seu valor literário intrínseco, um espaço de autorreflexão decisivo para a consolidação do individualismo como um dos traços típicos do Ocidente.² Esboçava-se, desse modo, a sensibilidade própria do mundo burguês, a vivência de um “eu” submetido à cisão dualista (público/privado, sentimento/razão, corpo/espírito, homem/mulher), que precisava definir os novos tons da afetividade, o decoro, os limites do permitido e do proibido e as incumbências dos sexos, que, no século XIX, se consolidariam sob o signo da desigualdade, com a simbolização do feminino como consubstancial ao reino doméstico.

Essa construção narrativa do privado como esfera da intimidade – outra face de um espaço público que se afirmava na dimensão dupla do social e do político – foi muito além de sua configuração primigênia. Se a nascente primeira pessoa autobiográfica vinha dar testemunho da consciência feliz com uma “vida real”, sua expansão para outros registros e seu desdobramento em vozes múltiplas e imagens de valor “testifical” (Geertz, [1987] 1989, p. 83)³ nunca cessaram: aqueles gêneros literários, instituídos já como práticas obrigatórias de distinção e autocriação (vidas filosóficas, literárias,

políticas, intelectuais, científicas, artísticas...) e, conseqüentemente, como testemunhos inestimáveis de época, cujo espectro se ampliaria em seguida em virtude da curiosidade científica pelas vidas comuns, desdobram-se hoje numa quantidade de variantes literárias e midiáticas; coexistem como formas autoficcionais com os já clássicos relatos de vida das ciências sociais, com uma espécie de obsessão generalizada na escrita, nas artes plásticas, no cinema, no teatro e no audiovisual pela expressão mais imediata do vivido, do autêntico, do testemunhal.

O avanço irrefreável da midiática ofereceu um cenário privilegiado para a afirmação dessa tendência, contribuindo para uma complexa trama de intersubjetividades, em que a superposição do privado sobre o público, do *gossip* – e mais recentemente do *reality show* – à política, excede todo limite de visibilidade.

Esse fenômeno poderia ser considerado uma reconfiguração da subjetividade contemporânea, em sintonia com o momento de inflexão que marcara o surgimento dos gêneros autobiográficos? É plausível postular um espaço comum de intelecção dessas narrativas diversas – o *espaço biográfico* – que, sem perda de especificidade, seja capaz de dar conta de deslocamentos, semelhanças, mutações de formas e de significados? Essas interrogações são as que guiam o presente capítulo, em que, a partir de uma breve genealogia da escrita autobiográfica da modernidade, apresentarei criticamente alguns enfoques clássicos em torno da autobiografia como eixo hipotético de um “sistema de gêneros”, para propor, por último, uma nova perspectiva teórica que permita integrar compreensivamente, no horizonte mais amplo da cultura, a disseminação atual de gêneros discursivos que focalizam, com maior ou menor intensidade, a narrativa vivencial.

Mas como definir essa narrativa? Embora o termo “vivência” e suas formas derivadas estejam incorporados com toda a naturalidade ao uso corrente, parece-nos pertinente remeter aqui a uma análise realizada por Hans-Georg Gadamer, numa linha

¹ Ver Philippe Ariès e Georges Duby ([1985] 1987), especialmente seu artigo “Prácticas de lo escrito” e os de Orest Ranum, “Los refugios de la intimidad”; Madeleine Foisil, “La escritura del ámbito privado”; Jean Marie Goulemot, “Las prácticas literarias o la publicidad de lo privado”.

² Ver a respeito *L'autobiographie et l'individualisme en Occident*, Décade du Colloque de Cérissy, 10-20 de julho de 1979.

³ Tomamos a acepção no jogo fonético que faz Clifford Geertz sobre uma expressão de Malinowski (*I witnessing eye-witnessing*) que reforça a ideia do “testemunho ocular”, o que resultará sumamente pertinente, como veremos, para a consideração do espaço biográfico em nossa cultura visual/ televisiva.

hermenêutico-fenomenológica, na medida em que suas distinções conceituais contribuem em boa medida para nosso tema. O autor assinala que o uso frequente do termo “vivência” (*Erlebnis*) no âmbito alemão se dá apenas nos anos 1870, precisamente como um eco de seu uso na literatura biográfica. Seu termo de base (*Erleben*) já era utilizado no tempo de Goethe com um duplo matiz: o de “compreensão imediata de algo real, em oposição àquilo do qual se crê saber algo, mas ao que falta *a garantia de uma vivência própria*”; e o de “designar o conteúdo permanente do que foi vivido”. É justamente essa dupla vertente que teria motivado em primeiro lugar a utilização de *Erlebnis* na literatura biográfica. Dilthey retoma a palavra num artigo sobre Goethe, que reconheceu que toda a sua obra poética tinha o caráter de uma confissão, e no uso filosófico que faz dela; nesse caso, não apenas aparecem nela ambas as vertentes – a vivência e seu resultado –, e ela adquire estatuto epistemológico, na medida em que passa a designar também *a unidade mínima de significado* que se torna evidente à consciência, em substituição à noção kantiana de “sensação”. A vivência, pensada então como unidade de uma totalidade de sentido em que intervém uma dimensão intencional, *é algo que se destaca* do fluxo do que desaparece na corrente da vida:

O vivido é sempre vivido por nós mesmos, e faz parte de seu significado que pertença à unidade desse ‘nós mesmos’. [...] A reflexão autobiográfica ou biográfica na qual se determina seu conteúdo significativo fica fundida no conjunto do movimento total que ela acompanha sem interrupção.

Analisando esse duplo movimento, Gadamer distingue “algo a mais que pede ser reconhecido [...]: sua referência interna à vida”. Mas essa referência não é uma relação entre o geral e o particular; a unidade de sentido que é a vivência “*se encontra numa relação imediata com o todo, com a totalidade da vida*”. Gadamer remete aqui a

Simmel, cujo uso frequente de *Erlebnis* o faz em boa medida “responsável por sua transformação em palavra da moda”, para enfatizar esse “estar a vida voltada para algo além de si mesma”. Concepção transcendente que Gadamer sintetiza com palavras de Schleiermacher: “Cada vivência é ‘um momento da vida infinita’”. Se a vivência está “pinçada” da continuidade da vida e ao mesmo tempo se refere ao todo dela, a vivência estética, por seu impacto peculiar nessa totalidade, “representa *a forma essencial da vivência em geral*” (Gadamer, [1975] 1977, pp. 96-107; os itálicos são meus). Esse *além* de si mesma de cada vida em particular é talvez o que ressoa, como inquietude existencial, nas narrativas autobiográficas.

Genealogias

Se situarmos a conformação do espaço da interioridade numa dimensão histórica, talvez devamos recuar, com Norbert Elias ([1977-1979] 1987), até esse momento fundacional do “processo de civilização” no qual o Estado absolutista começa a se afirmar na tentativa de pacificação do espaço social, relegando as expressões violentas e pulsionais a outro âmbito, pela imposição de códigos de comportamento coercitivos que, a partir da corte, seriam assumidos pelas demais camadas sociais. É essa imposição que funda a esfera do privado como “uma maneira nova de estar em sociedade, caracterizada pelo controle mais severo das pulsões, o domínio mais firme das emoções e a extensão da fronteira do pudor” (Chartier [1985] 1987, p. 22). Nessa nova “economia psíquica”, as mutações do Estado transformariam radicalmente as estruturas da personalidade.

Dessa ótica, é relevante a análise de práticas e escritas tanto da “literatura de civilidade”, peça fundamental no magno estudo de Elias (tratados, códigos, manuais de etiqueta, conselhos e máximas, provérbios, sentenças, fábulas, mas também representações do rosto, do corpo e da gestualidade), quanto da literatura autógrafa, em

que se articulava, com propósitos diversos, a relação incipiente entre leitura, escrita e conhecimento de si.⁴ Práticas que, alentadas pela alfabetização e as novas formas de religiosidade, desenhavam não só o espaço interior do pensamento e da afetividade, mas também o âmbito físico da moradia apta para abrigá-las: a alcova, o estúdio, a biblioteca.

São essas práticas de escrita autógrafa, ancestrais distantes de nossos gêneros contemporâneos, que nos interessam em particular. Surgidas com a descoberta de um estado até então inabitual, a solidão⁵ – sob o amparo do segredo –, a leitura silenciosa, a meditação, às vezes somente como um arremedo da oralidade, as anotações que subsistem para o olhar de etnólogos, historiadores ou críticos literários testemunham uma espécie de infância da subjetividade. Num leque heterogêneo, sem umbrais muito nítidos, coexistem as memórias clássicas de personagens públicos centradas em seu caráter de protagonistas em acontecimentos de importância com memórias nas quais começa a despontar a própria personalidade, com os “livros de razão” (*livres de raison*), obstinados cadernos de contas ou registros de tarefas, que de repente se tornam uma narração sobre a vida cotidiana, com os diários íntimos confessionais, que não só registram acontecimentos da fé ou da comunidade, mas começam a dar conta

⁴ Michel Foucault, em *Tecnologias de si* ([1988] 1990), analisa as práticas de escrita na Antiguidade que tendem ao “cuidado de si”, considerando a obra autobiográfica de Marco Aurélio, as cartas de Sêneca e as *Confissões* de Santo Agostinho etapas nesse caminho de reconhecimento interior que adquiriria outra tonalidade com a confissão cristã e o arrependimento, levando paulatinamente, na modernidade, ao primado do “conhecimento de si”.

⁵ Sobre a “invenção” da privacidade, escreve Ariès: “Até o final do século XVII ninguém ficava a sós. A densidade social impedia o isolamento e se falava com encômio daqueles que haviam conseguido se trancar num quarto quente ou numa sala de trabalho durante bastante tempo” ([1985] 1987, p. 527), citado em Taylor ([1989] 1996, p. 309).

do mundo afetivo de seus autores.⁶ Trânsitos lentos, emaranhados, “mescla de práticas”, segundo a expressão de Chartier, que, de um extremo ao outro do arco vivencial, do sagrado ao profano, teriam uma relevância insuspeitada na construção do imaginário da modernidade.⁷

Do lado do sagrado, a persistência do modelo das *Confissões* de Santo Agostinho (c. 397) dava por certo sua precedência em relação ao achado de um *eu*, embora sua preocupação fosse menos a singularidade da vida terrena do que a virtude piedosa da comunidade. Apesar da ênfase outorgada ao trajeto da conversão, apesar da estranheza que reveste em seu próprio tempo histórico a ideia mesma de “subjetividade”, ainda hoje esse modelo continua constituindo, para alguns autores, o paradigma de toda história autobiográfica.⁸ J. Stur-

⁶ Charles Taylor assinala a importância da autoexplicação como parte da disciplina confessional tanto católica como protestante, que deu origem à prática do diário íntimo. O autor inclui a esse respeito uma citação de L. Stone: “Desde o século XVII em diante, explodem sobre o papel torrentes de palavras acerca dos pensamentos e sentimentos íntimos, escritas por um ingente número de ingleses extremamente comuns, homens e mulheres, a maioria deles de uma aumentada orientação laica’ [...] a cultura protestante de introspecção se seculariza na forma de autobiografia confessional” ([1989] 1996, p. 200; a citação de Stone é de *Family, sex, and marriage in England, 1500-1800*. Londres: Weidenfeld, 1977, p. 228).

⁷ M. Foisil ([1985] 1987, p. 322) remete ao *Dicionário Furetière*, de 1690, para a definição desses gêneros em sua época: as memórias aludem aos livros de historiadores escritos “por aqueles que participaram nos assuntos ou foram seus testemunhos oculares ou contêm sua vida e suas principais ações”; o *Livre de raison* é o livro do “bom admirador ou comerciante”, em que ele anota “para justificar para si mesmo todos os seus negócios”. A autora enfatiza a diferença entre essas memórias – que remetem a empreendimentos políticos, diplomáticos, militares e, conseqüentemente, à vida pública – e a autobiografia ou as memórias autobiográficas, que se desenvolverão posteriormente.

⁸ Nas *Confissões* (c. 397, [1970] 1991), típico relato de conversão, a narração da vida se orienta pelo argumento e pela demonstração da verdade divina diante da dúvida, da ambigüidade e das cambiantes impressões da vida humana. Nesse sentido, sua “hibridéz”, se é que se pode usar essa expressão, deriva da ênfase em

rock (1993, p. 20) assinala a respeito que as *Confissões* “não apenas registram, com uma extraordinária coerência a conversão, [...] mas, ao fazê-lo, também *efetuam* uma” (o itálico é meu), exemplificando assim a virada obrigatória que toda narrativa, enquanto processo temporal essencialmente transformador, impõe à sua matéria: contar a história de uma vida é *dar vida a essa história*. É interessante a observação dessa qualidade pragmática da escrita, uma vez que é sobre essa pista que se afirmará o diário íntimo como ato privado de confissão e autoexame – e também, poderíamos acrescentar, algumas modulações da experiência mística tendentes à “salvação”.⁹ Através

descobrir aquilo comum a todos, de se constituir antes numa espécie de “autobiografia de todo cristão” (De Mijolla, 1994). No entanto, tanto essa autora como J. Sturrock consideram que, apesar da distância histórica e historiográfica que separa as *Confissões* das formas modernas, elas são um antecedente inegável do gênero; conseqüentemente, em suas obras respectivas – que apresentam estudos sobre autobiografia –, dedicam a Santo Agostinho um primeiro capítulo obrigatório. (Sua persistência retórica é inegável, por exemplo, no modelo rousseauniano).

⁹ Um século antes das famosas *Confissões* de Rousseau, uma experiência mística, também célebre, expressaria, a partir do modelo agostiniano, a paulatina transição rumo a uma percepção diferente do íntimo, precisamente no relato dessa dupla vivência do corpo e do espírito que é a possessão. A narração de Sor Juana de los Angeles, superior do Convento das Ursulinas de Loudun, datada de 1644, constitui um exemplo singular, na medida em que a escrita lhe teria sido recomendada justamente como “cura”, exercício de autocontrole, captura no discurso desse *eu* extraviado em “forças obscuras”. Ver Hermana Jeanne des Anges, *Autobiographie* (1644, 1886), que inclui o artigo de Michel de Certeau ([1966] 1990), “Jeanne des Anges”. O texto, reescrito em parte no século XVIII, foi estabelecido pela primeira vez por dois discípulos de J. M. Charcot, que, no prólogo à edição publicada na coleção Bibliothèque Diabolique (1886), o assinalam como uma inestimável contribuição para o estudo da histeria. Em seu artigo, De Certeau, que o lê na chave místico-psicanalítica, destaca dele justamente uma espécie de desdobramento que poderíamos chamar tipicamente “moderno”: “[...] o lugar exorbitado do ‘eu’ (ou do ‘eu me’) que faz simultaneamente do ‘eu’ (*moi*) o sujeito e o objeto da ação” (p. 333) (a tradução é minha, assim como as sucessivas que remetem a textos citados em outros idiomas).

dessas práticas, a espiritualidade do que hoje aludimos como “vida interior” iria se afirmando.

Do lado do profano, o diário de Samuel Pepys (1660-1690) constitui em seu gênero igualmente um exemplo singular. Consideravelmente avançado para sua época, esse personagem de uns trinta anos, empregado *middle class* do Almirantado de Londres, produz um diário íntimo e autobiográfico em que estão contemplados praticamente todos os registros do cotidiano: gostos, usos, costumes, viagens, inclinações amorosas, intimidade conjugal e relato de infidelidades.¹⁰ Para além do deslumbramento etnológico, essas cenas de amor e ciúmes das quais mais de três séculos nos separam, escritas não para serem lidas em público, mas entesouradas nesse espaço da *privacy* considerado quase uma invenção inglesa,¹¹ não deixam de

Também Ch. Taylor alude ao fenômeno da “loucura europeia da bruxaria”, que vai do século XV ao XVII, como um lugar em que se apresenta o choque entre duas identidades, a do mundo mágico, regido por um “logos ôntico”, e a de um sujeito autodefinido, com um novo sentido do eu e da liberdade ([1989] 1996, p. 208).

¹⁰ “Quando cheguei em casa [...] minha mulher estava estendida em sua cama com um novo ataque de pavorosa ira. Chamou-me dos nomes mais ultrajantes e começou a me injuriar de maneira horrível. Por último, não conseguiu se conter, batendo em mim e puxando meu cabelo [...] Aproximou-se da cama, abriu minha cortina e, armada de pinças vermelho incandescente, parecia que queria me agarrar, levantei-me com espanto e ela as deixou sem discutir” (*Diary manuscript* de Samuel Pepys, Magdalene College, Cambridge, citado por M. Foisil, [1985] 1987, pp. 354-5).

¹¹ O diário privado, como relato dos acontecimentos da vida cotidiana, estava muito propagado desde o final do século XVI na Inglaterra e, diferentemente do francês, muito menos frequente (de certo modo, seu lugar foi ocupado pelos *livres de raison*), é menos pudoroso quanto à expressão dos afetos. Também os diários femininos são numerosos, o que permite um conhecimento maior das atividades das mulheres inglesas. Um caso singular desse tipo de escrita no meio francês é o *Diário de Gilles Gouberville* (1553-1563), detalhada descrição da vida doméstica e comunal de um meio rural, dos trânsitos e das peregrinações, dos hábitos de hospitalidade etc. (cf. M. Foisil, [1985] 1987, pp. 344-50).

inspirar certa afeição. O tempo transcorrido parece dar aqui testemunho dessa espiral ininterrupta e ascendente da “economia psíquica”, que leva hoje a intimidade do leito à arena do *talk show* ou alimenta escândalos midiáticos diante de olhos tão treinados como complacentes.

O século XVII também foi pródigo na narração de vidas ilustres da ótica próxima, e às vezes obsessiva, de um testemunho privilegiado. O *Diário de Héroard* (1602-1629), médico de Luís XIII, que acompanhou durante 27 anos, dia por dia, a vida do príncipe, é outro raro exemplo conservado desse tipo de narração. A descrição da vida de um outro que é ao mesmo tempo a razão da própria vida ganha aqui uma dimensão particular, inaugurando talvez essa devoção que alentou, desde então, tantas gerações de biógrafos. Mas há outro olhar sobre vidas alheias que parece deixar aqui uma marca primigênia, as “histórias secretas”, que pretendem explicar os grandes acontecimentos (guerras, revoluções, alianças) por um rosto oculto e, conseqüentemente, mais verdadeiro: paixões, ciúmes, desejos irrefreáveis, decisões de alcova, motivações que escapam às causalidades públicas ou publicamente invocadas. A *História secreta de Maria de Borgonha* (1694), *Enrique IV de Castilha* (1695) e *O senhor d’Aubigny* (1698) poderiam talvez ser considerados antecedentes na trama genealógica de tantas biografias “não autorizadas” que revelam intimidades contemporâneas já nem tão secretas nem tão transcendentais.

Se a diversidade de fontes e arquivos e o caráter privado de muitos desses documentos tornam extremamente difícil seu estudo e até o estabelecimento de repertórios, os rastros que emergem aqui e ali permitem reconstruir uma trama de inteligência para a análise da produção literária do século XVIII, que iria consolidando seu “efeito de verdade” tanto com a aparição de um sujeito “real” como garantia do “eu” que se enuncia quanto com a apropriação da primeira pessoa naquelas formas identificadas como *fiction*, que daria origem ao romance moderno:

A realidade como ilusão criada pelo novo gênero [– escreve Habermas em seu estudo sobre a opinião burguesa ([1962] 1990, p. 87) –] tem em inglês o nome de *fiction*: com isso ela é despojada de sua qualidade meramente fingida. Pela primeira vez, o romance burguês consegue criar aquele estilo de realismo que autoriza todo mundo a penetrar na ação literária como substitutivo da própria ação.

Habermas outorga suma importância ao desdobramento da subjetividade que se expressava nas diversas formas literárias (livros, periódicos, semanários morais, cartas, dissertações etc.), em que os leitores encontravam um novo e apaixonante tema de ilustração: não mais a fabulação em torno de personagens míticos ou imaginários, mas a representação de si mesmos nos costumes cotidianos e o desenho de uma moralidade menos ligada ao teológico. A esfera do íntimo privado começa assim a se delinear com certa autonomia a respeito da família e da atividade econômica ligada a ela, dando lugar a outro tipo de relações entre as pessoas. Essa virada é tão significativa que o século XVIII pode ser definido, segundo o autor, como “um século de intercâmbio epistolar”: “[...] escrevendo cartas – a carta como desabafo do coração, estampa fiel ou ‘visita da alma’ – o indivíduo se robustece em sua subjetividade”. Cartas entre amigos, para serem publicadas nos periódicos, cartas de leitores, cartas literárias; o caráter dialogal adquire um peso determinante, na medida em que toda auto-observação parece requerer uma conexão “em parte curiosa, em parte empática, com as comoções anímicas do outro Eu. O diário se torna uma carta destinada ao remetente; a narração em primeira pessoa, um monólogo destinado ao receptor alheio...” ([1962] 1990, p. 86).

No romance, desdobra-se do mesmo modo uma série de procedimentos retóricos de autenticação que vão dos “manuscritos encontrados” (o *Robinson Crusóé*, de Defoe) às “cartas verdadeiras” (*A nova Heloisa*, de Rousseau; *A camponesa pervertida*, de Rétif de la Bretonne; *As relações perigosas*, de Choderlos de Laclos). No caso da

forma epistolar, talvez seja o caráter íntimo da correspondência e sua suposta “veracidade” – o não terem sido escritas para um romance –, apreçoada pelos respectivos autores, que conseguem despertar em seu momento maior interesse. O antecedente mais remoto foi o *Pamela*, de Richardson (1740), um verdadeiro *best-seller* que, em busca de um modelo de cartas, acabaria dando impulso a um gênero novo.¹²

Essa obra, que antecipava o clássico romance psicológico na forma autobiográfica, e cujo sucesso fez dela, segundo Habermas, um marco na constituição da subjetividade burguesa, florescia no “húmus” que marcara fortemente os intercâmbios das esferas pública e privada. O que se estava produzindo nesse tipo de escrita, que capitalizava tanto a prática do diário íntimo como a forma epistolar, era uma mudança substancial nas relações entre autor, obra e público,¹³ que adquiriam assim um caráter de “inter-relações ínti-

¹² Paul Ricoeur (1984, v. 2, p. 24) alude aos procedimentos de verossimilhança, que tiveram no romance inglês do século XVIII um interessante espaço de experimentação, assinalando que, enquanto o *Robinson Crusó* recorria à pseudo-autobiografia por imitação das inúmeras formas do relato autorreferencial da época, com influência da disciplina calvinista do exame diário de consciência, Richardson aperfeiçoava, no trajeto de *Pamela* a *Clarissa*, a multiplicação das vozes para desenhar mais fielmente a experiência privada: nesta última se entrecruzam dois intercâmbios de cartas, as da heroína e sua confidente e as do herói e o seu. Alternam-se, assim, a visão feminina e a masculina no âmbito da suposta veracidade epistolar.

¹³ Robert Darnton analisa esse fenômeno por meio de um arquivo de cartas de um leitor de Rousseau, encontrado na Biblioteca de Neuchâtel: “Algo aconteceu na maneira como os leitores reagiram diante dos textos no final do século XVIII [...] pode se afirmar que a qualidade da leitura mudou num público amplo, mas incomensurável, no final do Antigo Regime. Embora muitos escritores tenham preparado o caminho para essa mudança, eu o atribuiria basicamente ao surgimento do espírito rousseauiano. Rousseau ensinou seus leitores a ‘digerir’ os livros tão totalmente que a literatura chegou a se solver na vida. Os leitores rousseauianos se apaixonavam, se casavam e criavam seus filhos impregnando-se nas letras impressas. Sem dúvida não foram os primeiros a reagir dramaticamente diante dos livros. A própria maneira de ler de Rousseau mostrou a influência

mas” entre pessoas interessadas no conhecimento do “humano” e, conseqüentemente, no autoconhecimento.

Começava, assim, a se definir o círculo cujo paradoxo não deixou de ser inquietante: o esboço mesmo da esfera do privado requeria, para se constituir, sua publicidade, ou seja, a inclusão do outro no relato não mais como simples espectador, mas como *copartícipe*, envolvido em aventuras semelhantes da subjetividade e do segredo. Os relatos epistolares em particular, com sua impressão de imediatidade, de transcrição quase simultânea dos sentimentos experimentados, com o frescor do cotidiano e do detalhe significante do caráter, propunham um leitor levado a olhar pelo buraco da fechadura com a impunidade de uma leitura solitária. Ficção de abolição da intermediação, da possibilidade de uma linguagem desprovida de ornamentos, assentada no prestígio do impresso, mas como se suprisse a ausência da *voz viva*, determinante ainda na época, que na realidade supunha uma maior astúcia formal do relato. A literatura se apresentava, assim, como uma violação do privado, e o privado servia de garantia precisamente porque se tornava público:

O leitor não é vítima de um engano, no máximo, é cúmplice. A violação do espaço privado faz com que o leitor saiba sempre mais do que cada um dos protagonistas que se confidenciam em suas cartas. Esse é o paradoxo que faz com que o segredo do espaço privado só se mostre eficaz quando deixa de ser segredo (Goulemot, [1985] 1987, p. 396).¹⁴

da intensa religiosidade pessoal de sua herança calvinista” ([1984] 1987, pp. 253-4).

¹⁴ O autor confronta a dupla atestação de *As relações perigosas*, de Laclos, para dar conta desse paradoxo: o “prefácio do redator”, que afirma a autenticidade das cartas, e a “advertência do editor”, que sublinha seu caráter romanesco: “Não garantimos a autenticidade desta compilação [...] temos poderosas razões para pensar que é só um romance” (Goulemot, [1985] 1987, p. 396).

Essa visibilidade do privado, como requisito obrigatório de educação sentimental, que inaugurava ao mesmo tempo o olho voyeurístico e a modelização – o aprender a viver através dos relatos mais do que pela “própria” experiência –, aparece como um dos registros prioritários na cena contemporânea, embora quase já não seja necessário espiar pelo buraco da fechadura: a tela global ampliou de tal maneira nosso ponto de observação que é possível nos encontrarmos, na primeira fila e em “tempo real”, diante do desnudamento de qualquer segredo. Mas, além disso, a retórica da autenticação, do apagamento das marcas ficcionais, parece ter se desdobrado de maneira incansável através dos séculos, prometendo uma distância sempre menor do acontecimento: já não se tratará apenas de vidas “ao vivo”, mas também de mortes.

A origem hipotética: As confissões de Rousseau

Foi precisamente uma narração exacerbada da intimidade – essa “rebelião do coração”, no dizer de Hannah Arendt – que atravessou definitivamente o limiar entre o público e o privado a partir do lugar explícito de uma autoexploração: *As confissões* de Rousseau, em que o relato da própria vida e a revelação do segredo pessoal operam como reação contra o avanço inquietante do público/social, em termos de uma normatividade opressiva das condutas. O surgimento dessa voz autorreferencial (“Eu, só”), sua “primeiridade” (“Acometo um empreendimento que jamais teve exemplo”), a promessa de uma fidelidade absoluta (“Quero mostrar a meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza, e esse homem serei eu”) e a percepção aguda de um *outro* como destinatário, cuja adesão é incerta (“Quem quer que sejais... Conjurou-vos... a não escamotear a honra de minha memória, o único monumento seguro de meu caráter que não foi desfigurado

por meus inimigos”), traçavam com veemência a topografia do espaço autobiográfico moderno.¹⁵

Rousseau colocava em cena, de modo emblemático, aquele enfrentamento do “eu contra os outros” que para Elias constitui uma fase peculiar do processo civilizatório:

[...] é a consciência de si de seres cuja sociedade forçou a um grau muito alto de reserva, de controle das reações afetivas, de inibições [...] e que estão habituados a relegar uma multidão de manifestações instintivas e de desejos aos enclaves da intimidade, ao abrigo dos olhares do ‘mundo exterior’ ([1977-1979] 1987, p. 65).

Esse processo se afirma com uma “trilogia funcional” de controle (da natureza, da sociedade, do indivíduo), em que, pela via da imposição dos costumes, se acentua a cisão dualista entre indivíduo e sociedade. Mas esse processo é em si mesmo contraditório: o *eu* – a consciência de si – que se enuncia a partir de uma absoluta particularidade busca já, ao fazê-lo, a réplica e a identificação com *os outros*, aqueles com os quais compartilha o *habitus social*¹⁶ (etnia, clã, parentesco, nacionalidade).

¹⁵ No prefácio a *As confissões* (1766, v. 1, [1959] 1973, pp. 32-3), J. B. Pontalis assinala a força performática do texto como *ato* (confissão) em relação ao que seria simplesmente uma compilação de memórias, assim como sua diferença a respeito do romance de aprendizagem: não se expressa nele um trajeto cumprido, um relato ordenado das peripécias que conduzem a um estado ideal, mas uma busca de identidade que não se esgota no texto mesmo, uma pugna irresoluta com a sociedade de sua época que a escrita manifesta como rebeldia e não como apaziguamento.

¹⁶ São bem conhecidos os desenvolvimentos posteriores que Pierre Bourdieu realizou em torno da noção de *habitus* formulada por Elias, como um “sistema de disposições para a prática”. Ver, sobretudo, *El sentido práctico* ([1980] 1991) e *Cosas dichas* (1988).

Para além de suas declamações retóricas, da invocação a Deus sob o modelo agostiniano, da ênfase em relação à sinceridade e à exatidão da narração de sua vida, esse eu profundo do filósofo que se expressava no relato da infância, em seu prazer pela famosa *fessée* de Mme. de Warens e em outros detalhes de sua experiência amorosa – que deram lugar em nosso século a uma proliferação de interpretações psicanalíticas –, produziria, entre seus contemporâneos, uma impressão diferente da esperada, que não é irrelevante para nosso tema. Ao passo que Rousseau pretendia despertar a cumplicidade admirativa de seus leitores ou ouvintes pelo dom de sua sinceridade expressada numa nova retórica do íntimo, eles reagiram, em geral, como diante de uma *obra literária*, cujos procedimentos não eram muito diferentes do já conhecido.¹⁷ Nessa tensão entre segredo e revelação – revelação que torna ainda mais obscuro o segredo –, entre o desapego virulento da sociedade – os “inimigos”, as condutas – e o desejo de seu reconhecimento, afirmava-se a “dupla restrição” da qual o sujeito moderno nunca pôde escapar.

Mas essa atitude pioneira, com toda a sua importância, era na verdade quase uma derivação lógica de sua contestação radical dos postulados clássicos da filosofia. Afirma Goulemot que,

em vez de propor que a verdade se encontra na razão, ou mesmo que é inspirada por Deus, Rousseau tenta definir moralmente o lugar da enunciação [...] A relação com a verdade pertence à categoria da visão e da revelação [...] *provém do íntimo*, que garante que o sujeito se reconheça ([1985] 1987, p. 398; os itálicos são meus).

¹⁷ Sturrock (1993) assinala a respeito que, quando Rousseau levou o manuscrito a Condillac, assim como em algumas leituras públicas que realizou de sua obra, mesmo antes de concluí-la, os comentários rondaram mais em torno da matéria da linguagem literária do que de seu caráter vivencial. O filósofo talvez se antecipasse demais ao “horizonte de expectativa” de sua época.

Na mesma direção, Taylor considera que o gesto de Rousseau, de uma radical autonomia, alargava imensamente o alcance da voz interior, propondo um contato mais profundo com a natureza e afirmando a possibilidade ditosa de “viver em conformidade com essa voz”, embora em dissonância com o poder da opinião.

A necessidade da autobiografia adquire assim relevância filosófica: não apenas explora os limites da afetividade, abrindo passagem para um novo gênero entre as tendências literárias de sua época; não só expressa o sentimento de assédio e de defesa diante da intrusão no íntimo pelo social, na interpretação de Arendt, mas introduz a convicção íntima e a intuição do eu como critérios de validade da razão.

Talvez por isso *As confissões* apareçam como uma espécie de *carrefour*, ponto de encontro – e de fascinação – tanto para a reflexão filosófico-política como para a história e a crítica literária. A respeito dessa última, e entrando já na especificidade de nosso tema, interessa-me retomar aqui alguns desenvolvimentos de P. Lejeune e de J. Starobinski em suas respectivas análises da obra,¹⁸ que constituem uma referência obrigatória em relação ao estudo da autobiografia – e, de modo geral, das formas autobiográficas –, para apresentar os limites teóricos de ambas as posições e propor então uma perspectiva de abordagem diferente.

Em torno da autobiografia

O que constitui a especificidade da autobiografia – e, poderíamos acrescentar, sua *felicidade*, o fato de suscitar, através dos séculos, uma paixão ininterrupta? Depois de um longo rodeio teórico, Lejeune conclui que a diferença qualitativa que emana da leitura das *Confissões* não é tanto o devir de uma vida em sua temporalidade, apoia-

¹⁸ Ver Lejeune (1975), *Le pacte autobiographique*, capítulos 1, 2 e 3, e J. Starobinski ([1970] 1974), *A relação crítica*, especialmente o capítulo 1.

da na garantia do *nome próprio*, embora isso tenha, como veremos, sua importância, ou o desenfado na revelação da própria intimidade, mas *o lugar outorgado ao outro*, esse leitor que se presume inclemente e que se tenta exorcizar a partir da interpelação inicial, por meio da explicação de um pacto singular que o inclui, *o pacto autobiográfico*. Essa caracterização da obra por seu funcionamento pragmático, intersubjetivo, pelo que *solicita e oferece a seu destinatário*, mais do que por uma especificidade temática, é um dos conceitos que me interessa reter.

Mas, mesmo que a obra rousseuniana, com sua carga simbólica de “original”, tenha inspirado em boa medida sua indagação, por que começar pela autobiografia entre os múltiplos gêneros de uma constelação literária consagrada? Na medida em que para o autor o desdobramento da escrita autobiográfica no século XVIII constitui um “fenômeno de civilização”, a escolha dessa forma tem a ver justamente com uma hipótese sobre sua centralidade, sua tipicidade, sua possibilidade de ser definida em termos próprios, para operar em seguida, por contraste, na taxonomia de um sistema de gêneros com “semelhanças de família”.

Num primeiro momento, a tentativa de definição de Lejeune será mais referencial do que pragmática: a autobiografia consistirá no “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, acentuando sua vida individual, particularmente a história de sua personalidade” (1975, p. 14). Parte-se, então, do reconhecimento imediato (pelo leitor) de um “eu de autor” que propõe a coincidência “na vida” entre os dois sujeitos, o do enunciado e o da enunciação, encurtando assim a distância da verdade do “si mesmo”. Mas como saber que “eu” é quem diz “eu”? O problema não é simples e, se consideramos que toda obra é a expansão de uma frase, poderia se afirmar que a de Lejeune transcorre, afanosamente, em torno dessa interrogação. O estatuto precário de toda identidade, assim como de toda referência, o leva a propor diversas alternativas até ancorar no *nome*, lugar de articulação de “pessoa e discurso”:

nome, assinatura,¹⁹ autor.²⁰ Mas também aqui não se chegou a porto seguro: existem os pseudônimos, os desdobramentos, os entrecruzamentos pronominais – passagem à segunda, à terceira pessoa...

É diante da manifesta impossibilidade de ancoragem factual, “verificável”, do enunciador, que Lejeune, consciente de enfrentar um dilema filosófico que atravessa a história do autobiográfico, propõe a ideia do *pacto autobiográfico* entre autor e leitor, desligando assim crença e verdade: “Pacto (contrato) de identidade selado pelo nome próprio”.

Tornado, assim, o leitor depositário da responsabilidade da crença, atestada a pouco confiável inscrição do “eu” por esse “nome próprio”, podemos nos fazer ainda outras perguntas: quanto “real” será a pessoa do autobiógrafo em seu texto? Até que ponto pode se falar de “identidade” entre autor, narrador e personagem? Qual é a “referencialidade” compartilhada, supostamente, tanto pela autobiografia quanto pela biografia? Para Lejeune, nessa última não se trataria mais de identidade, mas de semelhança. Mas falar de identidade e semelhança apresenta, por sua vez, para além de sua conotação filosófica, outro deslocamento, o da temporalidade: como delimitar, num relato “retrospectivo”, centrado na “própria” história, essa disjunção constitutiva que uma vida supõe? Qual seria o momento de captura da “identidade”?

Starobinski ([1970] 1974, p. 66), que afirma não estarmos diante de um gênero literário, percebe com clareza esse estatuto problemático: “O valor autorreferencial do estilo remete, pois, ao

¹⁹ Sobre o problema da assinatura (inscrição performativa do sujeito e promessa de uma “manutenção de si”) e da temporalidade, do jogo da presença e da ausência (questão capital na relação com o espaço biográfico), remetemos ao artigo de Jacques Derrida, “Firma, acontecimento, contexto” ([1987] 1989, pp. 337-72).

²⁰ “Um autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve e que publica. Em cima do muro entre o fora do texto e o texto, é a linha de contato entre os dois” (Lejeune, 1975, p. 23).

momento da escrita, ao ‘eu’ atual. Essa *autorreferência atual* pode se mostrar um obstáculo para a captação fiel e a reprodução exata dos acontecimentos passados” (os itálicos são meus). Esse tributo a uma hipotética “fidelidade” implica, por sua vez, uma interrogação clássica: qual é o limiar que separa autobiografia de ficção? “Sob a forma de autobiografia ou confissão [dirá Starobinski], e apesar do desejo de sinceridade, o ‘conteúdo’ da narração pode *escapar*, se perder na ficção, sem que nada seja capaz de deter essa transição de um plano para outro” (p. 67). Assim, mesmo quando o caráter *atual* da autobiografia, ancorada na instância da enunciação, permitir a conjunção de *história* e *discurso*, para tomar as célebres categorias de Benveniste (1966, p. 242), fazendo dela uma entidade “mista”, não poderá escapar de um paradoxo: não somente o relato “retrospectivo” será indecidível em termos de sua verdade referencial, mas, além disso, resultará de uma dupla divergência, “*uma divergência temporal e uma divergência de identidade*” (Starobinski, [1970] 1974, p. 72; os itálicos são meus).²¹

Efetivamente, para além do nome próprio, da coincidência “empírica”, o narrador é *outro*, diferente daquele que protagonizou o que vai narrar: como se reconhecer nessa história, assumir as faltas, se responsabilizar por essa outridade? E, ao mesmo tempo, como sustentar a permanência, o arco vivencial que vai do começo, sempre idealizado, ao presente “testemunhado”, assumindo-se sob o mesmo “eu”? Se nossas interrogações apresentam uma distância crítica a respeito da noção de identidade utilizada por ambos os autores, que aprofundaremos mais adiante, podemos postular, por enquanto, uma vantagem suplementar da autobiografia: para além da captura do leitor em sua rede peculiar de veridicidade, ela permite ao enun-

ciador a confrontação rememorativa entre o que era e o que *chegou a ser*, isto é, a construção imaginária de “si mesmo como outro”.²²

É a posição de Mikhail Bakhtin, alheia ao que parece a ambos os autores, que permite superar esse limite da teoria por meio de uma virada radical da argumentação: não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a “totalidade artística”. Essa postura assinala, em primeiro lugar, o *estranhamento* do enunciador a respeito de sua “própria” história; em segundo lugar, coloca o problema da temporalidade como um desacordo entre enunciação e história, que trabalha inclusive nos procedimentos de autorrepresentação. Não se tratará então de adequação, da “reprodução” de um passado, da captação “fiel” de acontecimentos ou vivências, nem das transformações “na vida” sofridas pelo personagem em questão, mesmo quando ambos – autor e personagem – compartilharem o mesmo contexto. Tratar-se-á, simplesmente, de literatura: essa volta de si, esse estranhamento do autobiógrafo, não difere em grande medida da posição do narrador diante de qualquer matéria artística e, sobretudo, não difere radicalmente dessa outra figura, complementar, a do *biógrafo* – um outro ou “um outro eu”, não há diferença substancial –, que, para contar a vida de seu herói, realiza um processo de identificação e, conseqüentemente, de valoração. Segundo Bakhtin, “um valor biográfico não só pode organizar uma narração sobre a vida do outro, mas também *ordena a vivência da vida mesma e a narração da nossa própria vida, esse valor pode ser a forma de compreensão, visão e expressão da própria vida*”²³ ([1979] 1982, p. 134; os itálicos são meus). Em minha

²² Utilizamos aqui a expressão de P. Ricoeur, que aparece como título de seu livro (*Soi-même comme un autre*, 1991) e alude em particular ao conceito de *ipseidade* (contraposto ao de *mesmidade*), como abertura ao outro, ao divergente, ambos articulados ao de *identidade narrativa*. Desenvolveremos essa problemática no próximo capítulo.

²³ Essa definição, que retomaremos adiante, apresenta com clareza a ideia da narrativa como forma de outorgar sentido à experiência, desenvolvida na reflexão contemporânea a esse respeito, de Ricoeur a Hayden White.

²¹ Ao notar essa divergência constitutiva, Starobinski se adianta de alguma maneira ao próprio Lejeune, cujo livro posterior sobre o tema será justamente inspirado pelo adágio de Rimbaud: *Je est un autre* (1980).

hipótese, é precisamente esse *valor biográfico* – heroico ou cotidiano, fundado no desejo de transcendência ou no amor aos próximos – que impõe uma ordem à própria vida – a do narrador, a do leitor –, à vivência por si só fragmentária e caótica da identidade, o que constitui uma das maiores apostas do gênero e, conseqüentemente, do espaço biográfico.

Sem a contribuição dessa formulação bakhtiniana, a tentativa de Lejeune de definir a especificidade da autobiografia se revela no final das contas infrutífera. A falha do “modelo” aparece uma vez mais como inerente à perspectiva estrutural: ou sua indefinição é tão grande que a regularidade se apaga ou, se se trata de especificidade, é preciso sempre lhe acrescentar a exceção. Na impossibilidade de chegar a uma fórmula “clara e total”, de distinguir com propriedade, para além do “pacto” explicitado, entre formas “auto” e “heterodiegéticas”,²⁴ entre, por exemplo, autobiografia, romance e romance autobiográfico, o centro de atenção se deslocará então para um *espaço autobiográfico*, onde, um tanto mais livremente, o leitor poderá integrar as diversas focalizações provenientes de um ou outro registro, o “verídico” e o ficcional, num sistema compatível de crenças. Nesse espaço, podemos acrescentar, com o treinamento de mais de dois séculos, esse leitor estará igualmente em condições de jogar os jogos do equívoco, das armadilhas, das máscaras, de decifrar os desdobramentos, essas perturbações da identidade que constituem *topoi* já clássicos da literatura.²⁵

Nesse novo espaço, onde só perdura, embora em termos quase jurídicos, a ideia contratual que engendra um tipo de leitura va-

²⁴ O relato autodiegético (primeira pessoa) deveria ser contrastado com outras formas autobiográficas heterodiegéticas que não cumpriam esse requisito (autobiografias em segunda ou terceira pessoa), assim como com outras formas do “sistema”, resistentes inclusive a um quadro de entrada múltipla (Lejeune, 1975, pp. 18-28).

²⁵ Sobre as perturbações da identidade como tema clássico da literatura (Jekyll e Hyde, Frankenstein, Rocambole etc.) e de outras formas artísticas, no âmbito de uma reflexão teórica contemporânea sobre a identidade e a “impossível narração de si mesmo”, ver Régine Robin, 1996.

riável segundo as épocas, o crítico destaca certo efeito paradoxal, que é por sua vez relevante para nosso tema: ainda que, ao longo de sua história, o número de “autobiografias” publicadas cada ano não tenha cessado de aumentar, o reconhecimento de certa índole comum não implica que se possa falar da repetição de um ou vários modelos. Starobinski já percebera esse obstáculo para uma possível sistematização: “É preciso evitar falar de um estilo ou mesmo de uma forma vinculados à autobiografia [...] mais do que em qualquer outro caso, *o estilo será obra do indivíduo*” ([1970] 1974, p. 66; os itálicos são meus). No limite, e numa perspectiva dissociativa,²⁶ é possível pensar inclusive que cada uma delas propõe seu próprio tipo, uma combinação peculiar de certos problemas comuns, em que se ganha a diversidade interna em detrimento de uma unidade global do campo.

Sem aderir inteiramente a essa ideia, produz-se no percurso de Lejeune um verdadeiro *turning point*, que o título de sua obra seguinte, ao qual já aludimos (*Je est un autre*, 1980), permite apreciar, acompanhado de uma expansão de seu campo de estudo para além dos limites estabelecidos da literatura, para incluir algumas formas midiáticas ou testemunhais (a entrevista radiofônica, o filme biográfico), assim como as histórias de vida de gente comum. O parágrafo a seguir testemunha essa abertura ao mesmo tempo em que assinala o limiar de minha própria indagação:

Escritas ou audiovisuais, essas formas de vida são intercambiáveis e nos *in*-formam. Não é necessário dizer ‘eu penso’, ‘mas sou pensado’, propunha Rimbaud. Sou vivido. Maneiras de pensar em si mesmo, modelos vindos de outros. Circulação da glória, exemplos propostos, destinos refigurados ao gosto do dia. Acumulação (e

²⁶ Lejeune retoma, numa espécie de acordo crítico, uma proposta de Francis Hart em “Notes for an anatomy of modern autobiography”, *New Literary History*, 1970, n. 1, pp. 485-511 (citado na p. 325).

elaboração seletiva) de diferentes ‘memórias coletivas’. Consumo inverso, mas ligado, da notoriedade e das vidas obscuras. *É a forma de circulação das vidas tanto como a forma das vidas mesmas* o que quis apreender, para contribuir um pouco para a história do *espaço biográfico*, do qual o desenvolvimento da autobiografia moderna é só um aspecto (1980, p. 9; os itálicos são meus).

O espaço biográfico contemporâneo

A sumária definição de Lejeune de um *espaço biográfico* como reservatório das formas diversas em que as vidas se narram e circulam, embora sugestiva, não é suficiente para delinear um campo conceitual. A abertura à multiplicidade, mesmo abandonada a intenção taxonômica, não escapa à vontade acumulativa em que cada “tipo” de relato viria constituir um “exemplo”. Assim, seus estudos de casos particulares, certamente de interesse (a biografia/testemunho de Victor Hugo, a autobiografia “falada” de Sartre, diversos relatos de vida etc.), não configuram um horizonte interpretativo capaz de dar conta da ênfase biográfica que caracteriza o momento atual. Esse é justamente o propósito de meu trabalho, o de ir além da busca de exemplos, mesmo ilustres ou emblemáticos, para propor relações, em presença e ausência, entre formas com grau diverso de proximidade, relações nem necessárias nem hierárquicas, mas que adquirem seu sentido precisamente num *espaço/temporização*, numa simultaneidade de ocorrências que por isso mesmo podem se transformar em sintomáticas e serem suscetíveis de *articulação*, ou seja, de uma leitura compreensiva no âmbito mais amplo de um clima de época.

O espaço biográfico assim entendido – confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa²⁷ – supõe um inte-

ressante campo de indagação. Permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação. Se a adoção da fórmula de Lejeune tem para nós um sentido um tanto metafórico, já que não nos atemos à sua “letra”, resgatamos, no entanto, o critério de um funcionamento pragmático da leitura, talvez menos “contratual”, no sentido forte, do que dialógico, ligado a certos procedimentos retóricos, como constituinte essencial do atributo “autobiográfico”. Em nossa ótica, é possível então estudar a circulação narrativa das vidas – públicas e privadas –, particularizando os diferentes gêneros, na dupla dimensão de uma *intertextualidade* e de uma *interdiscursividade*, para retomar a distinção de Marc Angenot (1989),²⁸ isto é, na deriva ir-restrita dos “ideologemas” no nível da doxa (modelos de vida, de sucesso, de afetividade etc.) e na interatividade formal e deontológica

como podem percebê-la “objetivamente” na base da tradição estética, moral, social na qual aparece, comum ao autor e ao receptor. Jauss sustenta *a fortiori* esse princípio para as obras que transgridem ou decepcionam abertamente a expectativa que corresponde a certo gênero literário ou a certo momento da história sociocultural. Essa visão dinâmica permite a consideração tanto do rastro de reconhecimento e identificação produzido pela aparição de uma obra numa tradição quanto sua infração, sua crítica, as mutações e novos efeitos poéticos dos gêneros. A apropriação da obra é então *ativa*, seu sentido e valor se modificam no curso das gerações até o momento em que nos confrontamos com elas a partir de nosso próprio horizonte, como leitores, críticos ou historiadores. Horizonte brumoso, impreciso, que se desloca segundo a posição do espectador e a direção do olhar, onde confluem, sem necessidade de encontros simbióticos, o “mundo do texto” e o “mundo do leitor”. Ver Hans Jauss, “Historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria” e “Experiencia estética y hermenéutica literaria”, em D. Rall (org.), 1987, pp. 55-8 e 73-88.

²⁸ Retomando a noção bakhtiniana de uma interação generalizada dos discursos, Angenot distingue nela uma dupla dimensão: “[...] l’*intertextualité (comme circulation et transformation d’idéologèmes, c’est-à-dire, des petites unités signifiantes dotées d’acceptabilité diffuse dans une doxa donnée) et d’interdiscursivité (comme interaction et influence des axiomatiques de discours)*” (1989, p. 17).

²⁷ A noção hermenêutica de *horizonte de expectativa*, utilizada por Hans Jauss e outros membros da chamada Escola de Constança, alude, de maneira prioritária, mas não exclusiva, à experiência dos primeiros leitores de uma obra, tal

dos discursos envolvidos (procedimentos narrativos, pontos de vista, esquemas enunciativos, viradas retóricas, modalizações do ser e do dever-ser etc.). Essa busca não apontará, é claro, para a validação de regras universais, nem para a identificação de um estado dado do discurso social, mas antes para a definição de tendências e regularidades cuja primazia as torna suscetíveis de caracterizarem certo cenário cultural.

Como se articulam os gêneros autobiográficos “canônicos” que aparecem em nossa breve genealogia, em suas variadas metamorfoses, com a proliferação contemporânea de fórmulas de autenticidade, com a voracidade pelas vidas alheias, com a obsessão do “vivido”, certificado, exato, com o mito do “personagem real” que deve testemunhar em todos os lugares a existência e a profundidade do “eu”? Como se compõe hoje o espaço biográfico?

Um primeiro levantamento não exaustivo de formas no auge – canônicas, inovadoras, novas – poderia incluir: biografias, autorizadas ou não, autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, diários íntimos – e, melhor ainda, secretos –, correspondências, cadernos de notas, de viagens, rascunhos, lembranças de infância, autoficções, romances, filmes, vídeo e teatro autobiográficos, a chamada *reality painting*,²⁹ os inúmeros registros biográficos da entrevista midiática, conversas, retratos, perfis, anedotários, indiscrições, confissões próprias e alheias, velhas e novas variantes do show (*talk show, reality show*), a videopolítica, os relatos de vida das ciências sociais e as novas ênfases da pesquisa e da escrita acadêmicas. Efetivamente, cada vez interessa mais a (típica) biografia de notáveis e famosos ou sua “vivência” captada no instante; há um indubitável retorno do autor, que inclui não somente uma ânsia de detalhes de sua vida, mas os “bastidores” de sua criação; multiplicam-se as entrevistas “qualitativas” que vão atrás da palavra do ator

²⁹ Nas artes visuais, há uma tendência muito reconhecível de incorporar nas obras objetos, fotografias, roupas, cartas, diversas marcas da vida pessoal do artista.

social; persegue-se a confissão antropológica ou o testemunho do “informante-chave”. Mas não apenas isso: assistimos a exercícios de “ego-história”, a um auge de autobiografias intelectuais, à narração autorreferente da experiência teórica e à autobiografia como matéria da própria pesquisa,³⁰ sem contar a paixão pelos diários íntimos de filósofos, poetas, cientistas, intelectuais. E, é preciso dizê-lo, às vezes não há muitas diferenças de tom entre esses exercícios de intimidade e a intrusão nas vidas célebres ou comuns com as quais nos depara diariamente a televisão.

Que paixão desmesurada e dialógica impulsiona a tal extremo o desvelamento, a exposição e o consumo quase viciante da vida dos outros? Que registro do pulsional e do cultural está em jogo nessa dinâmica sem fim? Como definir hoje, diante dessa diversidade, o valor biográfico? Como pensar, nessa incessante multiplicação de formas, a qualidade paradoxal da publicidade do íntimo/privado? Há usos – e gêneros – biográficos “melhores” que outros? Há verdadeiramente – e são necessários – limites do dizível e do mostrável?

Algumas precauções se impõem antes de apresentar nossas hipóteses e iniciar o caminho em direção a algumas respostas. Em primeiro lugar, caberia precisar o trajeto que vai da consideração das formas autobiográficas, tal como as situamos na genealogia da

³⁰ Para citar apenas alguns exemplos, ver a autoindagação histórica de Ronald Fraser, *En busca de un pasado* (1987); Luisa Passerini, *Autoritratto di grupo* (1988); Pierre Nora (org.), com a participação de Pierre Chaunu, Georges Duby, Jacques Le Goff, Michelle Perrot e outros, *Essais d'ego-histoire* (1987). A história das mulheres, assim como outras vertentes da teoria crítica feminista e de estudos de gênero, usou de modo privilegiado a inscrição autobiográfica, a ponto de essa modalidade enunciativa já se apresentar como um tema de discussão teórica e epistemológica. Por sua vez, as reflexões sobre a relação entre história e memória, de particular interesse no final do século, recuperam como ancoragens privilegiadas os relatos de voz testemunhal. Outro domínio em que se manifesta nitidamente essa tendência, seja em trabalhos de campo ou em diversas formas de escrita acadêmica, é o dos estudos culturais.

modernidade, enquanto gêneros discursivos com certas semelhanças, mas também com diferenças, à sua integração nesse espaço maior, que não supõe, entretanto, a neutralização dessas diferenças. Trajeto que é ao mesmo tempo histórico – em relação à sua própria evolução formal e de públicos – e dialógico – em termos de suas múltiplas intertextualidades – e que envolve a própria distinção entre o público e o privado, os limiares e sua notável transformação contemporânea pelo avanço da midiaticização. Esse aspecto, que constitui o contexto mais amplo de nossa pesquisa, será abordado no próximo capítulo.

Em segundo lugar, ao falar de *espaço biográfico*, embora muitas de suas formas sejam consensualmente autobiográficas ou, pelo menos, autorreferentes, o fazemos não simplesmente por vontade de inclusão, mas por uma decisão epistemológica que, como antecipamos, parte da não coincidência essencial entre *autor* e *narrador*, resistente inclusive ao efeito de “mesmidade” que o nome próprio pode produzir.³¹ Por outro lado, os jogos identitários de mascaramentos múltiplos que se sucederam ao longo do século XX, assim como as mutações sofridas pelo gênero, fazem com que, diante de uma autobiografia, já seja necessário delimitar se ela é “clássica”, “canônica” ou suscetível de algum predicado ficcional – Gertrude Stein, entre outros, já introduzira uma nota irônica com sua *Autobiografia de Alice Toklas*. Além disso, a autobiografia “canônica” – se é que se pode usar com propriedade essa expressão – não somente suporia a coincidência “empírica” entre autor e narrador – com o estatuto textual que se outorgue à mesma –, mas também uma busca

³¹ Bakhtin é explícito a esse respeito: “O autor é um momento da totalidade artística e, como tal, não pode coincidir, dentro dessa totalidade, com o herói que é seu outro momento, a coincidência pessoal ‘na vida’ entre o indivíduo de que se fala e o indivíduo que fala não elimina a diferença entre esses momentos na totalidade artística” (1982, p. 134).

de sentido ou justificação da própria vida, condição que também não se cumpre em todos os casos.

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 o mundo”. Por último, e no que diz respeito às ciências sociais, tampouco em seu domínio os relatos são verdadeiramente autógrafos, na medida em que a presença direta ou mediada do pesquisador é sempre uma condição interlocutiva essencial para sua produção. No entanto, nossa opção de nomenclatura, que tem sobretudo um valor heurístico, não supõe que a distinção entre atribuições *auto* ou *biográficas*, no interior ou fora desse espaço, seja irrelevante.

Voltando às interrogações em torno da composição de nosso espaço biográfico, a enumeração heteróclita que realizamos, que não visa de modo algum à equivalência de gêneros e formas dissimilares, assinala, no entanto, um *crescendo* da narrativa vivencial que abarca praticamente todos os registros – numa trama de interações, hibridizações, empréstimos, contaminações – de lógicas midiáticas, literárias, acadêmicas (em última instância, culturais), que não parecem se contradizer demais.³² Espaço cuja significância não está dada

³² Que diferença de critério haveria, por exemplo, entre as formas correntes de intimidade midiática e a publicação dos *Diários secretos*, de Ludwig Wittgenstein, à qual ele mesmo se opôs e depois também seus testamentários? A batalha legal, levada a cabo pelo editor Wilhelm Baum contra E. Anscombe e G. H. von Wright e cujo sucesso se plasma na publicação do livro, é um exemplo emblemático desse “ar dos tempos”. Na contracapa, afirma-se: “[os testamentários] impediram a publicação desses textos, numa tentativa falsamente piedosa de ocultar de nós o *personagem real*, com seus medos, angústias, seu elitismo ou sua homossexualidade. W. B. resgatou para *todos nós* esses cadernos vivos e patéticos nos quais Wittgenstein escrevia *em código nas páginas pares suas vivências íntimas*, enquanto nas ímpares anotava em escrita normal seus *pensamentos públicos*” (Wittgenstein, 1991; os itálicos são meus).

somente pelos múltiplos relatos, em maior ou menor medida autobiográficos, que intervêm em sua configuração, mas também pela apresentação “biográfica” de todo tipo de relatos (romances, ensaios, investigações etc.).³³

É essa simultaneidade, essa *insistência sincrônica*, poderíamos conjecturar, invocando ao mesmo tempo o rastro semiológico saussureano e o sintoma, aquilo que insiste aqui e ali, no lugar mais óbvio do discurso e no menos esperado, o que nos interessa destacar nesse momento de nossa indagação. Depois poderá vir a distinção entre tipos de relatos, cânones, valores (biográficos, estéticos, éticos, literários) e usos: a distância que vai do testemunho, das buscas identitárias, do conhecimento – e do cuidado – de si, das histórias pessoais e das memórias coletivas às formas e tons do sensacionalismo e do escândalo. Distinção nem sempre evidente nem possível *a priori* – não há, sabemos, nenhum “resultado” inerente a uma forma, um registro, um gênero. E é precisamente essa simultaneidade irreverente do espaço, perceptível a partir de certo posicionamento teórico, que alimenta nossa hipótese em relação à relevância do biográfico-vivencial nos gêneros discursivos contemporâneos.

Espaço biográfico e gêneros discursivos

Apesar da tentativa de superar os limites restritivos de cada gênero numa visão mais integradora, a concepção de Lejeune não consegue se articular com uma definição de gênero discursivo em

consonância, apta para dar conta dos deslocamentos funcionais e retóricos do campo a estudar, na dupla dimensão sincrônica e diacrônica. O “esquecimento” de Bakhtin é aqui significativo, já que dificilmente poderia se pensar uma teoria mais adequada para esse efeito. É essa ausência que queremos de uma vez saldar, para postular então um *espaço* – e uma maneira de abordar o fenômeno biográfico – em termos qualitativamente diferentes.

O conceito de *gênero discursivo*, que guia em boa medida nosso itinerário, nos remete a um paradigma que significou um verdadeiro salto epistemológico: das velhas concepções normativas e classificatórias dos gêneros, preferencialmente literários, à possibilidade de pensá-los como configurações de enunciados nas quais são tecidos o discurso – todos os discursos – na sociedade e, conseqüentemente, a *ação* humana. Afirma Bakhtin num artigo nodal:³⁴

O uso da língua é levado a cabo na forma de enunciados (orais e escritos) concretos e singulares que pertencem aos participantes de uma ou outra esfera da práxis humana. Esses enunciados *refletem as condições específicas e o objeto de cada uma das esferas* não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas antes de mais nada pela composição ou estruturação. Os três momentos mencionados – o conteúdo temático, o estilo e a composição – estão vinculados indissolúvelmente na totalidade do enunciado [...] Cada enunciado separado é, evidentemente, individual, mas *cada esfera do uso da língua elabora seus tipos relativamente estáveis* de enunciados aos quais denominamos gêneros discursivos (1982, p. 248; os itálicos são meus).

Apenas esboçada, a definição enfatiza a multiplicidade de seus registros:

³⁴ “El problema de los géneros discursivos” (1982, pp. 248-93).

³³ Esse fenômeno se tornou não só perceptível, mas “quantificável” num dos *corpi* estudados, construído com suplementos culturais dos grandes jornais (*La Nación, Clarín, Página/12*) num período entre 1994 e 1998, com intermitências. Ali, o reenvio entre manchetes, matérias, entrevistas e resenhas tece uma trama em que as tendências que vemos assinalando se evidenciam não somente no que diz respeito às formas mais ou menos canônicas de nosso espaço biográfico, mas também em outros registros, como a ficção, o ensaio e a história, que parecem cada vez mais necessitados de se autenticar na vida do autor.

É preciso colocar em relevo a *extrema heterogeneidade* [...] devemos incluir tanto as breves réplicas de um diálogo cotidiano [...] como uma ordem militar [...] todo um universo de declarações públicas em sentido amplo: as sociais, as políticas, mas, além disso [...] as múltiplas manifestações científicas, assim como todos os gêneros literários (1982, p. 249).

Essa extensão do campo se divide, por sua vez, em dois grandes grupos: os gêneros simples, *primários*, da comunicação oral, imediata (o diálogo, a conversa cotidiana, os intercâmbios familiares), e os *secundários* ou complexos, escritos, que remetem à trama cultural da comunicação em sociedade (jornalísticos, literários, científicos, jurídicos, políticos etc.).

Vários apontamentos poderiam ser feitos a respeito da pertinência dessa conceituação para pensar o espaço biográfico. Em primeiro lugar, a heterogeneidade constitutiva dos gêneros, sua estabilidade apenas relativa, o fato de não existirem formas “puras”, mas *constantemente misturas e hibridizações*, em que a tradição se equipara à abertura à mudança e à novidade. Os primários, familiares, suscetíveis de se recontextualizarem nos secundários, como o diálogo ou a carta no romance, por exemplo, são para Bakhtin um motor de transformação, na medida em que oferecem uma conexão direta com a cotidianidade e contribuem para a flexibilização de convenções discursivas, proibições, tabus. Os usos dos gêneros influenciam desse modo hábitos e costumes, na variação dos estilos e até no “tom” de uma época.³⁵ Por esse prisma, torna-se relevante o papel flexibilizador das formas que nos

ocupam através da incorporação natural dos gêneros primários à sua própria dinâmica (a conversa, a piada, a anedota, a cena íntima, tanto na autobiografia ou na entrevista quanto na crônica ou no testemunho), cujo desdobramento no horizonte midiático imprime um selo particular.

Em segundo lugar, há o funcionamento pragmático dos gêneros, a atenção dispensada aos *usos*, à dimensão interativa entre participantes, que se complementa com a caracterização do enunciado como essencialmente *destinado*, marcado por uma prefiguração do destinatário – “tal como o imagino” – e por uma atitude a respeito dele, que é, por sua vez, uma *tensão à resposta*. Essa consideração do *outro* como fazendo parte de meu enunciado, prévia a toda consumação possível da comunicação, encontra seu correlato na ideia de uma linguagem *outra*, habitada por vozes que deixaram seu rastro com o uso de séculos, uma *palavra alheia* que expressa sentidos, tradições, verdades, crenças, visões do mundo, e que o sujeito assume de forma natural,³⁶ mas da qual deverá *se apropriar* pelo uso combinatório peculiar que dela faça, pelos gêneros discursivos que escolher e, sobretudo, pelas *tonalidades de sua afetividade*.

Expressa-se assim uma ideia dialógica da comunicação que não reconhece primazia ao enunciador, na medida em que este já está determinado por um outro, mas antes uma *simultaneidade* na atividade de inteligência e compreensão entre os participantes; trata-se de uma interação em presença, midiática ou de escrita. Nessa moldura, podemos situar agora a peculiar intersubjetividade gerada pelas formas biográficas também como um acordo, uma sintonia, e não

³⁵ Um exemplo dessa influência é, para Bakhtin, o papel decisivo dos gêneros e estilos familiares durante o Renascimento, caracterizados pela “sinceridade da praça pública”, na tarefa de destruição do modelo oficial do mundo medieval (1982, p. 287). O magno trabalho de análise a respeito deu origem à sua célebre monografia *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (1987).

³⁶ “O objeto do discurso, por assim dizer, já se encontra falado, discutido, vislumbrado e valorizado das maneiras mais diversas: nele se cruzam, convergem e se bifurcam vários pontos de vista, visões do mundo, tendências. O falante não é um Adão bíblico que tinha que se haver com objetos virgens, ainda não nomeados” (Bakhtin, 1982, p. 284). Essa concepção da precedência da linguagem e seus sentidos como configuradora do sujeito guarda relação com a sustentada por Jacques Lacan, para quem o sujeito *advém* da linguagem e se constitui nela.

somente como um “pacto” assinado e “selado” pelo autor, que *obriga* seu leitor, como na primeira versão de Lejeune.

Mas esse dialogismo é, por sua vez, *múltiplo*: o enunciador e o destinatário são ao mesmo tempo suportes dessas vozes *outras* que alentam na linguagem, fenômeno que concerne igualmente a possibilidade relacional dos discursos, essa deriva das significações que conhecemos como intertextualidade.³⁷

Nesse funcionamento discursivo, o reconhecimento do registro da afetividade *como constituinte de uma posição de sujeito* é igualmente importante para nosso tema pela peculiar “autocriação” que as narrativas biográficas supõem. “O fato de prefigurar o destinatário e sua reação de resposta frequentemente apresenta muitas facetas que aportam um dramatismo interno muito especial ao enunciado (alguns tipos de diálogo cotidiano, cartas, gêneros autobiográficos e confessionais)” (Bakhtin, 1982, p. 286).

Adquire uma ênfase especial, na reflexão bakhtiniana, o vínculo não mimético entre a linguagem e a vida,³⁸ sobretudo em relação às formas de expressão da própria experiência através da obra artística. Mas há ainda um terceiro aspecto a destacar: a consideração dos gêneros discursivos como sistemas imersos numa historicidade, que implicam uma *valorização* do mundo. A dimensão estética,

que se delinea na totalidade temática, compositiva e estilística dos enunciados, será então indissociável de uma ética.

Já nos referimos na parte anterior a seu conceito de *valor biográfico*, que constitui talvez uma das melhores explicações para se entender – para além de se descrever – a proliferação de narrativas vivenciais e seu impacto na (re)configuração da subjetividade contemporânea. Postulado no âmbito de sua análise de gêneros literários canônicos (autobiografia, biografia, confissão, hagiografia etc.),³⁹ em que alcançaria sua maior realização, o *valor biográfico* é extensivo ao conjunto de formas significantes em que a vida, como *cronotopo*,⁴⁰ tem importância – o romance, em primeiro lugar, mas também os periódicos, as revistas, os tratados morais etc. O conceito tem, na minha opinião, uma dupla valência: a de envolver uma *ordem narrativa* que é, ao mesmo tempo, uma *orientação ética*. Efetivamente, haverá diferentes tipos de valor biográfico: um valor heroico, transcendente, que alimenta desejos de glória, de posteridade; outro cotidiano, baseado no amor, na compreensão, na imediaticidade; e ainda é perceptível um terceiro, como “aceitação positiva do fabulismo da vida”, ou seja, do caráter aberto, inacabado, cambiante, do

³⁹ No âmbito de um trabalho medular, “Autor y personaje en la actividad estética”, Bakhtin realiza um estudo dessas formas literárias afins que resultou iluminador para nosso trabalho (1982, pp. 13-190).

⁴⁰ O autor assinala a extrapolação metafórica que faz do termo, originalmente ligado às matemáticas e à teoria da relatividade de Einstein, para marcar “a correlação essencial das relações espaciotemporais, tal como foi assimilada pela literatura”, correlação que supõe, além disso, um investimento afetivo. Assim, o cronotopo do caminho, a estrada, a viagem estão simbolicamente associados com o “caminho/viagem da vida”, como o da praça pública à festividade popular (o carnaval), o do salão (típico de Balzac) à “mobilidade ascendente” da burguesia etc. (Bakhtin, [1975] 1978, p. 235). O desenvolvimento dessa noção, que ele introduz como vetor para pensar a história literária e, em particular, uma teoria do romance, estará ligado do mesmo modo à análise de gêneros biográficos e autobiográficos e ao problema da temporalidade como categoria existencial.

³⁷ Embora a expressão tenha sido cunhada *a posteriori*, a partir da leitura estruturalista de Bakhtin, e introduzida no meio francês por Julia Kristeva no final dos anos 1960, está claramente delineada em sua obra: “Uma obra é elo na cadeia da comunicação discursiva; como a réplica de um diálogo, a obra se relaciona com outras obras-enunciados: com aquelas às quais responde e com aquelas que respondem a ela; ao mesmo tempo, assim como a réplica de um diálogo, uma obra está separada de outras pelas fronteiras absolutas da mudança dos sujeitos discursivos” (Bakhtin, 1982, p. 265).

³⁸ “A linguagem participa da vida através dos enunciados concretos que a realizam, assim como a vida participa da linguagem através dos enunciados” (Bakhtin, 1982, p. 251).

processo vivencial, que resiste a ser fixado, determinado, por um argumento (Bakhtin, 1982, p. 140).

Entendido nessa dupla dimensão (narrativa e ética), o valor biográfico se transforma num interessante vetor analítico para nosso tema, um modo de leitura transversal suscetível de articular não apenas gêneros discursivos diferentes, mas também os diversos “modelos” que emigram de uns a outros, nos quais se plasmam as vidas ideais, do eco aristotélico da “vida boa” às várias peripécias heroicas cujos traços sobrevivem em nosso tempo, incluídas evidentemente as mais recentes do “anti-herói”. Porque não há modo de narrar uma biografia, em termos meramente descritivos, expondo simplesmente uma lógica do devir ou uma trama de causalidade, por fora da adesão a – ou da subversão de – algum desses modelos, em suas variadas e talvez utópicas combinatórias.

Esse eixo de leitura nos leva a uma consideração dinâmica do campo que estudaremos. Formas que (re)aparecem aqui e ali, em diferentes estilos e suportes (gráficos, fílmicos, visuais), atualizando a flutuação clássica entre o heroico e o cotidiano, mas, sobretudo, essa “terceira via” que Bakhtin, com seu inegável dom antecipatório, definiu como *fabulismo da vida* e que traduz talvez com a maior precisão o imaginário hegemônico contemporâneo: a vibração, a vitalidade, a confiança nos (próprios) acertos, o valor da aventura,⁴¹ a outridade de si mesmo, a abertura ao conhe-

cimento (do ser) como disrupção. A figura do oxímoro é aqui eloquente: “[...] alegria e sofrimento, verdade e mentira, bem e mal estão fundidos indissolúvelmente na unidade da corrente do ingênuo fabulismo da vida” (Bakhtin, 1982, p. 139). Expressão que nos autoriza um emprego ainda mais radical: é a *fabula* da (própria) vida, narrada uma e outra vez, o que constitui em verdade o objeto de toda biografia.

Se o valor biográfico adquire sua maior intensidade nos gêneros classificáveis como tais, é possível inferir seu efeito de sentido quanto ao ordenamento das vidas no plano da recepção. São laços identificatórios, catarses, cumplicidades, modelos de herói, “vidas exemplares”, a dinâmica mesma da interioridade e sua necessária expressão pública que estão em jogo nesse espaço peculiar onde o texto autobiográfico estabelece com seus destinatários/leitores uma relação de diferença: a vida como uma ordem, como um devir da experiência, *apoiado na garantia de uma existência “real”*.

Segundo minha hipótese, é essa garantia, mais do que um “contrato” de leitura⁴² rígido – garantia que não supõe necessariamente a “identidade” entre autor e personagem, como na definição

na qualificação comum de “aventureiro”, como a relação erótica e a obra de arte (Simmel, 1989, p. 15). Referências a Dilthey e Simmel em torno do conceito de “psicologia objetiva” podem ser encontradas em Voloshinov e Bakhtin ([1929] 1992, pp. 51-70), pelo que é lícito postular, no uso bakhtiniano da “aventura”, essa filiação.

⁴² No âmbito da semiótica greimasiana, a noção de “contrato de leitura” foi explicitada para aludir, em geral, a “uma relação intersubjetiva que tem como efeito modificar o estatuto (o ser ou o parecer) de cada um dos sujeitos em presença”. Próximo do conceito de *échange* elaborado por Marcel Mauss, o *contrato* estabelece um diferimento, uma distância que separa sua conclusão de sua execução. É também um *contrato fiduciário*, apresentado frequentemente como um fazer-persuasivo. A noção foi desenvolvida em articulação com diferentes registros, que oferecem uma acentuação particular: “contrato enunciativo”, “contrato de verificação” etc. (cf. Greimas e Courtés, 1979, pp. 69-71).

⁴¹ A aventura é vista, na tradição das “filosofias da vida” que Bakhtin conhecia muito bem (Dilthey, Simmel etc.), como um dos modos de escapar da racionalização, do decurso habitual das coisas, dos condicionamentos e hábitos cotidianos; não simplesmente como uma interrupção produzida por algo isolado e acidental, mas entroncada com necessidades profundas, que comprometem a vida sensível em seu conjunto: “A aventura [...] [é] uma vivência de tonalidade incomparável que só cabe interpretar como um envolvimento peculiar do acidental-exterior pelo necessário-interior”. Com um começo e um final nitidamente marcados, “pinçada” da experiência corrente, a aventura, unida à “subjetividade da juventude”, engloba tanto o horizonte do incerto, implicado

de Lejeune, ou a equiparação direta entre vida e relato –, e esse papel, marcado por uma peculiar inscrição linguística – o *eu*, o *nome próprio*, a *atestação* –, que introduzem uma diferença substancial a respeito, por exemplo, do romance, modelo canônico de preparação para a vida e de educação sentimental. Assim, a imediaticidade do “vivido” se traduz numa voz que *testemunha* algo que só ela conhece.⁴³ É essa voz que conta ao outorgar sentido à história pessoal, mesmo com acentos modulados por um *outro eu*, como assinala Bakhtin, no caso da biografia; não importa tanto se se trata de uma justificação, de uma confissão-prestação de contas, da busca de amor ou de posteridade ou da autobiografia como um “obituario por si próprio”, como diria Michel de Certeau (1975), que tenta colonizar – e canonizar – o espaço mesmo adiantando-se a vozes futuras.

O prestígio dessa posição enunciativa – que, bakhtiniana, *tende a uma resposta* – enquanto ancoragem numa realidade mesmo incerta é o que continua vigente hoje, e talvez mais do que nunca, apesar da caducidade do “modelo Rousseau” – sua retórica inflamada, seu excesso de subjetivismo – e da evidência, já em nosso século, da impossibilidade constitutiva de toda réplica “fiel” de um *cursus vitae*. Efetivamente, nem o descentramento do sujeito operado pela psicanálise, nem as distinções introduzidas pela teoria literária – a não identificação entre autor e narrador; os procedimentos de ficcionalização compartilhados, por exemplo, com o romance; o triunfo da verossimilhança sobre a veracidade etc. –, nem a perda de ingenuidade do leitor/receptor “modelo”, treinado já na complexidade midiática e no simulacro (Baudrillard, [1978] 1984), levaram, no entanto, a uma equivalência entre os gêneros autobiográficos e os

⁴³ A voz, o “ato da fala” da autobiografia, pode ser identificada com essa “inveterada tendência” na epistemologia ocidental de privilegiar o dizer como o que funda o conhecimento da realidade e de equiparar a palavra dita à experiência do “ser”, que Derrida critica como “metafísica da presença”.

considerados de “ficção”.⁴⁴ A persistência aguda da crença, esse *algo a mais*, esse suplemento de sentido que se espera de toda inscrição narrativa de uma “vida real”, remete a outro regime de verdade, a outro horizonte de expectativa.

Seria possível afirmar, então, que efetivamente, e para além de todos os jogos de simulação possíveis, esses gêneros, cujas narrativas são atribuídas a personagens realmente existentes, *não são iguais*; que, inclusive, mesmo quando estiver em jogo uma certa “referencialidade”, enquanto adequação aos acontecimentos de uma vida, *não é isso o que mais importa*. Avançando uma hipótese, 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. Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro eu*. É essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, *significante*. No caso das formas testemunhais, tratar-se-á, além disso, da verdade, da capacidade narrativa do “fazer crer”, das *provas* que o discurso consiga oferecer, nunca fora de suas estratégias de veridicação, de suas marcas enunciativas e retóricas.⁴⁵

⁴⁴ No limiar incerto apresentado à crítica pela distinção entre “ficção” e “não ficção” – muito mais clara nas políticas do mercado editorial –, a diferença traçada por certas formas biográficas e autobiográficas reveste um caráter um tanto paradoxal: embora o relato de vida (em qualquer de seus usos) tenha uma forte persistência dos gêneros primários, seu efeito de credibilidade entra em jogo através dos mesmos procedimentos retóricos que caracterizam os gêneros de ficção, sobretudo o romance.

⁴⁵ Um ponto limite desse funcionamento narrativo, que evoca o caráter *indecidível* do trágico, é o relato dos sobreviventes do Holocausto. Em *É isto um homem?*, Primo Levi lembra uma cena terrível, na qual, mal liberado de Auschwitz, se encontra pela primeira vez na situação de *contar*, diante de alguém bondosamente

Sujeitos e subjetividades

O conceito de valor biográfico é o que permite pensar, dialógicamente, os processos de subjetivação envolvidos nas formas narrativas dissimilares que enumeramos e estabelecer, agora sim, uma cadeia de equivalências entre elas. Porque, efetivamente, e para além de suas diversas ênfases, em todas elas aparece, mesmo de modo contingente e esporádico, esse cronotopo da vida – talvez o mais remoto e universal – que, em sua tonalidade contemporânea, se investiu de “autenticidade”. Essa ubiquidade, essa insistência aqui e ali, faz com que não possamos considerar nosso *espaço biográfico* uma espécie de macrogênero, que albergaria simplesmente uma coleção de formas mais ou menos reguladas e estabelecidas, mas antes um cenário móvel de manifestação – e de irrupção – de motivos, talvez inesperados. Dito de outro modo, não só a autobiografia, a história de vida ou a entrevista biográfica, performadas temática e compositivamente enquanto tais, entrariam em nossa órbita de interesse, mas também os diversos *momentos* biográficos que surgem, mesmo inopinadamente, nas diversas narrativas, particularmente nas midiáticas. Ali, nesse registro gráfico ou audiovisual que tenta dar conta obstinadamente – cada vez mais “pela boca de seus protagonistas” – do “isso aconteceu”, talvez seja onde se manifesta, com maior nitidez, a busca da plenitude da *presença* – corpo, rosto, voz – como proteção inequívoca da existência, da mítica singularidade do eu.

É essa busca, essa proteção em tempos de incertezas, um dos fatores que impulsionam, segundo minha hipótese, o desdobramen-

predisposto, e descobre que seu relato, saído de algum lugar desconhecido de si mesmo, desprovido de toda entonação “humanista” – das acentuações afetivas que acompanham toda construção de um discurso, em adequação aos *topoi* do relato –, tropeça com um limite no outro, tanto de resistência quanto de credibilidade. A mesma vivência é descoberta por Tzvetan Todorov em relatos de outros sobreviventes, na indagação que realizou em seu livro *Face à l'extrême* (1991).

to sem pausa do biográfico. À sua dimensão clássica como modo de acesso ao conhecimento de si e dos outros – a vida como totalidade que iluminaria uma escrita, uma descoberta, uma atuação, uma personalidade –, a esse apaixonante “para além” da mesa de trabalho do escritor, do gabinete do funcionário, do camarim da estrela, que explicaria – e faria compartilhar – uma rota sempre única, somam-se hoje outras “tecnologias da presença”, que a globalização estende ao infinito. Efetivamente, a proeminência do vivencial se articula com a obsessão de certificação, de testemunho, com a vertigem do “ao vivo”, do “tempo real”, da imagem *transcorrendo* sob (e para) a câmera, o efeito “vida real”, o “verdadeiramente” ocorrido, experimentado, padecido, suscetível de ser atestado por protagonistas, testemunhas, informantes, câmeras ou microfones, gravações, entrevistas, *paparazzi*, desnudamentos, confissões...

Em seu ensaio sobre a autobiografia,⁴⁶ Paul de Man advertia sobre a qualidade paradoxal desse “não gênero” que se apresenta – ou é visto como – o mais ajustado a uma referencialidade, ao transcurso de uma vida *segundo aconteceu*, quando na realidade se trata de um *resultado* de escrita, de colocar em funcionamento um mecanismo retórico que *engendra o modelo* mais do que o replica – a vida como *produto* da narração. Impossível de ajustar a valorações estéticas e históricas, presa entre a autoindulgência e a trivialidade do cotidiano, a autobiografia está longe, para o autor, da dignidade dos grandes gêneros. Mas essa rejeição da insistência classificatória – cujo exemplo emblemático é o empenho de Lejeune – se dá também em relação à inútil contraposição entre autobiografia e ficção. Em desacordo igualmente com a ideia jurídica de “pacto” que esse último sustenta, que obrigaria o leitor a reconhecer uma autoridade transcendente do autor, De Man propõe considerá-la antes uma *figura do entendimento ou da leitura*, que pode ocorrer, até certo pon-

⁴⁶ Referimo-nos a “Autobiography as de-facement” (1984, pp. 67-81), uma análise sobre *Essays upon epitaphs*, de Wordsworth.

to, em todos os textos. O “momento autobiográfico” resultará então de “um *alinhamento entre dois sujeitos* envolvidos no processo da leitura, no qual ambos se determinam mutuamente por uma substituição reflexiva” (1984, p. 68; os itálicos são meus). Estrutura especular que se torna explícita, *se internaliza*, quando o autor declara ser seu próprio objeto de conhecimento.

Essa posição, cujo ponto limítrofe é evidentemente que *toda escrita é autobiográfica*, encontraria certo equivalente na possibilidade, que percebemos uma e outra vez em nossa indagação, de plasmação do “momento” autobiográfico, apesar de o objeto do discurso ser outro – na entrevista midiática, por exemplo, embora possa se tratar ali tanto de uma sintonia fortuita entre interlocutores como de uma virada retórica induzida pelo entrevistador –, afirmando a pertinência de priorizar, para nosso tema, o *deslocamento* metonímico (formal, retórico) sobre a classificação taxonômica ou a suposta homogeneidade genérica. Assim, nossa atenção se dirigirá para os procedimentos, para essa *tropologia*, reconhecível aqui e ali, que insiste nas diversas formas de ficcionalização autobiográfica.

A análise que De Man faz do poema de Wordsworth no artigo citado traz consigo, além disso, uma conclusão perturbadora: se a autobiografia pretende restituir a vida, o ponto extremo de seu paradoxo é precisamente a *privação*, a *des-figuração*; a voz e o nome que ela tenta restaurar – a prosopopeia, como figura típica da autobiografia – só implicarão, em última instância, a restauração da mortalidade.⁴⁷

⁴⁷ Nora Catelli, em seu estudo sobre o artigo de De Man, analisa o *duplo* deslocamento da prosopopeia, que não somente vai restituir um rosto, uma voz (na autobiografia), mas “dotar de um *eu*, mediante o relato, aquilo que previamente carece de um *eu*. O *eu* não é assim um ponto de partida, mas o que resulta do relato da própria vida”; e, mais adiante, “no instante em que a narração começa (o ‘momento autobiográfico autorreflexivo’), aparecem dois sujeitos: um ocupa o lugar do informe, outro o lugar da máscara que os desfigura” (1991, p. 17).

Se a morte “preside na casa da autobiografia”, escamoteando mais uma vez a completude da presença, podemos sugerir que também a *falta* ronda na multiplicação exacerbada do vivencial. Novo paradoxo, que nos remete à concepção lacaniana do sujeito como “puro” antagonismo, auto-obstáculo, autobloqueio, limite interno que impede realizar sua identidade plena e em que o processo de subjetivação, do qual as narrativas do eu são parte essencial, será apenas a tentativa, sempre renovada e fracassada, de “esquecer” esse trauma, esse vazio que o constitui. Se o sujeito só pode encontrar uma instância “superadora” desse vazio em atos de identificação, a identificação imaginária com o outro e *com a vida do outro* é o ato mais “natural”, na medida em que replica as identificações primárias, parentais. E aqui, embora as vidas suscetíveis de identificação se distribuam num universo indecidível entre ficção e não ficção, há um suplemento de sentido nas vidas “reais”, esse que a literatura, o cinema, a televisão, a internet – o horizonte completo da midiaticização contemporânea – se empenham, incansavelmente, em apregoar.

Pois bem, para onde se orienta essa busca? Quais são as vidas objetos de desejo que se refletem na tela compensatória da fantasia? Há modelos (sociais) identificatórios que o espaço biográfico tenderia a desdobrar, fazendo disso talvez uma especialidade? Certamente, mas seria errôneo pensar que esses modelos, bem reconhecíveis, talvez pouco plurais,⁴⁸ delineados com traço forte no horizonte midiático,

⁴⁸ No universo contemporâneo dos/das “modelos” sob o assédio da publicidade, em que os valores de juventude, beleza, magreza, glamour e sofisticação se impõem, a pluralidade das imagens (de mulher, de homem, de família, de juventude, de infância, de lar, de posição no trabalho etc.) mal é analisada, reverte em singularidade ou escassez: há quase uma “dupla” de mulher (mãe/mulher fatal) com diferentes atavios, “um” tipo de família nuclear e de casal, “um” imaginário de relação amorosa “feliz” etc. Pelo contrário, no campo cultural, tomado em seu conjunto, há uma proliferação de modelos cujas diferenças são consideráveis em grande medida como produto da crescente afirmação identitária das minorias (sexuais, étnicas, de gênero, religiosas etc.), consolidadas na teoria,

integram uma espécie de galeria de personagens ilustres – com a carga apreciativa que queira se dar ao adjetivo –, que são aqueles que encarnam o sucesso ou o “cumprimento do desejo”: ricos e famosos, jovens, felizes, pensadores brilhantes, heróis ou heroínas, princesas ou príncipes da hora. O traço básico de nossa identificação com alguém, que está, em geral, oculto, não é de modo algum necessariamente glamouroso, também pode ser certa falha, debilidade, culpa do outro.

Reconhecemos aqui uma verdade quase imediata: qual outro mecanismo levaria a essa atenção quase hipnótica sobre a desventura (pessoal, grupal, coletiva) ou sobre a crescente dificuldade do viver, que a tela global multiplica nos mínimos detalhes? E, para além de tragédias e catástrofes, qual outro motor impulsionaria essa paixão do anedotismo, esse fuçar na minúcia cotidiana, na reação mais primária e na palavra mais privada, que sustenta as variáveis infinitas do *talk show* ou *reality show*? Poderia se ver nesse deslize, que talvez imprópriamente se dissesse “biográfico”, um deslocamento do interesse pelas vidas célebres e pelos grandes cenários para as vidas comuns, para o que poderia ser a “própria” peripécia, ancorada no lugar da ficção ou convivendo com ela. Tendência que expressaria igualmente um novo limite da política: a impossibilidade dos Estados de se encarregarem das vidas prometidas segundo o preceito da igualdade, o desvanecimento do mito da mobilidade social, a aceitação tácita, em última instância, da debilidade, da falta, da carência como figuras tão naturais quanto irreversíveis. Para além dessa hipótese, que retomarei mais adiante, o que parece evidente é a coexistência no imaginário social de ambos os “modelos”, o estelar e o das vidas comuns, em sua invariável mistura e superposição – como na

no cinema, no teatro, na fotografia, no design, na literatura, nas publicações específicas, nas artes experimentais. Sobre a multiplicidade das “mulheres” e o anseio impossível de representação *da mulher*, como essência do feminino, ver Di Cori, 1993; sobre a “unicidade” dos modelos de sexualidade e casal, ver *Intimacy*, dossiê da revista *Critical Inquiry*, inverno de 1998, n. 24.

vida: desventura dos poderosos,⁴⁹ ascensões e quedas, golpes de sorte dos humildes, felicidade das coisas simples etc.

Mas há ainda outra questão a esclarecer a respeito da identificação imaginária. A identificação é sempre *em virtude de certo olhar no Outro*, pelo qual, diante de cada imitação de uma imagem modelar, caberia se formular a pergunta de *para quem* se está atuando esse papel, que olhar é considerado quando o sujeito mesmo se identifica com uma imagem. Essa divergência entre o modo como cada um se vê e o ponto a partir do qual *é olhado/desejado atuar*, que evoca toda a complexidade do grafo laciano do sujeito e da dialética do desejo,⁵⁰ assinala a dupla refração que é preciso ter em conta em toda análise cultural sobre esses fenômenos.

Dessa ótica, seria possível afirmar que a perturbadora repetição biográfica, em todos os registros que enumerei, ou antes, a *diferença na repetição*, esse desfile incessante que mostra e volta a mostrar o mesmo no outro, não fará senão (re)colocar em cena tudo o que falta para ser o que não é, produzindo paradoxalmente um efeito de completude ao mesmo tempo em que permite recortar aquilo reconhecível como “próprio” – ainda que seja em termos do próprio desejo – e, isso me parece essencial, *manter sempre aberta a cadeia de identificações*. Efetivamente, se a história (de uma vida) não é senão a reconfiguração nunca acabada de *histórias* divergentes, superpostas,

⁴⁹ O fenômeno da identificação com as desditas dos poderosos, na dupla valência da piedade coletiva e da compensação catártica (também os grandes sofrem tragédias, perdas, acasos), fortemente ligada a símbolos de beleza, glamour, sensualidade etc., teve nos últimos tempos dois marcos, que também marcaram o novo estado da globalização (tragédias em “tempo real”): as mortes por acidente da princesa Diana Spenser e seu namorado e as de John Kennedy (filho) e sua mulher.

⁵⁰ A célebre afirmação de que o desejo “é o desejo do Outro”, como constituinte do sujeito, impõe a pergunta correlativa *Che vuoi? Que veux-tu? [O que quer/les?]*, suscetível de se reformulada (mesmo sem sabê-lo) com a ajuda do analista *Que me veut-il? [O que me quer?]*. J. Lacan. “Subversion du sujet et dialectique du désir dans l’inconscient freudien” (1971, pp. 151-91).

das quais nenhuma poderá aspirar a maior “representatividade” – nos mesmos termos nos quais, para a psicanálise lacaniana, nenhum significante pode representar totalmente o sujeito –, nenhuma identificação, por mais intensa que seja, poderá operar como elo final dessa cadeia. É precisamente sobre esse vazio constitutivo, e sobre esse (eterno) deslizamento metonímico, que se tecem os fios de nosso espaço biográfico.

Retomando as linhas da argumentação, é possível explicitar agora a concepção de sujeito e, correlativamente, de *identidade* que guia minha indagação: a de um sujeito não essencial, constitutivamente incompleto e, portanto, aberto a identificações múltiplas, em tensão com o outro, o diferente, através de posicionamentos contingentes que é chamado a ter. Nesse “ser chamado”, operam o desejo e as determinações do social; esse sujeito é, no entanto, suscetível de autocriação. Nessa ótica, a dimensão simbólico-narrativa aparece como constituinte: mais do que um simples devir dos relatos, uma *necessidade* de subjetivação e identificação, uma busca consequente daquilo-outro que permita articular, ainda que temporariamente, uma imagem de autorreconhecimento.

Nessa construção narrativa da identidade, os gêneros primários têm grande importância: por meio deles se tece em boa medida a experiência cotidiana, as múltiplas formas como, dialogicamente, o sujeito se “cria” na conversa. Esse talvez seja um dos registros mais determinantes na objetivação da “vida” como vivência e totalidade. Registro que, por sua vez, se replica, se torna compartilhado nas infinitas conversas da comunicação social. Daí a importância, para o tema, de considerar os gêneros midiáticos, como a entrevista, nos quais as formas cotidianas se reinscrevem com um forte efeito de proximidade. E são os procedimentos retóricos utilizados, para além dos circuitos intersubjetivos, que deixam seu rastro aqui e ali, às vezes com surpreendente semelhança; procedimentos convencionalizados e quase automáticos de instauração do sujeito, que virão se impor sobre a flutuação caótica da memória ou sobre o “dado” con-

sagrado no arquivo, tomado na sugestiva acepção derridiana.⁵¹ Não haverá então algo como “uma vida” – à maneira de uma rua de mão única –, que preexista ao trabalho da narração, mas esta, como forma do relato e, conseqüentemente, de dar sentido, será um *resultado*, poderíamos aventurar, contingente.

Nesse relato de si, sempre recomeçado e inconcluso – o cotidiano, o literário, o midiático, o das ciências sociais –, a vivência tem um lugar privilegiado. Há, em seu uso corrente, uma notável persistência dos rastros filosófico-literários da história de seu significado, tal como pode se ver no rastreo analítico de Gadamer que apresentei no começo do capítulo. História que é, precisamente, a de sua aparição, mutação e deslocamento nos gêneros biográficos – lugar canônico da pergunta pelo ser e a (própria) vida –, em que desdobra ao mesmo tempo a capacidade de dar conta do momento e da totalidade, da irrupção súbita e da permanência na lembrança. Debruço-me agora sobre algumas dessas acepções, encontrando ressonâncias com os temas tratados nesse percurso: “*compreensão imediata* de algo real, em oposição àquilo de que se acredita saber algo, mas ao qual falta a *garantia de uma vivência própria*”, “*o conteúdo permanente* do que foi vivido”, “*algo que se destaca do fluxo do que desaparece* na corrente da vida” (todos os itálicos são meus). Compreensão imediata, garantia de autenticidade, conteúdo permanente e iluminação pontual, vertentes que configuram um campo semântico em que o autor distingue ainda algo mais, uma “referência interna à vida”, que não é, lembremos, uma

⁵¹ Afirma Derrida que “o arquivo, como impressão, escrita, prótese ou técnica hipomnêmica, em geral não é somente o lugar de depósito e conservação de um conteúdo arquivável *passado* que existiria de todos os modos sem ele, tal como ainda se acredita que foi ou terá sido. Não, a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina do mesmo modo a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu surgir mesmo e em relação ao porvir. *O arquivamento produz, tanto quanto registra, o acontecimento*” ([1995] 1997, p. 24; os últimos itálicos são meus). Essa concepção me parece particularmente interessante para pensar o trabalho de cunhagem de sentidos da memória biográfica.

simples relação entre o geral e o particular, mas que “se encontra numa relação imediata com o todo, com a totalidade da vida”.

Essa qualidade fulgurante da vivência de convocar num instante a totalidade, de ser unidade mínima e ao mesmo tempo ir “além de si mesma” em direção à *vida em geral* – de iluminar, resgatar, entesourar – é talvez o que faz dela um dos significantes que mais insistem no espaço biográfico e, poderia afirmar, um dos mais valorizados na cultura contemporânea. Impregnada de conotações de imediaticidade, de liberdade, de conexão com o “ser”, com a verdade de “si mesmo”, vem também atestar a profundidade do eu, dar garantia do “próprio”. E ainda que a “totalidade” não tenha um caráter de completude, de acabamento, mas seja interpretada antes como uma totalidade imaginária, e embora a conexão com *a vida em geral* remeta na minha ótica a um rastro, a um cronotopo, mais do que a uma realização transcendente, há uma certa ancoragem, necessária e temporária, que a vivência propõe, como lugar talvez menos incerto de (auto)reconhecimento. É essa ancoragem, presente ou restaurada na lembrança, que parece impactar, sem mediação alguma, a totalidade imaginária da vida, para cada um, poderíamos acrescentar, transcendente.

Assim, na conceitualização do espaço biográfico, no arco temporal que tracei desde seu mítico ponto originário, articulam-se o “momento” e a “totalidade”, a busca de identidade e identificação, o paradoxo da perda que implica a restauração, a lógica compensatória da falta, o investimento do valor biográfico. Traços que dissuadem uma interpretação simplista ou causal da proliferação das narrativas do eu – e seus inúmeros deslocamentos –, só em termos de voyeurismo ou narcisismo, para abrir caminho para leituras mais matizadas e para novas indagações. A partir daqui, é possível se perguntar agora sobre o trânsito que leva do “eu” ao “nós”, o que permite revelar o *nós* no eu, um “nós” não como simples somatória de individualidades ou como uma galeria de meros acidentes biográficos, mas em articulações capazes de hegemonizar algum valor compartilhado a respeito do (eterno) imaginário da vida como plenitude e realização.

2. Entre o público e o privado: contornos da interioridade

Além de essencial para a afirmação do sujeito moderno, o surgimento do espaço biográfico o foi também, como assinalamos, para traçar o limiar incerto entre o público e o privado e, conseqüentemente, a nascente articulação entre o individual e o social. É essa relação, que leva do uno ao múltiplo, do *eu* ao *nós*, imprescindível numa indagação sobre a construção do campo da subjetividade, que abordarei no presente capítulo, a partir da confrontação de três perspectivas clássicas sobre o tema: a de Hannah Arendt, a de Jürgen Habermas e a de Norbert Elias. Num segundo momento, apresentarei uma hipótese sobre a delimitação contemporânea de ambos os espaços e o papel que as narrativas biográficas desempenham nessa delimitação, assim como sua contribuição para a afirmação ontológica das diferenças identitárias, tal como se manifestam no horizonte atual.

Três paradigmas: Arendt/Habermas/Elias

Para além de sua conotação topológica, o binômio público/privado costuma ser apresentado como uma dicotomia em que por definição um dos termos implica certa negatividade. Binômio que convoca, por sua vez, uma variedade de significações associadas – interior/exterior, próprio/comum, indivíduo/sociedade – e requer, portanto, explicitação em virtude de seus usos: que sentidos o conceito de “público” recobre? Assimila-se pura e simplesmente ao político, desagra-se na multiplicidade do social? Remete à

“coisa” pública, aos interesses comuns, aos espaços compartilhados de visibilidade e de habitabilidade? Coextensivamente, o “privado” alude ao que é “secreto”, àquilo que se subtrai – talvez indevidamente – ao ideal de transparência democrática? Concerne ao íntimo, ao doméstico, à liberdade ou ao interesse individual? E mais: ao optar por qualquer um desses sentidos, a articulação entre os termos é necessariamente dicotômica?

Evidentemente, o divisor de águas entre ambos os espaços é um tema paradigmático da modernidade: objeto de elucidação etimológica, filosófico-política, sociológica, histórica; o rastreamento das interpretações levaria a uma verdadeira constelação bibliográfica. Dessa constelação, claramente inabarcável, vamos nos remeter a duas contribuições que possuem estreita relação com nosso tema, na medida em que consideram de modo prioritário a esfera da privacidade: a crítica de Hannah Arendt em *A condição humana* ([1958] 1974), a partir do modelo grego, sobre o surgimento do social como fagocitário, entre outras coisas, da nascente esfera da intimidade, cujo exemplo emblemático é a “rebelião” de Rousseau; e a tese de Jürgen Habermas sobre a constituição da opinião pública burguesa em *História e crítica da opinião pública* ([1962] 1990), que outorga um papel preponderante ao “raciocínio literário”, alimentado em boa medida pelos gêneros canônicos do espaço biográfico. Na medida em que esses enfoques envolvem a distinção entre *indivíduo* e *sociedade*, julguei oportuna a confrontação com o pensamento de Norbert Elias, para quem os dois termos não estão em contraposição, mas em interação dialógica, coextensiva à topografia público/privado, sendo esse último visto como “refúgio” da intimidade.

Intimidade e visibilidade: a tirania do social

A crítica de Arendt, a partir da filosofia política, procura traçar a diferença entre o sentido primigênio do “público” na *pólis* grega,

como equivalente do político, reino da liberdade – a ação, o discurso, a participação direta na ágora sobre os assuntos comuns¹ –, em oposição ao “doméstico”, reino da necessidade – a produção material pelo trabalho dos escravos e a reprodução da vida –, e sua aceitação na modernidade, em que o “público” compreende dois registros de certo modo em disjunção, *o social* e *o político*. Para a autora, é justamente a emergência da *sociedade* no mundo burguês como uma grande administração doméstica (*housekeeping*), com suas tarefas, planificações e problemas, que sai “do interior escuro do lar para a luz da esfera pública”, que apaga definitivamente a fronteira clássica entre público e privado, desnaturalizando até tornar irreconhecível o significado de ambos os termos.

Por sua vez, o “privado” vai se desligar paulatinamente do processo de produção, cada vez mais socializado,² para se afirmar sobretudo como uma esfera da intimidade, que, com o auge do individualismo moderno, perderá inclusive sua conotação de *privação*. Nesse desdobramento – o público no *social* e no *político*,

¹ Na *pólis*, o público supunha do mesmo modo um *modelo de vida*: cada cidadão na plenitude de seus direitos – os de propriedade privada e em seguida os cívico-políticos – desfrutava de uma “segunda vida”, o *bios politikos*, uma ordem superior da existência, determinada pelo interesse no comunal (*koinon*), definido por uma aptidão retórica e regido pelo *valor* para afrontar grandes ações, virtude heroica, capaz de menosprezo pela própria vida em benefício de uma glória futura. O verdadeiro ser do homem (o ideal da “boa vida” aristotélica) se desdobrava assim somente no político, como um desapego do próprio, do material, em vistas a ideais mais elevados que os de assegurar a mera subsistência. A esse modelo transcendente, Arendt opõe a qualidade uniformizadora e marcadamente reprodutiva das vidas contemporâneas.

² Consumava-se, assim, numa elipse dilatada, o trânsito da produção doméstica que caracterizara a Grécia Antiga – ainda apoiada no âmbito familiar nos alvares do capitalismo (com a sobrevivência das formas de associação dos grêmios medievais, a figura do mestre e seus aprendizes) – à separação nítida entre a produção doméstica e o *social*, com a consolidação do capitalismo e a aparição dos grandes espaços (sociais) de produção industrial.

o privado no *doméstico* e no *íntimo* –, Arendt destaca um fato singular: o privado, enquanto espaço de contenção do íntimo, não será observado mais em contraposição ao político, mas ao social, esfera com a qual se encontra autenticamente aparentado. Mas há, além disso, outro traço paradoxal: essa esfera recente da intimidade só conseguirá se materializar por meio de seu desdobramento público. Afirmava-se assim o caráter “devorador” do público moderno, o fato de subsumir em si mesmo *existência e aparência*:

Comparadas com a realidade do visto e do ouvido, inclusive as maiores forças da vida íntima – as paixões do coração, os pensamentos da mente, as delícias dos sentidos – levam uma incerta e obscura existência até se transformarem, desindividualizadas, por assim dizer, numa *forma adequada* para a aparição pública. *A mais comum dessas transformações ocorre na narração de histórias e, em geral, na transposição artística das experiências individuais* (Arendt, [1958] 1974, p. 74; os itálicos são meus).

Essa necessidade de exteriorização do íntimo – apenas uma das facetas da *visibilidade* democrática –, essa “formatação” da experiência que os gêneros autobiográficos vinham justamente inaugurar, supunha já, no entanto, a salvaguarda da *conduta*, mecanismo regulador pelo qual a sociedade tende à “normalização” de seus membros através da imposição de códigos de comportamento, consumando assim essa “intrusão nas zonas mais íntimas do homem” contra a qual se rebelara precocemente Rousseau. Lógica de *igualação*, embora se trate, para Arendt, de uma igualdade baseada no conformismo, a conduta substituirá então a *ação* – em sua acepção clássica, transcendente – como a principal forma de relação humana. Um abismo vem assim separar a idealizada liberdade primigênia da *pólis* – como a não menos

idealizada liberdade do *indivíduo* – da maquinaria inclemente da modelização.³

Mas, na medida em que é a aparência o valor que se destaca, a nova esfera pública implica outra perda, a da realidade. A inclusão da intimidade no público irá além da modelização para tentar a substituição da transcendência: a intensificação de toda a escala de emoções subjetivas e sentimentos privados, a imediaticidade da vivência, a felicidade das “pequenas coisas” cotidianas, características caras ao mundo burguês, não serão para a autora senão tentativas de compensar o “esquecimento da imortalidade” e, então, a grandeza antiga dará lugar por toda a parte ao “encanto”.

Raciocínio literário e educação sentimental

Para Habermas, o surgimento dessa esfera privada em que se perfilava a subjetividade nascente do íntimo tem igualmente um papel decisivo em seu estudo sobre a configuração da esfera pública burguesa. Os “públicos raciocinantes” do século XVIII, cuja associação em âmbitos comuns de conversa (cafés, clubes, pubs, salões)

³ Aqui caberia destacar uma diferença significativa a respeito do modelo grego clássico, que concerne justamente ao estatuto da intimidade: nada semelhante a uma consciência histórica e temporal do eu, tal como a entendemos na modernidade, acompanhava o cidadão à cena pública da ágora; seu “ser privado” remetia somente a seu caráter de *pater familias*, chefe da esfera doméstica de produção (escravista) e reprodução, em que reinava, assinala Arendt, com maior poder que um déspota. É Bakhtin quem faz aparecer com muita clareza essa diferença em seu estudo sobre a biografia e autobiografia antigas, ao analisar um de seus tipos, o retórico, baseado no *enkomion*, um dos gêneros próprios da intervenção na ágora, que consiste no elogio fúnebre cívico-político e comemorativo do cidadão: “Não havia ali, não podia haver, nada de íntimo, de privado, de pessoal e secreto, de introvertido. Nenhuma solidão. Esse homem está aberto por todos os lados. Inteiramente para o exterior, não guarda nada só para si, nada há nele que não seja da ordem de um controle ou de uma declaração pública e nacional. Tudo ali era absolutamente público” ([1975] 1978, p. 280).

dera lugar ao conceito mesmo de *opinião pública*, exercitavam ali não somente um “raciocínio político” para colocar limites ao poder absolutista, mas, de modo indissociável, um “raciocínio literário”, alimentado, como vimos no capítulo anterior, pelas novas formas autobiográficas, o romance na primeira pessoa, o gênero epistolar. A paixão pela relação entre pessoas, a descoberta intersubjetiva de uma nova afetividade, unia-se assim ao hábito da polêmica e da discussão política, renunciando os espaços futuros de representação: “[...] não se sabe bem se as pessoas privadas concordam *qua* homens no raciocínio literário acerca das experiências de sua subjetividade ou se as pessoas privadas concordam *qua* proprietários no raciocínio político acerca da regulação da esfera privada” (Habermas, [1962] 1990, p. 91).⁴

Mas esse equilíbrio ideal, em que o *privado* (as narrativas, o raciocínio, as *pessoas privadas*) tinha tal importância na configuração do público,⁵ enquanto coexistência ilustrada de individualidade em torno do interesse comum, foi para o autor definitivamente alterado com o advento da sociedade dos meios de comunicação de massa, que, com sua lógica de equivalências do *advertising*, causaria a perda

⁴ A citação é eloquente na medida em que agrupa os atributos necessários para se constituir em “pessoas privadas”: ser *homens e proprietários*. Em seu prólogo à edição inglesa de 1990 (quase dez anos depois de sua publicação em espanhol), Habermas retoma alguns pontos-chave de seu argumento recolhendo críticas de diferente teor, entre elas as feministas. Reconhece então uma atenção insuficiente prestada às práticas de leitura, escrita e agrupação femininas (os *salões*, por exemplo), assim como uma aceitação dócil do caráter masculino desse espaço.

⁵ “A esfera do público se origina nas camadas – mais amplas – da burguesia [...] como aplicação e, ao mesmo tempo, consumação da esfera da intimidade pequeno-familiar [...] a subjetividade do indivíduo privado está inserida desde o começo na publicidade [...] as pessoas privadas transformadas em público raciocinam também publicamente sobre o lido e o introduzem no processo comumente impulsionado da ilustração” (Habermas, [1962] 1990, pp. 87-8).

da densidade crítica e da fiscalização racional do poder que a velha esfera da *publicidade* burguesa exercia. Essa dissolução do político em seus termos argumentativos, ou seja, na primazia da conversa, da interação discursiva, está relacionada aqui à *ascensão do âmbito privado* e à tendência ao “encaixe” de ambas as esferas, com uma marcada derivação para o íntimo. Algumas das maiores consequências disso são a personalização da política, o peso decisivo que adquire a vida privada, a dimensão subjetiva e o *carisma* na construção da imagem e da representação pública dos candidatos.

Vemos, portanto, que a valoração positiva que ambos os autores conferem ao surgimento da esfera íntima burguesa – como afirmação da individualidade, em Arendt, e como a outra face indissociável do raciocínio político, em Habermas – oferece também um ponto de comum pessimismo: o desaparecimento, ou a alteração, de um modelo primigênio, qualitativamente superior. Trate-se da perda da ação humana transcendente ou do enfraquecimento do conteúdo ideológico/pragmático da ação política, nos dois casos a “involução” estará marcada por um desequilíbrio entre os termos da dicotomia: *um excessivo peso do social* para o primeiro, que conduzirá finalmente, através das condutas, à entronização de um modelo banal da vida humana; *uma exacerbação da subjetividade* para o segundo, que se traduzirá num desequilíbrio do privado no público e, conseqüentemente, numa volatilização do político.

O *excesso* aparece assim como uma figura que vem alterar a hipotética harmonia de um estado prévio e ideal. De um lado (Arendt), o privado recuperará seu sentido clássico de *privação*; de outro (Habermas), adquirirá um novo, o da *deprivação*. No entanto, a postura crítica desse último não o leva a uma desvalorização da esfera íntima/privada *in toto*, em termos de narcisismo – como na posição admonitória, também clássica, de Richard Sennett⁶ –, mas antes a

⁶ Habermas alude explicitamente a essa diferença em seu novo prólogo, de 1990, assinalando a distinção insuficiente que esse autor efetua entre os traços da “pu-

lamentar uma espécie de “queda na conduta”, um retorno à sociedade pré-burguesa das velhas *opinions* asseguradas pela tradição, a um sentimentalismo “pós-literário e pré-burguês” que leva à exposição midiática das vidas públicas como “conservas de literatura psicológica em decadência” (Habermas, [1962] 1990, pp. 270-1).⁷

O que aparece então conotado negativamente em seu paradigma é essa virada pela qual as vidas privadas (as biografias, os “momentos” de nosso espaço biográfico) aparecem no espaço público como razão necessária – e, às vezes, *suficiente* – para sustentar trajetórias políticas ou responsabilidades de Estado. Para além do componente clássico que poderíamos encontrar nisso, a respeito do

blicidade burguesa clássica” – em termos de “públicos raciocinantes” – e os da “publicidade representativa” – autorrepresentação midiática da qual o próprio interessado faz parte –, que o levam a subestimar “a dialética burguesa específica da intimidade e da publicidade, que no século XVIII consegue uma validade inclusive literária com a privacidade orientada para o público, da esfera íntima burguesa” ([1962] 1990, p. 7). Para Sennett, a partir de um olhar sociológico e nesse momento de inflexão do final dos anos 1970, a premência da vida privada dos políticos sobre suas bases programáticas e ideológicas, sua integração no *star system* e sua promoção publicitária ao modo dos produtos do mercado faziam parte de um declínio generalizado do homem e da cultura públicos, uma queda no narcisismo, uma subjetividade levada às últimas consequências que invadia todo tipo de discurso: “O eu de cada pessoa se transformou em sua carga principal; conhecer-se a si mesmo constitui um fim em vez de ser um meio para conhecer o mundo” ([1974] 1978, p. 12). O narcisismo como obsessão da autorreferência, como compromisso exacerbado com as “histórias vitais singulares e emoções particulares”, era para o autor mais uma armadilha do que uma liberação: o fim da cultura pública – valores universais, sentido de civilidade, comunidade, solidariedade – tinha como outra face uma “tirania da intimidade”, sustentada numa nova crença, a da proximidade entre as pessoas como um “bem moral”.

⁷ A influência crescente da massa “manipulada” e um conceito um tanto rígido dessa manipulação (que Habermas reconsidera em seu novo prólogo) o levam a lamentar enfaticamente que “no lugar tradicionalmente destinado à opinião pública – raciocinante – [apareça] a vaporosa inclinação sentimental” ([1962] 1990, p. 262).

conhecimento sobre a *classe de pessoa* de que se trata, como substrato de qualquer outra verificação possível – e, sobretudo, da confiança e da crença, valores políticos por antonomásia –, para além do mito da proximidade como garantia desse conhecimento – “ver” através do relato de si, e ainda das telas, do desdobramento do gesto/corpo, a interioridade como *profundidade* –, não há dúvida de que o papel da privacidade na política, de mãos dadas com a mediação e a “revolução” tecnológica, foi se tornando inquietante e, em algumas ocasiões, até desestabilizador.

A intimidade como refúgio: modelização e autocontrole

De outro ângulo, essa “extrapolação” do privado no público, que implica o imaginário de uma separação nítida, possível, entre as respectivas atribuições, não faz senão colocar em evidência a inextricável articulação entre o individual e o social, na medida em que as vidas privadas, como advertira Arendt, excedem o “pertencimento” dos sujeitos para aparecer como terrenos de manifestação de modelos e valores coletivos, *condutas*, que solicitam estruturas de personalidade comuns. Esse é justamente o grande tema da obra de Elias, para quem indivíduo e sociedade constituem dois aspectos interdependentes e não confrontados. Assim, o que é relegado ao mundo privado o é no âmbito de um autocontrole pulsional, de um dispositivo interior de censura diante da imagem de uma sociedade hostil;⁸ porém, na medida em que a exposição pública das condutas – por

⁸ A ideia de uma sociedade hostil e do avassalamento do singular do indivíduo pelo avanço da uniformização produtiva e simbólica do capitalismo constitui um *topoi* recorrente na crítica filosófica e sociológica. Georg Simmel, que se inscreve nas chamadas “filosofias da vida”, foi talvez o primeiro teórico que, tendo uma pretensão filosófica, desenvolve uma sociologia da vida cotidiana. Em “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, afirmará o autor: “Os problemas mais profundos da vida moderna manam da pretensão do indivíduo de conservar a autonomia e a peculiaridade de sua existência diante da prepotência da socieda-

meio de diferentes registros, dos códigos e normativas à literatura ou à poesia – funciona como re-institucionalização catártica de limites, o “refúgio” da intimidade também não se subtrai às regras comuns.

Para Elias, não é possível pensar num indivíduo primigênio, livre de intenção e vontade, cuja somatória conformaria o social, nem, pelo contrário, numa maquinaria prévia de cujas engrenagens se desprenderia o individual, mas antes numa interação dialógica, que o título de um de seus livros expressa com uma economia feliz: *A sociedade dos indivíduos*. São as redes de interação que constituem os sujeitos, urdiduras que preexistem ao indivíduo, marcadas por uma necessária historicidade: “[...] assim como numa conversa ininterrupta as perguntas de um entram as respostas do outro e vice-versa [...] Assim a linguagem dos outros faz nascer também no sujeito que cresce algo que lhe pertence inteiramente como próprio [...], que é sua língua e que é ao mesmo tempo o produto de suas relações com os outros” ([1987] 1991, pp. 71-2). É notável a semelhança dessa posição com a de Bakhtin⁹ – a quem poderia se atribuir sem prejuízo a citação precedente –, na medida em que ambos partem de um fundamento teórico comum: a invalidação da razão clássica como primado de um sujeito pensante a partir de sua própria unicidade – sustentação da dicotomia sujeito/objeto – e sua substituição pelo que poderíamos chamar de *uma razão dialógica*, ou seja, um processo histórico e compartilhado de conhecimento e reconhecimento que gera estruturas comuns de inteligência.¹⁰ Nessa

de, do historicamente herdado, da cultura externa e da técnica da vida” (1989, p. 247).

⁹ Embora não tenhamos encontrado referências textuais que autorizem a pensar no conhecimento recíproco das obras, ambos se inscrevem no tronco da tradição filosófica alemã e reconhecem uma influência comum na filosofia de Martín Buber.

¹⁰ Em *A sociedade dos indivíduos*, Elias exemplifica com a “parábola das estátuas pensantes” sua crítica a Hume e ao modelo kantiano do juízo *a priori*: cada uma das estátuas de mármore está colocada num prado às margens de um rio ou ao

ótica, o “eu” verdadeiro, o mais íntimo e pessoal, aquele que expressa pensamentos, convicções, reações afetivas, traços de caráter, se conformará não mais no abismo de uma singularidade que a sociedade viria avassalar, mas justamente nessa trama de relações sociais da qual emerge e na qual se inscreve.

O que esse enfoque aporta ao tema de nossa indagação? Em primeiro lugar, a ideia de que o antagonismo entre a esfera íntima e a pública/social não é nada além de um efeito de discursos: regras, constrictões, dispositivos de poder e controle de reações, pulsões e emoções que desde a Idade Média não fizeram senão se incrementar e em que a figura moderna do *autocontrole* dispensa intervenções exteriores mais diretas. Nessa chave, podem ser lidos inclusive alguns *topoi* idiosincráticos do espaço biográfico: “A afirmação da *irredutível originalidade do eu*, a primazia outorgada aos valores da interioridade, a ideia segundo a qual *a essência da pessoa se expressa nos comportamentos privados* [– dirá Chartier em seu prólogo ao livro de Elias –] são outras das tantas figuras, pensadas e vividas, da dissociação operada entre indivíduo e sociedade” ([1987] 1991, p. 9; os *itálicos* são meus).

Mas como se expressam contemporaneamente esses dispositivos de constrictão? Não há atualmente uma crescente flexibilização das condutas, uma menor rigidez nas convenções, uma maior ousadia do dizível e do mostrável no espaço público – da qual, como vimos, a política não escapa –; em última instância, uma sociedade mais permissiva, menos hostil? Já Elias considerara a não linearidade dos processos, seus *décalages*, hiatos, regressões, inclusive os afrouxamentos decisivos

pé de uma montanha, dotada de raciocínio e de olhos, mas não movimento; sabe que há um mundo em torno e outras estátuas, mas percebe somente o que o reduzido campo de sua visão lhe mostra e cria hipóteses sobre como será esse mundo e essas outras estátuas, sem poder interagir nem com ele nem com elas. É essa interação, no entanto, que daria às estátuas (sujeitos) a possibilidade de um conhecimento mais verdadeiro ([1987] 1991, pp. 20 e 160-1).

da norma e, sobretudo, seu constante dinamismo, que poderíamos chamar, com maior propriedade, *dialogismo*. Assim, é justamente por meio da exposição pública das condutas que se consolidará essa “economia psíquica” do autocontrole – de signo cambiante segundo a época –, fenômeno que por sua vez terá como correlato a ampliação e a transformação qualitativa do espaço significante.

Dessa perspectiva, poderíamos pensar então a acentuação contemporânea do íntimo/privado/biográfico, que transcende cada vez mais o “refúgio” para se instituir em obsessiva tematização midiática não como uma perversão do modelo – do equilíbrio – ou como uma desnaturalização das funções e dos sentidos primigênicos de uma ou outra esfera da modernidade, mas antes como o produto mesmo, historicamente determinado, da interação entre ambas. “Quanto mais densas são as dependências recíprocas que ligam os indivíduos, mais forte é a consciência que eles têm de sua própria autonomia” (Elias, [1987] 1991, p. 20). Lei paradoxal, que talvez permita por extensão “quantificar”, nessa “transgressão” atual do íntimo no público, a crescente pressão exercida na trama do social, esse duplo movimento que leva simultaneamente à uniformização e individualização;¹¹ que reverte, por um lado, num maior privatismo da vida, enquanto, por outro, não deixa indene nenhuma interioridade.

O público e o privado no horizonte contemporâneo

Como analisar hoje o público e o privado, sob o império das “teletecnologias”, da “artefatualidade” (Derrida), da globalização? É

possível sustentar a partição clássica do binômio e, sobretudo, sua acentuação dicotômica?

Como costuma acontecer com certos conceitos estruturantes da reflexão, a distinção, surgida num contexto histórico determinado, persiste de modo atemporal em alguns enfoques como cristalização de um modelo adaptável a toda circunstância. Há certamente algo disso na postura de Habermas, para quem o espaço público clássico tem ainda possibilidade de “salvação” pela recuperação do raciocínio primigênio sob a nova figura da “competência comunicativa”, uma intersubjetividade dialógica e democrática, capaz de se opor à racionalidade instrumental e à manipulação, mesmo altamente sofisticada, dos meios atuais. Mas tanto sua posição como a de Arendt – essa, sim, de pessimismo irreduzível – levam também a marca de sua própria historicidade: aquele momento desesperançado do segundo pós-guerra (final dos anos 1950, início dos 1960), em que restavam poucos valores “humanos” nos quais acreditar e o desdobramento midiático começava sua virada radical; tendo sido prioritariamente sustentação do Estado e da propaganda, cujo ponto extremo, no nazismo, não podia deixar de encorajar visões apocalípticas da manipulação, tornou-se sustentação do mercado e deixou assim a marca do *advertising* em todos os registros envolvidos em sua esfera de significação.

O tempo transcorrido e, sobretudo, as transformações políticas das últimas décadas, o novo traçado do mapa mundial e o desdobramento incessante das tecnologias, que foi além de qualquer previsão, transtornaram definitivamente o sentido clássico do público e do privado na modernidade a ponto de essa distinção se tornar frequentemente indecível. Sob essa luz historicizada, a configuração atual de tais espaços se apresenta sem limites nítidos, sem atribuições específicas e submetida à constante experimentação. Espaço deslocado, de visibilidade absoluta, que retoma a equação arendtiana entre realidade e aparência sob o formato de um adágio televisivo – “o que não aparece na tela não existe” –, e espaço simul-

¹¹ “Só a modelização social faz com que se desenvolvam também no indivíduo, no quadro de caracteres tipicamente sociais, os traços e os comportamentos através dos quais o indivíduo se distingue de todos os outros representantes da sociedade. *A sociedade não é somente o fator de caracterização e de uniformização, é também o fator de individualização*” (Elias, [1987] 1991, p. 103).

taneamente entrópico, lugar de opacidade e desaparecimento. Se a televisão se constituiu, segundo alguns, no novo espaço público, como evitar que sua fatura como suporte, seus recursos técnicos, seus gêneros discursivos imponham seu próprio ritmo, seu *timing*, suas regras temáticas, compositivas, estilísticas, diríamos com Bakhtin, a qualquer matéria, da política à intimidade? E, nessa “devoração” das outras esferas tradicionais, como preservar os limites ou delimitar as zonas? Se no retângulo mágico coabitam a ficção declarada e a ficcionalização ao extremo, a tematização do íntimo e do “universal”, se essa “máquina de visão” (Virilio) se intromete, além disso, no espaço físico da intimidade, como reconhecer então um espaço “privado” e antinômico?

Mais perto de Elias do que das partições dicotômicas, poderíamos dizer que ambos os espaços – se conservamos uma distinção operativa – se entrecruzam sem cessar, *numa e noutra direção*: não só o íntimo/privado sairia de seu caminho invadindo territórios alheios, mas também o público (em seus velhos e novos sentidos, o político, o social, o de uso, interesse e bem comum etc.) não alcançaria o tempo todo o estatuto da visibilidade; antes, e como se assinalou reiteradamente, poderia recuar, de maneira insondável, sob a mesma luz da superexposição. Essa dinâmica, que às vezes se transforma numa dialética, conspira contra todo conteúdo “próprio” e designado. Os temas – e seus formatos – seriam então públicos ou privados, segundo as circunstâncias e os modos de sua construção.

A aceitação dessa ambiguidade constitutiva – ou, pelo menos, dessa indecidibilidade *a priori* – não supõe o cancelamento dos espaços público ou privado como tais, nem a renúncia à crítica sobre seus funcionamentos efetivos. Antes contribui para deslocar o eixo da questão, de uma hipotética (in)adequação a limites e competências “canônicos” a uma reflexão mais atenta sobre a atualidade, sobre os modos cambiantes de expressão, manifestação e construção de sentidos; modos que tornam “públicas” certas pessoas e “privadas” certas cenas coletivas.

No entanto, além disso, público e privado não só se desfazem no estatuto da visibilidade. Há também outro componente, o dos *interesses* – públicos e privados –, a categoria que assumem, num momento dado, os assuntos públicos, não só no que diz respeito à sua circulação midiática, mas também como atribuições obrigatórias de um sentido de civilidade. Quanto do público se esfumou no desinteresse de uma cidadania anômica, na indecisão crônica e no ceticismo a respeito da política, por mais que *seja mostrado* até não poder mais? Quanto da famosa crise da representação incide, tanto ou mais do que a intimidade midiática, no imaginário e na cultura política de uma época? Em que medida o “recolhimento” nos interesses e motivações privados como opção quase excludente da vida – deste lado das telas – afeta a questão da responsabilidade pelo outro?

Por outro lado, e no que diz respeito ao papel central da mídia, a ideia de uma alta ficcionalização do espaço público televisivo, em combinação com as tecnologias informáticas, o fato de que a “realidade” que conhecemos seja cada vez mais o produto da manipulação no espaço virtual (da imagem, da voz, do texto, do arquivo) também não leva necessariamente à teoria unívoca do simulacro, à negação absoluta do acontecimento. *Coisas acontecem* e há certamente cenários coletivos alheios aos olhos das câmeras ou transcorrendo para além de toda possibilidade de mediação. Quanto à crença, nessas condições de opacidade enunciativa, ela se aterá a outros resguardos sem desaparecer, assim como o grau de aceitabilidade dos enunciados produzidos estará em maior medida sujeito a variações. A crítica à lógica da maquinaria midiática, no que diz respeito à sua tendência frequente à unilateralidade, à sua aspiração a se transformar num novo universalismo, ao seu abuso do poder performativo do fazer-ser/fazer/crer etc. – na acepção semiótica desses termos¹² –, não supõe obrigatoriamente

¹² O “fazer” se inscreve dentro da categoria da *conversão, transformação* dos estados, que marcam relações de contrariedade e contradição no “quadrado” semiótico.

a consideração da mesma em termos de homogeneidade técnica e simbólica – segundo as teorias da manipulação –, que se dirimiria numa posição “pró ou contra”, mas convoca, mais produtivamente, um pensamento da diferença, uma afinada distinção de registros e variáveis, a reivindicação de novos direitos cívicos; em última instância, o ensaio de novas táticas de resistência.¹³

Porque, voltando ao nosso tema, o “desequilíbrio” entre público e privado, no qual a ampliação do espaço biográfico teria seu lugar, não poderia ser analisado simplesmente como perda de um espaço público de racionalidade ou fiscalização nas mãos de uma subjetividade desatada. Essa alternativa poria em cena, entre outras coisas, a velha dicotomia entre razão e afetividade, repartidas desigualmente no modelo clássico, que relegava evidentemente essa última ao âmbito doméstico, em ditosa conjunção com o feminino – dicotomia que todos os feminismos se encarregaram, ao longo de sua história, de desarticular. Longe disso, a política e a filosofia política estão hoje mais do que nunca afetadas pelo papel predominante da paixão, tanto no nível da execução como da interpretação mais ajustada que a teoria possa proporcionar. Nesse sentido, nosso percurso se afasta da ideia de desequilíbrio, de uma relação quase causal, em benefício de uma pluralidade de pontos de vista. Essa pluralidade supõe, em nossa ótica, um enfoque *não dissociativo*, tanto do público/privado como do individual/social, compatível com a concepção

Assim, é possível falar de um “fazer” informativo ou persuasivo, com relação às modalidades aléticas, deonticas etc. (ver Greimas e Courtés, 1986).

¹³ Mais do que a inútil oposição ao devir das tecnologias, Derrida propõe um combate por novos controles, normas reguladoras e direitos, como “o direito de olhar”, ou seja, o ter acesso às imagens que se conservam – memórias públicas, aquilo que constitui o reconhecimento de uma identidade cultural –, mas não somente ao *stockage*, ao arquivo; também às operações de sua produção e seleção. Esses novos direitos na globalização (direito de cidadania, direito sobre os espaços públicos, direito de defesa do privado etc.) não operariam sob o parâmetro de “inadequação”, mas como questão de limites éticos (ver Derrida e Stiegler, 1996).

bakhtiniana da interdiscursividade, em que o que ocorre num registro está dialogicamente articulado com outro, sem que possa se definir, com rigor de verdade, um “princípio”. Assim, talvez a escalada do íntimo/privado, que coloca em jogo uma audiência global, possa ser lida também como *resposta* aos desencantos da política, ao desamparo da cena pública, aos fracassos do ideal de igualdade, à monotonia das vidas “reais” em oferta.

Talvez seja esse divórcio entre aspirações sociais e possibilidades concretas de sucesso o que acentua a pugna pela singularidade do eu, numa sociedade que renega a diferença. E, ao mesmo tempo, se a exaltação da individualidade tende a desarticular laços sociais, a consolidar o império do mercado – do desejo – e a utopia consumista, pode abrir caminho para uma nova intimidade,¹⁴ não apenas sob o primado pedagógico, mas também como terreno de manifestação de *políticas da diferença*, que rejeitam o modelo único das vidas felizes (o casamento heterossexual, a descendência, as linhagens...). Contudo, como assinalamos, está em jogo nesse espaço a lógica – compensatória – da falta, esse vazio constitutivo do sujeito que convoca a necessidade constante de identificação, a busca, por meio das narrativas, de uma hipotética completude, a obsessão pela presença multiplicada pelo reinado do virtual.

Assim, poderíamos falar não somente de perdas, mas também de *chances*, não apenas do excesso de individualismo, mas também da busca de novos sentidos na constituição de um *nós*. Porque, e

¹⁴ O número 24 (inverno de 1998) de *Critical Inquiry* está dedicado inteiramente a analisar a nova *Intimacy*, apresentada como um terreno contraditório. Por um lado, afirmam-se tendências institucionais terapêuticas que apontam evidentemente para o autocontrole; dentre as quais, e além de infinitas variáveis psico/psicanalíticas, de autoajuda, dietéticas, corporais etc., destacam-se também as variantes do *talk show*. Por outro, aparecem com força critérios divergentes e até disruptivos sobre as vidas possíveis. A esse respeito, Laurent Berlant, na introdução, assinala a sobrevivência da *interioridade como verdade*, na medida em que “ter uma vida” é equivalente a “ter uma vida íntima” (pp. 281-8).

isso é essencial, sabemos que não há possibilidade de afirmação da subjetividade sem intersubjetividade; conseqüentemente, toda biografia ou relato da experiência é, num ponto, *coletivo*, expressão de uma época, de um grupo, de uma geração, de uma classe, de uma narrativa comum de identidade. É essa a qualidade coletiva, como marca impressa na singularidade, que torna relevantes as histórias de vida, tanto nas formas literárias tradicionais quanto nas midiáticas e nas das ciências sociais. Mecanismo de individuação que é ao mesmo tempo emergência a partir do anonimato das vidas – de todos –, desdobramento de sofisticadas tecnologias do eu – os cuidados do corpo, da mente, dos afetos, o paroxismo do “uso dos prazeres”, para retomar o eco foucaultiano – e “queda”, mais uma vez, no mandato do “estado terapêutico”, que sugere, informa, uniformiza, controla, prescreve, proíbe... É nessa trama, que não recusa a riqueza borgeana da ambigüidade nem da contradição, que se tornam talvez inteligíveis as tendências midiáticas – e biográficas – contemporâneas.

O papel das narrativas (biográficas)

Dessa ótica, e assumindo a tensão entre o que pode ser uma coisa e seu contrário, podemos agora postular, no que diz respeito ao espaço público/biográfico, a articulação indissociável entre o *eu* e o *nós*, os modos como as diversas narrativas podem abrir, para além do caso singular e da “pequena história”, caminhos de autocriação, imagens e identificações múltiplas, desagregadas dos coletivos tradicionais, e consolidar assim o jogo das diferenças como uma acentuação qualitativa da democracia. Novas narrativas, identificações, identidades (políticas, étnicas, culturais, religiosas, genéricas, sexuais etc.), novos modelos de vida possíveis, cuja manifestação à luz do público supõe a pugna e o conflito, assim como uma revalorização da ideia mesma de “minoría”, não necessariamente na chave do “menor” em número ou importância, mas precisamente, no sentido de Deleuze, como diferenciação da norma – ou da “normalidade”, sempre ma-

oritária – ou da hegemonia,¹⁵ que é desse modo desafiada. Nessa pugna – nenhuma “nova” posição de enunciação advém de graça no espaço discursivo social –, o desafio é justamente achar uma voz autobiográfica *em seus acentos coletivos* – que possa dar sentido a um mito de origem, a uma genealogia, a um devir – e defender, portanto, alguma condição de existência.

Esse reconhecimento de uma pluralidade de vozes faz com que já não seja possível pensar o binômio público/privado no singular: haverá *vários* espaços públicos e privados, coexistentes, divergentes, talvez antagonicos, o que é também uma maneira de dar conta das diferenças – e desigualdades – que subsistem na aparente homogeneidade da globalização, mesmo quando a distinção de “classes sociais” tenha se debilitado em seus sentidos tradicionais, em prol da complexidade de uma combinatória cultural (étnica, genérica, religiosa etc.) que se acrescenta a ela, mesmo sem substituí-la. Mas essa percepção da pluralidade pode ser também retrospectiva e colocar em questão a partição inicial: o próprio Habermas reconhece, no novo prólogo à edição inglesa que mencionamos, algumas críticas que lhe foram formuladas a esse respeito e, sobretudo, a influência tardia da obra de Bakhtin, que descobriu depois da escrita de sua

¹⁵ Tomamos o conceito na definição, amplamente conhecida, que a ela deram Laclau e Mouffe, como uma articulação contingente pela qual um conteúdo “particular” passa a ser investido como “universal”, aparecendo assim como o nome de uma plenitude ausente, que é na verdade irreduzível à autorrepresentação. Essa relação hegemônica assim entendida, que carrega a marca de uma historicidade, é sempre antagonica, sujeita a pugna e enfrentamento, suscetível de ser desafiada, de surgir (como contra-hegemonia) por meio de uma lógica equivalencial de diferenças que abrem mão em algum momento de seu caráter “particular” para assumir uma valência (um conteúdo) comum. Nesse cenário móvel, onde é relevante o eixo da temporalidade, os dois termos em conflito *comprometem* – aceitam o risco de se verem transformados – reciprocamente sua própria “identidade” (ver Laclau, [1995] 1996).

tese¹⁶ e que lhe permitiu uma iluminação “estereoscópica” para entender outras dinâmicas, como as da cultura popular, fervilhando no interior da ordem dominante do mundo burguês. A distinção aguda entre a esfera pública e a privada, mesmo em sua dialética, se esfuma assim para além de seus limites originários: “Não é correto falar do público no singular nem mesmo quando se parte de uma certa homogeneidade de um público burguês [...] uma imagem diferente surge se *desde o início* se admite a coexistência de publicidades em concorrência” (Habermas, [1962] 1990, p. 5).

Assumir tal diversidade de registros nos permite, coextensivamente, realizar uma avaliação contrastante das tendências dominantes no espaço biográfico. Tendências de exaltação narcisista, em que sobressaem a afirmação dos valores do individualismo e a competitividade; e tendências outras, de busca de uma maior autonomia, de autoindagação genealógica ou de “invenção da tradição” (Hobsbawm), de autocriação ou de restauração das memórias coletivas. Traçado nem sempre coincidente com a especificidade dos gêneros envolvidos, mas que frequentemente os excede e atravessa: não haverá narcisismo só na autobiografia ou na entrevista midiática e verdade obrigatória da memória no testemunho ou na história de vida, embora haja evidentemente zonas ou momentos de condensação; não serão tão relevantes para o caso as formas tipológicas, o que elas acarretam em termos valorativos, como os *usos*, os caminhos que sugerem à leitura e à interpretação.

Entre os usos, há evidentemente esse desdobramento do íntimo/privado – às vezes deslizando para o obscuro –, que não perdoa nenhum espaço nem especialidade, trate-se do político, da estrela, do cientista ou do homem e mulher comuns. Assim, na multiplicação ao infinito de superfícies e audiências da globalização, impor-se-á como tematização recorrente o “debruçar-se” sobre a interioridade

emocional e, desse modo, contrariando mais uma vez o clássico decoro burguês, virá à tona o mundo da afetividade e das paixões, não já em virtude dos grandes assuntos, mas no detalhe mais nímio de sua domesticidade.

Esses avatares midiáticos influenciaram também a reconfiguração dos gêneros autobiográficos canônicos. O auge das biografias costuma oferecer frequentemente umbrais pouco reconhecíveis entre ficção, obra documental, romance histórico, “caso” psicanalítico ou fofoca. O modelo da entrevista (gráfica, radiofônica ou televisiva) revitalizou o velho diálogo socrático, dando impulso aos livros de “conversas”, de teor literário, político, filosófico, vivencial e de compilações – diferentes entrevistas realizadas com um ou vários personagens –, que nos últimos tempos se transformaram quase num novo tipo de *best-seller*. As autobiografias, mesmo de personagens relevantes, parecem responder mais à crescente demanda do mercado ou às tendências autorreferentes em voga do que ao imperativo clássico. Popularizaram-se as biografias ou autobiografias de personagens do *jet set*, da política ou das realezas, cuja distinção é invariavelmente imprecisa, funcionais para conjunturas políticas ou escandalosas ou ambas ao mesmo tempo. Os diários íntimos, como vimos no caso de Wittgenstein, com frequência são editados mais por seus detalhes picantes do que por uma cotidianidade supostamente iluminadora de teorias ou posições. As memórias, por sua vez, parecem ter perdido sua especificidade ao se esvaírem em alguns desses gêneros ou serem absorvidas pelo registro pontilhista da atualidade midiática. Já a programação televisiva, local e via satélite, consagra um espaço nada desdenhável a categorias como “biografias”, “vidas”, “perfis”, “histórias de vida”, “testemunhos” etc.

Por outro lado, a obsessão biográfica da mídia inclui cada vez mais a peripécia do homem e da mulher comuns. Não se tratará então somente de convocar sua voz para satisfação da curiosidade diante de feitos insólitos ou acontecimentos de importância – como exemplos singulares, “casos”, testemunhos, vítimas, algozes –, nem

¹⁶ Habermas se refere à obra *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, 1987.

do habitual deleite pseudoantropológico sobre histórias de vida do *outro*, o diferente, mas de uma presença duplamente inquietante, *nem testemunho nem ficção*, ou melhor, ambos ao mesmo tempo. Efetivamente, o novo gênero – ou talvez “fora de gênero” (Robin, 1996) –, o *reality show*, oferece a possibilidade de saltar a cerca que vai da narração de um acontecimento da própria vida à sua atuação direta na tela. Ao reconstruir a peripécia vivida por e com seus “próprios protagonistas” sob a câmera, a “tevé real” nos coloca no centro do particular de um modo ainda mais radical do que a câmera secreta, na medida em que não está mais em jogo a captura imprevista de uma imagem verídica, mas a hipótese mesma do desaparecimento de toda mediação a favor do acontecimento em estado “puro”.¹⁷

Em sua mais recente versão globalizada – as diversas réplicas e variantes de *Big Brother* –, o *reality show* nos confronta com o experimento de câmera “perpétua” sobre a conduta de um grupo de seres humanos transformados em porquinhos-da-índia, trancados

¹⁷ Essa estratégia de veracidade adota em seu início múltiplas modalidades: reconstrução dos fatos “tais como aconteceram” com seus protagonistas ou atores, narração ficcional, mas com nomes e acontecimentos reais, apresentação do próprio caso em entrevistas diante de câmeras ou microfones, combinação entre testemunho e *sketch*, entre dramatização e imagens documentais etc. A diversidade dos temas e personagens tem, no entanto, denominadores comuns: situações limítrofes, desavenças familiares ou entre vizinhos, crises, acidentes, crimes, desaparecimentos, cujos protagonistas beiram a zona incerta entre “normalidade” e exclusão. (Na Argentina, o gênero aparece em 1993 com dois programas: *Ocurrió así* e *Amanecer/Anochecer*). Mais tarde, adquire popularidade outra variante, o *talk show*, do qual participam tanto famosos como desconhecidos. Uma porcentagem enorme da programação televisiva nesse país (e também em outros) transita hoje, em maior ou menor medida, por esses trilhos. O tema foi abordado por Vincent Amiel, Pierre Chambar, Alain Ehrenberg e Gérard Leblanc em um dossiê da revista *Esprit* (1993, n. 188), “Les *reality shows*, un nouvel âge télévisuel?”. Sobre esse gênero midiático, podem ser consultados dois trabalhos meus: “Políticas do cinismo”, em *Orígenes* (1994, n. 15), e “*Reality shows*, cynisme et politique”, em *Social Discourse* (1996b, v. 8, n. 1-2).

em casas ou ilhas “solitárias”, levados ao limite do tédio – próprio e alheio –, à minúcia da irrelevância, à briga pela “sobrevivência” e à ameaça da exclusão: cada semana alguém deve ir embora, pelo voto de seus colegas e pelo do espectador, perdendo assim a possibilidade de obter a importante soma destinada ao último, o “vencedor”. Dessa maneira, e como costumam ser várias as telas invadidas simultaneamente de “vida real”, cria-se uma verdadeira desordem da vida no fascinado espectador, que é levado a espiar devaneios noturnos a altas horas ou simples ritos da – até pouco atrás – maior intimidade. Mas, além disso, ou sobretudo, está em jogo “seu” próprio lugar na conversa social (o trabalho, o lar, os âmbitos de pertencimento), em que esses programas se transformaram em tema recorrente e sintomático: aqui está a apropriada figura do controle social e, conseqüentemente, do autocontrole que Elias colocara em relação direta com a “liberalização” dos costumes e a exibição pública das condutas.

A cena das diversas versões do *Big Brother* é certamente emblemática de uma nova e pretensa “subjetividade da era global” que alguns celebram, embora seu advento não tenha ainda, por sorte, força de lei: a concorrência entre pares, não já em termos de excelência, mas de astúcias, intrigas e cálculos sobre a debilidade do outro, a sobrevivência individual oposta ao grupo, à coletividade, que também não pode se constituir como tal porque implica seu próprio antídoto “antissocial”, a vida mesma, como prova concentracionária de resistência, amarrada tanto à banalidade do cotidiano quanto à inevitabilidade da exclusão, que não será mais obra de uma exterioridade, qualquer que seja, mas o princípio intrínseco, *obrigatório*, de toda relação.¹⁸ Na medida em que podemos reconhecer nitidamente esses traços na dinâmica triunfal do mercado – e para além da ideia de “manipulação” –, caberia perguntar justamente por que aparece

¹⁸ Modelo que, longe de estimular o valor da aventura – em seus acentos de liberdade e criação de si –, só faz levar ao limite a clausura da domesticidade.

hoje, no espaço do ócio, do entretenimento, da “fuga” da rotina de trabalho, essa revitalização da distopia orwelliana, que é da mais absoluta sujeição.

A uma considerável distância dessa estética, e sem se identificar totalmente com os usos canônicos da antropologia, da sociologia ou da história, outras formas midiáticas tentam igualmente se aproximar das vidas, célebres ou comuns – essas “vidas obscuras” às quais aludia Lejeune –, a partir de relatos ou testemunhos que, para além da peripécia pessoal, apontam para a reconstrução de certas dimensões da história e da memória coletivas. Numa época frequentemente comemorativa como a nossa, que parece estimular a necessidade de balanços e retornos, adquiriu especial relevância a narração de experiências extremas, como as do Holocausto e das guerras, ou outras, mais próximas e não menos trágicas, como as de nossa história recente. Para além da publicação de quantidade de livros de testemunhos e pesquisa, a tela televisiva foi muitas vezes, nos últimos anos, lugar de rememoração, em que o vivido por alguém em particular vai naturalmente para além do autobiográfico, a fim de envolver identidades coletivas e sentidos compartilhados. Mas também se dá, aqui e ali, uma volta, frequentemente nostálgica, para o tempo cotidiano, os costumes, o traçado de histórias singulares, grupais, geracionais, a afirmação de novos mitos fundacionais e políticas de identidade. Nessa virada, há uma notável revitalização da história oral, que, para além de suas competências acadêmicas, intervém de maneira crescente na produção de relatos de vida em diversos enclaves da comunidade (instituições, coletividades, municípios, bairros).

Assim, de modo elíptico, transversal e até volúvel, o espaço biográfico – a narração de histórias e experiências, a captação de vivências e lembranças – opera, complementarmente, nesse “resgate” do próprio, do local, que é um dos aspectos paradoxais da duplicidade constitutiva da globalização.

Narrativas plurais e comunidade

Na diversidade de gêneros, suportes e registros, o espaço biográfico contribui igualmente para uma corrente de valorização da narrativa como consubstancial à reflexão filosófica. Para Richard Rorty, por exemplo, a pluralidade das narrativas, na medida em que amplia o conhecimento dos outros – e, conseqüentemente, do *si mesmo* –, tem um papel preponderante na afirmação de novos parâmetros articuladores do laço social e de um ideal de comunidade, diante do debilitamento dos valores do universalismo e da fragmentação política, cultural e identitária da cena contemporânea. Esse conhecimento implica a possibilidade de um progresso moral, que se traduziria na extensão de nossa compreensão dos seres humanos enquanto incluídos num *nós* e, portanto, suscetíveis de despertar nossa solidariedade. A passagem do “eles” ao “nós” não será, então, “tarefa de uma teoria, mas de gêneros tais como a etnografia, o relatório jornalístico, as revistas em quadrinhos, o documentário e, especialmente, o romance” (Rorty, [1989] 1991, p. 18). Esse reconhecimento, que suporia “uma virada contra a teoria e em direção à narrativa”, se sustenta, sobretudo, no valor outorgado ao descentramento da voz enunciativa com pretensão de unicidade – teórica, filosófica – em benefício de uma pluralidade de pontos de vista.

Entretanto, se essa proposta aponta para a redefinição de novos valores comunitários, também insiste na possibilidade de auto-criação no mundo privado, a partir desse conhecimento maior da vida dos outros. Inverte-se, assim, o percurso habitual; é a partir do *nós* que se amplia a potencialidade do *eu*. A postura é interessante para nosso tema, já que assinala um amplo território de vigência do espaço biográfico, a possibilidade de pensá-lo inclusive em termos filosófico-políticos. No entanto, para Rorty, os espaços público e privado estão separados de modo taxativo, a ponto de admitir cada um valores contrapostos: a criação de si e a *solidariedade* com os

outros – a interdição da crueldade como limite que institui a comunidade – poderão transcorrer por trilhos separados.

Tal concepção é submetida à crítica por Ernesto Laclau, num artigo em que marca seus desacordos com essa “utopia liberal”. Ali se pergunta o autor:

É realmente o reino da autorrealização pessoal um reino privado? Assim seria se essa autorrealização se desse num meio neutro no qual os indivíduos pudessem prosseguir sem impedimentos até a realização de seus próprios objetivos. Mas esse meio é, evidentemente, um mito.

Na medida em que está submetida a regras, obstáculos e forças que são da ordem do social, não há luta, por mais “pessoal” que se mostre – e o autor lembra aqui o célebre adágio feminista, “o pessoal é político” –, que não envolva, mesmo de modo “radicalmente descontínuo [...] e somente através de articulações contingentes”, o espaço público (Laclau, [1995] 1996, p. 208).

De uma ótica diferente, mas igualmente interessada na relação entre o eu e o nós, Charles Taylor postula que é a orientação no espaço moral que define a identidade, com relação a certas molduras referenciais comuns que delineiam, por sua vez, um nós. Não é possível pensar num *eu* solitário, mas dentro de uma “urdidura de interlocução” – e aqui o autor reconhece a influência do dialogismo bakhtiniano –, em que o *quem* (sou) é indissociável do *onde* (estou), como situação móvel e temporalmente sujeita a um *chegar a ser*, devir da vida só apreensível (e compreensível) numa narrativa. Taylor, seguindo os passos de Ricoeur, articula com o olhar narrativo seu próprio conceito de *localização*, uma “topografia moral” que remete à interioridade do *eu*.¹⁹

¹⁹ Essa “localização” lhe permite traçar um arco interpretativo a respeito da busca da verdade não mais nas “coisas”, mas em *si mesmo*; arco esse que vai de Santo

A partir desse lugar, como chegar a um acordo a respeito dos “bens”, públicos e privados? Segundo Taylor, “estamos implicados tanto num sentido do eu definido pelos ideais de liberdade, autorrealização e autoexpressão criativa, como em demandas por direitos, benevolência e justiça universais” ([1989] 1996, p. 525). Mas como tornar compatível um propósito de vida “intrinsecamente valioso, que supere o utilitarismo”, em que sobrevive o mito romântico da realização pessoal, com as tendências crescentes à racionalidade instrumental, com o “expressivismo subjetivista” que assinala nossa época – em minha leitura, próximo da “queda” no narcisismo de Sennett –, apoiado num “regime terapêutico”? De que maneira compatibilizar valores “universais” com a atual desagregação identitária, as afiliações conjunturais, a diluição da ideia de comunidade? Na dificuldade de achar opções, o filósofo – sem tampouco reconhecer uma primazia do discurso teórico sobre o de poetas e narradores – expõe uma proposta, que ele próprio realiza, performativamente, em seu livro: a exploração das “fontes morais” por meio da “ressonância pessoal”. Volta, então, sobre o “si próprio”, que solicita um maior compromisso a respeito da justiça, da benevolência e do altruísmo – para o autor, a forma mais importante da ética hoje. Assim, novamente, a ética da vida pessoal é vista como indissociável do espaço maior de uma filosofia política.

Essas tendências, que apenas exemplificam um extenso campo de reflexão que envolve a história, a teoria política, a sociologia, a antropologia, entre outras, assinalam a impossibilidade de analisar a crescente marca da subjetividade do privado – que se

Agostinho a Descartes e sua “razão desvinculada”, inclui a concepção do “eu pontual” de Locke e leva, no início do século XVIII, ao reconhecimento de um “eu como eu”, que “reúne às vezes ao acaso dois tipos de reflexividade radical e, conseqüentemente, de interioridade [...], formas de autoexploração e formas de autocontrole”, que, junto a um “individualismo do compromisso pessoal”, conformam uma tríade essencial para a identidade moderna (Taylor, [1989] 1996, p. 201).

dá em certa simultaneidade com a privatização/debilitamento do Estado de bem-estar – como pura e simplesmente “negativa” para a política, à exceção talvez dos “bons usos” literários ou acadêmicos. Tampouco é lícito, como argumentamos, considerá-la o desequilíbrio de uma ordem preexistente, a “queda” no individualismo mais extremo e, com poucas exceções, a banalização ao extremo, mesmo de grandes obras ou autores, pela perda dos limites do decoro burguês. Não são, certamente, as posturas apocalípticas as que mais ajudam na compreensão de um fenômeno que apresenta facetas diferentes e até contraditórias, por mais que algumas formas da “invasão biográfica” provoquem uma rejeição imediata e sem atenuantes. Assim como toda visão conspiratória em torno do funcionamento midiático ficaria hoje mais do que nunca à mercê da multiplicidade e imprevisibilidade das lógicas comunicacionais, a questão, marcada já na sua origem pelo paradoxo, escapa a qualquer tentação de binarismo ou atribuição causal, para abrir, pelo contrário, múltiplos caminhos à interrogação. Entre eles, o da aposta ética que a narrativa envolve como configurativa do espaço privado e comunal e, conseqüentemente, o de seu papel preponderante nas lógicas da diferença que propõem novas regras, direitos e legitimidades nas atuais democracias.

3. A vida como narração

Contamos histórias porque afinal de contas as vidas humanas precisam e merecem ser contadas.

Paul Ricoeur, *Temps et récit*

A multiplicidade das formas que integram o espaço biográfico oferece um traço comum: elas *contam*, de diferentes modos, um história ou experiência de vida. Inscrevem-se assim, para além do gênero em questão, numa das grandes divisões do discurso, a *narrativa*,¹ e estão sujeitas, portanto, a certos procedimentos compositivos, entre eles, e prioritariamente, os que remetem ao eixo da temporalidade. Efetivamente, o que mais a atribuição autobiográfica supõe além da ancoragem imaginária num tempo ido, fantasiado, atual, prefigurado?

Como falar de uma vida humana como de uma história em estado nascente se não há experiência que não esteja mediada por sistemas simbólicos, entre eles, os relatos, se não temos nenhuma possibilidade de acesso aos dramas temporais da existência fora das histórias

¹ M. Angenot (1989) distingue duas grandes modalidades do discurso: a *narrativa* e a *argumentativa*, distinção operativa que supõe obviamente uma infinidade de entrecruzamentos, misturas e combinatórias.

contadas a esse respeito por outros ou por nós mesmos? (Ricoeur, 1983, p. 141).

Enquanto dimensão configurativa de toda experiência, a narrativa, que “outorga forma ao que é informe”, adquire relevância filosófica ao postular uma relação possível entre o tempo do mundo da vida, o tempo do relato e o tempo da leitura.

Relação de não coincidência, distância irreduzível que vai do relato ao acontecimento vivencial, mas, simultaneamente, uma comprovação radical e, num certo sentido, paradoxal: *o tempo mesmo se torna humano na medida em que é articulado sobre um modo narrativo*. Falar do relato, então, dessa perspectiva, não remete apenas a uma disposição de acontecimentos – históricos ou ficcionais – numa ordem sequencial, a uma exercitação mimética daquilo que constituiria primariamente o registro da ação humana, com suas lógicas, personagens, tensões e alternativas, mas à *forma por excelência de estruturação da vida* e, conseqüentemente, da identidade, à hipótese de que existe, entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma correlação que não é puramente acidental, mas que apresenta uma forma de necessidade “transcultural”.

Essa qualidade transcultural dos relatos já fora percebida com agudeza por Roland Barthes, num texto clássico que permanece incluível para toda indagação a respeito: “Não há nem houve jamais em lugar algum um povo sem relatos [...] o relato zomba da boa e da má literatura: internacional, trans-histórico, transcultural, o relato está ali, como a vida” ([1966] 1974, p. 9). No entanto, se esse caráter universal levava, no âmbito estruturalista, à busca de um *modelo* semiótico comum,² que tornasse possível a análise de qualquer uma de suas formas, não perdia de vista os sutis laços entre

a linguagem e a vida, a mútua implicação entre narração e experiência. Assim, a inquietação da temporalidade prefigura no texto de Barthes os desenvolvimentos ulteriores de Ricoeur:

Há por trás do tempo do relato uma lógica intemporal? [...] a tarefa consiste em chegar a dar uma descrição estrutural da ilusão cronológica; cabe à lógica narrativa dar conta do tempo narrativo. Poderíamos dizer, de outra maneira, que *a temporalidade não é senão uma classe estrutural do relato* (do discurso) (Barthes, 1966, p. 12; os itálicos são meus).

Narrativa e temporalidade

“Nunca recuperamos nossa infância, nem o ontem tão próximo, nem o instante que fugiu instantaneamente”, afirmava Benveniste ([1974] 1983, p. 73), resumindo quase em aforismo a razão de ser de nosso espaço biográfico. Sua reflexão se orientava a deslindar as noções comuns do tempo *físico* do mundo, como uniforme contínuo, e o tempo *psíquico* dos indivíduos, variável segundo suas emoções e seu mundo interior. A partir daí, distinguia o *tempo crônico*, que engloba a vida humana enquanto “sucessão de aconteceres”, tempo de nossa existência, da experiência comum, continuidade em que se dispõem, como “blocos”, os acontecimentos. Esse tempo, socializado no calendário, instituído como cômputo, com um “ponto zero”, axial, simbólico (o nascimento de Cristo, de Buda, de algum soberano), se articula com outro tempo, o *linguístico*, que não é redutível a nenhum dos outros, mas que se desdobra no ato da enunciação não mais como manifestação individual, mas *intersubjetiva*, enquanto coloca em correlação presente, atual, um eu e um você:

² Esse modelo, apresentado no número emblemático de *Communications (Análisis estructural del relato)* – cuja expansão à maneira de uma “receita” acabaria em esgotamento –, tentava deslindar, à maneira saussureana, uma ordem possível

na desordem casual do narrar, postular regras de funcionamento onde só parecia se desdobrar um caos primordial, uma variação ao infinito.

meu “hoje” é teu “hoje”. Essa comunidade temporal é a possibilidade de mesma do relato biográfico.

Mas a reflexão de Benveniste vai inclusive além da instância comunicativa:

Poderia acreditar-se que a temporalidade é uma moldura inata do pensamento. Ela é produzida na realidade *na enunciação e por ela*. Da enunciação procede a instauração da categoria do presente [...] [que] é propriamente *a fonte do tempo*. É essa presença no mundo que só o ato de enunciação torna possível, pois – pense-se bem – o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o ‘agora’ e de torná-lo atual ([1974] 1983, p. 86; os itálicos são meus).

Seguindo essas pistas, a relação entre discurso e temporalidade assume, para Ricoeur, uma modalidade ainda mais específica: “A temporalidade não se deixa dizer no discurso direto da fenomenologia, mas requer a mediação do discurso indireto da narração” (1985, p. 435). Efetivamente, na medida em que o “tempo” sempre é aludido no singular, é irrepresentável; é justamente a *trama* do relato que opera um papel de mediação no processo mimético.³ Esse tempo – terceiro tempo –, configurado no relato, em virtude da qualidade

³ Mímesis, entendida aqui no sentido em que esse autor volta sobre o conceito aristotélico: “A *mímesis* aristotélica pôde ser confundida com a imitação no sentido de cópia por um grave contrassentido. Se a *mímesis* comporta uma referência inicial ao real, essa referência não designa outra coisa além do reinado mesmo da natureza sobre toda produção. Mas esse movimento de referência é inseparável da dimensão criadora. A *mímesis* é *poiésis*, e vice-versa. [...] Na nossa análise, o conceito de *mímesis* serve como índice para a situação do discurso. Lembra que nenhum discurso pode abolir nosso pertencimento a um mundo [...] A verdade do imaginário, a potência de detecção ontológica da poesia, isso é o que eu vejo na *mímesis* de Aristóteles [...] A função referencial [está ligada] à revelação do real como ato [...] Apresentar os homens ‘*como se fazendo*’ e todas as coisas ‘*como se em ato*’, tal poderia bem ser a função *ontológica* do discurso metafórico” (Ricoeur, [1975] 1977, p. 71).

mediadora da trama,⁴ que opera a partir de uma pré-compreensão do mundo da vida e da ação, confere inteligibilidade a esse mundo, estabelecendo uma relação dialética entre pressuposição e transformação, entre a prefiguração dos aspectos temporais no campo prático e a refiguração de nossa experiência pelo tempo construído do relato.

Esse “terceiro tempo”, produto do entrecruzamento da história e da ficção, dessa mútua imbricação dos relatos, encontra no conceito já aludido de *identidade narrativa*, que pode designar tanto um indivíduo quanto uma comunidade, um ponto de articulação. “Identidade” tem para Ricoeur o sentido de uma categoria da prática, supõe a resposta à pergunta “Quem fez tal ação, quem foi o autor?”; resposta que não pode ser senão narrativa, no sentido forte que lhe outorgou Hannah Arendt: responder *quem* supõe “contar a história de uma vida” (Ricoeur, 1985, p. 442).⁵ O filósofo se propõe assim a se deslindar da “ilusão substancialista” de um sujeito “idêntico a si mesmo”. Essa ilusão aparece justamente, como vimos no primeiro capítulo, como um problema de inscrição da temporalidade no espaço autobiográfico: quem fala na instância atual do relato? Que vozes de outros tempos – da mesma voz? – se inscrevem no decurso da memória? Quem é o sujeito da história? Para Ricoeur, o dilema se resolve, como antecipamos, com a substituição de um “mesmo” (*idem*) por um “si mesmo” (*ipse*); sendo a diferença entre

⁴ Em sua análise da temporalidade, que atravessa autores e perspectivas, Ricoeur confronta diversas concepções (aporias), da aristotélica do tempo *cósmico*, imutável, à de Santo Agostinho nas *Confissões* (tempo *psicológico*, interior, da alma); detém-se na conceitualização kantiana e hegeliana e discute a fenomenologia de Husserl e Heidegger, sobretudo com a distinção, apresentada por esse último, entre o conceito *autêntico* e *vulgar* de tempo. Nesse percurso, que trata de atravessar o obstáculo da “ocultação mútua” entre as perspectivas cosmológica e fenomenológica, Ricoeur incorpora, entre outras, a distinção de Benveniste sobre o tempo *crônico* e a peculiar inscrição do tempo linguístico, para chegar à formulação de um *terceiro tempo*, que é *configurado* no relato (1985, p. 435).

⁵ O autor remete a Hannah Arendt em *A condição humana*.

idem e *ipse* a que existe entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa, sujeita ao jogo reflexivo, ao devir da peripécia, aberta à mudança, à mutabilidade, mas sem perder de vista a coesão de uma vida. A temporalidade mediada pela trama se constitui, desse modo, tanto em condição de possibilidade do relato quanto em eixo modelizador da (própria) experiência.

Identidade narrativa, história e experiência

A noção de identidade narrativa deve bastante, como pode se ver, à reflexão sobre as formas autobiográficas. Assim, Ricoeur remete em várias ocasiões a conceitos de Lejeune, embora seu próprio campo de aplicação seja muito mais amplo, já que inclui também os relatos ficcionais e a narrativa histórica. Mas, se entre o espaço biográfico e o que é reconhecido pura e simplesmente como ficção há diferenças, segundo tentamos estabelecer, qual será a relação do biográfico com a narrativa histórica? Antes de postular hipóteses a respeito, caberia efetuar um primeiro deslinde entre *história* e *ficção*. No horizonte epistêmico em que nos situamos (Barthes, [1967] 1984; White, [1973] 1992, [1987] 1992; Ricoeur, 1985), há relativo consenso em assinalar que ambas compartilham os mesmos procedimentos de ficcionalização,⁶ mas se distinguem, seja pela na-

⁶ É Barthes quem abre caminho para essa concepção com seu artigo “O discurso da história”, em que afirma que a narração não “representa” nem imita nada, mas que sua função é “construir um espetáculo”. A ideia da narração como discurso pretensamente “realista”, expressão privilegiada de adequação ao mundo dos fatos (reivindicada sobretudo pela história narrativa na tradição do século XIX), responde, segundo Barthes, a uma “ilusão referencial” que não é outra coisa senão o uso de certos procedimentos de escrita. Um desses procedimentos é o “efeito de realidade”, que consiste justamente na introdução de detalhes não relevantes para a trama nem significantes em si mesmos, mas que operam suplementariamente como marcadores de “realidade” (1983, p. 177).

tureza dos fatos envolvidos – “verdadeiramente acontecidos” ou produtos de invenção⁷ –, seja pelo tratamento das fontes e do arquivo.⁸

Essa conclusão, que para a crítica literária não era inovadora, produziu, no entanto, grande impacto na historiografia tradicional, uma vez que deslocou o centro de atenção dos “fatos” históricos, e da concepção referencial de verdade, para a *escrita da história*, ou seja, para outro regime – discursivo – de veracidade. No que diz respeito ao biográfico, na medida em que os “fatos” da vida de alguém exigem igualmente uma historicidade do “acontecido”, em que direção a balança se inclinará? Ao que parece, os gêneros canônicos (biografias, autobiografias, memórias, correspondências) jogarão um jogo duplo, ao mesmo tempo história e ficção, entendida essa última menos como “invenção” do que como *obra literária*, integrando-se assim, com esse estatuto, ao conjunto de uma obra de autor – no caso de escritores – e

⁷ Hayden White define a narrativa como a modalidade por excelência de escrita da história e destaca, tomando Ricoeur, o papel configurativo da trama como “doação de sentido”, que, segundo a *forma* genérica escolhida (sátira, drama, tragédia), imporá uma interpretação diferente do relato histórico. O critério comum é que tanto a história quanto a ficção se nutrem mutuamente e que, evidentemente, há tanto “realidade” e verdade da vida na literatura quanto invenção na história. Por outro lado, os dois grandes tipos de relatos narrativos (o ficcional e o histórico) compartilham a problemática da temporalidade. A distinção maior operaria no que se refere ao estatuto dos “fatos” narrados e ao “pacto de leitura” proposto, que tem a ver com os signos paratextuais da obra, ou seja, sua apresentação sob o rótulo de “romance”, “história”, “autobiografia” etc. (White, [1973] 1992).

⁸ Em sua indagação sobre o relato histórico, Ricoeur, que não se identifica totalmente com a posição “narrativista” (Danto, White), define esse *terceiro tempo*, modelado pela narração, como capaz de dar conta de uma consciência histórica da identidade narrativa. Uma *inteligência narrativa* criará então certa unicidade do tempo histórico a partir de alguns “utensílios” epistemológicos: o tempo calendário, segundo Benveniste; a sucessão das gerações, segundo Schutz; a reinscrição ontológica do *rastros* que realiza o próprio Ricoeur, valorizando o material de arquivo como *indício, vestígio histórico simbolicamente interpretado num contexto*, que permite ao homem se situar no nível de sua própria experiência, num “antes” e num “depois”.

operando simultaneamente como testemunho, arquivo, documento, tanto para uma história individual quanto de época.⁹

A percepção do caráter configurativo das narrativas, em especial as autobiográficas e vivenciais, se articula, quase de modo implícito, com o *caráter narrativo da experiência*. Na reflexão de Ricoeur, a relação entre temporalidade e experiência, crucial para a história, remete tanto a um passado que impõe sua marca quanto a uma *an-tecipação* para o imprevisível. Duplo movimento que é também, lembremos, o que acompanha o trabalho – o intervalo – da identidade narrativa.

Embora o filósofo não se detenha em particular na análise do termo *experiência*, a recorrência com que aparece em nosso trabalho e a validade que adquire no contexto autobiográfico tornam pertinente consignar aqui ao menos algumas acepções. Joan Scott aborda justamente essa questão em seu artigo “The evidence of experience” (1996, pp. 379-405), apontando para uma redefinição a partir da ótica feminista. Parte, assim, da análise que Raymond Williams realizara sobre seu emprego na tradição anglo-americana. O autor distinguia ali, de um lado, o conhecimento obtido de acontecimentos passados e, de outro, um tipo particular de consciência podendo implicar tanto “razão” quanto “conhecimento”, o que assinala também a relação estreita que persistia, mesmo no início do século XVIII, entre “experiência” e “experimento”. Em nosso século, esse tipo de consciência passa a significar uma “plena e ativa ‘informação’ (*awareness*) que inclui tanto sentimento como pensamento”. Assim, a noção de “experiência” aparece como testemunho subjetivo, como o mais autêntico tipo de verdade, como “fundamento de todo (subse-

quente) raciocínio e análise”, mas, além disso, numa forma *externa*, como reação a influências ou percepções do meio em discordância.

Scott assinala que, tanto em sua vertente “interna” quanto “externa”, essa consideração estabelece prioritariamente e considera como fato a existência de *indivíduos*, em vez de se perguntar como são produzidas socialmente as concepções de si e as identidades. Esse ponto de partida “naturaliza categorias como homem, mulher, negro, branco, heterossexual, homossexual, tratando-as como características desses indivíduos” (Scott, 1996, p. 387). Nesse caso, remete à concepção de Teresa de Lauretis, que redefine a experiência como “o trabalho da ideologia”, trabalho em que a subjetividade é construída por meio de relações materiais, econômicas, interpessoais, efetivamente sociais e em longo prazo históricas, cujo efeito é a constituição de sujeitos como entidades autônomas e fontes confiáveis do conhecimento que provém do acesso ao real (De Lauretis, [1984] 1992, pp. 251-94).¹⁰

Voltando à noção de identidade narrativa, ela avança ainda mais um passo, na medida em que, ao permitir analisar ajustadamente o vaivém entre o tempo da narração, o tempo da vida e a (própria) experiência, postula a compatibilidade de uma lógica das ações com o traçado de um espaço moral. Reaparecem aqui os acentos éticos que há muito tempo acompanham o trabalho da narração,

⁹ Silvia Molloy destaca esse último caráter, presente em muitas autobiografias hispano-americanas dos séculos XIX e XX, como amostras da articulação operada entre história individual e constituição da identidade nacional ou regional. Assim, a autobiografia é *história* apoiada na memória, enquanto a biografia se baseia em documentos ([1991] 1996, p. 190).

¹⁰ Indo ao texto dessa teórica feminista, *Alicia y yo*, em particular a seu capítulo “Semiótica e experiência”, embora a “experiência” seja lavrada nessa trama de determinações, que operam como uma verdadeira matriz semiótica, não é impossível uma “mudança de hábito”, um processo de autoconsciência que possa desarticular a reação “natural” por uma mudança substancial de posição. Sua aposta, que visualiza a possibilidade de ação política da mulher para reverter a marca “dada” de sua desigualdade, é pensável em geral para toda ideia de identidade como “herança” e fixação. No âmbito do paradigma bakhtiniano, por outro lado, a experiência é eminentemente social, dialógica, e poderíamos associar a possibilidade de sua transformação à capacidade de autocriação e de mudança acarretada sempre pelos gêneros discursivos, cujos diversos estilos podem aportar elementos revulsivos à cultura de uma época.

sobretudo na ancoragem singular da “boa vida” aristotélica – “com e por outro dentro de instituições justas”¹¹ –, esse caráter valorativo intrínseco que faz com que nenhuma peripécia seja gratuita, ou seja, transcorra num universo neutral e atemporal, sem relação com a experiência humana. É essa orientação ética, que não precisa de nenhuma explicitação normativa, que vai além de uma intencionalidade, que insiste, talvez com maior ênfase, nas narrativas de nosso espaço biográfico, indissociável da posição enunciativa particular, dessa sinalização espaciotemporal e afetiva que dá sentido ao acontecimento de uma história.

Contudo, na medida em que essa posição envolve sempre um “você”, a questão nos conduz finalmente à instância da leitura, da recepção. Voltando a Ricoeur, é o olhar hermenêutico – reelaborado no crisol da formalização semiótica¹² – que proporrá a articulação do “mundo do texto” com o “mundo do leitor”, a partir de certo horizonte de expectativa – com a ressalva de uma maior tensão em direção ao *mundo* do que ao texto. A modelização que opera no rela-

to só ganhará forma¹³ no ato da leitura, como conjunção possível de ambos os “mundos”,¹⁴ mas o transcende em direção a outros contextos possíveis, entre eles o horizonte da “ação efetiva”. É que a leitura implica um momento de *envio*, no qual se torna “uma provocação a ser e atuar de outra maneira”. Assim, a prática do relato não somente fará viver diante de nós as transformações de suas personagens, mas também mobilizará uma experiência do pensamento pelo qual “nos exercitamos em habitar mundos estrangeiros a nós”.

Dessa maneira, a orientação ética se reencontra finalmente, como numa parábola, com a dimensão valorativa implicada nos gêneros discursivos no paradigma bakhtiniano, em particular com seu conceito de “valor biográfico”. E digo “reencontra” assumindo essa afirmação, já que Bakhtin está presente no trajeto de Ricoeur de modo decisivo, mas não justamente em relação a essa problemática. De fato, o ponto de interesse desse último é a concepção polifônica do romance, que o teórico russo desenvolverá a partir de Dostoiévski e de uma virada capital quanto à consideração das *vozes* do relato. O impacto que Ricoeur reconhece nessa “revolução na concepção do narrador” é tal que, no final do volume dois de seu *Temps et récit*, ele se pergunta se esse princípio dialógico, assim esboçado, não estará a ponto de destruir as próprias bases de seu edifício, ao deslocar o lugar configurativo da trama na temporalidade – que implica certa homo-

¹¹ Em sua obra já citada, *Soi-même comme un autre* (1991), Ricoeur continua esse percurso realizando uma revisão teórica sobre o tema da identidade, para em seguida desdobrar seu conceito de identidade narrativa em relação a diversas esferas. Ele culmina seu trajeto considerando a orientação ética e a norma moral da narrativa, a fim de postular, no último e mais “mais tateante” capítulo, uma pergunta exploratória sobre sua possível ontologia.

¹² A reflexão teórica sobre a narrativa é indissociável, em Ricoeur, de um trajeto semiótico, desde o momento fundacional na obra de Vladimir Propp ([1928] 1977), *Morfologia do conto*, ao mítico número 8 de *Communications* (1966), *Análisis estructural del relato* (cujas introduções, a cargo de Roland Barthes, citamos acima), continuando com Gérard Genette, A. J. Greimas e outros. Esse campo conceitual, de grande expansão, inclui igualmente as diversas acentuações que a problemática da narrativa adquire em outros cenários, sobretudo o alemão e anglófono, e sob outros paradigmas: a chamada “estética da recepção”, de H. Jauss e W. Iser, as posições de críticos literários como F. Kermode, W. Booth, N. Frye, H. Bloom, J. Culler etc.

¹³ Cabe aqui esclarecer que a reiterada menção a uma *formatação*, como estruturação da trama que torna inteligível o que de outro modo seria turbilhão, imagem, sensação, não supõe de maneira alguma o triunfo de uma “ordem” necessária. A intriga se desdobra sobre a peripécia, o revés da fortuna, o *oponente* como força impulsora da ação narrativa, a inversão existencial, aspectos que, por outro lado, aparecem como conaturais aos relatos de vida, em qualquer uma de suas modalidades.

¹⁴ Ricoeur alude, nessa possível confluência do “mundo do texto” e do “mundo do leitor”, ao conceito de Gadamer de *fusão de horizontes*, em que há uma pressuposição ontológica da referência, como *outra* linguagem, acentuando seu caráter dialógico: “toda referência é correferência” (cf. [1975] 1977, p. 147).

geneidade – para essa multiplicidade de pontos de vista em suspensão e para o contraponto, sempre inacabado, da *resposta*. Mas, ao propor essa questão, que não acabará de fato num “desabamento”, ele realizará um deslocamento de sua postura em benefício da *heterogeneidade*, como traço constituinte, sobretudo, do romance – traço que, como vimos, Bakhtin atribui ao conjunto dos gêneros discursivos. No entanto, em minha opinião, é a marca valorativa dos gêneros, da qual participa, lembremos, o valor biográfico, como ordenador da vida no relato e da “própria” vida do narrador (e do leitor), que assinala a maior coincidência entre os dois paradigmas, justamente no nível da ética. A “formatação” da narrativa não se afastará demais então dessa outra *forma*, dessa visão configurativa que os gêneros impõem à nossa relação com o mundo e com os outros.

A voz narrativa

Se a descoberta do princípio dialógico bakhtiniano colocava em questão a unicidade da voz narrativa, como abordar o *quem* do espaço biográfico? Como se aproximar desse entrecruzamento das vozes, desses *eus* que imediatamente se desdobram não só num *você*, mas também em *outros*? Tanto Lejeune, ao escolher a expressão de Rimbaud para o título de seu livro (*Je est un autre*), quanto Ricoeur (*Soi-même comme un autre*) assinalam, nessa espécie de oximoro, o descentramento e a diferença como marca de inscrição do sujeito no decurso narrativo.

Mas essa marca é, antes de tudo, linguística: “É ‘Ego’ quem diz ‘ego’”, afirmava Benveniste em sua clássica sentença, colocando de imediato, diante dessa instauração da “pessoa”, um *você* como figura complementar e reversível. “É em e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito, porque só a linguagem funda na realidade, na *sua* realidade que *é a do ser*, o conceito de ‘ego’” (os itálicos são meus). Essa posição não se define pelo sentimento de alguém de ser “ele mesmo”, mas por uma “unidade psíquica que transcende a

totalidade das experiências vividas, que reúne e que assegura a permanência da consciência” (Benveniste, 1977, pp. 180-1).

Essa postura trazia várias consequências: a de assentar uma base dialógica para a instituição da *pessoa*; a de uma consideração dialética, não antinômica, entre indivíduo e sociedade – impossível de reduzir a um termo “primeiro” ou original¹⁵ –; e a de que o fundamento da subjetividade, assim entendida, tinha a ver com o exercício da língua. “Por pouco que se pense, não há outro testemunho objetivo da identidade de um sujeito além do que ele dá assim dele mesmo sobre si mesmo” (Benveniste, [1977] 1983, p. 183).

Embora essa concepção, desenvolvida depois com maior amplitude, tenha merecido naquele momento algumas objeções, no sentido de uma excessiva autonomização do enunciador a respeito de seu enunciado,¹⁶ sua influência foi muito relevante para a teoria

¹⁵ “Assim, desabam as velhas antinomias do ‘eu’ e do ‘outro’, do indivíduo e da sociedade. Dualidade que é ilegítimo e errôneo reduzir a um só termo original, seja este o ‘eu’, que deveria estar instalado em sua própria consciência para se abrir então à do ‘próximo’, seja, pelo contrário, a sociedade, que preexistiria como totalidade ao indivíduo e de onde esse apenas se desgarraria conforme adquirisse a consciência de si. É numa realidade dialética, que engloba os dois termos e os define por relação mútua, que se descobre o fundamento linguístico da subjetividade” (Benveniste, [1977] 1983, p. 181). É notória a similitude com a posição de Elias.

¹⁶ Algumas informações em particular podem ser interpretadas como marcas de um excessivo “subjetivismo”, próximo de uma ideia de intenção ou vontade: “[no ato da enunciação,] o locutor *mobiliza a língua por sua conta*”, “a enunciação supõe a *conversão individual* da língua em discurso”, “o locutor *se apropria* do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor mediante indícios específicos” etc. (cf. “O aparelho formal da enunciação”, 1977, pp. 83-4; os itálicos são meus). Foi Michel Pêcheux, do horizonte epistêmico da análise do discurso (escola francesa), e em busca de “uma teoria não subjetiva do que hoje se chama enunciação”, quem apresentou a postura mais crítica a respeito dessa “ilusão formalista” na qual englobava tanto Benveniste quanto Bally e Jakobson: “Tudo ocorre como se a língua aportasse ela mesma os elementos próprios para criar a ‘ilusão necessária’ constitutiva do sujeito”. Ilusão do sujeito de estar “na origem do sentido”, à qual se contrapunha a ideia de “posição do sujeito” numa formação

do discurso, a psicanálise e outras disciplinas. Ela aportava o deslocamento da ideia de um sujeito essencial, investido de certos atributos, a uma posição *relacional* numa configuração linguística, cuja “referência” se atualizava justamente na instância da enunciação. Situação que não deixava de lado, no entanto, a dimensão ontológica – “a emergência no ser da propriedade da linguagem” – e, portanto, ia além de uma mera formalização estrutural.

É certamente essa percepção afinada de ambos os registros o que faz com que Benveniste continue sendo um referente ineludível – para além dos obrigatórios territórios linguísticos – para a reflexão contemporânea em torno da identidade (filosófica, antropológica, histórica) e, nesse caso, para a indagação sobre a inscrição narrativa do *eu* nas formas biográficas. A esse respeito, cabe assinalar a lucidez com que adverte essa unificação imaginária da multiplicidade vivencial que o *eu* opera como um momento de detenção, um efeito de (auto)reconhecimento, de “permanência da consciência”, assim como o caráter essencialmente narrativo e até *testemunhal* da identidade, “visão de si” que só o sujeito pode dar sobre si mesmo – independentemente de sua “verdade” referencial. Características que definem precisamente a especificidade, mesmo relativa, do autobiográfico, sua insistência e até sua necessidade: ao assumir o *eu* como forma de ancoragem na realidade, convoca-se e desdobra-se o jogo da responsividade.¹⁷

discursiva dada – compartilhada por Althusser e Foucault – marcada por fortes determinações sociais que limitam em grande medida o que pode e/ou deve ser dito e, além disso, relegam à dimensão do *não dito* todo um registro do significante (cf. Pêcheux, 1990, p. 34). O texto de Pêcheux citado é “Formation sociale, langue, discours” (1975), incluído nesse volume, pp. 157-73. A esse respeito, Teresa Carbó (1995) assinala que essa crítica não invalida sua relação admirativa com quem havia sido um dos grandes mestres do grupo estruturalista.

¹⁷ Essa palavra é própria do léxico de Bakhtin, para quem o enunciado *se adianta* às expectativas e objeções do outro, de modo tal que *responde* antecipadamente a esse outro. Mas esse responder não é só “dar resposta” no sentido de replicar,

Da ótica de Ricoeur, a permanência – no tempo – resulta indispensável para pensar a questão da identidade pessoal como um dos momentos que definem a construção de uma teoria narrativa. Permanência capaz de conjurar a ipseidade, a desestabilização que as constantes mudanças impõem à própria vivência, que se traduziria em dois registros fundamentais: o *caráter* e a *palavra dada*. Por caráter, entende aqui o filósofo não mais a “marca cega”¹⁸ com a qual advimos em nosso nascimento, mas “o conjunto das disposições duráveis *pelas quais* se reconhece uma pessoa”. Estabilidade relativa, mas que permite certa aderência do “que” (sou) ao “quem” (Ricoeur, 1991, p. 143). Na palavra dada, também estão presentes a ideia de manutenção de uma “mesmidade” por meio da mudança temporal e da circunstância e, simultaneamente, uma pré-visão, uma tensão em direção ao que *se chegará a ser*. A promessa abre assim um intervalo de sentido que será ocupado pela noção de identidade narrativa, lembremos, não como “meio justo”, mas como uma oscilação irreduzível, com acentuação num sentido ou noutro, segundo a contingência, entre os polos da “mesmidade” e da “ipseidade”.

Poderíamos pensar as formas autobiográficas, pelo menos as canônicas, como uma espécie de “palavra dada”, mas não mais como garantia de mesmidade e, sim, de certa *permanência num trajeto*, que somos convidados a acompanhar, de um possível reencontro com esse “eu”, depois de atravessar a peripécia e o trabalho da temporalidade? Essa hipótese de um deslocamento espacial – que reenvia ao cronotopo do “caminho da vida” – parece complementar adequada-

preencher um espaço ou um vazio, mas também no de *se ocupar*, responder pelo outro: assim, responsividade e *responsabilidade* (não em vão elas têm a mesma raiz) estarão ambas compreendidas. O dialogismo é, portanto, também uma ética (Bakhtin, 1982).

¹⁸ A expressão, que toma de Philip Larkin, é utilizada por Richard Rorty para aludir ao caráter em certa medida casual da constituição do eu, a partir do qual é possível, no entanto, uma margem de autocriação ou redescoberta ([1989] 1991, p. 62).

mente tanto o “momento” da unificação enunciativa de Benveniste quanto o desdobramento da temporalidade em Ricoeur.

Todavia, além disso, acreditamos, introduz uma nova nuance no “vaivém” da identidade narrativa, na medida em que, para além dos “polos” em jogo – que não deixam de envolver uma dualidade –, habilita a considerar o devir da identidade como um trajeto sempre aberto à diferença, que *ressignifica constantemente as instâncias do autorreconhecimento*. A ideia de uma “palavra dada” oferece ainda outra articulação feliz – e insuspeitada – para nosso tema, entre teoria e língua cotidiana: (dar) “minha palavra” constitui, ao mesmo tempo, uma promessa, uma formação autoral no paradigma bakhtiniano, ou seja, a assunção da palavra como “própria” – diferentemente da “nossa” ou da “alheia”¹⁹ – pelas tonalidades, sempre peculiares, da afetividade. Essa assunção da palavra “própria”, como instauração afetiva do eu e, simultaneamente, como dom, como promessa de uma (relativa) permanência, me parece outra hipótese sugestiva para nosso espaço biográfico.

O mito do eu: pluralidade e disjunção

Por outro lado, considerando a transformação que todo trajeto supõe, se a literatura constitui um vasto laboratório de identidade, é pela variação constante, a transmutação, o forçamento dos limites, a perda, a dissolução. O romance é o território privilegiado para a experimentação, mesmo a mais perturbadora, na medida em que pode operar no marco de múltiplos “contratos de veracidade” – incluídos os *puzzling cases*²⁰ –, enquanto a margem se estreita no

¹⁹ Remetemos à distinção entre palavra *neutra*, *alheia* e *própria* apresentada no primeiro capítulo.

²⁰ Analisando os paradoxos da identidade pessoal a respeito de interrogações sobre sua *localização*, Ricoeur alude à obra *Reasons and persons*, de Derek Parfit, e analisa diversos *puzzling cases* (duplicação de cérebros, teletransporte,

espaço biográfico, entre relato *factual* e *ficcional*,²¹ para além da declaração do autor ou dos signos paratextuais: uma vida atestada com o “real” está submetida a uma maior restrição narrativa. Mas, se os gêneros canônicos são obrigados a respeitar certa verossimilhança da história contada – o que não supõe necessariamente veracidade –, outras variantes do espaço biográfico podem produzir um efeito altamente desestabilizador, talvez como “desforra” diante de um excesso de referencialidade “testemunhal”: as que, sem renúncia à identificação de autor, se propõem jogar outro jogo, o de transtornar, dissolver a própria ideia de autobiografia, diluir seus umbrais, apostar no equívoco, na confusão identitária ou indicial – um autor que dá seu nome a um personagem ou se narra na segunda ou na terceira pessoa, faz um relato fictício com dados verdadeiros ou o inverso, inventa para si uma história-outra, escreve com outros nomes etc. etc. Deslizamentos sem fim, que podem assumir o nome de “autoficção”, na medida em que postulam explicitamente um relato de si consciente de seu caráter ficcional e desligado, portanto, do “pacto” de referencialidade biográfica.²²

amnésia etc.) que colocam em evidência uma inquietação teórica e científica, para além da longa tradição literária sobre as “perturbações da identidade” (Ricoeur, 1991, p. 15).

²¹ A análise da distinção entre *factual* e *ficcional*, empreendida por Gérard Genette a partir dos respectivos procedimentos utilizados – considerando “factuais” os relatos da história, a biografia, o diário íntimo, o relato jornalístico, o relatório policial, a *narratio* judicial, a *gíria* cotidiana etc. –, conclui finalmente em indecidibilidade: não há nada, segundo o autor, que nos permita afirmá-la com certeza, fora de certos signos exteriores, paratextuais. Ver “Récit ficcionnel, récit factuel” (Genette, 1991).

²² Régine Robin faz um traçado conceitual da “autoficção”, a partir de definições de diferentes autores, como um relato que alguém decide fazer de si mesmo com plena consciência de seu caráter ficcional, sem obrigação de “fidelidade” referencial nem busca do “sentido da vida” ou justificação existencial: “A autoficção é ficção, ser de linguagem, o que faz com que o sujeito narrado seja um sujeito fictício enquanto narrado. [...] O problema é mais o

Esse leque de possibilidades de inscrição da voz narrativa no espaço biográfico, que vai das formas mais canônicas às menos discerníveis, se desdobra assim na ótica que viemos construindo, sem contradição, com a polifonia bakhtiniana. O que está em jogo, então, não é uma política da suspeita sobre a veracidade ou a autenticidade dessa voz, mas antes a aceitação do descentramento constitutivo do sujeito enunciativo, mesmo sob a marca de “testemunha” do *eu*, sua ancoragem sempre provisória, sua qualidade de ser *falado* e *falar*, simultaneamente, em outras vozes; essa partilha coral que sobrevém – com maior ou menor intensidade – no trabalho dialógico tanto da oralidade quanto da escrita e cuja outra voz protagonista é, evidentemente, a do destinatário/receptor.

Porque, indubitavelmente – voltando ao “ego” de Benveniste –, é o caráter reversível dessa marca da linguagem, talvez a mais “democrática” na medida em que permite ser assumida por todos sem distinção – para além da diferença de posições e hierarquias entre as “primeiras pessoas” verdadeiramente existentes –, o que contribuiu para a construção do *mito do eu*, segundo Lejeune “um dos mais fascinantes da civilização ocidental moderna”. Mito em boa medida criado e realimentado sem cessar no espaço biográfico, e indissociável, como vimos, de uma aspiração ético-moral.²³

Recapitulando, então, nosso itinerário, mesmo o “retrato” do eu aparece, em suas diversas acentuações, como uma posição enunciativa

de se encontrar um lugar de sujeito do que o lugar do sujeito, o de se constituir na escrita um ‘efeito-sujeito’. Ver R. Robin, “L’autofiction. Le sujet toujours en défaut” (1994, p. 74).

²³ Também Charles Taylor, em sua indagação histórica sobre a continuação da identidade moderna (as “fontes do eu”), reconhece o papel protagonista que assumiram as narrativas autobiográficas nesse processo, do romance inglês em diante; assinala, além disso, o gesto fundante de Montaigne, mais de um século antes, no que diz respeito à ideia de que cada indivíduo carrega “uma diferença irrepetível”, um “próprio e original modo de ser”, que vale a pena identificar, o que foi assimilado totalmente à nossa compreensão do *eu* ([1989] 1996).

dialógica, em constante desdobramento em direção à outridade de si mesmo. Não haveria “uma” história do sujeito, tampouco uma posição essencial, originária ou mais “verdadeira”. É a multiplicidade dos relatos, suscetíveis de enunciação diferente, em diversos registros e *co-autorias* (a conversa, a história de vida, a entrevista, a relação psicanalítica), que vai construindo uma urdidura reconhecível como “própria”, mas definível só em termos relacionais: *eu sou tal* aqui em relação a certos *outros* diferentes e exteriores a mim. Dupla “outridade”, então, para além de si mesmo, que compromete a relação com o social, os ideais a compartilhar, em termos de solidariedade, justiça, responsabilidade. Mas esse trânsito, marcado fortemente pela temporalidade, oferecerá alguma suspensão possível no polo da mesmidade? Haveria algo nesse eu absolutamente singular, privado, irreduzível?

Contrariamente à ideia moderna da singularidade como o que não se repete de cada ser em sua diferença, Emmanuel Lévinas, numa perspectiva ontológica, coloca o ponto do irreduzível naquilo que é comum a cada um dos seres humanos, *a solidão de existir*, o mais privado, o que não se pode compartilhar com ninguém, apesar de estarmos rodeados de seres e coisas: “Pode-se intercambiar tudo entre os seres, exceto o existir. Nesse sentido, ser é isolar-se pelo existir. Sou mônada na medida em que sou. *É por existir que sou sem portas nem janelas*, e não por um conteúdo qualquer que seria em mim comunicável” ([1979] 1993, p. 21; os itálicos são meus).

Na perspectiva de Lévinas, embora o tempo mesmo seja uma abertura sobre o outro (*autrui*) e sobre o Outro (*l’Autre*), o isolamento do existir marca o acontecimento mesmo do ser – “o social está para além da ontologia”. A questão não é então “sair” da solidão – tema clássico do existencialismo, com seus tons de angústia e de desesperança –, mas desse isolamento. Tal é o propósito do livro²⁴ confessado por

²⁴ Numa longa entrevista que Philippe Nemo lhe fez em 1981, para *France-Culture*, editada em seguida em forma de livro, Lévinas retoma as conferências de *Le temps et l’autre*, junto de outros temas fundamentais de sua obra, para comentá-

Lévinas, mesmo sabendo que essa saída é ilusória, que o sujeito sempre tenta “enganar” sua solidão, tanto com relação ao mundo através do conhecimento quanto na experimentação dos prazeres. Saída de si mesmo em direção ao outro que encontra no erotismo – a relação com o feminino como diferença total – e na paternidade – a relação com uma *mesmidade outra* – duas vias de acesso a um além. A existência será então algo que se pode narrar, mas *não comunicar, compartilhar*.

Interessa-nos aqui essa distinção entre *comunicar* e *narrar*, na medida em que deixa entrever uma diferença qualitativa: *comunicar* aparece utilizado na acepção latina de “estar em relação (comunhão) com”, “compartilhar”, como um passo além de *narrar* – “contar um fato”, “dar a conhecer” –, que denotaria certa exterioridade. Esse passo, entre o *dizível* e o *comunicável*, assinala, por outro lado, a impossibilidade de “adequação” de todo ato comunicativo, essa *infelicidade* constitutiva de toda “mensagem”.²⁵ Mas, se o sujeito só pode narrar sua existência, “enganar” sua solidão tendo laços diversos com o mundo, não poderia pensar-se que o relato de si é um desses ardis, sempre renovados, à maneira de Scheherazade, que tentam, dia após dia, a ancoragem com o outro – e a outridade –, uma “saída” do isolamento que é também uma briga contra a morte?

Apesar da impossibilidade de comunicar a existência, cada *eu* tem, no entanto, algo a comunicar de si mesmo, como afirmava Benveniste, um lugar de enunciação único, em que “dá testemunho” de sua identidade. Testemunho de si que é também um lugar de absoluta solidão: um testemunho, para sê-lo, não pode ser “confirmado, seguro

los com o entrevistador com alguns acentos biográficos e aceitando “simplificar a expressão de seus argumentos” (1982, p. 50).

²⁵ Remetemos à concepção de Derrida sobre a impossibilidade de um “contexto ideal” da comunicação, na medida em que toda palavra é *iterável*, suscetível de ser citada, recontextualizada, interpretada diferentemente, *mal interpretada*. A “infelicidade”, nesse sentido (a ambiguidade, o desvio, o mal-entendido etc.), coextensiva à *iterabilidade*, é a condição mesma da possibilidade da comunicação, não seu “problema”.

e certo na ordem do conhecimento”, afirma Derrida; não corresponde ao estatuto da *prova*, mas remete a um olhar – a uma verdade – irreduzível: “[...] *não há nenhuma testemunha para a testemunha*”.²⁶ O ato mesmo da enunciação do eu postula assim uma *presença*, que pode devir corporeidade, oralidade, “ao vivo”, oferecer-se como uma referência viva e inequívoca – nesse sentido, e apesar de sua evanescência, poderia até se transformar em referência “empírica”. No prólogo à edição de *Ethique et infini*, Philippe Nemo dirá: “[essa palavra] formulada pelo autor mesmo [...] é fiel a essa fidelidade que assegura a um discurso a presença viva de seu autor”. Na situação dialógica, “o *dizer* do autor vivo autentica *o dito* da obra depositada, porque só ele pode desdizer o dito e assim realçar sua verdade” (Lévinas, 1982, p. 5).

A questão da presença entra em jogo, portanto, com seu particular efeito de verdade, independentemente da distância que a teoria proponha a respeito. Distância de uma voz narrativa “que permite à narratologia dar um espaço à subjetividade, sem que seja confundida com a do autor real” (Ricoeur, 1984, p. 162). Mas esse autor “real”, que *fala* (dá testemunho) ou deixa sua marca na escrita, também não quer resignar sua primazia: o espaço midiático contemporâneo, sobretudo por meio da entrevista – voz e corpo “ao vivo” –, oferece uma prova irrefutável de sua existência e de sua insistência. E é nessa tensão entre a ilusão da plenitude da presença e o deslizamento narrativo da identidade que se dirime, talvez paradoxalmente, o *quem* do espaço biográfico.

Distinções no espaço biográfico

Apontando para a delimitação do espaço biográfico como coexistência intertextual de diversos gêneros discursivos em torno

²⁶ Aludimos aqui à conferência de Jacques Derrida em Buenos Aires em novembro de 1995, “Parler pour l’étranger”, em que analisou a figura da testemunha a partir de Paul Célán, publicada em *Diario de Poética*, Buenos Aires, 1996, n. 39, pp. 18-9.

de posições de sujeito autenticadas por uma existência “real”, pode-se afirmar que, para além de suas diferenças formais, semânticas e funcionais, esses gêneros, que enumeramos numa lista sempre provisória, compartilham alguns traços (temáticos, compositivos e/ou estilísticos, segundo a clássica distinção de Bakhtin), bem como certas formas de recepção e interpretação em termos de seus respectivos pactos/acordos de leitura. 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. Além disso, essa visão articuladora torna possível apreciar não somente a eficácia simbólica da produção/reprodução dos cânones, mas também seus desvios e infrações, a novidade, o “fora de gênero”.

No entanto, tal confluência não supõe desatender as respectivas especificidades, mesmo em sua relatividade. Pelo contrário, a abarcadora definição dos gêneros discursivos que adotamos, que compreende o tipo de interlocução, sua situação, as diversas esferas e funções da comunicação em jogo, o peso da tradição e a inovação, permite justamente um trabalho afinado de distinção. Assim, propomos a pertinência de considerar dialogicamente as *remissões* entre o espaço e o gênero, enfoque que tenta igualmente a superação de outra diferença, frequentemente marcada como contraponto, que faz uma mediação entre o “texto” e o “contexto”: não há texto possível fora de um contexto, inclusive, é esse último que permite e autoriza a *legibilidade*, no sentido a que se refere Derrida; e também não há um contexto possível que sature o texto e clausure sua potencialidade de deslizamento para outras instâncias da significação.²⁷

Embora o “mito do eu” se sustente em boa medida no espaço biográfico, a errática adesão a essa marca enunciativa, mesmo nos gêneros chamados “autobiográficos”, torna duvidosa sua utilização como parâmetro classificatório, segundo o advertíamos nas tentati-

vas de Lejeune. Porém, ao que parece, só a afirmação – ou o reconhecimento – de um eu narrativo habilitaria a distinção, frequentemente sutil, entre umbrais que nomeiam e não nomeiam o mesmo: *íntimo, privado, biográfico*. Efetivamente, se adotamos a metáfora do “recinto” da interioridade, o íntimo seria talvez o mais recôndito do eu, aquilo que roça o incomunicável, o que se ajusta com naturalidade ao segredo. O privado, por sua vez, parece conter o íntimo, mas oferece um espaço menos restrito, mais suscetível de ser compartilhado, uma espécie de antessala ou reservado povoado por alguns outros. Finalmente, o biográfico compreenderia ambos os espaços, modulados no arco das estações obrigatórias da vida, incluindo, além disso, a vida pública. Mas essa viagem com escalas em direção ao coração da interioridade é só uma ilusão: a cada passo, os termos se interceptam e se transtornam, o mais íntimo pede para ser falado ou cede à confiança, o privado se transforma em acérrimo segredo, o público se torna privado e vice-versa...

Também não é certa a atribuição de competências: o íntimo não é somente o reduto da fantasia, da afetividade e do erotismo – nem equivalente em tudo à “intimidade”²⁸ –, o privado não se equipara ao resguardo da propriedade ou ao reino doméstico, o biográfico excede em muito uma história pessoal. Apesar das diferenças

²⁷ Ver Jacques Derrida ([1987] 1989), “Firma, acontecimiento, contexto”.

²⁸ Nora Catelli (1996, pp. 87-98) analisa o sentido do termo em espanhol em sua relação com o verbo “intimar”, distinguindo ao menos três aspectos: 1) “exigir o cumprimento de algo; 2) *introduzir-se* um corpo pelos espaços ocios de uma coisa; 3) *introduzir-se* no afeto ou ânimo de alguém, estreitar amizade”. Exigência, penetração e intimação aparecem assim ligados, traçando um campo de sentidos férteis para a análise, que a autora se propõe, de uma “posição feminina do diário íntimo” – independentemente do gênero/atribuição sexual do autor –, que permite a articulação tanto com a tradição confessional do diário e seu peso particular na escrita de religiosas, imposta muitas vezes por uma autoridade masculina, quanto com sua prática “profana”, sob outras condições de confinamento – familiar, conjugal, imaginário –, resultando, de certo modo, uma forma marginal de escrita.

– de grau? – entre os termos, a dificuldade para definir esses espaços, para além de um rastro metafórico, é também a de postular fronteiras taxativas entre os gêneros e as vozes que viriam representá-los.

Biografia e autobiografia

Se pensarmos, por exemplo, na autobiografia, peça-chave da tentação taxonômica, como víamos no primeiro capítulo, ela oferece tantos índices de variabilidade que leva sem esforço a duvidar – como Starobinski ou Paul de Man – de seu estatuto como gênero literário: existirá em primeira, segunda, terceira pessoa, elíptica, encoberta; será considerada, por um lado, repetição de um modelo exemplar, mas sujeito à trivialidade doméstica; por outro, autojustificativa, busca transcendente do sentido da vida, exercício de individualidade que cria cada vez sua própria forma; e ainda um relato fictício cuja “autenticidade” estará dada somente pela promessa que seus signos paratextuais – “autobiografia” – fazem ao hipotético leitor.

Talvez seja justamente essa multiplicidade formal – assim como sua obstinada sobrevivência – o que fez da autobiografia um objeto de análise privilegiado a partir de diversos enfoques epistêmicos. O dilatado arco temporal, que vai das *Confissões* de Santo Agostinho – que, longe da concepção moderna de “sujeito”, deixará, no entanto, um selo retórico, teórico e narrativo indelével no que diz respeito ao relato de uma vida – ao momento instituidor do Romantismo (Rousseau, Wordsworth, De Quincey), assinala do mesmo modo o trânsito da *conversão* – o tornar-se aceitável para o olhar divino – à *autoafirmação* como aceitabilidade do próprio eu na trama comunal dos *outros* e como abertura à liberdade de criação individual, gesto que se desdobraria, cartograficamente, em todas as formas ulteriores, das mais canônicas às mais inovadoras.

Se a autobiografia propõe um espaço figurativo para a apreensão de um eu sempre ambíguo – o herói autobiográfico como um *alter ego* –, esse espaço se constrói tradicionalmente, e para além

da diversidade estilística, na oscilação entre *mimesis* e *memória* (De Mijolla, 1994), entre uma lógica representativa dos fatos e o fluxo da lembrança, mesmo reconhecidamente arbitrário e distorcedor. Essa oscilação, da qual não escapam inclusive autobiógrafos fortemente imbuídos dos preceitos psicanalíticos, aparece assim como uma espécie de forma constitutiva do gênero. Mas esse devir metafórico da vida na escrita é, mais do que um traço “imitativo”, um processo construtivo, no sentido como Ricoeur entende a *mimesis* aristotélica, que *cria*, apresenta algo que, como tal, não tem existência prévia. No entanto, a flutuação individual no que diz respeito a essa criação, a irreduzibilidade de cada experiência – mesmo em seus acentos comuns, compartilhados –, não impede um forte efeito convencional, repetitivo, que afasta a autobiografia do romance em relação à multiplicidade das formas de narrar. Apesar do caráter historicamente situado da *mimesis* vivencial, apesar de suas transformações seculares, apesar da tensão entre tradição e transgressão, há, na escrita autobiográfica, uma notável persistência de um modelo figurativo da vida que emerge mesmo quando o propósito de tal escrita for mais inquisitivo e questionador do que inclinado à autojustificação.²⁹

Esse modelo narrativo opera também em relação à matéria autobiográfica e para além das diferenças entre os sujeitos: tabus, umbrais da interioridade que dificilmente são atravessados, traços de caráter e de comportamento em sintonia com os ideais da época, adequação, mesmo relativa, a pautas e cânones estabelecidos. Como se o traço ontológico da emergência do gênero – a transcendência das vidas ilustres, a recuperação do tempo passado, o desejo de se

²⁹ Para De Mijolla, a nostalgia e o pesadelo do tempo passado, a beleza e o terror, retrocedem à infância, lugar imaginário de um poder sempre irrealizado, e é a perda desse poder – e dessa paixão – que está na origem da autobiografia. Perda que a escrita tentará compensar dotando de uma forma o que é efêmero, incommunicável, e que dá fôlego tanto aos autobiógrafos quanto ao culto contemporâneo que o gênero despertou na crítica.

criar a si mesmo, a busca de sentidos, o traçado de uma forma perdurável que dissipe a bruma da memória – fosse de certo modo indelével; da mesma maneira que a marca d'água no papel não impede a leitura contrastante e plena da letra.

A ordenação que a autobiografia – como em geral os gêneros que compõem o espaço biográfico – aporta, segundo Bakhtin, à consciência da própria vida (do escritor, do leitor) não supõe, no entanto, univocidade. Se há certo “revisonismo” da vida na escrita, essa poderá ser retomada mais de uma vez: várias versões da autobiografia, ou melhor, as atualizações periódicas que os gêneros midiáticos, como a entrevista, permitem desdobrar numa temporalidade casual e na comodidade do diálogo, que dispensa generosamente a inspiração.

Contemporaneamente, na herança irreverente das vanguardas, na renúncia à representação, o gesto autobiográfico – sem prejuízo da sobrevivência das formas tradicionais – enfrenta uma transformação radical. O exercício do *Roland Barthes por Roland Barthes* – a desarticulação das cronologias, a mistura das vozes narrativas, o deslocamento do eu para a terceira pessoa, a desconstrução do “efeito de realidade” – deixa um precedente quanto à exposição da ficcionalidade, da duplicidade enunciativa, da impossibilidade de narração de si mesmo, para retomar a expressão de Régine Robin. Um texto fragmentário, que se recusa à narração, que se abre com a advertência manuscrita de que “tudo isso deve ser considerado como dito por uma personagem de romance”, que, jogando com as próprias fotografias de infância e juventude, teoriza, polemiza, dialoga com outros livros, coloca em cena mais do que uma lembrança do tempo vivido, o mecanismo fascinante da escrita, a produção incansável de intertextualidade.³⁰

³⁰ O texto de Barthes (1975), que elude toda marca reconhecível de autobiografia canônica, trabalha também sobre a ideia – sustentada igualmente por Paul de Man – de que toda escrita é autobiográfica.

É a consciência do caráter paradoxal da autobiografia – sobretudo dos escritores –, a admissão da divergência constitutiva entre vida e escrita, entre o eu e o “outro eu”, a renúncia ao desdobramento canônico de acontecimentos, temporalidades e vivências, bem como a dessacralização da própria figura do autor, que não se considera já no “altar” das vidas consagradas, o que permite ultrapassar, cada vez com maior frequência em nossa atualidade, o umbral da “autenticidade” em direção às variadas formas da autoficção. Autoficção como relato de si que coloca armadilhas, brinca com as pistas referenciais, dilui os limites – com o romance, por exemplo – e, diferentemente da identidade narrativa de Ricoeur, pode incluir o trabalho da análise, cuja função é justamente a de perturbar essa identidade, alterar a história que o sujeito conta a si mesmo e a serena conformidade desse autorreconhecimento. A respeito disso, afirma Serge Doubrovsky, citado por Robin: “A autoficção é a ficção que, enquanto escritor, decidi dar a mim mesmo, ao incorporar nela, no sentido pleno do termo, a experiência da análise, não só na temática, mas na produção do texto” (1994, p. 74).³¹

A biografia,³² por sua vez, também um gênero em auge na nossa época, se moverá num terreno indeciso entre o testemunho, o

³¹ Em sua obra *Fils* (1977), Doubrovsky escreve: “Faz mais de quarenta anos que estamos juntos. Inseparáveis, aglutinados. Ele e eu. JULIEN-SERGE. Casal ruim. Cada um do seu lado. Não pode durar. Aguentar. Vida dupla. Fachada e fundos. Facetas demais. Jogos de espelho. Reflexos demais, me volatilizo. Valsa, vertigem. *Chassé-croisé*. Quero me pegar. Inatingível”. Sem adequação entre autor, narrador e personagem – mas remetendo a acontecimentos ocorridos –, Robin interpreta essa forma de autoficção como a invenção de um lugar de sujeito, a construção na escrita de um “efeito-sujeito” (1994, p. 75). A “autoficção” conquistou igualmente um lugar na definição editorial, ganhando terreno do “romance autobiográfico”.

³² A biografia, como exaltação do percurso de uma vida notável, reconhece antecedentes na Antiguidade clássica. Bakhtin assinala como longínquos marcos autobiográficos *A apologia de Sócrates* e o *Fedon*, de Platão, assim como a súplica de Isócrates, sob o modelo de *enkomion*, ato público, cívico e político de glorificação

romance e o relato histórico, o ajuste a uma cronologia e a invenção do tempo narrativo, a interpretação minuciosa de documentos e a figuração de espaços reservados que, teoricamente, só o eu poderia alcançar. Frequentemente inspirada na devoção do personagem, instituído assim naturalmente como herói ou heroína, seria seu modelo – e não o do romance – o que, segundo Lejeune, prima sobre a autobiografia. Obrigada a respeitar a sucessão das etapas da vida, a buscar causalidades e outorgar sentidos, a justificar nexos esclarecedores entre vida e obra, sua valoração como gênero não deixa de ser controversa. Para além da óbvia distinção entre modalidades – das famosas “biografias não autorizadas”, mais próximas do *gossip* do que de um gênero literário ou científico, àquelas que são produto de pesquisa –, e apesar de inúmeros exemplos de biógrafos tão ilustres quanto seus biografados, para alguns a biografia será ameaçada desde a origem pela tensão entre admiração e objetividade, entre uma suposta “verdade” a restaurar e o fato de que toda história é apenas *uma história a mais* a ser contada sobre um personagem. Sujeita ao risco de se tornar monumento, exercício de erudição, obsessão de ar-

e autojustificação. Mais tarde, a autobiografia romana outorgaria um valor central à família patrícia, indissociável da historicidade, do público e do nacional. Diferentes motivos são acentuados nessas vertentes clássicas e deixam seu selo na posteridade: a *metamorfose*, que mostra as transformações sofridas no curso de uma vida; a *crise*, que assinala os momentos de inflexão e mudança qualitativa; a *energia*, que enfatiza os traços do caráter e sua exteriorização (Plutarco); a *análítica*, fundada num esquema de rubricas – vida familiar, social, de guerra, amigos, virtudes, vícios etc. – cujo modelo é Suetônio (e também contribuem para essa via comum os autorretratos irônicos, como os de Horácio, Ovídio e Propércio). Depois, seriam as *consolações* (Cícero, Santo Agostinho, Petrarca), construídas na forma de diálogo com a filosofia, que abririam o caminho à expressão de um eu – e coextensivamente, a outro *eu* –, como geralmente se apresentava a empresa biográfica moderna. No final do século XVIII, apareceria a ideia de *felicidade*, associada ao talento, à intuição, ao *gênio*, e a vida narrada ganharia um caráter predominantemente pessoal (Bakhtin, [1978] 1988, pp. 261-92).

quivo ou inventário enjoativo de mínimos acidentes “significantes”, também pode se transformar em estilete *contra* seu objeto.

A esse respeito, num artigo publicado em *The New York Review of Books*,³³ John Updike ironizava, a propósito das biografias, duas tipologias: a relação reverencial do biógrafo, cuja maneira de render tributo ao biografado se expressa às vezes “quantitativamente” em pesadas obras de vários volumes; e, contrariamente, as biografias que ridicularizam ou denigrem seus sujeitos, apresentando-os em suas facetas mais íntimas e desagradáveis – Jeffrey Meyers sobre Scott Fitzgerald, Claire Bloom, ex-mulher de Philip Roth, sobre ele, Paul Theroux sobre V. S. Naipaul, Joyce Maynard sobre seu ex-amante J. D. Salinger etc. Entre um extremo e outro, o autor reconhece, no entanto, a vantagem de “amarrar os balões do autor – biografado – à terra” para apanhar uma “vida secundária”, capaz de iluminar, diversamente, os mistérios da criação. Retomando alguns desses conceitos, Brenda Maddox, autora de uma biografia de Yeats, publicou no *The New York Times* um artigo³⁴ em que questiona o paradigma amor/ódio como móbil da biografia e seu caráter de “gênero literário”, para apresentar a ideia da biografia como *jornalismo*, mais próxima de uma “notícia quente” do que de uma visão sacralizada e, conseqüentemente, sujeita a outras motivações possíveis: a curiosidade, o desconhecimento, a análise distanciada, a posição “médica” – interesse não isento de compaixão – etc. Posições que atualizam a polêmica, ao mesmo tempo que assinalam a vigência e as transformações midiáticas do velho gênero.

Efetivamente, a excessiva publicação de biografias em nossos dias mostra tanto sua resistência ao tempo e aos estereótipos do gênero quanto a busca de novos posicionamentos críticos a respeito de

³³ O artigo foi reproduzido no suplemento dominical “Cultura e nação”, do jornal *Clarín*, em 28 de dezembro de 1999.

³⁴ Reproduzido no suplemento “Cultura e nação”, do jornal *Clarín*, em 23 de maio de 1999.

seu inegável trabalho ficcional; mostra também o favor sustentado do público, que busca nelas esse *algo a mais* que ilumine o contexto vital da figura de algum modo conhecida – dificilmente se lê a biografia de um personagem que se desconhece. Não é por acaso, então, que reiteradamente aparece, em declarações, como o gênero preferido nos hábitos de leitura de intelectuais e escritores.³⁵

Mas há também exercícios de escrita que, sem abandonar o modelo de narração da vida de um personagem existente, se afastam da fidelidade histórica para dar lugar a novos híbridos – em nosso cenário atual, o auge de narrações romanceadas em torno de personagens históricos bem conhecidos,³⁶ sem pretensão de veracidade.

Talvez, de modo unânime, seja possível lembrar que, para além de suas especialidades, essas formas genéricas confluem para delinear uma topografia da interioridade que não nos é “dada”, que é justamente por meio do processo narrativo que os seres humanos se imaginam a si mesmos – também enquanto leitores/receptores – como sujeitos de uma biografia, cultivada amorosamente através de

³⁵ Essa preferência foi enunciada por vários escritores cujas entrevistas compõem o *corpus* que analisamos nos capítulos “Devires biográficos: a entrevista midiática” e “Vidas de escritores”.

³⁶ Noé Jitrik, assinalando a diferença entre a construção do personagem no romance histórico europeu – Walter Scott, Victor Hugo, Michel de Zévaco –, em que os heróis não têm um referente histórico preciso e são constituídos seguindo “modelos humanos comuns”, e no latino-americano, destaca a “tendência à tentação”, nesse último, de preferir como protagonistas “sujeitos principais do devir histórico [...] de acordo com a teoria do ‘homem representativo’, inspirada no pensamento saintsimoniano, que tem em *Facundo*, de Sarmiento, uma formulação brilhante” (1995, p. 46). Nessa chave, torna-se inteligível o auge da produção atual de ficção na Argentina, não sempre identificável com o romance histórico, mas cujos protagonistas são próceres ou personagens ligados a eles; como exemplos, *A revolução é um sonho eterno*, de A. Rivera, e *El general, el pintor y la dama* e *La amante del restaurador*, de Maria Esther de Miguel, entre muitos outros.

certas “artes da memória”. Mas essa biografia nunca será “unipessoal”, embora possa adotar tons narcísicos; envolverá necessariamente a relação do sujeito com seu contexto imediato, aquele que permite se situar no (auto)reconhecimento: a família, a linhagem, a cultura, a nacionalidade. Nenhum autorretrato, então, poderá se desprender da moldura de uma época e, nesse sentido, falará também de uma comunidade.

“Não me separo valorativamente do mundo dos outros, mas me percebo dentro de uma coletividade, na família, na nação, na humanidade cultural”, afirma Bakhtin, analisando os valores que os gêneros biográficos implicam, para além do “si mesmo”, do narrador em questão (1982, p. 135). Essa relação é a tal ponto constitutiva, que todo relato biográfico só conseguirá se estabelecer, segundo o autor, a partir desse contexto: como aceder à própria biografia em seus momentos precoces (o nascimento, a origem, a primeira infância), se não for “por palavras alheias dos meus próximos”, por uma trama de lembranças de outros que fazem uma unidade biográfica valorizável? Por sua vez, e nessa mesma trama de genealogias e gerações, a contemplação de nossa vida será somente “uma antecipação da lembrança de outros” acerca dessa vida, lembrança de descendentes, parentes e conhecidos. Ampliando a mira ao espaço da coletividade, os valores em jogo serão indissociáveis da peculiar inscrição do sujeito em seu contexto sócio-histórico e cultural – que inclusive pode assumir o caráter de uma épica coletiva –, tanto o *atual*, do momento enunciativo, como o que é objeto de rememoração.

Essa qualidade é particularmente notória no âmbito argentino e hispano-americano do século XIX e começo do XX, em que a escrita autobiográfica – cuja autoria remete em muitos casos a figuras públicas políticas e/ou intelectuais protagonistas – apresenta uma trama frequentemente indiscernível entre o individual e o coletivo, e a identidade pessoal se desenha quase obrigatoriamente no horizonte da construção da identidade nacional, seus conflitos, mudanças de

valores e transformações, denunciando fortemente as marcas dessa agitação (Prieto, Molloy, Ludmer).^{37 38 39}

³⁷ Segundo Adolfo Prieto, a literatura autobiográfica argentina do século XIX, que remete a figuras públicas relevantes no processo de afirmação de uma identidade nacional – políticos, estadistas, escritores (Belgrano, Saavedra, Agrelo, Posadas, Alberdi, Sarmiento, Wilde, Cané, Mansilla etc.) –, é inseparável da construção dessa identidade: “Mais do que características individuais, traços de temperamento, experiências subjetivas, o conjunto dos textos autobiográficos consultados transcreve os efeitos do enorme peso com que o social oprime destinos individuais e a preponderância que os fatos da vida coletiva adquirem sobre a vida interior dos autores” (1982, p. 218).

³⁸ Para Silvia Molloy, é justamente a definição do eu através da linhagem, da família, da relação com a nascente identidade nacional o que caracteriza a autobiografia hispano-americana dos séculos XIX e início do XX – especialmente de escritores –, que sintomaticamente evita a lembrança da primeira infância e a nostalgia dos tempos idos por temor à identificação com o “antigo regime” colonial e apresenta a peripécia pessoal no âmbito maior da engrenagem histórica – defraudando frequentemente a expectativa do leitor quanto à intimidade do “verdadeiro eu” – ou como olhares-testemunho de um mundo a ponto de desaparecer ou já desaparecido. A autobiografia será também, como no caso de Victoria Ocampo, afirmação de uma linhagem coincidente com o surgimento da nação mesma – como territorialidade e *propriedade* – e simultaneamente reação contra as novas identidades emergentes, os “arrivismos”, produto da imigração. Molloy reflete assim sobre a historicidade das formas da memória, as posições cambiantes do lembrar e, conseqüentemente, as estratégias móveis do eu, bem como sobre a operação pela qual se dá retrospectivamente sentido ao acontecimento (histórico, biográfico), revalorizando-o a partir do momento atual da enunciação: “Recria-se o passado para satisfazer as exigências do presente: as exigências de minha própria imagem, da imagem que suponho que outros esperam de mim, do grupo ao qual pertença” ([1991] 1996, p. 199).

³⁹ Josefina Ludmer também se refere à escrita autobiográfica argentina de 1880 como o espaço das “fábulas” simultâneas de identidade, a da nação e a pessoal, exemplificando com o que chama de “contos autobiográficos de educação”, como *Juvenilía*, de Cané (1882-1884) e *La gran aldea*, de Mansilla (1884), em que o espaço do colégio e seus nomes de autoridade são determinantes na prefiguração de um destino – a primeira, uma “autobiografia real” na forma de “lembranças”; a segunda, uma “autobiografia ficcional em forma romanceada”.

Diários íntimos, correspondências

Se a autobiografia pode se desdobrar dilatadamente da estirpe familiar à nação, o diário íntimo promete, em vez disso, a maior proximidade à profundidade do eu. Uma escrita desprovida de amarras genéricas, aberta à improvisação, a inúmeros registros da linguagem e do colecionismo – tudo pode encontrar lugar em suas páginas: contas, bilhetes, fotografias, recortes, vestígios, um universo inteiro de ancoragens fetichistas –, sujeita apenas ao ritmo da cronologia, sem limite de tempo nem lugar. O diário cobre o imaginário de liberdade absoluta, cobiça qualquer tema, da insignificância cotidiana à iluminação filosófica, da reflexão sentimental à paixão desatada. Diferentemente de outras formas biográficas, escapa inclusive à comprovação empírica; pode dizer, velar ou não dizer, ater-se ao acontecimento ou à invenção, fechar-se sobre si próprio ou prefigurar outros textos. Se se pensa a intimidade como subtração ao privado e ao público, o diário podia ser seu cerimonial, a cena reservada da confissão – tal como a fixara seu ancestral protestante (Pepys, Wesley, Swift, Boswell) –, o ritual do segredo zelosamente guardado – a gaveta escondida, a prateleira, a chave. Mas, embora haja diários que acompanham silenciosamente a vida de seu autor, dos quais talvez nada se saiba, calada sua voz, há outros que se escrevem com a intuição de sua publicação – Constant, Stendhal, Byron, Scott, Carlyle, Tolstói – ou inclusive com a intenção explícita de fazê-lo – Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Anaïs Nin, Simone de Beauvoir, André Gide, Witold Gombrowicz... – e, então, *contrario sensu*, mais do que expressões prístinas da subjetividade, serão objeto de ajuste, apagamento, reescrita total ou parcial; em última instância, e mais uma vez, se tratará do íntimo no público, do espetáculo da interioridade.

O exemplo é igualmente, para nós, das formas deslocadas, não canônicas, que a inscrição biográfica pode assumir (Ludmer, 1999, p. 27 e seguintes).

É assim que, nessa senda onde a tentação biográfica se torna irresistível para o escritor, o diário poderá substituir, com vantagem, a autobiografia, consignar os fatos memoráveis e avançar mais um passo em direção ao íntimo talvez menos “biográfico” – a angústia, o medo, o erotismo. Do mesmo modo, e fora da intenção do autor, poderá ser exumado, arqueologicamente, como marca vivida, fragmento, revelação. Dos gêneros biográficos cunhados na modernidade, talvez seja esse o precursor da intimidade midiática, o que aprofundou a brecha para o assalto da câmara, o que contribuiu em maior medida para uma inversão argumentativa: antes, o íntimo podia ser dito, não mostrado; agora, se mostra mais do que se diz.

Blanchot afirma que o interesse do diário reside precisamente em sua insignificância e que sua suposta liberdade termina na armadilha dos dias, essa repetição perniciosa que obriga a encontrar algo para registrar. Vida dupla do escritor ou escritora – cita Virginia Woolf: “O curioso no meu caso é quão pouco tenho o sentimento de viver quando meu diário não recolhe o sedimento” (1996, p. 50) – que, mais do que expressar um excesso de individualidade, uma obsessão do rastro, vem salvar, pelo contrário, do perigo de se alienar na ficção: nesse “diário de falatórios em que o eu se expande e se consola”, retorna-se à futilidade do dia “perdido” na escrita – perdido para o “eu” que teve de desaparecer – e se “resgata” uma vida própria, testemunhável, com aparência de sólida unidade. Mas esse empenho – múltiplo, diverso, híbrido em tons e temáticas – será o de cobrir uma perda com outra: aquilo registrado como marco, a frase sintomática, cifrada, a cena, o gesto anotado para a lembrança se dissolverão também, como o tempo mesmo, deixando uma armadura fantasmal, semivazia. Difícil – inusual – é desandar o caminho para voltar a ler suas próprias marcas.

De novo, a comparação entre os diários existentes marca o ponto de fuga: haverá teóricos polêmicos – Julien Green –, vizinhos da reportagem ou entrevista – não em vão existe a homofonia diário/diário –, que recolhem rastros de conversas; haverá os cifrados, in-

trospectivos e prospectivos; alguns como séries de aforismos, outros como embriões de relatos – Kafka –, obsessivos cadernos de notas e notações do viver; sem esquecer os diários de etnógrafos e viajantes – Malinowski, Leiris –, em que a cansativa repetição cotidiana se mistura com a aventura de terras exóticas e com a descoberta inquietante do outro. Como lugar da memória, o diário se aproxima do álbum de fotografias – a outra arte biográfica por excelência –, cuja restituição da lembrança, talvez mais imediata e fulgurante, solicita também um trabalho à narração. Mas há ainda diários que são como tábuas de salvação, em que o “fechamento” é, mais do que uma situação física de escrita, um pesadelo existencial: o diário de Victor Klemperer, escrito sob o nazismo, fora do “campo”, mas enraizado nele, é um exemplo recente disso.⁴⁰

Se os leitores críticos de diários podem ver assomar ali, junto com essas “falações” do eu, os grandes temas, a inquietude existencial ou as tendências do pensamento, prefigurados às vezes em breves linhas, o que busca neles o leitor comum? Provavelmente a resposta não varie muito em relação a outras formas biográficas: a proximidade, a profundidade, o som da voz, o vislumbre do íntimo, a marca do autêntico, a pista do cotidiano, o “verdadeiro”, em suma o “limo” onde nascem e crescem as obras que se admiram em outras artes, práticas e escritas – o que também não escapa ao interesse do crítico. O diário cobiça um excedente, aquilo que não é dito inteiramente em nenhum outro lugar ou que, assim que é dito, solicita uma forma de salvação. De alguma maneira, contém o sobrepeso da qualidade reflexiva do viver. Mas também realiza, vicariamente, aquilo que não

⁴⁰ Os *Diários Íntimos* (1933-1945) de Victor Klemperer, professor de línguas românicas da Universidade de Dresden, foram publicados em 1995, no âmbito da intensa discussão alemã sobre o nazismo e o holocausto. Klemperer, judeu, casado com uma mulher “ariana pura”, conseguiu sobreviver, graças a essa condição, numa pequena aldeia, afastada de seu habitual cenário acadêmico e cotidiano, e seu testemunho da vida cotidiana sob o nazismo é hoje um documento inestimável.

teve nem terá lugar, que ocupa um espaço intersticial, que assinala a falta. Mais do que um gênero, é uma *situação (um fechamento) de escrita*.⁴¹ É isso que impulsiona igualmente o escritor corrente de um diário íntimo, aquele ou aquela que exercita sua prática, para além de se chamar escritor(a), para além de ter certa proximidade vocacional ou profissional? É a possibilidade de estar sozinho com a fantasia, de levar vidas substitutas, de apanhar tanto o excesso como a perda, de não deixar o tempo simplesmente passar? A pergunta não deixa de ter interesse, na medida em que o diário talvez seja a única forma autobiográfica de uso comum e compartilhado.⁴²

Quanto às correspondências, do auge do gênero epistolar no século XVIII – e de sua assimilação formal à estrutura do romance –, esse diálogo entre vozes próximas e distantes, alimentado pelo saber, a afinidade, a paixão pelos interesses políticos, nunca deixou de atrair a atenção de leitores e críticos.⁴³ Seria inumerável a lista

⁴¹ Ao se referir à “posição feminina” que o diário íntimo supõe, Nora Catelli reinterpreta a operação simbólica à qual Lacan alude como feminina – “colocar-se do lado do não todo” – em termos de sintoma, de fatalidade e não de escolha: “Talvez aqueles que se trancam – homens ou mulheres – para escrever diários íntimos”, diz a autora, “como os anjos do lar em seu empíreo doméstico e com seus demônios interiorizados, o façam a partir de uma posição feminina: a do ‘não todo’” (1996, p. 98).

⁴² A curiosidade por saber se a prática do diário pessoal era tão comum em nossos dias como em “sua época” inspirou Lejeune a fazer uma pesquisa “empírica” em que solicitou a estudantes secundários que respondessem um questionário sobre o tema – em minha opinião, indutivo demais –, questionário que depois publicou para os leitores de *Magazine Littéraire*. As respostas recebidas, em particular sobre as “funções” do diário, traçam uma verdadeira cartografia do imaginário esperável: fixar o presente, deixar marca, guiar a vida, expressar-se, clarificar-se, lê-lo a seus filhos, suportar a solidão, acalmar a ansiedade... Quanto aos temas prioritários, o mítico recinto da “vida interior” leva os louros. Essas respostas de leitores deram lugar a uma publicação em forma de livro (Lejeune, 1989).

⁴³ Foucault ([1988] 1990) encontra nas cartas de Sêneca ou Marco Aurélio a seus mestres quase uma forma de diário íntimo que registra a vida do espírito e o devir da minúcia cotidiana, uma antiga “tecnologia do eu”, tendente ao “cuidado

de correspondências célebres publicadas, num leque de temáticas e tonalidades que, habilitando em boa medida o gesto voyeurístico, permitem debruçar-se sobre uma intimidade frequentemente póstuma, mas investida de uma quase imediata atualidade pelas marcas do gênero. Marcas que tornam a leitura às vezes desesperadora – segundo Borges, citado por Bioy Casares –, “pelas inumeráveis referências a coisas conhecidas pelos correspondentes, mas que a gente ignora”, mas que de qualquer maneira pode se tornar um exercício apaixonante. Casares aventura sua lista dos escritores que alcançam nas cartas seu melhor nível: Madame de Sevigné, Walpole, Voltaire, Stendhal, Byron, Balzac, George Sand, Musset, Flaubert, Proust, Nabokov...

Num simples ordenamento cronológico ou em compilações mais estruturadas, com notas e apresentações que traduzem certa recordação do romance epistolar ou da autobiografia,⁴⁴ as cartas vão além da informação precisa – biográfica, histórica, científica – que possam prover, para delinear, através das modalidades de sua enunciação, um perfil diferente do reconhecível em outras escritas e talvez mais “autêntico”, na medida em que não responderiam inicialmente a uma vontade de publicação,⁴⁵ embora em muitos casos

de si”, que com o advento da confissão cristã se voltaria cada vez mais para o “conhecimento de si”.

⁴⁴ Ver, por exemplo, Jane Austen, 1997, *Mi querida Cassandra* (org. Penélope Hughes-Hallet); Virginia Woolf, 1994, *Dardos de papel* (seleção Frances Spalding), essa última, integrante da série Cartas Ilustradas, de Collins and Brown (Londres), em tradução espanhola da Odín Editora.

⁴⁵ Uma correspondência valorizada justamente por essa iluminação sobre a vida de seu (principal) autor é a de Louis Althusser com Franca Madonia, publicada depois da morte de ambos (*Lettres à Franca 1961-1973*, 1998); quinhentas cartas que traçam a história de um amor louco. Segundo Elizabeth Roudinesco, o livro, que “aporta um esclarecimento original sobre a forma como ele tentou renovar o marxismo apoiando-se em todas as disciplinas das ciências humanas, é também a história de um homem que ama loucamente uma mulher e não vacila em apresentar, em cartas floridas, uma espécie de loucura do amor louco, mais

ela seja tão previsível quanto a de um diário íntimo. Transformadas em produto editorial, sua aposta é forte: permitir a intromissão num diálogo privilegiado, na alternância das vozes com a textura da afetividade e do caráter – às vezes, das *duas vozes* –, no tom menor da domesticidade⁴⁶ ou no da polêmica, assistir ao desenvolvimento de uma relação amorosa ou de um pensamento, acompanhar a vibração existencial de alguém que se “conhece” de longe. Aposta que talvez fique truncada, segundo a observação de Borges, diante de um jogo enigmático, de um excessivo ajuste às regras da cortesia e do pudor ou, simplesmente, às fórmulas do gênero.

Mas esse diálogo tornado público entre correspondentes, que exhibe – mesmo de modo indireto – a marca de uma dupla autoria, apresenta frequentemente uma questão ríspida sobre os territórios da intimidade: quem é o “dono” dessas escritas, o assinante, o destinatário? Pode haver decisão unilateral de publicação? O auge contemporâneo do biográfico, que encontra nas cartas um de seus mais apreciados objetos de desejo, coloca às vezes à beira da querela judicial uma questão: a correspondência feita pública em vida do autor, contrariando seu expresso desejo ou respondendo a uma espécie de

próximo da paixão mística do que do arrebatamento profano” (suplemento “Cultura e nação”, *Clarín*, 3 jan. 1999, p. 4).

⁴⁶ É interessante a respeito disso a correspondência que Charles S. Peirce manteve com Lady Victoria Welby ao longo dos anos, em que foi desenvolvida boa parte de seus conceitos mais conhecidos em torno da teoria semiótica. Na seleção de dez cartas de Peirce, escritas entre 1904 e 1911, que integra sua *Obra lógico-semiótica* publicada em espanhol (1987, pp. 109-56), passamos da leitura de conceitos filosóficos mais abstratos, em sua típica argumentação, que se adianta com variados exemplos às objeções, a certos detalhes sobre a vida doméstica, o campo, as peculiaridades da dona de casa – “conservadora” –, tribulações em torno da saúde, elogios de sua esposa e da decoração de sua casa, decepções, carências econômicas... Apesar da brevidade dos parágrafos que vão traçando essa narração paralela, as marcas dialógicas do gênero, sua dinâmica conversacional, subsistem mesmo na apresentação teórica mais estrita, aportando uma tonalidade peculiar em relação à “voz” da pessoa.

“traição”. Essa “traição” de tornar públicas unilateralmente zonas íntimas de uma relação (amorosa, familiar, profissional), trate-se de cartas, memórias ou diários íntimos, parece ter adquirido, na apoteose do mercado, outra nuance igualmente inquietante: o da “venda” pública desses fragmentos de intimidade.⁴⁷

Ao mesmo tempo em que se incrementa o interesse por esse tipo de marcas do passado, o *e-mail* mudou radicalmente as relações entre as pessoas e o sentido mesmo das “correspondências”, que perderam assim “a instância da letra” e não poderiam ser entesouradas com o fetichismo do “original” e da assinatura. Nova temporalidade do direito absoluto, apagamento da distância e da localização, segredo em maior medida resguardado – embora talvez, como numa distopia, olhos controladores e desconhecidos se pousem, à maneira de *hackers*, em alguma distância do espaço virtual –, o *e-mail* alimenta a ilusão da presença, da conversa, da voz ao vivo, cancela a espera angustiada da carta – amorosa ou oficiosa –, abre a possibilidade de novos léxicos, coloquiais, informais, poéticos, deixando a marca da instantaneidade – e até do convívio – mesmo nos intercâmbios acadêmicos ou de trabalho.

Contudo, não é somente o universo das correspondências que acusa o impacto da internet, mas a totalidade do espaço biográfico, que se abre à existência virtual: *sites*, páginas pessoais, diários íntimos, autobiografias, relatos cotidianos, câmaras perpétuas que olham – e fazem olhar –, experiências *on line* em constante movimento, invenções de si, jogos identitários, nada parece vedado à imaginação do corpo e do espírito. No entanto, essa liberdade sem necessidade de legitimação e sem censura, essa possibilidade de des-

⁴⁷ Um recente e famoso caso é o das cartas de J. D. Salinger, escritas nos anos 1970 para sua amante, muito mais jovem, Joyce Maynard, que decidiu leiloar em Sotheby’s porque precisava de dinheiro. Embora a lei americana proíba a publicação de uma carta sem autorização de seu autor ou autora, não há obstáculo para sua venda.

dobrar ao infinito redes inusitadas de interlocução e sociabilidade – ao mesmo tempo anônimas e personalizadas, investidas de afetividade e descorporizadas –, não altera em grande medida o esperável – e sem dúvida estereotípico – dos velhos gêneros. Analisando uma quantidade de *sites* autobiográficos, Régine Robin (1997) observava que, para além de uma aberta fantasia de autocriação, que coloca em cena todas as “perturbações” possíveis da identidade (personagens fictícios, mudanças de sexo, máscaras, jogos identitários, duplicidades), os relatos de si estimulam, para além das tecnologias, uma revitalização do escrito, uma revalorização de formas canônicas talvez um tanto esquecidas (diários, cartas e relatos pessoais) e, apesar de uma participação predominantemente juvenil, um reforço do senso comum e dos ideogramas, mais do que uma abertura ética, temática ou estilística radical.

A internet conseguiu, assim, popularizar novas modalidades das (velhas) práticas autobiográficas das pessoas comuns, que, sem necessidade de mediação jornalística ou científica, podem agora expressar livre e publicamente os tons mutantes da subjetividade contemporânea.

4. Devires biográficos: a entrevista midiática

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 midiatização 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. Nesse horizonte, uma forma peculiar parece concentrar as funções, tonalidades e valores – biográficos – reconhecíveis aqui e ali nos diferentes gêneros: a *entrevista*, que poderá se tornar indistintamente biografia, autobiografia, história de vida, confissão, diário íntimo, memória, testemunho.

Efetivamente, desde seu nascimento incerto, provavelmente na segunda metade do século XIX, como maneira de resguardar e autenticar palavras ditas na imprensa, a entrevista se revelou como um meio inestimável para o conhecimento das pessoas, personalidades e histórias de vidas ilustres e comuns.¹ Talvez menos fantasiosa do que a biografia, ancorada na *palavra dita*, numa relação quase

¹ Embora a pergunta pela origem de um gênero seja sempre hipotética, a datação oficial de sua introdução sistemática na imprensa diária na França é, segundo as fontes consultadas por Philippe Lejeune, 1884. Utilizada primariamente com relação à crônica policial ou política, e em seguida para amenizar a categoria de notícias de atualidade, a entrevista (*interview*) logo respondeu ao interesse pela vida dos grandes escritores que surgiu durante a primeira metade do século XIX por meio de outras formas discursivas; nesse exercício, afirmou-se como gênero

sacralizada, sua afirmação como gênero derivou justamente da exposição da proximidade, de seu poder de brindar um “retrato fiel”, na medida em que era atestada pela voz, e ao mesmo tempo não concluído, como, de alguma maneira, a pintura ou a descrição literária, mas oferecido à deriva da interação, à intuição, à astúcia semiótica do olhar, ao sugerido no aspecto, no gesto, na fisionomia, no âmbito físico, cenográfico, do encontro.

A possibilidade de atravessar o umbral do público em direção ao mundo privado, talvez numa travessia inversa à do surgimento dos gêneros autobiográficos – enquanto nesses últimos a interioridade se “criava” publicamente, na entrevista se acedia àqueles que já haviam conquistado por outros meios uma posição de notoriedade –, faz com que essa forma dialógica possa ser considerada, com pleno direito, a mais moderna dentro da constelação autobiográfica consagrada. Moderna numa dupla acepção: como a mais recente numa genealogia e como contemporânea da modernidade/modernização, um de cujos motores era justamente o desdobramento acelerado da imprensa, a ampliação dos públicos leitores e o surgimento de novos registros e estilos na comunicação de massa.²

altamente estruturado, com objetivos e regulações específicos (Lejeune, 1980, p. 104 e seguintes).

Nos Estados Unidos, foi mais a entrevista a políticos que deu solidez ao gênero, como procedimento standardizado. Há certo consenso em considerar que a “origem” do mesmo poderia ser datada em 1859, com a aparição no *Tribune* de uma conversa extensa e organizada com o dirigente mórmon Brigham Young. Os jornalistas norte-americanos também foram pioneiros em relação ao assédio da vida privada. Em 1886, acamparam num prado diante da casa onde o presidente Grover Cleveland passava a noite de núpcias. Segundo o imaginário da imprensa da época, a entrevista servia, principalmente, para “permitir e também controlar a visibilidade pública dos membros da elite da sociedade, do governo e das organizações privadas” (Graber, [1984] 1986, pp. 27-8).

² Na Argentina, foi *Crítica*, o jornal moderno por excelência, que introduziu nos anos 1930 a entrevista como categoria valorizada na composição geral da pauta das notícias (ver Sylvia Safta, 1999).

A entrevista está, assim, indissoluvelmente ligada à consolidação do capitalismo, da lógica do mercado e da legitimação do espaço público, por meio de suas palavras autorizadas, em sua dupla vertente do social e do político. É peça-chave da visibilidade democrática assim como da *uniformidade*, essa tendência constante à modelização das condutas, um dos fundamentos da ordem social. Mas esse desdobramento do público, que abarca toda uma gama de posições sociais, é também, como não poderia deixar de ser, do privado, nas múltiplas tonalidades que a interlocução pode oferecer. Assim, tanto no retrato dos “grandes nomes” quanto em outras atribuições coextensivas, que foram se ampliando através das décadas (a consulta política, a construção da notícia de atualidade, o fato “pela boca dos protagonistas”, o testemunho, os bastidores, as regras da arte, as histórias de vida de gente comum etc.), se expressará sempre, em maior ou menor medida, a marca da subjetividade, essa notação diferencial da *pessoa* que habilita o discurso da (própria) experiência.

Como gênero biográfico, mesmo não sendo considerada habitualmente entre os “canônicos”, que apresentam vidas diversamente exemplificadoras, por excelência ou defeito, a entrevista é também de *educação*, aspecto modélico por antonomásia. O “retrato” que a entrevista brinda irá, então, para além de si mesmo, dos detalhes admirativos e identificatórios, em direção a uma conclusão suscetível de ser apropriada em termos de aprendizagem. Falando da vida ou *mostrando-se viver*, o entrevistado, no jogo dialético com seu entrevistador, contribuirá sempre, mesmo sem se propor, para o “acervo” comum.

Se os inícios do gênero estiveram marcados pelo interesse em grandes personalidades políticas, literárias, científicas, o efeito de proximidade foi se transformando com o tempo em *efeito de celebridade*, ou seja, em ritual obrigatório de consagração de todo tipo de figuras. A celebridade, fenômeno de massas que surge em torno do final do século XIX, é, no dizer de Ludmer (1999, p. 187), uma

das “indústrias culturais do jornalismo, a indústria do desejo”.³ Sua aparição torna particularmente manifesta a relação mutuamente implicada entre lei de mercado e modelização como desejo identificador – e consumista –, em que as pessoas investidas desse valor passam a adquirir categoria de símbolos. Quase não é necessário acrescentar que, numa espiral ascendente, a celebridade é hoje um valor predominante na cena midiática.⁴

Apesar da diversidade dos personagens oferecidos à curiosidade pública e dos tipos de intercâmbios possíveis – até os que transcorrem em “teleconferência” –, a entrevista mantém vigentes, no entanto, os traços que talvez foram a chave de seu sucesso inicial: a ilusão do pertencimento, a imediaticidade do sujeito em sua *corporeidade*, mesmo na distância da palavra gráfica, a vibração de uma réplica marcada pela afetividade (a surpresa, a ira, o entusiasmo), o acesso à vivência mesmo quando não se fala da vida. Segundo Derrida,

³ Segundo a autora, as “histórias de celebridades” internacionais aparecem na cultura argentina com o salto modernizador do final do século XIX. Um antecedente precoce são as crônicas-entrevistas a celebridades em *Caras y Caretas*, que apareceram seriadas nos anos de 1907 e 1908 e tornaram famoso, por sua vez, o entrevistador, o jornalista escritor Juan José Soiza Reilly. Em 1909, foram reunidas em um livro no selo editorial da Casa Maucci, de Barcelona, com o título *Cien hombres célebres (confesiones literarias)*, cuja primeira edição, de cinco mil exemplares, foi um verdadeiro *best-seller*. Ludmer comenta que em alguns parágrafos o autor se refere à sua estética a respeito dessa “intimidade da fama”, em que não importam tanto as palavras, mas o que não é dito, a cena, a “alma” que possa ser inventada para o personagem. Diz a autora: “Eu criei esse *sistema da intimidade* com o retrato físico, o ambiente, os gestos, os sorrisos, para saber o que realmente quer dizer ‘o célebre’” (1994, pp. 187-91).

⁴ O filme de Woody Allen *Celebridades* destaca essa notação peculiar da cultura contemporânea, estimulada pelo peso desmedido da maquinaria midiática, em que a celebridade está cada vez menos ligada aos velhos valores de excelência ou merecimento, transformando-se numa combinação de audácia, oportunismo e relações públicas.

o gênero teatral da ‘entrevista’ sucumbe, ao menos ficcionalmente, a essa sabedoria da presença ‘imediate’, ao vivo. Um jornal prefere sempre publicar uma entrevista com um autor fotografado, mais do que um artigo que assuma a responsabilidade da leitura, da avaliação, da pedagogia (Derrida e Stiegler, 1996, p. 13).

Essa proximidade supõe não somente o “cara a cara” do entrevistador e do entrevistado, mas, sobretudo, a inclusão imaginária de um *terceiro* no diálogo, o destinatário/receptor, para quem se construirá a figura do herói ou heroína em questão, entre as diversas opções do cenário contemporâneo.

Em sua teoria dos gêneros discursivos, Bakhtin acentuava a potencialidade transformadora dos mesmos na vida da sociedade, a influência de certos estilos – sobretudo os cotidianos, conversacionais – na mudança e na flexibilização dos costumes, léxicos, mentalidades; postulava ainda a existência de *gêneros predominantes* segundo a época, que fornecem um “tom” particular à comunicação discursiva. Sem pretensão totalizadora, poderíamos dizer que a entrevista, por sua constante expansão temática, estilística e de audiências, pela diversidade de usos e registros e pelo imaginário de imediaticidade e autenticidade que implica, é hoje um desses gêneros.

E é precisamente tal ubiquidade, o fato de apresentar um leque inesgotável de identidades e posições de sujeito – e, extensivamente, de vidas possíveis –, e mais ainda o fato de que essas vidas oferecidas à leitura no espaço público o sejam em função de seu sucesso, autoridade, celebridade, *virtude*, o que torna a entrevista um terreno de constante afirmação do valor biográfico. Talvez dificilmente se expresse melhor do que nessa noção bakhtiniana a tendência – e a paixão – que leva a consumir até o excesso vidas alheias no *fast-food* da instantaneidade midiática. Sucessos efêmeros, encontros fáticos, biografias de um traço no vaivém do diálogo acompanham – e constroem – uma trajetória de vida cuja atualização em reiteradas entrevistas durante os anos abre sucessivos capítulos na memória

pública. Noé Jitrik dizia, precisamente numa entrevista, que esse gênero ocupara o lugar das memórias na sociedade contemporânea, sociedade sempre disposta ao esquecimento e atormentada pelo fluxo do “desaparecimento” (Virilio), em que apenas alguns escolhidos conseguem sobreviver, em troca do dom infinito de si mesmos.

Apesar de sua posição hegemônica no concerto midiático, que a transformou numa matriz de cunhagem de sentidos no que diz respeito às “vidas exemplares” da época, a entrevista não mereceu, ao menos dentro do mapa bibliográfico consultado, um estudo pormenorizado que atendesse a tal condição.⁵ É essa carência que desejo preencher em alguma medida, escolhendo-a como objeto particular de análise dentro do espaço biográfico. Nessa dupla figura (o excesso de sentido, por um lado, e a escassez de trabalhos de indagação acadêmica, por outro), também se cifra um interesse investigativo anterior, que me levava ao estudo da entrevista como gênero numa perspectiva multidisciplinar (Arfuch, 1992, 1995) e, a partir daí, à intuição de *algo a mais* a desenvolver, que encontrou seu lugar neste capítulo.

A vida a várias vozes

Os usos da entrevista – que excedem amplamente as molduras da informação – são quase contemporâneos dos que conquistaram o fervor acadêmico, habilitando a palavra do “ator social”. Seus interesses compreendem um universo de protagonistas, temáticas, modalidades, aspectos. Também são múltiplos os tipos de entrevistas-

⁵ Lejeune (1980) inclui a entrevista entre os modos possíveis de produção de relatos de vida, acentuando sobretudo o uso da história oral e a recuperação das histórias da gente comum. Num capítulo de *Je est un autre*, analisa uma entrevista autobiográfica de Sartre e, a partir dali, extrai algumas conclusões sobre a entrevista radiofônica. Também podem ser registradas menções à apresentação de si na entrevista no âmbito de indagações de tipo linguístico/pragmático/comunicacional.

tador, seus objetivos, os suportes e as lógicas de mercado em que se inscrevem. Numa vã tentativa classificatória, poderiam se propor diferentes taxonomias simultâneas, sempre em quadros de múltipla entrada. Mas essas variações não chegariam a desdizer as qualidades gerais que esboçamos e que poderíamos, por sua vez, se resumir num aforismo de inspiração socrática: o imaginário que sustenta o diálogo com um outro, para além de sua finalidade específica, é sempre o de um vislumbre possível da interioridade e, conseqüentemente, de uma verdade não apreensível por outros meios. É essa peculiar inscrição veriditiva não tem a ver com o que efetivamente é dito. Podemos não acreditar no que alguém diz, mas assistimos ao acontecimento de sua enunciação: *alguém diz* – e, poderíamos acrescentar, *para além de um querer dizer*. É sobre essa valoração da presença,⁶ e os ecos que ela desperta numa época marcada talvez pela ausência, que propomos desdobrar nossa análise da entrevista enquanto forma paradigmática na configuração contemporânea do espaço biográfico.

Nossa indagação abordou um *corpus* múltiplo de entrevistas, centrando a atenção nas compilações em livro de um ou vários entrevistadores, com entrevistados argentinos ou de outras latitudes, produzidas no país ou traduzidas.⁷ A decisão de trabalhar princi-

⁶ Agradeço a Beatriz Sarlo a observação de que a entrevista, pensada desde a ótica de Benjamin, tende a restituir o aurático – a proximidade, a presença, o “original”, o extraordinário –, num mundo já midiaticizado.

⁷ O *corpus* com o qual trabalhamos – que se recorta sobre o fundo de outro, muito amplo, originado numa investigação anterior – inclui, além de revistas e material audiovisual, os seguintes livros, entre outros: Jean de Milleret, *Entrevistas com Jorge Luis Borges*, 1971; María Esther Gilio, *EmerGentes*, 1986; G. Barry Golson (org.), *Entrevistas de Playboy*, [1981] 1982; Guillermo Saavedra, *La curiosidad impertinente*, 1993; Graciela Speranza, *Primera persona*, 1995; *Confesiones de escritores. (Narradores 2) Los reportajes de The Paris Review*, [1995] 1996; *Confesiones de escritoras. Los reportajes de The Paris Review*, [1995] 1997; Sylvia Saïtta e Luis Alberto Romero (orgs.), *Grandes entrevistas de la historia Argentina*, 1998. Uma breve descrição das compilações de entrevistadores múltiplos remeteria, por um lado, ao estilo mordaz, incisivo, da *Playboy* para realizar uma imersão

palmente com textos consagrados por uma “segunda vida” editorial, depois de sua primeira publicação – geralmente na imprensa –, obedece a várias razões. A primeira é justamente a vantagem de operar com uma seleção atravessada já por parâmetros valorativos, que oferece, portanto, certa tipicidade: a do meio em que foram publicadas (a revista *Playboy*, *The Paris Review*, grandes jornais...), a dos entrevistados (grandes personalidades, escritores, pensadores, intelectuais, artistas...), a dos entrevistadores (jornalistas, críticos, acadêmicos...), a do modelo utilizado, a do estilo da época à qual pertencem. A segunda é a “representatividade” desse *corpus* para nossas hipóteses, em virtude das diferenças temporais e, ao mesmo tempo, da simultaneidade na publicação de vários desses livros, alguns deles rapidamente esgotados, o que demonstra tanto uma ênfase editorial como um interesse crescente do público em um gênero e seus personagens, para além do consumo rápido na imprensa diária ou periódica. Finalmente, é nesse tipo de entrevistas, relativamente extensas e atentas à relação entre vida e obra, em que aparecem com

a mais profunda possível na personalidade do entrevistado – músicos, atores, escritores, como Miles Davis, John Lennon, Marlon Brando, Nabokov, ou figuras públicas como Martin Luther King, sem limites preconcebidos; por outro, à modalidade interrogativa já clássica de *The Paris Review*, sobre a articulação entre vida, obra e estilo de trabalho do escritor(a), com as entrevistas agrupadas por gênero. O livro de Jean de Milleret com Borges reúne entrevistador e entrevistado em várias sessões, num percurso biográfico/intelectual quase obsessivo, mais próximo das “Conversas”. O de María Esther Gilio como única jornalista/entrevistadora apresenta diversos personagens, com primazia de escritores (Bio Casares, Onetti, Neruda, García Márquez, Puig, Lispector etc.). Na mesma direção, as compilações de entrevistas de Guillermo Saavedra e Graciela Speranza, ambos críticos especializados, oferecem uma boa perspectiva do campo dos escritores argentinos contemporâneos, tendências, preocupações e estilos (Bio Casares, Saer, Cohen, Tizón, Chejfec, Aira, Piglia, Martini, Mercado, Fogwill etc.). Finalmente, *Grandes entrevistas* se organiza como um panorama histórico, começando em 1879. Consultei também assiduamente os suplementos culturais dos grandes jornais, especialmente *Clarín*, *Página/12* e *La Nación*, constituindo amostragens em diferentes períodos entre 1995 e 1998.

maior nitidez e regularidade os traços que interessam a nosso espaço biográfico.

Mas como apreender a qualidade biográfica da entrevista na multiplicidade de suas ocorrências? Como *ler*, além disso, o que aparece sintomaticamente aqui e ali, frequentemente sem ser convocado? Embora sejam precisamente os deslocamentos metonímicos os que aqui *contam*, uma primeira resposta, em certa medida tranquilizadora, nos aproximaria da ideia bakhtiniana do *cronotopo*, como correlação espaciotemporal e afetiva que torna possível – e reconhecível – o investimento de sentidos num gênero dado: a vida como caminho, trajetória, peripécia, encruzilhada, destino – e seus correlatos, a “lição”, o modelo, a expectativa, a “prova”. A vida como viagem temporal e suas estações obrigatórias: a infância, a juventude, a maturidade, a morte. A vida como “herança” familiar, geracional, histórica, que dificilmente escapa à tentação causal. A vida como desdobramento do personagem que se narra diante desse *outro*, o entrevistado – cujo olhar é determinante –, colocando em jogo diversos “biografemas” – ou motivos estereotípicos – no velho hábito da conversa. Avatares da experiência, demonstrações, reflexões, conclusões: a vida como *um saber* sobre a vida. Desacertos, infortúnios, tropeços, desenganos, a vida como um *padecer*. Mas também – e quase prioritariamente – os acertos, sucessos, virtudes: a vida como cumprimento, como *realização*. Como ocorre em outros registros, o que parece inabarcável poderá ser sintetizado em certas linhas e modulações, em certos “tons” predominantes. Ao percorrer com assiduidade as rotas que as perguntas traçam nas diversas superfícies textuais, vão se descobrindo os fios de uma trama muito mais regular do que o esperado. Quase não importam a relevância do personagem em questão nem o estilo da entrevista e do entrevistador: há percursos pré-fixados e modos de andar bem conhecidos. E não se trata de que a remissão à “vida” imponha obrigatoriamente esses percursos, é antes o gênero, a peculiar combinatória das vozes, seu

vaivém, a marca conversacional, o que definirá as *formas do relato*, sua colocação em sentido.

Ao circunscrever o terreno ao biográfico, o objeto que me proponho a construir focalizará, sobretudo, o valor outorgado à entrevista em relação ao conhecimento da *pessoa*, em seu valor configurativo a respeito das identidades, a modelização do mundo privado e da intimidade, na ênfase colocada na função reguladora dos sentimentos, em sua permeabilidade a diversas narrativas – mesmo ficcionais –, sem prejuízo do imaginário clássico de verdade e autenticidade.⁸

Se nos atemos à distinção entre gêneros discursivos primários e secundários efetuada por Bakhtin, a entrevista é um gênero secundário, complexo, mas cuja dinâmica intersubjetiva, em diversos contextos, opera com certa semelhança em relação às formas cotidianas do diálogo, aos intercâmbios familiares, à conversa, ou seja, aos gêneros *primários*. Essa peculiar condição não é alheia à sua funcionalidade, tanto no plano da comunicação midiática quanto em

outros contextos institucionais (entrevistas de seleção, de trabalho, psicológicas, sociológicas etc.). Mas, embora se trate de uma instância de competências compartilhadas pelos interlocutores, diferentemente do que acontece na conversa cotidiana, aqui a faculdade performativa da interrogação⁹ – com suas diferentes acentuações – será exercida prioritariamente por quem está habilitado para isso, o *entrevistador*. Essa não reversibilidade das posições enunciativas em termos do direito a perguntar, que supõe uma diferenciação normativa dessas posições, é talvez, junto com a estandardização temática e de procedimentos, o que torna a entrevista um gênero altamente ritualizado, embora seja construída sobre os valores da fluidez e da espontaneidade.

No caso da entrevista midiática, a interrogação é, por outro lado, constitutiva da função social da imprensa: não só se estará autorizado, mas até *obrigado* a perguntar, tanto no que diz respeito ao imaginário político de visibilidade e transparência da democracia quanto em relação às mais diversas temáticas e questões. Precisamente, o que nos interessa aqui em particular é que a *vida* do perso-

⁸ Embora nosso objetivo não seja aqui propriamente linguístico, é conveniente explicitar a concepção de linguagem que sustenta nossa reflexão. Em primeiro lugar, cabe retomar a filiação em relação ao dialogismo de Bakhtin (Bakhtin e Voloshinov, [1929] 1992; Bakhtin, 1982 e 1988), um dos primeiros a marcar a saída do “monologismo” como forma de abordar o funcionamento eminentemente social da linguagem e da comunicação. Também os conceitos de performatividade e *ato ilocutório* de Austin ([1962] 1982) são capitais para pensar a ação linguística no horizonte da comunicação midiática e no âmbito de uma teoria geral da ação. Esses referentes delineiam uma concepção não “representacionista” da linguagem, que acentua o caráter criador e transformador dela na vida social (Récanati, [1979] 1981).

A respeito da dinâmica do intercâmbio que caracteriza a entrevista, remeto ao enfoque interacional (Kerbrat-Orecchioni, 1990), que considera que todo discurso é uma construção coletiva; ao trabalho de Goffman ([1959] 1971) e sua definição do ator social como *personagem* que representa diversos papéis; aos chamados “conversacionistas”, que estudam a importância do gênero na constituição da sociedade (Sacks, Schegloff e Jefferson, 1974, pp. 696-735).

⁹ A noção de “performativo” cunhada por Austin, eminente representante da “filosofia da linguagem ordinária” de Oxford, alude, num primeiro momento, ao tipo particular de ação cumprida por determinadas expressões verbais, utilizadas na primeira pessoa do singular do presente do indicativo, como “juro”, “prometo”, “batizo” etc. Num segundo momento, a indagação de Austin se amplia a outras expressões, chegando à conclusão de que *todo enunciado*, para além “do que diz”, tem um grau de performatividade, isto é, cumpre um ato *ilocutório* pelo fato mesmo de sua enunciação, um *fazer* inerente à linguagem: afirmar, propor, objetar, opinar, interrogar, negar, aconselhar etc. Nesse sentido, longe de ser um mero reflexo do existente, produz modificações na situação, gerando novas relações (e obrigações) entre os interlocutores. A partir dessa ótica, a entrevista pode ser analisada como um exemplo canônico de ato ilocutório: ela se constrói a partir do direito a perguntar e, portanto, espera resposta imediata, pode operar como um simples intercâmbio *fático* – a atualização do “quem está aqui” – e como uma instância de verificação, de controle ou de denúncia, chegando inclusive a exercer uma *violência* da interrogação.

nagem, que fora um dos traços destacados no surgimento do gênero, se tornou uma das principais questões.

Consequente com essa heterogeneidade que Bakhtin definiu como constitutiva dos gêneros discursivos, a entrevista não só revelará as marcas da conversa, mas também a dos outros gêneros secundários: o teatral, o romance, o diálogo socrático, o relatório científico, a arenga política e, evidentemente, todos os que se incluem, canonicamente, entre os autobiográficos, não somente como aposta específica, o que constituiria um tipo particular, a entrevista biográfica ou íntima, mas também como derivação ocasional, que poderá ter lugar em qualquer uma de suas atribuições (informativas, políticas, de divulgação científica ou artística, de entretenimento etc.).

Mas esse perguntar sobre a vida não é aleatório: a entrevista opera uma seleção hierárquica de seus entrevistados, desdobrando, em seus incontáveis registros, todas as posições de autoridade da sociedade (entendidas essas em sentido amplo, da função político-institucional às trajetórias, vocacionais ou profissionais, o *star system*, as figuras heroicas ou arquetípicas etc.), de modo que não só produz a *visibilidade* dessas posições como uma operação semiótica necessária à ordem social, mas também seu reforço, na medida em que as *confirma* como tais, outorgando-lhes um selo de legitimidade. E uma vez que essas posições estão “encarnadas” por sujeitos empíricos, que as conquistaram por merecimento ou virtude, as histórias oferecidas à leitura se tornam imediatamente modelizadoras.

O espectro das vidas narradas na entrevista é muito amplo. Elas não somente aparecem como dimensão consubstancial ao conhecimento – como no caso das típicas entrevistas a cientistas, artistas, escritores –, mas também, e às vezes principalmente, como mera insistência no anedotário, *gossip*, repetição estereotípica do senso comum, infração dos limites entre público e privado, entre o dizível e o umbral da intrusão, movimento do qual tampouco os personagens mais conspícuos escapam. Na medida em que não é nosso objetivo traçar uma linha divisória entre umas e outras manifestações, nem

postular uma hipotética “pureza” do reino biográfico, a dessemelhança dessas formas constitui justamente em nosso enfoque um dado essencial.

É que a possibilidade de derivar em algum tipo de narrativa pessoal, mesmo nos intercâmbios mais formais, parece estar sempre presente, animada pela dinâmica mesma da relação intersubjetiva, por essa ideia de *acontecimento*, algo que se produz *aqui e agora*, no momento da enunciação, e que, como ancoragem na temporalidade, guarda relação com a existência. Assim, o espaço biográfico na entrevista se definirá menos como um território estável e delimitado do que como um conjunto de “momentos” autobiográficos – como Paul de Man advertiu a respeito da autobiografia –, de caráter e intensidade variados, nos quais assomam, levadas pela lógica da personalização ou pelo interesse do entrevistador, centelhas da vida, lembranças, asseverações, experiências. Momentos que, para serem compreendidos como tais, requererão evidentemente a cumplicidade interpretativa do leitor.

No entanto, a figura da prosopopeia – que De Man identifica, como vimos, com a autobiografia –, esse “fazer falar e atuar uma pessoa que se evoca, um ausente, um morto, um animal, uma coisa personificada” (*Petit Robert*), não “traz” ao discurso algo já definido e existente, não *restitui* uma suposta integridade do eu, mas vem justamente dar face a um vazio, nomear o que *não preexiste como tal*. Nesse umbral sobre o vazio, aquilo que tem de adquirir forma mesmo como resposta estereotípica, sobre esse abismo dos *eus* – o “atual”, o “passado”...? –, o “momento” autobiográfico na entrevista trabalha como processo especular de substituição/identificação, que fala tanto da incompletude do sujeito quanto, cor-relativamente, da impossibilidade de fechamento de toda narrativa pessoal. A entrevista é mais solidária com essa lógica do que outros gêneros que aspiram a uma “coroação” do relato – da vida –, e o “fechamento” que ela propõe é sempre transitório, sua suspensão se aproxima do *suspense*, deixa sempre uma zona de penumbra que

o esgotamento da palavra, a tirania do tempo – na interação, na tela – ou do espaço – na escrita – transformarão em promessa de futuros encontros e tematizações. Pois bem: como se plasma essa figura especular da leitura num intercâmbio mediado pelo saber e pelo poder do entrevistador?

Isso nos leva a uma questão de importância: nesse triângulo formado pelo entrevistador, pelo entrevistado e pelo destinatário final da interação (leitor, público, auditório), quem é o *outro* da interlocução? Porque o entrevistador assume uma posição institucional complexa, em que de alguma maneira já está prefigurado o que pode e/ou deve se dizer, mesmo que essa prefiguração não esgote o jogo intersubjetivo nem seja suficiente para determinar seu rumo. Tal posição supõe, por sua vez, um desdobramento entre os interesses do meio ou suporte que se representa, o interesse “próprio” e a representação que o entrevistador assume, quase em termos políticos, de seu destinatário: esse clássico mecanismo de “perguntar o que o outro perguntaria, se pudesse”. Uma leitura atenta permite descobrir as marcas dessa trama discursiva.

J. G. Ballard, entrevistado por Thomas Frick (CE, p. 29):¹⁰

– Algo estranho que adverti a respeito das variadas respostas que sua obra ocasiona é que algumas pessoas pensam que é extremamente divertida, enquanto outros a leem de uma maneira absolutamente séria. Sei que eu mesmo tive ambas as respostas diante da mesma obra, embora habitualmente em momentos diferentes. O que o senhor pensa?

¹⁰ As siglas que utilizaremos para indicar a procedência das citações, nesse exemplo e nos seguintes, correspondem às compilações em livro de nosso *corpus*: CI: *La curiosidad impertinente*; PP: *Primera persona*; CE: *Confesiones de escritores*; CEA: *Confesiones de escritoras*; EP: *Entrevistas de Playboy*; E: *EmerGentes*; GE: *Grandes entrevistas de la historia argentina*. Exemplos de outra proveniência serão indicados com sua referência.

– É uma pergunta artilosa. Sempre me acusaram de ser um escritor sem senso de humor. Acho *Crash* muito divertida, só de ler um parágrafo em voz alta ria às gargalhadas, porque, de certo modo, é muito ridículo. E *O dia eterno* tem fortes elementos de um humor oculto do mesmo tipo. Mas, claro, a existência mesma é um tipo de piada muito especial.

Simone de Beauvoir, entrevistada por Madeleine Gobeil (CEA, p. 34):

– Alguns críticos e leitores sentiram que a senhora falava da velhice de maneira pouco agradável.
– Muitas pessoas não gostaram do que eu disse, pois querem acreditar que todos os períodos da vida são deliciosos, que as crianças são inocentes, que todos os recém-casados são felizes, que os velhos são calmos. Eu me rebelei contra essas ideias durante toda a minha vida [...] Evidentemente, na França atual é preciso dizer que tudo está bem, que tudo é maravilhoso, incluindo a morte.

Toda entrevista é, então, exemplo paradigmático dessa abertura à outridade, que é o fundamento da teoria bakhtiniana. Ouidade da linguagem, habitada por vozes alheias; da comunicação, como tensão em relação a esse outro *para e pelo* qual cada enunciado tem lugar;¹¹ e, finalmente, do triângulo peculiar conformado pelo entrevistador, o entrevistado e o público. Como num jogo de caixas chinesas, as narrativas do eu na entrevista, esses momentos em que o cronotopo da vida resplandece em alguma de suas inúmeras facetas, se desdobram, em coautoria, prefigurando o receptor tanto

¹¹ Uma das diferenças entre Benveniste e Bakhtin é precisamente a ideia de simultaneidade (dialógica) *versus* a ideia de sucessão: para Benveniste, os partícipes da comunicação são *alternadamente* protagonistas, na medida em que assumem, um de cada vez, o “eu” da enunciação (1983 [1977], pp. 82-91).

na interrogação quanto na réplica, que, portanto, será um terceiro “incluído”.¹² Nessa partilha, o entrevistador, longe de ser apenas o “destinatário imediato”, terá uma atuação fortemente performativa: a partir de um conhecimento prévio,¹³ sua missão será impulsionar, inquirir, orientar, sugerir, fuçar, rodear, agredir... em suma, empregar todas as destrezas pragmáticas contidas na noção de *formulação* (Garfinkel e Sacks, 1970).¹⁴ Destrezas que incluem, além disso, certa

¹² O enfoque bakhtiniano permite saldar a questão da “presença” real em termos de outro imaginário – caráter *destinado* do enunciado – e, por conseguinte, deixar de considerar a audiência midiática como “muda” ou “proibida de falar” (Charaudeau, 1984). Por outro lado, é óbvio que na entrevista o destinatário efetivo, ou *alocutório*, é o público; daí a responsabilidade do entrevistador a respeito dessa palavra, sua “literalidade”, o uso que se fará de alguma expressão tirada de seu contexto coloquial etc. F. Jacques (1985, pp. 162-3) chama esse tipo de intercâmbio de “palavra bi-dirigida” (*bi-adressée*) e a define como “uma arte temível que supõe uma duplicidade muito característica”. A participação “efetiva” do receptor continua sendo um ideal democrático que as novas tecnologias tentam tornar realidade – televisão interativa, telefone aberto, televoto etc. No entanto, o efeito de retorno de algumas dessas técnicas pode contribuir, em última instância, para um estreitamento do campo argumentativo e discursivo, na medida em que propõem em geral alternativas binárias que “encaminham” essa hipotética participação.

¹³ Se na conversa cotidiana é uma mostra de interesse que cada participante de um reencontro lembre não só o nome de seu interlocutor, mas também certos dados de sua biografia para poder perguntar sobre eles, esse requerimento se torna imprescindível para o entrevistador, sobretudo se vai se orientar nessa direção. Essa “memória comum” não garante, no entanto, a facilidade do intercâmbio: muitas vezes, certos indicadores temáticos são rejeitados ou evitados pelo entrevistado.

¹⁴ Apresentar com clareza as perguntas, perguntar de novo, retomar um tema ou questão que ficou pendente, resumir, glosar ou desenvolver o substancial das afirmações do outro, fazer avançar o diálogo, anular o silêncio, aproveitar elementos inesperados mas relevantes, dar uma virada radical se necessário, iniciar uma polêmica são algumas das habilidades pragmáticas que resume o conceito de *formulating* (formulação) proposto por Garfinkel e Sacks para esses tipos de intercâmbio, que supõem uma prática pouco usual na conversa cotidiana.

sintonia com o entrevistado, para além do conhecimento ou da admiração, como possibilidade de jogar, sem prejuízo do objetivo do encontro, seu próprio jogo discursivo.¹⁵ Mas ainda, uma vez terminado o intercâmbio, resta o trabalho de edição ou escrita, em que o “momento” autobiográfico, que pode ter se produzido no registro oral, deve ser transcrito de novo, recuperado na frescura de seu “presente”, nessa imediata atualidade que toda evocação ou rememoração adquire diante de um “testemunho”. Se o trabalho da memória reconhece também uma inspiração dialógica, esse é um espaço privilegiado para sua manifestação.

O que a entrevista fornece, então, para a construção, mesmo fragmentária e anedótica, de um relato de vida? Em primeiro lugar, *ela encena a oralidade da narração*, essa marca ancestral das antigas histórias, que encontra assim uma réplica na era midiática. Em segundo, torna visível a *atribuição* da palavra, gerando um efeito paradoxal de espontaneidade e autenticidade. Paradoxal, na medida em que não somente se trata, na maioria dos casos, de uma interlocução cuidadosamente preparada pelo entrevistador, mas também pelo próprio entrevistado. Como observou com humor Ítalo Calvino: “Poderia tentar improvisar, mas acho que é necessário preparar uma entrevista antecipadamente para que soe espontânea” (CE, p. 165). Mas, além disso, retomando sua velha valência socrática, ela trabalha no *alumbramento* dessa história, que nunca seria a mesma sob outra modalidade de produção.

O valor da proximidade, um dos pilares do gênero, não só estará dado, na escrita, pela reposição das réplicas em seu encaideamento – mesmo no que resulte da edição –, pela conservação

¹⁵ No extenso *corpus* de entrevistas com o qual trabalhamos, essa qualidade – o poder reagir com humor, ironia, agudeza, engenho, sensibilidade ou erudição, segundo a proposta e o caráter do entrevistado –, além do conhecimento ou da preparação cuidadosa dos temas, constitui uma verdadeira diferença quanto ao resultado do intercâmbio.

dos “tropeços” do diálogo, pela meticulosa “reconstrução do fato” que precede muitas vezes a “transcrição” (o lugar do encontro, o momento do dia, o aspecto do entrevistado), mas também por esse segundo texto diegético, que tenta encenar os movimentos, os gestos, os silêncios e que não deixa dúvidas sobre seu caráter eminentemente teatral.

Manuel Puig, entrevistado por María Esther Gilio (E, p. 133):

– Você pensa que deveria fazer essa passagem, que deveria abandonar sua língua?

– Não, não sei, acho que no fundo eram pretextos. Acho que a verdadeira razão era uma resistência a julgar os personagens colocando-me no lugar da autoridade. – Deteve-se prestando atenção a umas vozes que gritavam seu nome do lado de fora: ‘Manuel, Manuel’. Manuel se debruçou na janela e gritou em português que estava ocupado e não podia sair. [...] se sentou de novo. Sorria com um meio sorriso que banhava seu rosto de melancolia.

A atribuição da palavra remete, por sua vez, a outra inscrição mítica: a voz, como lugar mais prístino da expressão do sujeito, fonte hipotética de todo caráter. A voz, a transmissão ao vivo, a presença, que registros poderiam aportar provas mais convincentes da conformação da “pessoa”, da imediaticidade da experiência? Mas, além disso, na medida em que essa palavra conta com o apoio de outra, a do entrevistador, do qual não importa tanto a modalidade do desempenho quanto seu lugar determinante na estrutura, é essa presença como testemunho, como o “primeiro ouvinte” dos enunciados, o que outorga a certos intercâmbios o valor de uma confissão. Talvez o singular seja justamente essa dimensão dramática, o fato de apresentar, num mesmo cenário, a materialidade da experiência dialógica enquanto sensibilidade para a pluralidade, o envolvimento de dois sujeitos *falando* um para o outro – não se trata

aqui de “boas” intenções – e não de dois “egos” confrontando sua soberania (Bakhtin, 1982). É por isso que, nesse umbral indeciso onde aparece em geral o esperável, sempre pode se produzir a irrupção súbita de uma revelação, e é essa possibilidade, essa abertura para o imprevisível, o que alimenta talvez com maior ênfase o *biografável* de toda interação.

A “idolatria da presença imediata”, no dizer de Derrida, é igualmente o que faz prevalecer a entrevista sobre outras opções na política comunicacional da mídia. Essa tendência foi se incrementando através das décadas, para a qual contribuiu em grande medida a televisão e continuam contribuindo as novas tecnologias. Efetivamente, poderíamos incluir sob o vetor da “presença” uma quantidade de usos e práticas interativos que essas últimas habilitam – entrevistas e conferências via satélite, *e-mail*, *chats*, *sites* –, mas também o que poderíamos chamar sem eufemismo de “tecnologias da vida real” – *talk shows*, *reality shows* –, ficções da vida que tentam dissolver a ideia mesma de ficção.

Embora essas últimas variantes constituam para nós um limite em que a entrevista, apesar de sua inclusão possível como técnica, se dilui em outra lógica discursiva, elas operam como um contexto de inteligibilidade, na medida em que confluem para o que poderíamos chamar o *espaço biográfico/tecnológico* contemporâneo; portanto, dizem muito sobre o imaginário da época. É que dificilmente poderia se compreender – e se questionar – a pretensão totalizadora da presença, o “efeito de (vida) real” – poderíamos dizer, parafraseando Barthes –, do qual a entrevista também tira vantagem, sem ampliar a visão dessas outras formas com “ares de família”, que se desdobram em novos e inquietantes territórios.¹⁶

¹⁶ Além do território conquistado pela internet nos recintos mais privados do “refúgio” da intimidade, cada um poderia levantar seu próprio altar biográfico/acadêmico nos *sites*, desenhar sua própria deriva identitária, sua biografia hipertextual, seu *Cybersoi*, no dizer de Régine Robin (1997).

Avatares da conversa

Embora os gêneros primários, ao se integrarem com os de maior complexidade, passem a funcionar dentro da lógica do universo “de adoção” – o diálogo familiar no romance, por exemplo –, no caso da entrevista, e talvez por se tratar de uma forma de oralidade, a sobrevivência do diálogo cotidiano e da conversa, em seus acentos “próprios”, parece maior. Assim, a formalização institucional, o trabalho de preparação, as destrezas do entrevistador – e, correlativamente, do entrevistado – não poderão evitar que o fluir discursivo saia dos eixos, eventualmente se volte para outro tema, se desvie, inclua outros léxicos, se torne doméstico e coloquial. Nesse sentido, quase se poderia dizer que a aparição do momento autobiográfico é pouco menos do que inevitável, assim que se começa um intercâmbio pautado pelos tempos e modos da conversa.

Tempos e modos: certa morosidade – que não se compadece com a pergunta rápida, pontual ou com o tipo de interrogatório inquisitivo que às vezes ronda o judicial –, certo ressaibo da conversa entre amigos, um jogo de confiança ou de cumplicidade, uma piscadela, um subterfúgio, uma evocação, inflexões da palavra capazes de levar a essa margem incerta da interioridade, a um vislumbre de “descoberta”, que por sua vez pode ser pura ficção. No espaço/tempo da imprensa gráfica, lugar de entropia onde muito do falado no encontro fica fora da escrita – os jornalistas costumam estar de acordo sobre isso –, dificilmente não se “resgate” justamente o que aproxima a entrevista da conversa, esse deslizamento que faz esquecer a racionalidade – e até a existência – do questionário. Mais ainda, frequentemente os signos coloquiais são repostos *a posteriori* – mesmo que não tenham “existido” – para conseguir um máximo de naturalidade. Paradoxo de um gênero cujo árduo trabalho de edição consiste justamente em apagar as marcas desse trabalho, em tornar, novamente, o real o mais “real” possível.

Se pensarmos que a conversa cotidiana é talvez o lugar por excelência onde se gesta a “invenção biográfica” – essa narração fragmentária, casual, que recria o transcorrer diário, impondo uma forma, uma tropologia, ao inacessível do acontecer – e que, nesse intercâmbio entre sujeitos, se produz do mesmo modo a mútua refração, como substituição e identificação – ou seja, que nessa fala sobre a vida não só ela adquire a unidade do relato, mas os interlocutores se tornam por sua vez personagens –, podemos compreender, mais ajustadamente, o papel da conversa na entrevista, que a eleva assim à categoria midiática, e a inevitável atração que exerce no plano da recepção. Também se pode compreender, nessa ótica, a proliferação das “conversas” sobre a intimidade que povoam o espaço radiofônico e televisivo, levando à cena pública visões descarnadas, não mais da privacidade, mas da *privação*: privação da escuta – que se revela assim essencial para a vida –, que o(a) apresentador(a) do programa tentará prover, compensatoriamente; do “bom conselho” ou da “companhia”, sem os quais a tristeza é certa (Tabachnik, 1997);¹⁷ em suma, de *um outro ou outra como interlocutor(a)*, figura imprescindível para conjurar a solidão e assumir o “si mesmo”, que a entrevista encena de maneira emblemática.

Mas essa sobrevivência da conversa no âmbito de outro gênero, que flexibiliza a linguagem com a contribuição do coloquial, não supõe o risco do “inanalísável” que ameaça a “fala” na linguística de Saussure. O salto qualitativo que a noção de “discurso” (Benveniste, 1966) traz consigo, enquanto questionamento da língua, algo que se dirime entre o “eu” e o “você” do ato da enunciação, é justamente

¹⁷ A autora analisa em *Voces sin nombre* a construção do testemunho anônimo sobre as vidas comuns em programas como *Sin vueltas* (América 2, 1993-1994) e *Te escucho* (ATC, no mesmo período), que poderiam ser incluídos no gênero *talk show*; eles seriam novos desafios da televisão em prol de uma “teleologia filantrópica” (e supostamente mais “democrática”) de salvação, por meio de uma retórica assistencialista, de consolo, compensatória da falta, da carência, da solidão, em suma, das formas atuais de “mal-estar social”.

o de permitir apreciar seu caráter social, intersubjetivo, submetido a regras. Lugar não só de intencionalidade, mas também da repetição, do involuntário, do inconsciente.

É no contexto anglo-saxão em que se manifesta o maior interesse pela análise das práticas cotidianas da conversa, como modos decisivos de conformação do laço social. Com suas nuances, essas perspectivas foram revelando que a conversa, para além de suas infinitas variações, está sujeita não somente às normas da linguagem, mas também às de outros sistemas significantes,¹⁸ a uma trama lógica de relações e a certas regras próprias – e implícitas – de funcionamento que as frequentes infrações não fazem mais do que confirmar.

Entre elas, os *turnos* constituem verdadeiros sistemas conversacionais, na medida em que regulam as mudanças de locutor, a duração da emissão, a distribuição dos participantes, a continuidade/descontinuidade no uso da palavra e, evidentemente, das transgressões. A dinâmica é variável segundo o gênero (conversas sociais, interrogatórios, entrevista coletiva, mesa, debate etc.) e opera num equilíbrio sempre ameaçado pela paixão: o calor da

discussão, as tensões, as disputas pelo controle ou pela “última palavra”. Embora o funcionamento do turno na entrevista pareça estar constitutivamente regulado, já que se trata em geral de posições não reversíveis, em que a mudança de voz está dada pela natural conclusão da resposta, não escapa, no entanto, a nenhuma das manobras sobre as quais temos experiência de sobra: disputar o espaço do outro, desviar uma pergunta, interromper, desautorizar, agredir, cortar a palavra.

Outra contribuição a respeito é a de H. Paul Grice, que postula a existência de um princípio básico de cooperação, sem o qual nossos intercâmbios cotidianos se reduziriam a uma série de frases desconexas: “[nossos intercâmbios] são o resultado, até um certo ponto pelo menos, de esforços de cooperação, e cada participante reconhece neles (sempre até um certo ponto) um objetivo comum ou um conjunto de objetivos ou, ao menos, uma direção aceita por todos” (Grice, 1979, p. 60). Esse princípio se sustenta, por sua vez, numa série de regras agrupadas em quatro categorias à maneira kantiana: a de quantidade (“que sua contribuição contenha tanta informação como seja requerida”), a de qualidade (“que sua contribuição seja verdadeira”, “não afirme o que acredita falso nem aquilo do qual não tenha provas”), a de relação (“seja relevante”) e a de modalidade (“fale com clareza”, “evite ser ambíguo”).

Embora tais regras, implícitas, pareçam se confrontar a cada passo com sua infração, é esse justamente o registro em que são reconhecíveis sua existência e competência, na medida em que estão assimiladas à dinâmica social que rege as condutas e assegura sua reprodução. Mas, mesmo quando o nível de exigência e de cumprimento de cada uma delas varia segundo as esferas da comunicação envolvidas, no plano da recepção midiática, ambas as formas – a adequação, às vezes extremada, ou a inadequação, enquanto rejeições, desvios, respostas laterais etc. – são imediatamente perceptíveis

¹⁸ Já mencionamos os “conversacionistas” (Sacks, Schegloff, Jefferson, entre outros), que se inscrevem na tradição americana das microssociologias, de grande expansão nos anos 1960 e 1970, orientadas fundamentalmente para os comportamentos cotidianos e a produção do senso comum, em que se destaca a contribuição da fenomenologia de Schutz, o interacionismo de Goffman, a etnometodologia de Garfinkel, a sociolinguística de Lavov, entre outros. Para eles, os intercâmbios cotidianos são lugares privilegiados de execução de competências socialmente adquiridas e relevantes, em que é possível estudar a complexa rede das relações sociais, a distribuição do poder, as identidades. Para isso, concentram-se sobretudo nos procedimentos e regras da interação “cara a cara” e, conseqüentemente, nas linguagens gestuais e corporais (kinésica) e na utilização do espaço (proxêmica). Essa leitura gestual – levada à sua máxima expressão pela chamada Escola de Palo Alto (Bateson, Birdwhistell, Goffman et al., 1981; Watzlawick et al., 1985) – se integra de modo significativo ao conversado nas entrevistas. Uma avaliação do conjunto dessas posições pode ser encontrada em Wolf, [1979] 1982.

veis e constituem talvez um dos “ingredientes” mais atrativos de uma interação.

Francis Bacon, entrevistado por Michel Archimbaud (1993):

- Que lembranças você conserva de seu pai e sua mãe?
- Não muitas. Nunca me dei bem nem com um nem com a outra. Tenho a impressão de que sempre me viram como um menino um pouco estranho, e quando comecei a dizer que queria ser pintor acharam ridículo. Talvez tivessem razão. Levei muito tempo para chegar a pintar regularmente, e para os meus pais era estranho que eu quisesse ser artista. Não havia artistas na família, não era uma tradição.

Carlos Monzón, entrevistado por María Esther Gilio (E, p. 86):

- Sabe de uma coisa? Nunca vi na cara de um entrevistado uma expressão como essa de impaciência.
- E o que a senhora quer que eu faça?
- Nada, disfarce um pouquinho.
- E de que lhe serve?
- Para não me sentir tão mal. Como é a relação com seu treinador? O senhor aceita suas ideias de treinamento, suas táticas... ou discute com frequência?
- A senhora é casada, discute com seu marido? Eu também com meu treinador.

Que aplicabilidade analítica essas máximas têm num gênero altamente estruturado como a entrevista? Por um lado, elas delinham ajustadamente o espaço imaginário da instituição social da imprensa (pertinência, veracidade, clareza, autenticidade), em sua radical impossibilidade, ao mesmo tempo como utopia e como limite. Por outro, e na medida em que a entrevista constitui uma cena emblemática da comunicação “cara a cara”, seu funcionamento

torna visível esse modelo pragmático de competências recíprocas, em que o princípio de cooperação – que não supõe de certo o “acordo” das respectivas posições, mas a aceitação de um jogo de linguagem (Wittgenstein, [1958] 1988) em comum¹⁹ – se ajusta quase naturalmente às regras do jogo e, portanto, torna evidente sua infração. Mas esse princípio que habilita o encontro nunca é definitivo, quase sempre deverá ser ajustado ou corrigido no devir da interação; e é precisamente essa atividade de ajuste, que deixa em evidência destrezas, jogos de poder, acatamentos e rebeldias, que, em minha opinião, constitui uma das principais funções da entrevista no plano da comunicação social, para além de sua finalidade específica, “informativa”. A exposição pública das aventuras e desventuras da comunicação, do exemplo e do *contraexemplo* se integra assim, com direito próprio, à lógica modelizante, moralizadora e pedagógica da mídia.

Marlon Brando, entrevistado por Lawrence Grobel (EP, pp. 250-1):

- Acho que finalmente começamos a chegar a algum acordo. O senhor tem plena razão. Tendo isso em vista, como responde a esse pequeno ponto sobre Marilyn?
- Não sei como responder à pergunta (*zombador*): ‘Ah, que lindo, que lindo, olha, não sabia que Marilyn lhe interessava nesse aspecto... Olha, sim, uma atriz notável, e juro que teria ficado feliz...’. Olhe, não posso responder a isso. Morro de tédio.
- Pode responder sobre o que aconteceu com ela?
- Não, decididamente não quero falar sobre isso. É mexerico, falatório, mesquinha... É como destripar um fantasma. A opi-

¹⁹ A polêmica e até a briga supõem uma adequação aos princípios de cooperação. A rejeição desse princípio é justamente não (querer) se dar conta e continuar jogando outro jogo.

nião de Marlon Brando sobre a morte de Marilyn Monroe. Fico horrorizado.

A pragmática da narração

Como se traça um percurso que pretende incursionar no mundo privado, embora não se revele desde o começo como *biográfico*? Como se atravessa o umbral do íntimo? Como se aceita transitar, “por encomenda”, pela própria experiência? As zonas peculiares que a entrevista costuma abordar e que, como receptores, consumimos com naturalidade requerem uma mínima interrogação. É tão fácil esboçar mais de uma vez um retrato de si, sob a solicitação estereotipada ou inusual? Tão automatizada está a propensão à resposta que subitamente pode se produzir uma “imersão” na interioridade? Já é tão completo o dom de si do personagem que aceita compartilhar sua história com uma audiência virtualmente “global”? O gesto de se oferecer à pergunta sobre a privacidade – e à ênfase do detalhe que costuma acompanhá-lo –, apenas mais um daquela “devoração” do público/social que inquietara Arendt, não resulta menos perturbador apesar de reiterado. Desprovido do abrigo da escrita (o apagamento, o espaçamento, o *arrependimento*), exposto não ao risco da “verdade”, mas ao da intempérie, é, se pensado num exercício de estranhamento, uma coisa pouco natural. Se na vida cotidiana o falar de si requer certa provocação, se a confiança é seletiva e a revelação singular, a entrevista faz suas cenas pragmáticas para expô-las diante de nossos olhos, permitindo-nos ingressar assim no círculo dos eleitos. E é essa operação inclusiva que nos interpela, para além do que o entrevistado em questão verdadeiramente “disser”. Por isso, talvez, diante de uma cena dessas, e sobretudo na televisão, resulta tão difícil se subtrair, embora não esteja em jogo a crença nem a expectativa de uma confissão. Aceito esse lugar, entre voyeurs e testemunhas, tudo estará então por começar. Mas nesse espetáculo sem argumento prévio, com um *script* apenas inicial, não se tratará somente do *quê* mas também do

como. A lógica biográfica, que é uma ética, deverá reciclar temas e motivos estereotípicos – os biografemas – não somente quanto à sua temática, mas também quanto à sua pragmática (narrativa): qual é o “início” de uma história – de uma vida? Como se “deve” falar ao falar de si mesmo? Qual é a “ordem” obrigatória da narração?

José Donoso, entrevistado por María Esther Gilio (E, p. 7):

- Diz-se que não há tragédia ou infelicidade que não tenha suas raízes nos anos da infância. Conte-me episódios de sua infância que façam prever suas limitações de hoje, suas capacidades.
- Muitas coisas. O fato, por exemplo, de ter um pai encantador, médico e muito preguiçoso, que não gostava da medicina, mas da pintura, da música, da literatura e dos cavalos.

Jorge Luis Borges, entrevistado por Jean de Milleret (1971, p. 178):

- Perdoe-me por esse longo panorama biográfico, mas me parece necessário para uma visão de conjunto, peço-lhe, se quiser, que passemos aos detalhes, às anedotas de sua infância e adolescência.
- Com prazer.
- O senhor nasceu no dia 24 de agosto de 1899, na rua Tucumán...
- Sim, na altura do número 840, que era a casa da minha avó materna, era uma casa do mesmo estilo do da SADE [trata-se da sede da Sociedade Argentina de Escritores, em Buenos Aires (N. T.)], com dois pátios com cisterna, mas muito modesta. No fundo do aljibe, havia uma tartaruga para purificar a água, segundo se acreditava, ainda que minha mãe e eu tenhamos bebido durante anos água de tartaruga, sem pensar nisso, já que essa água estava na verdade ‘impurificada’ pela tartaruga. Mas se tratava de um costume e ninguém se surpreendia. No entanto, quando se alugava uma casa, sempre se perguntava se havia uma tartaruga no aljibe.
- Que coisa estranha...

Embora a entrevista constitua um dos registros da “vida ao vivo” e, portanto, sua dinâmica pressuponha a interrupção súbita, a lembrança, a fásca inesperada, as idas e voltas temporais e espaciais, frequentemente – e principalmente quando se trata de articular “vida e obra” – há uma insistência, talvez por certo didatismo, em respeitar a estrutura narrativa tradicional (começar pela infância, ordenar uma cronologia, deixar claro o “antes” e o “depois”), que no caso das “conversas”, habitualmente produzidas para sua difusão na forma de livro, é uma tendência muito marcada. Mas, além disso, e esse é outro traço diferencial quanto à construção do espaço biográfico, permite-se a corroboração ou correção de certas circunstâncias significativas, esclarecer, ilustrar, desdizer; em última instância, “passar a limpo” a própria história. Essa possibilidade adquire importância para os políticos – sujeitos obrigatórios dessa prática metalinguística que se volta sempre sobre ditos e fatos – e para qualquer personagem, na medida em que oferece uma via eficaz para deixar – ou alterar – uma marca na memória pública, já que o registro biográfico dos notáveis, na diversidade de suas posições, faz parte de uma espécie de “história conversacional” alimentada pela mídia, composta de “fatos noticiáveis” e – às vezes prioritariamente – das múltiplas entrevistas realizadas com o mesmo personagem ao longo do tempo, numa espécie de diálogo inconcluso que sustentam com seus entrevistadores e seus públicos, sempre aberto ao novo, mas a partir de uma forte ancoragem num patrimônio reconhecível. Essa história registra, na diversidade de seus momentos, o devir das vidas, a peripécia pessoal, um perfil identificável e impõe certo limite à fabulação: alguém se lembrará – e esse alguém é frequentemente o entrevistador – que em “outra entrevista” talvez se disse alguma coisa contrária e até poderá pedir explicações a respeito.²⁰

²⁰ Para Philippe Lejeune (1980, p. 109), a posição do entrevistado de responder acerca de sua vida se inscreve numa das formas do “pacto autobiográfico” a

Marlon Brando, entrevistado por Lawrence Grobel (EP, p. 254):

- Se voltamos ao tema do senhor e suas energias, o senhor disse uma vez que durante a maior parte de sua carreira esteve tentando decidir o que queria fazer na verdade.
- ‘O senhor disse uma vez’: deveria existir um manual para jornalistas e um dos *nãos* nele deveria ser: não dizer ‘O senhor disse uma vez’, porque 98,4% do tempo o que citam dito por nós uma vez não é verdade. O fato é que disse isso, na verdade. Durante longo tempo, não tive realmente ideia do que eu queria fazer.

Por outro lado, esse fenômeno – cujos alcances, em virtude da repercussão midiática, são incalculáveis²¹ – não faz senão tornar manifesto um aspecto inerente a todas as histórias de vida: o fato de que o espaço autobiográfico é sempre *plural, compartilhado*, compreendendo a visão que os outros têm de nós, as marcas que deixamos em múltiplas memórias e experiências. E essa questão, que aparece como passo obrigatório da pesquisa quando se trata de construir a biografia de alguém,²² que alimenta o

respeito do público. Sobre isso, o autor assinala a profunda inquietação que suscitou entre os notáveis entrevistados (filósofos, escritores etc.) a aparição da entrevista radiofônica na França (1948), na medida em que multiplicava ao infinito a escuta ao vivo de um público não especializado.

²¹ A multiplicação de espectadores (e hipotéticas memórias) se compensa com o que Virilio chamou de “a estética do desaparecimento”, ou seja, esse efeito de apagamento imposto finalmente sobre imagens, temas, conteúdos, declarações, acontecimentos pelo fluxo ininterrupto e pela saturação midiática (Virilio, 1989).

²² O biógrafo, ou o historiador que reconstrói um contexto de época, costuma recorrer a esses outros olhares sobre a vida de alguém, sob as formas diversas de arquivo e de escrita, e também por meio do testemunho direto em entrevistas com algum personagem próximo ou envolvido. Nesse papel, em que confluem o entrevistador midiático e o pesquisador, ele mesmo adquirirá uma complexa identidade de protagonista como *testemunha*, se não for de acontecimentos, será

gossip de muitas biografias não autorizadas, que é material precioso para a literatura,²³ não deixa de provocar certa inquietude na vivência da cotidianidade, na medida em que assinala a radical impossibilidade de definir a “própria” história.

Assim, em nossa perspectiva, esse dom massivo de si mesmo(a), ao qual o fato de ser figura pública obriga, constitui um dos pilares institucionais da entrevista enquanto espaço biográfico: falar da (própria) vida não será, então, simplesmente uma deriva casual da conversa, um empenho narcisista ou o resultado da predileção do entrevistador, mas um registro necessário de se cobrir dentro da economia libidinal da mídia. Registro que oferece, como é bem conhecido, múltiplas variantes, da possibilidade reverencial diante da vida – e da experiência – do outro a certa modalidade próxima do tribunal, em que o entrevistado parece submetido a julgamento público, obrigado a dar detalhes, datas, esclarecimentos. Curiosamente, esse registro, de certo modo inerente à função da imprensa de fiscalização dos assuntos públicos, foi se deslocando cada vez mais para o mundo privado, como uma das tantas formas do “estado terapêutico” regulador. Limite perigoso que às vezes se torna sadismo, agressividade do entrevistador.

do relato modelado por sua participação. Segundo Philippe Lejeune (1980, p. 77), o biógrafo nunca empreende essa tarefa por simples afã de conhecimento, mas por um interesse admirativo ou difamatório. De qualquer maneira, cada empresa biográfica se pretende a versão mais “fiel” de uma história – em especial, quando há várias –, pretensão marcada às vezes linguisticamente com o uso do artigo no singular, “a” biografia.

²³ O livro de Sergio Chejfec, *Los planetas* (1999), é justamente um romance com marca autobiográfica – na maneira elaborada, sutil e desviada como esse autor entende esse último atributo –, em que se tece a biografia de um amigo ausente (desaparecido) apenas por meio das próprias lembranças, impressões, sensações: o outro, tal como ele, *vive* na memória (e no presente) do narrador.

O tempo recobrado

Embora, como diz Benveniste, “nunca recobramos nossa infância”, podemos, a partir de um *agora*, remontar para trás, para o tempo forjado na história, por mais que nossa vida flua, como a metafórica rua de Benjamin, em “direção única”. Talvez seja esse precisamente o trabalho da narração: a recuperação de algo impossível sob uma *forma* que lhe dá sentido e permanência, forma de estruturação da vida e, conseqüentemente, da identidade.

Dessa necessidade narrativa, transcultural, da experiência humana e, sobretudo, dessa ilusão do “tempo recobrado”, a entrevista se ocupará em seus diversos momentos biográficos, seja na conversa demorada que permite um desdobramento do arco vivencial, seja na impressão, no instantâneo, no retrato feito de um traço. A imediaticidade da presença, aspecto constitutivo do gênero, se articula assim com sua *atualidade*: na medida em que se encena a enunciação em termos de seus dois protagonistas – o “eu” e o “você” –, a correlação entre *meu* “hoje” e *seu* “hoje” que assinalara Benveniste aparece *marcada* e constitui um dos eixos articuladores do desempenho do entrevistador. A gestão do tempo narrativo (invenção de um “início”, cronologias, focalizações, saltos, *flashbacks*), como diferença em relação ao tempo crônico, dos acontecimentos, será então um dos registros a disputar no âmbito do princípio de cooperação que rege o intercâmbio e constituirá frequentemente uma verdadeira demonstração pública das inúmeras possibilidades de contar uma vida: por onde começar, como dispor os acontecimentos enquanto unidades narrativas, o que privilegiar, que zonas relegar ao silêncio.

Haroldo Conti, entrevistado por Heber Cardoso e Guillermo Boido (GE, p. 347):

- Como Haroldo Conti veio a se tornar um escritor?
- Seria necessário contar a história de si mesmo. A coisa começou desta maneira. Eu era aluno de um internato. Naquela época, não

havia cinema e substituíamos essa diversão dominical com funções de fantoches. Eu me ocupava de escrever os libretos que, como em todas as séries, terminavam no momento de maior suspense e continuavam no domingo seguinte. Assim nasceu em mim uma parte dessa vocação pela literatura. Devo a outra parte a meu pai. Ele sempre foi um grande contador de histórias.

Antonio Berni, entrevistado por Hugo Monzón e Alberto Szpunberg (GE, p. 354):

- Esse menino que se deslumbrava com o cometa e o aeroplano, quando percebeu que ia ser pintor?
- Sempre gostei de desenhar e já em Rosário todos diziam ao meu pai que ele devia me fazer estudar pintura porque viam em mim certas aptidões. Mas nessa Rosário não havia absolutamente nada, exceto uma oficina de *vitraux* aonde meu pai acabou me levando. Tive a sorte de estar perto de uns catalães maravilhosos, que eram os donos, e que me iniciaram na plástica.

Toni Morrison, entrevistada por Elisa Schappell (CEA, p. 150):

- Quando criança, você sabia que queria ser escritora?
- Não, eu queria ser leitora. Pensava que tudo já havia sido escrito, ou que o seria. Só escrevi o primeiro livro porque pensei que não existia e queria lê-lo quando o terminasse. Sou uma boa leitora. Adoro ler. Na realidade, isso é o que faço. Então, se é algo que posso ler, esse é o maior elogio que posso imaginar. As pessoas dizem: ‘Escrevo para mim’, e soa tão horrivelmente narcisista, mas, em certo sentido, se sabemos ler a própria obra – quer dizer, com a necessária distância crítica –, isso nos transforma numa escritora melhor.

A partir desses mecanismos interativos, e retomando o enfoque teórico sobre a narrativa, gostaria de explicitar algumas premissas em relação à construção do relato biográfico que a entrevista coloca em cena com nitidez peculiar:

- a vida, como unidade inteligível, não é algo “dado”, existente fora do relato, mas se configura de acordo com o gênero discursivo/narrativo em questão, no âmbito de uma situação e de uma esfera determinadas da comunicação;
- há várias histórias (de vida) possíveis, nenhuma das quais pode aspirar a maior “representatividade” (as múltiplas “vidas” contadas por um personagem ao longo do tempo, que integram o acervo da “história conversacional”, são uma prova disso);
- há, segundo a forma desses relatos, diversos “sentidos” da vida em jogo;
- coextensivamente, as identidades dos personagens em questão se constroem na trama desses relatos.

O primeiro aspecto nos leva, como sabemos, ao caráter figurativo da narração a respeito do tempo, da experiência e da articulação dos acontecimentos – que poderiam ser vistos como dispersos, em sua singularidade – numa *trama*, ou seja, numa lógica de causalidades e acasos que propõe certos sentidos e orientações à interpretação. A variação narrativa compreende não somente as grandes divisões canônicas dos gêneros, mas também as misturas e hibridações às quais eles são constantemente submetidos no interior mesmo de suas lábeis fronteiras. Embora a trama biográfica possa parecer a mais resistente à transformação, a vida que se delineia na autobiografia escrita ou no jogo de equívocos da autoficção não é a “mesma” da entrevista televisiva ou gráfica, por mais que se trate dos mesmos personagens e “acontecimentos”. As convenções do gênero, as regras do meio e a interação darão forma a produtos – e percursos virtuais de leitura – diferentes.

A maior diferença a esse respeito no gênero que nos ocupa é a pluralidade de vozes que se mostram nessa construção. Como assinalamos acima, o entrevistador opera não somente como o *outro* que sustenta a interrogação; ele pode tornar explícitos seus próprios critérios valorativos, assumindo a representação desses *outros*, que, por sua vez, configuram uma audiência atual e uma espécie de memória coletiva. Não há modo de abordar a mais simples anedota sem essa moldura apreciativa, e sem que se deixe em evidência o critério de seleção que operou, colocando na sombra outros aspectos. A expressão das opiniões e sentimentos do entrevistador já é um clássico: cada vez menos se pretende alcançar um efeito de neutralidade. Mas, ao estar submetida a esse jogo, pelo menos triádico, o que resta dessa singularidade da vida de alguém contada por “ele(a) mesmo(a)”? A resposta não pode deixar de ser bakhtiniana: não existe essa singularidade – tomamos “a vida” do contexto valorativo social e como um cronotopo da narração, que impõe sua forma a nosso devir. Além disso, há as outras vozes que habitam nossa voz, a da tradição, da cultura, do senso comum: valorações, crenças, verdades aceitas que assumimos como “próprias”, imprimindo-lhes o selo de nossa afetividade. Nesse sentido, a presença do entrevistador, mais do que provocar uma disrupção na autoria, não fará senão “encarnar”, colocar sob os olhos, essa outridade constitutiva da linguagem, essa deriva da identidade.

Silvina Ocampo, entrevistada por María Esther Gilio (E, pp. 80, 82):

- A senhora disse em algum conto: ‘Na felicidade há algo de aterrizante’. Haverá algo de cultural aí, a ideia de que toda felicidade tem seu preço?
- Não, não é algo cultural, é a vida. Vivemos sob a influência dos seus ensinamentos. Embora talvez também aconteça o que a senhora disse. De onde nos vem a ideia do pecado e de tantas superstições como temos? Somos cheios de superstições.

- Há alguma coisa que sempre me pareceu estranho em seus contos, algo que Yukio Mishima também faz: as crianças falam como adultos.
- Eu era muito adulta quando criança. É como se minha infância não tivesse se realizado. Estava muito obcecada pela morte. Uma irmã minha dois anos mais velha morreu, e a partir desse momento ficava o tempo todo angustiada esperando a morte das pessoas que amava.
- O que a senhora pensa da vida? Pensa que viveu?
- Vivi – diz, e fica pensativa.
- Sim?
- Não, não vivi – diz rindo. – Escrever rouba o tempo de viver e dá muitas vantagens.

Assim, a “vida a várias vozes” que toda narração autobiográfica supõe se desdobra *explicitamente* na entrevista, como um jogo especular de posições, em que se confrontam os modelos narrativos comuns, se mostra sua natureza dialógica e estereotípica e se reforça o mecanismo pelo qual continuamos aprendendo a viver pelo relato da experiência alheia. Por outro lado, falar sobre a vida é sempre *abrir um assunto de discussão*, não é nunca uma simples enumeração de acontecimentos, e nesse sentido a conversa cotidiana, que aporta seu tom à entrevista, é exemplar: o relato de alguém não só habilita, mas *espera* a ativa participação do interlocutor, seu comentário, consolo, sugestão ou admoestação. Aceitar a exposição pública do momento biográfico, oferecer esse dom da privacidade – mesmo estereotípico –, reduplica essa expectativa ao infinito, ainda que ela só se torne efetiva, e relativamente, na palavra do entrevistador. Lógica do dom que, mesmo assumida de modo inconsciente em muitos casos, não deixa de constituir uma aposta tão estratégica quanto arriscada, nessa busca de aceitação, nessa aspiração a “ser querido”, debilidade do herói ou da heroína de qualquer época.

O segundo aspecto que mencionamos, o da pluralidade das histórias possíveis de uma vida, está estreitamente correlacionado com o anterior. Apesar do imaginário de unidade que acompanha o fluxo vivencial – a ideia de que os acontecimentos que afetam a pessoa se encadeiam naturalmente e não poderiam dar lugar a versões dessemelhantes –, a experiência cotidiana da subjetividade se constrói justamente na diversidade narrativa, na medida em que não relatamos o mesmo nos diferentes registros em que nossa biografia se torna significativa aos olhos dos outros: a conversa entre amigos, a história clínica, a entrevista de trabalho, o *curriculum vitae*, a sessão psicanalítica etc., sem esquecer que é a *forma* do relato que vai produzir sentido. Essa flutuação é perceptível mesmo na prática cano-nizada do gênero autobiográfico e foi observada, como assinalamos anteriormente, nos estudos literários sobre o tema.

Caráter narrativo da vida, que introduz uma radical instabilidade: uma história, ou um relato autobiográfico, nunca poderá ser completamente conclusiva, por mais testemunhado que seja seu caráter de verdade. Mas esse deslizamento metonímico, de uma história a outra, de uma posição de enunciação a outra, não é nada além da manifestação da flutuação mesma da identidade, dessa tensão entre *o mesmo* e *o outro* que atravessa a experiência vivencial. A aporia de ser reconhecível como “o mesmo”, apesar do trabalho da temporalidade, apresenta a maior disjunção teórica no tema da identidade, que, em seus acentos contemporâneos, tentará encontrar uma posição articuladora entre esses dois momentos de fluidez. Essa é justamente, como vimos, a proposta de Ricoeur, por meio da formulação do conceito de *identidade narrativa*.

Por essa via, e indo para o terceiro aspecto mencionado acima, podemos afirmar que a função da entrevista na configuração das vidas notáveis está imediatamente ligada à questão da identidade, pela necessidade não só de demonstrar “quem é quem” – para o entrevistado, de afirmar seu “eu” como seu “outro” –, mas também, e às vezes obsessivamente, de atualizar quem – e como – *continua*

sendo alguém.²⁴ O arco temporal, que é um motivo clássico da auto-biografia – do “já naquela época” ao “ainda hoje”, como sintetizou Starobinski –, tem aqui também sua recorrência, e é justamente na alternância entre o reconhecível e o outro de “si mesmo”, nessa exposição da flutuação identitária e existencial, que a forma dialógica que nos ocupa faz seu trabalho, decantando frequentemente mais a mobilidade do que a fixação.²⁵

Sergio Chejfec, entrevistado por Guillermo Saavedra (CI, p. 145):

- Agora, em relação ao fator dramático de *Lenta biografia*, queria sublinhar o pudor e a austeridade com que os sentimentos do narrador aparecem. Há uma moral em jogo nesse ocultamento?
- Tenho que esclarecer duas coisas: em primeiro lugar, como já disse, o grau de deliberação que podem ter as coisas que escrevo me é desconhecido; em segundo lugar, sinto que estou muito afastado de

²⁴ Essa questão tem a ver com a problemática da “manutenção de si”, que aparece inclusive, para além do investimento do “eu” que assume verbalmente a enunciação, nessa forma performativa peculiar que é a assinatura, em que se assenta uma promessa de “mesmidade”, “a lembrança de um ter estado presente num agora passado, que será ainda um agora futuro” (Derrida, [1987] 1989, p. 370). Ancoragem cuja inversão existencial se daria justamente em outro ato ilocutório, o da confissão: aqui, quem presta contas reconhece sua culpa ou seu arrependimento; embora *se encarregue* de um eu passado, anuncia, simultaneamente, que *não é mais o mesmo*. “A confissão-prestação de contas é precisamente o ato de não coincidência fundamental e atual consigo mesmo” (Bakhtin, 1982, p. 127).

²⁵ Talvez pela própria lógica midiática da busca constante do novo, seja menor a intensidade colocada na repetição do já conhecido – embora esse registro esteja sempre presente, como ancoragem necessária para o reconhecimento – do que nas transformações (físicas, psíquicas, econômicas, de estilo etc.) experimentadas pelo personagem em questão. O valor da “mudança” – de imagem, de *look*, de parceiro, de casa, de hábitos –, fortemente reificado, é igualmente a principal sustentação dos intercâmbios fáticos, sobretudo no âmbito do espetáculo.

um texto como *Lenta biografia*, pelo tempo que faz que o escrevi e, em relação a isso, pela dificuldade que tenho para me reconhecer nesse texto.

– A que se deve essa dificuldade?

– [...] Não conseguindo me reconhecer, me sinto expulso do texto e me transformo em seu pior leitor, como se só conseguisse ver o que o texto tem de ruim. O que você vê como pudor a mim parece, pelo contrário, um dramatismo notório.

Raymond Carver, entrevistado por Mona Simpson (CE, p. 189):

– De que maneira a fama o transformou?

– Essa palavra me deixa incomodado. Veja, comecei com tão poucas expectativas... quero dizer, até que ponto se poder ir longe nessa vida escrevendo narrativas? E eu não tinha muita autoestima por causa dessa questão da bebida. De modo que essa atenção que prestam em mim me é uma permanente fonte de surpresas. Mas direi a você que, depois da recepção de *Do que falamos*, senti uma confiança que jamais tinha experimentado. Cada coisa boa que me aconteceu desde então contribuiu para me fazer desejar que minha obra fosse melhor.

Em boa medida, e apesar da frequente queda no narcisismo, a entrevista contribui, aproximando-se da confissão, para essa espécie de exame público, de busca – compartilhada – de sentidos da vida que faz parte da catarse generalizada que a mídia propugna, em que não só é significativa o que se diz – e melhor ainda, o que se *revela* –, mas também as *histórias não contadas*, o recalcado, o censurado, o segredo.²⁶

²⁶ Referimo-nos aqui ao segredo não como ocultamento premeditado da comunicação, mas como seu reverso estratégico e necessário, no sentido que lhe outorga Paolo Fabbri, como um jogo de linguagem em movimento, que traça alternati-

A dinâmica do gênero expressa igualmente de maneira eloquente, para além de toda premeditação de seus praticantes, a concepção contemporânea da identidade, ou melhor, das identidades, contingentes e transitórias, não suscetíveis de representar uma totalidade essencial nem de se fixar numa soma de atributos predefinidos e diferenciais.²⁷ Assim, por um lado, se as posições variáveis que o mesmo entrevistado pode assumir em diferentes momentos ou cenários colocarão em evidência os deslizamentos de sua identidade pessoal, por outro, a diversidade cada vez maior de “entrevistáveis”, indissociáveis de sua representatividade social, falará da fragmentação identitária em nosso tempo em termos mais políticos do que talvez os próprios envolvidos estariam dispostos a reconhecer.

Efetivamente, a proliferação de diferenças (étnicas, culturais, religiosas, sexuais, de gênero etc.) que caracteriza o momento atual – sua afirmação ontológica *como diferenças* e a autocriação (coletiva) que supõem – tem uma expressão notória em nosso gênero discursivo e, em particular, em seus momentos autobiográficos, na medida em que articulam sempre o pessoal com o social. Sem intenção de propor uma adequação “representativa” entre as posições que a entrevista desdobra e as que surgem nos conflitos pelo reconhecimento dessas diferenças, há, no entanto, uma relação, na medida em que,

vamente zonas de sombra – que são também de pertencimento e exclusão – de certo modo inerentes à possibilidade mesma do social. Ver “El tema del secreto”, em Fabbri, [1990] 1995, pp. 15-20. Assim concebido, o segredo no espaço biográfico traça espaços de reconhecimento (e desconhecimento) altamente significativos.

²⁷ Um número especial da revista *October*, sob o título *The identity in question*, oferecia uma atualização teórica da problemática identitária nos anos 1990, em que, a partir desse pressuposto comum, analisava-se sua articulação com o multiculturalismo, as políticas de gênero, as novas formas de cidadania, a política, as identidades pós-coloniais etc. (Mouffe, Bhabha, Rancière, Laclau, 1992, pp. 12-20, 28-45, 58-65, 83-91).

por definição, nosso gênero opera justamente na visibilidade dessas posições.²⁸

Essa diferenciação identitária que o gênero alenta também se vincula com esse empenho pelo reconhecimento do outro, ao qual nos referimos no segundo capítulo, que para alguns autores é indissociável da possibilidade de um progresso moral e da aspiração a uma maior equidade das atuais democracias. O tema é de interesse, na medida em que permite ver, no *crecendo* da circulação midiática das vidas “alheias”, e não necessariamente *glamourosas*, não somente um fenômeno de modelização social, que outorga sentido identificatório, (re)criando a própria história, mas também um ponto de articulação entre o público e o privado que envolve a própria ideia de comunidade. Reaparece assim a ideia dos espaços – públicos e privados – plurais, para cuja construção a entrevista contribui numa medida nada desdenhável.

Ações e personagens

Perguntar-se pelo *quem* de uma ação supunha para Arendt uma resposta em termos da “história de uma vida”; na entrevista, essa correlação adquire um caráter dominante. Podemos entender, assim, não somente a ênfase na atribuição da ação ou na obra do *autor*, mas também a obsessiva minúcia da história. Nesse sentido, e mesmo quando sua lógica discursiva difere em tempos e modos da notícia de atualidade, não é em menor medida teatro dos acontecimentos. Mais ainda, poderíamos afirmar que é ali, na cena da entrevista, que o aconte-

cimento encontra frequentemente uma moldura de inteligibilidade, com relação a uma autoria e a uma narrativa vivencial.

O dinamismo que caracteriza a identidade narrativa se articula, assim, quase naturalmente, com a dimensão actancial, cujo motivo emblemático é a *trajetória*. Na medida em que ela se desdobra sobre um plano da vida, possível ou desejável, sempre sujeito à redescrição, o relato mesmo vai configurando uma coerência, que frequentemente apela para uma *justificação*. Nesse sentido, o momento autobiográfico da entrevista é um lugar de sobrevivência desse procedimento teórico clássico, um tanto relegado nas biografias contemporâneas.

O plano do relato apresenta, por sua vez, o deslizamento da *pessoa* ao *personagem*, ou seja, à construção ficcional que toda aparição pública supõe e, conseqüentemente, a uma lógica narrativa das ações. Esse registro pragmático remete, na terminologia de A. J. Greimas (1983), ao *actante*, como uma posição operativa independente de suas múltiplas representações – os *atores* que podem “encarná-la” –, que opera em um sincretismo duplo: vários atores podem representar um actante, e um ator, vários actantes; ao mesmo tempo, esses papéis se inscrevem num duplo eixo de dêixis, positivo e negativo.²⁹

Embora não seja nosso propósito empreender aqui uma análise em termos dessa semiótica narrativa, ela constitui uma contri-

²⁸ Em nosso meio, a tematização identitária está adquirindo novos acentos nos últimos tempos, sobretudo no que diz respeito à representação da diferença sexual, registro no qual se produziu uma notável ampliação do espaço discursivo. Por múltiplas razões, que seria complexo resumir aqui, essas posições de sujeito que diversas formas de autocriação das “minorias” expressam – gays, lésbicas, travestis, nova masculinidade e feminilidade etc. – foram se transformando *per se* em objeto de entrevistas.

²⁹ A estrutura actancial de Greimas se repartirá entre as posições de sujeito/objeto/destinador/destinatário positivos *versus* negativos (ou antissujeitos). Estrutura de oposições, de disjunção, que implica necessariamente a luta, impulsionada pelo desejo e pela comunicação e, sobretudo, pelo *valor*, tanto nos objetos quanto nos sujeitos, que podem adotar modalidades imanentes ou transcendentais. Sua teoria das modalidades desdobra, por sua vez, as relações de *contrariedade* e *contradição* no famoso “quadro semiótico”, que permite a integração do sistema de valores modalizantes (aléticos, deônticos, volitivos). Ver “Les actants, les acteurs et les figures”, “Les objets de valeur” e “Pour une théorie des modalités” (Greimas, 1983).

buição teórica relevante, tanto pelo jogo de posições que apresenta – com relação a um gênero eminentemente *posicional*, em que cada entrevistador e entrevistado atualiza, “encarna”, um lugar já instituído – quanto pelo conceito de *trajeto narrativo*, que compreende vários níveis de efetuação, não somente o encadeamento dos “acontecimentos” do relato, que na entrevista adquirem uma referencialidade imediata, “constatável”, mas também a dimensão performativa de sua enunciação,³⁰ indissociável de uma orientação valorativa e ética. Por outro lado, na medida em que está inspirada nos modelos do conto popular, com seus motivos clássicos, que aparecem como universais (buscas de identidade, desafios, provas qualificantes, viagens de experimentação, lutas, afinidades e ódios etc.), a ótica greimasiana, mesmo se não forem adotados estritamente seus critérios de formalização, é apta para analisar a articulação das estações obrigatórias da vida nas narrativas autobiográficas, pois permite visualizar, além do detalhe da anedota, certa lógica comum.

Quais são os marcos que balizam essa lógica narrativa na entrevista? A infância, sem dúvida, o “romance familiar”,³¹ a vocação, as eleições, a decisão, o acontecimento que marca uma “origem” ou

³⁰ Como observa Ricoeur (1984, p. 23), a “ação” não remete somente às mudanças de situação, aos avatares da fortuna, mas também às transformações morais do personagem, sua iniciação à complexidade afetiva e mesmo os níveis mais sutis da introspecção. Amplia-se, assim, a noção de *personagem*, de nossos “semelhantes” para esses “seres sem nome”, de Kafka a Beckett.

³¹ Tomamos aqui a expressão com que Freud designou essa imagem prístina, “mentirosa” e idealizada dos pais e do próprio lugar a respeito deles, que atua como uma ficção elementar na criança e se torna inconsciente para o adulto. Numa primeira etapa, os pais são investidos de grandes virtudes e poderes, para depois, ao serem confrontados com a realidade, aparecerem “despossuídos”, gerando então na criança uma ideia de estranheza, de alheamento, que a levará a se considerar filho de outros pais (esses sim, magníficos) e, conseqüentemente, adotado pelos verdadeiros. Sobre a relação dessa noção com o gênero do romance, ver Marthe Robert, [1972] 1973. Para uma reflexão em torno do valor de certos relatos fundantes e ficcionais, que operam ao modo do romance familiar

uma inflexão de rumo, as filiações, os amores, os filhos,³² as conquistas, as rotinas, as adversidades, as influências, o acaso e a necessidade, o desejo de perduração, a morte. Nada parece diferenciar esses motivos dos que povoam em geral o espaço biográfico – e também o romanesco –, cuja repetição, sempre atual, se perde em marcas ancestrais. Contar a (própria) história se transformará também aqui, irremediavelmente, em experiência do tempo e pugna contra a morte, uma espécie de antecipação aos possíveis relatos dos outros, uma disputa da voz, em resistência a toda expropriação futura. Essa tonalidade, reconhecida, como vimos, a respeito da autobiografia, adquire ocasionalmente a força de um acontecimento: a publicação póstuma das entrevistas ou mesmo da *última* entrevista. E aqui cabe assinalar uma diferença sobre outras formas, quanto à *voz* que o texto restitui, à modulação do tom que sugere, aos gestos do corpo que permite suportar. Como gênero da presença, marcará, de modo nitidamente contrastivo, a ausência.

A ubiquidade dos motivos biográficos não coloca entre parênteses os traços peculiares de sua construção narrativo-dialógica, tal como a viemos analisando. Diferentemente da autobiografia canônica, que supõe um propósito, um projeto de autocriação através da linguagem – e, ao colocar essa definição, voltamos a afirmar a impossibilidade da mimesis entendida como mera representação de uma realidade exterior à linguagem –, o momento biográfico da entrevista escapa, por sua própria dinâmica, a toda prefiguração, o que não impede que seu resultado conflua final-

no plano sócio-histórico, deixando sua marca na memória coletiva, ver Régine Robin, 1989.

³² Há um biografema recorrente nas perguntas às mulheres entrevistadas que remete à experiência da maternidade e da típica contraposição entre os filhos e uma carreira ou vocação, ao detalhe do “como” – a que custo – conseguiram, no entanto, desenvolvê-la, motivo que se repete, quase sem exceção, da “estrela” à mulher política ou escritora.

mente para o mesmo objetivo. Também não é comparável à *forma* narrativa, à *dispositio* dos acontecimentos numa ordem temporal e significativa, embora ambas compartilhem a tentativa de restauração de um passado no presente da enunciação. Se a autobiografia trabalha sobre a perda – de poder ou de paixão (De Mijolla, 1994) –, a rememoração tenta preencher a ausência, mesmo de modo efêmero e, no caso da entrevista, *diante de outra presença*, conjurando por sua vez, no *hoje* que se mostra, tanto a passividade quanto a nostalgia.

Essa rememoração, compartilhada por ambos os interlocutores e cujo resultado, na edição visual ou escrita, chega sem muita demora ao receptor – a imediatividade é um dos traços do gênero –, é qualitativamente diferente: não se tratará mais do “saldar” – ou salvar – o passado, mas de articulá-lo, de modo vívido, à mais imediata atualidade, à experiência *fazendo-se sob seus olhos*, à maneira do teatro. O que está sempre em jogo no encontro, sobretudo com personagens célebres, não é tanto “a história”, mas uma atualização da história, um *plus*, uma nova e última palavra que venha ressignificar o já conhecido. Ou então o traço ajustado, capaz de desenhar a trajetória do(a) recém chegado(a) à arena da notoriedade. Dito de outro modo, e tomando desta vez uma analogia fotográfica, o biográfico na entrevista tem em geral mais a ver com o *instantâneo* do que com o *retrato*.

Do mesmo modo, o drama da existência, como cronotopo narrativo depurado, assoma no jogo da interação não somente na acumulação de estereótipos que levariam a uma conclusão universal – “é a vida” –, mas também enquanto desejo – mútuo – de individuação e perda inevitável de singularidade: se toda inscrição autobiográfica pretende deixar uma marca única – esse “registro pessoal de cargas” –, que faz de cada eu algo diferente dos outros,³³ a entrevista

³³ Em seu capítulo “A contingência do eu”, Rorty analisa um poema de Philip Larkin em que aparece o medo da morte como perda dessa singularidade à qual

borra essa pretensão no mesmo momento em que a afirma. É que, quase obrigatoriamente, a voz do outro tornará a “unicidade” do personagem propriedade comum, experiência comparável e compatível, ilustração do já conhecido. Exposto ao comentário, à glosa, à pergunta repetida, à pura e simples identificação (“o mesmo acontece comigo”, “eu também acho”), o momento autobiográfico da entrevista se transformará de imediato num elo a mais – entre tantos – da cadeia da interdiscursividade social, cumprindo assim a aposta, um tanto paradoxal, do gênero.³⁴

Mas não é justamente a perda – do tempo, do (ideal do) sujeito, do que “poderia ter sido” – o que está na origem de toda narrativa vivencial? Paul de Man já decifrara essa notação paradoxal, pela qual a encenação da vida que a autobiografia pretende implicará inexoravelmente uma restauração da mortalidade. No entanto, embora o impulso autobiográfico – trate-se de autojustificação, do declínio dos dias ou de uma “poética da experiência” (Varner Gunn, 1982) – não possa escapar dessa marca de transcendência, também conseguirá evitar a captura do insignificante, a lenta minúcia do cotidiano.

Se, em geral, as formas biográficas apresentam essa oscilação, que as distingue tanto de uma épica como do romance, a distinção que Bakhtin efetuou (1982, pp. 137-8), à qual já aludimos, entre biografias heroicas e cotidianas, dá uma nuance interessante para o tema. Na primeira, é a *vontade de ser herói*, de “ter importância no

alude como “registro de cargas”, comentando (muito a propósito de nosso gênero) que “[o próprio poeta] o reconheceu em entrevistas” ([1989] 1991, p. 43).

³⁴ Se os personagens da entrevista o são por algum traço que os *singulariza* – a excelência, o interesse geral, o sucesso, o gênio ou o poder – ou por um acaso que os torna “entrevistáveis” – testemunhas, vítimas, algozes, protagonistas de fatos curiosos etc. –, aspecto em torno do qual costuma se articular a narrativa pessoal, essa singularidade será finalmente “apropriada”, frequentemente a pedido do entrevistador, pela ênfase modelizadora e o caráter de “exemplo” que inevitavelmente adquire sua mostra pública. Os livros de “conversas” costumam ter lógicas e objetivos diferentes.

mundo dos outros”, o que singulariza um tipo de comportamento voltado para a heterogeneidade da vida, a intensidade, as grandes ações, o desejo de glória e o desapego das rotinas. Pelo contrário, “a biografia social cotidiana” alimenta o imaginário do herói “honrado e bom”, centrado na vida familiar ou pessoal e no desejo de felicidade.

Não é difícil reconhecer a sobrevivência desses tipos literários clássicos no horizonte da entrevista midiática. Salvando as distâncias das “grandes ações” épicas, cuja possibilidade está quase descartada em nossa época, resta, no imaginário coletivo, um amplo espectro de vidas possíveis em que se neutraliza a rotina da repetição, essa imensa energia reprodutiva que parece ocupar praticamente todo o espaço das vidas “comuns”. A dimensão heroica do contemporâneo, sob o investimento do poder, do sucesso, da fama, do dinheiro, da nobreza, da excepcionalidade, se encarna numa multidão de seres cuja trajetória se desenha nas cúspides, nos cenários, frequentemente indissociáveis, da decisão política, da mundaneidade, do pensamento ou da criação artística e que, pela preeminência de seus papéis, requerem uma constante visibilidade. Nessas posições – do global ao local –, está em jogo o mecanismo da identificação, em sua lógica dupla: o *afastamento*, que mede – e justifica – a diferença, e a *proximidade*, que lembra o pertencimento a uma humanidade comum.

Biografemas

O “*ser comum*”

Embora o herói e a heroína cotidianos não encontrem tão frequentemente um papel *per se* na entrevista, sua figura insiste e seus atributos não cessam de ser procurados em cada qual: a “bondade familiar”, as rotinas, as debilidades, a felicidade perdida ou encontrada farão parte inseparável de toda narrativa pessoal. As-

sim, se tornará possível a coincidência essencial no relato dos dois tipos heroicos: mesmo o mais distante deverá desvelar, em algum momento, alguma região (cinza) de sua domesticidade, de seus hábitos, de sua relação com objetos e seres, fazendo dessa “monotonia valorizável do conteúdo da vida”, no dizer de Bakhtin – ou desse “momento plebeu” de Gramsci, que segundo Beatriz Sarlo evoca o “ser comum” da entrevista –, um espaço suscetível de ser compartilhado. Mas, além disso, o devir dialógico oferecerá uma ocasião insubstituível para trazer à tona outro mito ligado à notoriedade, o dos “começos difíceis”, cuja função não é tanto a de cumprir com a veracidade biográfica como a de “se fazer perdoar”, a de renovar mais uma vez as esperanças na possibilidade de uma transformação radical: talvez esse trunfo sobre um destino de uniformidade esteja também ao nosso alcance. Fecha-se assim de novo o círculo, em que a figura heroica – a posição destacada ou de autoridade –, embora admirável justamente por sua diferença – suas “façanhas” –, talvez o seja em maior medida por aquilo que a torna, em algum sentido, nosso semelhante.

Sobre Tato Bores, em *Primeira plana* (1963) (OE, p. 245):

Tato Bores, ser humano, não consegue ocultar suas arestas, nega sua evidente timidez, dá outro qualificativo à sua exigência de comunicação com o mundo e seus habitantes. São características que agrupa sob a denominação: ‘Sou um cara comum’. E que disfarça deslocando-se para as margens da conversa: ‘Meu esporte favorito é caçar moscas’ ou ‘Sou fissurado em comida. Não quero engordar sem um motivo’ [...] E, em seguida, de superão, enquanto hesita entre atender ou não o telefone, uma confissão: ‘Esperei muitos anos, comi o pão que o diabo amassou, dá trabalho chegar lá, ir adiante, seja você pedreiro, bombeiro ou ator. As coisas não caíram do céu para mim. Passei três meses num hall da Rádio Belgrano’.

John Lennon, entrevistado por David Scheff (EP, pp. 329-30):

– Seu abandono dos Beatles teve a ver com seu encontro com Yoko?
 – Como lhe disse, fazia tempo que eu tinha vontade de me afastar, mas quando conheci Yoko foi como quando você conhece sua primeira mulher. Você deixa os amigos no bar. Deixa de jogar futebol. Deixa de jogar sinuca e fazer carambolas. Pode ser que alguns continuem fazendo isso na sexta à noite, por exemplo, mas, quando encontrei a mulher, os rapazes perderam todo interesse para mim, a não ser o de serem velhos colegas de escola. ‘Os sinos do casamento separam essa velha turma minha’. Nos casamos três anos depois, em 1969. Foi o fim dos rapazes. E por acaso os rapazes eram gente famosa e não simplesmente os meninos do bar. Todos ficaram *tão aflitos...* e jogaram muita porcaria na gente.

É possível reconhecer aqui outra modulação do modelo biográfico, que se detém nos detalhes da “pequena história” para amenizar e “humanizar” os relatos dos acontecimentos. Detalhes pouco conhecidos, bastidores, relatos em primeira pessoa vertidos no *você* do interlocutor (“*Você* deixa os amigos no bar”), o vir à tona daquilo que ambos os partícipes da interação podem supor de interesse do receptor. A lógica do dom do personagem célebre também inclui essas vinhetas, que nos transportam “para o outro lado” dos acontecimentos públicos e nos levam a olhar pela ótica do protagonista, a compartilhar a cena e a inflexão linguística, a locução coloquial, a ênfase e os refrões usuais para a ocasião. Cena visual e virtual que, remetida à atualidade do âmbito físico que abriga a entrevista, pode completar-se, além disso, com a marcação do ínfimo, do detalhe inclusive cenográfico (emblemas, bastões, cachimbos, livros, fotografias, cantos...), remetendo ao “efeito de realidade” mais canônico do romance, que Barthes nos ensinou a decifrar.

A infância

O mesmo mecanismo que torna a singularidade um bem comum deixa sua marca em outros biografemas. A especificidade de cada trajetória, sua combinação peculiar, será lida a partir de certas “grades” em que a interrogação se ajustará, em geral, a uma imagem estabelecida do *cursus vitae*. Assim, a infância será a ancoragem obrigatória de todo devir, lugar sintomático cuja funcionalidade não tem a ver somente com uma coerência narrativa, mas também explicativa, na medida em que permite estabelecer certa causalidade entre virtualidade e realização. A evocação idealizada de figuras ou situações emblemáticas e o anedotário do lugar-comum (o desejo dos pais, a traição, os apoios ou oposições) tecem habitualmente um “romance familiar” para uso público que apela a um forte efeito de identificação. Mas a solicitação para o “retorno” infantil pode ser rejeitada, com ironia ou com violência, colocada – intencionalmente – sob a caução do estereótipo, albergada, reativamente, na figura do segredo. O biografema da infância, alimentado até a exaustão pelas vertentes psicanalíticas, não só busca o detalhe peculiar, ilustrativo, mas também opera como uma espécie de eterno retorno, a volta sobre um tempo nunca insignificante, cujo conhecimento é necessariamente iluminador. Além disso, no registro pragmático, é para o entrevistador uma via privilegiada para ganhar a confiança, amarrar o laço da confiança, ultrapassar a distância que pode habilitar a confissão.

Adolfo Bioy Casares, entrevistado por Guillermo Saavedra (CI, p. 18):

– Voltando à sua iniciação. Antes da leitura de *Dom Quixote e The Gyp*, havia, de um lado, as fábulas contadas por sua mãe, nas quais sempre havia animais que se perdiam e acabavam encontrando o caminho para a toca; de outro, as leituras que seu pai lhe fazia, pouco convencionais como textos para uma criança.

– Bom, na realidade, ele não lia, mas recitava de cor. Conhecia infinidades de poemas de cor, meu pai.

– E que efeito essas declamações produziam em você?

– Antes de mais nada, me sentia muito feliz por estar com meu pai. E quanto ao que escutava, possivelmente despertou em mim uma grande atração por encontrar vidas perigosas e cheias de contrastes. Porque havia poemas nos quais, por exemplo, se falava de um homem que era um guerreiro, alguém que viajava nas guerras da independência e depois se transformava num limoeiro. Essas histórias me faziam ver as possibilidades tão insólitas que há numa vida.

Doris Lessing, entrevistada por Thomas Frick (CEA, p. 94):

– Você escutou muitas histórias na sua infância?

– Não... Os africanos contavam histórias, mas não permitiam que nós nos misturássemos com eles. Isso era o pior de estar ali. Quero dizer que poderia ter tido as experiências mais maravilhosamente ricas na infância. Mas teria sido algo inconcebível para uma menina branca. Agora pertença a algo chamado ‘colégio de contadores de histórias’ aqui na Inglaterra.

A busca de chaves que permitam dar conta de uma trajetória se articula em geral com o registro do *fazer*, que talvez, pela dinâmica mesma do gênero, se mostre privilegiado em relação ao autodevaneio que a autobiografia frequentemente apresenta. Um fazer que costuma colocar em cena, de maneira enfática, a *decisão* como dimensão configurativa do sujeito, que, com toda a sua rede de valorações associadas – iniciativa, livre arbítrio, caráter, vontade etc. –, aparece assim, quase naturalmente, como a outra cara possível do destino.

A vocação

Esses dois extremos, decisão e destino, assinalam com propriedade um percurso narrativo facilmente reconhecível na entrevista: aquilo que pode ser escolhido e o que sobreveio, por acaso ou fatalidade. Percurso que envolve novamente o individual e o social e no qual frequentemente se delineia outro motivo emblemático: a *vocação*. Dificilmente haja um gênero discursivo em que se insista tanto nesse dom misterioso que, no entanto, imprime um rumo à vida, talvez o mais legítimo, na medida em que responderia a uma espécie de imperativo ontológico. Assim, em nossa sociedade de “trabalhadores e empregados”, em que se perdeu o alento das grandes ações em prol do conformismo, como o caracterizou Arendt, em que triunfou o ideal da “vida comum”,³⁵ a vocação traz um halo de liberdade, a ideia de que é possível escolher, mesmo nessa relação profundamente desigual entre as vidas que se oferecem como modelo e as que estão realmente ao alcance de cada um. Resguardo contra o tédio, contra a dilapidação dos dias em favor da mera subsistência, triunfo, possibilidade de alcançar uma nobreza por mérito próprio – algo que qualquer um pode ter –, ela opera, no amplo leque de afortunados que a entrevista oferece, como um forte símbolo de ascensão social.

E aqui aparece um dos registros mais nítidos quanto à vigência biográfica da entrevista: a exposição da existência de outras vidas

³⁵ Partindo, como Arendt, da indistinção aristotélica entre “a vida” e “a boa vida”, Taylor introduz essa expressão para aludir aos aspectos compreendidos na primeira expressão, que a modernidade colocou no lugar de privilégio: “[...] a produção e a reprodução, quer dizer, o trabalho e a manufatura das coisas necessárias para a vida e para nossa vida como seres sexuais, incluindo nisso o casamento e a família” ([1989] 1996, p. 227). Para Aristóteles, esses aspectos eram certamente importantes, mas na medida em que operavam como infraestrutura para o prosseguimento da “boa vida”, aquela marcada pela paixão política, os ideais e a liberdade; consequentemente, verdadeiramente “humana”.

possíveis, talvez menos cinzas do que as da maioria, em que a vocação triunfou e se traduz em sucessos, não exclui, muito pelo contrário, a ênfase no *trabalho* como o verdadeiro motor do devir humano. O trabalho árduo, mesmo quando for investido “no que a gente gosta”, será então a garantia – e a contrapartida – do sucesso pessoal. Mito fundador da modernidade, o vetor da produção, regente de toda economia, mesmo a da “realização” pessoal, encontra em nosso gênero um estímulo constante para sua refiguração.³⁶

Se compararmos os atributos do herói clássico e os do contemporâneo, veremos que o plano mítico da *ação* encontra – também para Arendt – seu equivalente cabal na ideia de *produção* – criar, se esforçar, trabalhar intensamente, construir, “chegar a alguma coisa”. O *fazer* é quase indissociável da modalização do *saber-fazer* – e é justamente essa qualidade que em geral autoriza a palavra pública –, a *virtude* se torna virtuosismo e a *excelência* remete sempre a produtos manifestos, seja uma obra ou um modo de execução. Finalmente, a *intrepidez* e a *valentia* parecem ser substituídas confortavelmente por audácia e iniciativa, em relação quase conatural com a eficiência e o rendimento.

Mas há um significante que condensa todos os outros significados: o sucesso, que aparece como culminação individual, como corolário de uma combinação acertada de um ser e um fazer em que a vontade cumpre um papel preponderante, sem prejuízo do acaso. Assim, os sucessos poderão se mostrar tanto produto de excepcionalidade quanto de oportunidade, uma disposição que se revela subitamente e que talvez esteja aí, inadvertidamente, ao alcance da mão.

O acaso, a oportunidade, a coincidência, velhos motivos literários que se articulam no imaginário coletivo com essa espera de algo “por vir”, algo que poderá produzir uma inversão de signo, um deslocamento radical, o *acontecimento* que, mesmo que nunca chegue, aportará, no entanto, compensatoriamente, uma dose de otimismo diante da opacidade ou da irrelevância do cotidiano. Se na política essa figura se identifica com o messianismo, poderíamos postular sua vigência no plano da (inter)subjetividade: não será talvez a espera do acontecimento, como transformação súbita do estado das coisas – o Messias de cada um –, a tensão mais persistente da vida?

A afetividade

Entre acaso e necessidade, entre predestinação e decisão, se desenha a outra grande zona de competência da entrevista: a exibição pública da afetividade, em suas mais diversas modulações, desde a notação peculiar que supõe ao assumir uma palavra como “própria” – “minha” palavra, segundo Bakhtin – até a tematização mais específica. É essa tematização “específica” que me interessa destacar, essa condensação significativa que torna a afetividade quase um biografema, na medida em que serve para “definir” uma experiência e até uma filosofia pessoal. O “ter sentimentos”, que aparece como um julgamento positivo na fala cotidiana, se transformará aqui quase em necessidade descritiva: será necessário tornar explícito o que se “tem”, pôr-lhe um nome, dar exemplos, aventurar um esboço de (auto)caracterologia e inclusive uma hipótese aproximativa de “como me veem”. Mas esse exercício de autodescrição – que às vezes até se transforma em autoajuda – não se detém no umbral do “si mesmo”. Seguindo a dinâmica do gênero, tratar-se-ia mais uma vez de ampliar, generalizar, tornar o traço “próprio” de caráter em asserção, sugestão ou admoestação; em suma, de outorgar-lhe uma qualidade performativa.

³⁶ Se o ideal da “vida comum”, enquanto ética burguesa profundamente niveladora, vinha se contrapor à vida superior do modelo grego clássico, para Taylor, a valorização moderna do trabalho não é privativa da burguesia, pelo contrário, “as principais vertentes do pensamento revolucionário exaltaram também o homem como produtor, aquele que encontra sua mais alta dignidade no trabalho e na transformação da natureza a serviço da vida. A teoria marxista é a mais conhecida, mas não a única” ([1989] 1996, p. 231).

Seria errôneo pensar que essa insistência – cujo grau varia segundo o tipo de entrevista, os partícipes e o meio em questão – remete simplesmente a um recurso estilístico ou a uma estratégia de captação de audiências. Seria melhor considerá-la, seguindo Agnes Heller ([1979] 1982, p. 199), um dos mecanismos nos quais se expressa e afirma a função reguladora dos sentimentos na sociedade, na medida em que o que está em jogo é a relação entre aquilo que consideramos privado, “nossa” afetividade, e o que o corpo social requer, autoriza e reproduz. Segundo a autora, a gestão social dos sentimentos aponta para uma dupla – e contraditória – função “homeostática”: por um lado, a *preservação* do sujeito num contexto limitado; por outro, o impulso – regulado – para sua *expansão*, tensão claramente perceptível nas formas que nos ocupam, na medida em que supõe, de modo quase inerente, a catalogação positiva ou negativa dos sentimentos, sua aceitabilidade, sua incidência na relação com os outros e os limites, sempre variáveis, de infração. Essa variabilidade dos limites opera simultaneamente como resguardo dos sentidos mais cristalizados e como abertura à flexibilização do espaço discursivo, à introdução de novas temáticas, registros, possibilidades do dizível, aspectos nos quais, como vimos, a entrevista ocupa um lugar de vanguarda.³⁷

No entanto, e isso é fundamental, a expressão dos sentimentos, embora se confronte à radical incomunicabilidade, em termos reais, da própria afetividade, consegue oferecer aos outros *uma informação sobre a pessoa* – questão que concerne de maneira peculiar à comunicação política. Essa potencialidade da expressão como meio de acesso a um conhecimento do outro³⁸ permitirá entender talvez

mais precisamente essa obsessiva – e “vaporosa” – focalização sentimental da cena midiática contemporânea, que tanto preocupou Habermas.

O campo da afetividade é, por outro lado, indissociável da ideia de valor, não mais na típica negatividade saussureana, tão produtiva para pensar a diferença *sem desigualdade*, mas como atribuições concretas dos sujeitos que definem a percepção e a ação numa escala ética. Próximo da noção bakhtiniana de *valorização*, inerente aos gêneros discursivos, que concerne aos modos como eles impõem uma forma ao relacionamento intersubjetivo com o mundo, o investimento afetivo define e sustenta, por sua vez, o valor biográfico. Haverá então uma valorização das paixões *em obra*, as ativas, vinculadas com o desejo e seus objetos, mas também das “não volitivas”, como o medo, o temor e a insegurança – em nosso gênero, por exemplo, surge frequentemente o medo de não poder sustentar no espaço público a máscara da própria representação. E é essa valorização que dá sentido a um tipo de narração que de outro modo seria mero anedotário.

No conhecimento do outro que se propugna explicitamente como um dos pilares da entrevista, o registro da afetividade é precisamente o que dá certo indício do “tipo de pessoa” de que se trata, aportando um suplemento de sentido a respeito de suas obras, e é esse laço de proximidade, tecido numa matéria comum, que pode ser compartilhado para além de toda especialidade, essa paixão que habita o corpo e a “alma” – e que a versão escrita se habituou a “traduzir” num segundo texto diegético, como na obra teatral –, que é capaz de enlaçar, por sua vez, o afeto e a confiança.

³⁷ A oscilação entre a reafirmação dos valores mais tradicionais e a tematização de uma nova subjetividade, identificação genérica, sexualidade etc. é já um funcionamento habitual nos meios contemporâneos, mesmo nos mais conservadores.

³⁸ Heller (1982, p. 76) cita Wittgenstein a esse respeito: “Nos inclinamos a dizer que, quando comunicamos a alguém um sentimento, no outro extremo acon-

tece alguma coisa que nunca conheceremos. Tudo o que podemos receber dele é de novo uma expressão”. Mas essa expressão não é para o filósofo um “acompanhamento não essencial” nem um simples meio de comunicação: “Consideramos o tom de voz, a inflexão, os gestos, como partes *essenciais* de nossa experiência”.

Nessa trama de valorações afetivas, nessa proliferação de intimidade que impregna a cultura contemporânea, destaca-se, com peculiar nitidez, a tematização obsessiva da sexualidade, do amor, da infidelidade, do casal, da família. Um “império dos sentimentos” (Sarlo, 1985) que, mesmo estendido muito além dos limites do amor-paixão e do desejo analisados no romance popular do início do século, não borrou totalmente seus contornos. Espaço em que se entreverão ainda os velhos tons do amor romântico e do amor-paixão, a felicidade centrada num “bom” parceiro, a contraposição entre segurança – e monotonia – matrimonial e aventura, entre as normativas do sexo feliz e o desencadeamento erótico e em que, segundo Guiddens ([1992] 1995), ainda pode se definir com clareza, apesar das políticas de identidade e da notória abertura para uma “sexualidade plástica”, uma nova “intimidade democrática”, ao mesmo tempo signo de autonomia interior e expressão pública, irrestrita, da diversidade.

Que papel cabe à entrevista nesse desdobramento? Um nada desdenhável, se analisamos sua *performance*, sobretudo no espaço televisivo. Terreno fértil para o estereótipo, também o é para o vislumbre, essa possibilidade de *entrever* (inscrita em sua etimologia) talvez, até a contrapelo do *dito*, uma verdade hipotética e esquiva. E esse deslizamento, frequentemente incontrolável, para o íntimo, aquilo que, segundo a partição clássica entre público e privado, estaria abrigado pelo segredo – e que pode sobrevir, alentado pelo diálogo, em qualquer tipo de intercâmbio –, faz parte do estado panóptico em que vivemos, que envolve a ficção, o testemunho, a lei³⁹ e a política,

³⁹ Ainda que a regulação da intrusão da mídia na vida privada das pessoas não seja nova, as mudanças qualitativas produzidas nos últimos tempos, para as quais contribuem em grande medida as novas tecnologias, não deixam de suscitar novas inquietudes, tanto no que diz respeito à legalização propriamente dita quanto às interpretações a partir da teoria. Entre os trabalhos desse último tipo, podem ser citados McAdams (1988) e Boling (1996).

e cujo alcance não pode ser outro além da reformulação mesma dos espaços de sociabilidade. Essa espécie de oximoro, tão reconhecível, no entanto, na gestão midiática, poderia ser pensada antes como um deslocamento radical, que instaura um novo regime de visibilidade, do que como uma herança longínqua daquele processo de distinção entre esfera social e esfera íntima que Habermas estudou. Pensar hoje as novas formas (públicas) de intimidade, do dizível e do mostrável no cinema, nos meios de comunicação, na publicidade, na arte, na literatura, até seu insuspeitado peso político em tempos de globalização⁴⁰ é uma operação tão complexa quanto necessária, que remete a uma análise crítica das transformações na sensibilidade e na fantasia⁴¹ contemporâneas, para a qual também tenta contribuir, em alguma medida, minha pesquisa.

⁴⁰ Se desde sempre as figuras públicas da política estiveram envolvidas em problemas de alcova, só recentemente – e sobretudo por meio do *affaire Clinton* – a fidelidade matrimonial adquiriu o caráter de talismã salvador da hegemonia de uma nação. Sobre a relação entre libido, cidadania e política, e sobre a figura do adultério como deslocamento da normatividade e “assunto de Estado”, ver o artigo “Adultery”, de Laura Kipnis, em *Critical Inquiry*, 1998, pp. 289-328.

⁴¹ Para nos aproximarmos, a partir da filosofia e da psicanálise lacaniana, da fantasia como construção social, de sua trama ideológica e de seu papel articulador como entretenimento e culturas populares e midiáticas, ver Zizek (1989, 1991).

5. Vidas de escritores

– Mas se o senhor escreveu *Roland Barthes por Roland Barthes* não foi porque desconfiou um pouco dos outros, de todos os que escreveram sobre o senhor?

– Não. Não acho que disse a verdade sobre mim, não me propus isso de forma alguma. Justamente tentei mostrar o que chamo um ‘imaginário de escrita’, uma maneira quase romanesca de se viver como personagem intelectual na ficção, na ilusão, e nem um pouco na verdade. Consequentemente, não acho que ao escrever sobre mim tenha me situado no lugar de um crítico.

Roland Barthes, entrevistado por Jacques Chancel,
Radioscopie, 1975

Entre os territórios biográficos que a entrevista conquistou, há um privilegiado: o dos escritores – teóricos, intelectuais –, aqueles que trabalham com palavras, que podem inventar vidas – e obras –, e aos quais, paradoxalmente, se solicita o suplemento de outra voz. É tal a importância outorgada a essas vozes, que quase se poderia datar o surgimento da entrevista na França, como um gênero jornalístico muito elaborado, a partir da institucionalização dessas conversas com peso próprio na imprensa diária e especializada. Segundo Lejeune (1980), foi o interesse nas vidas dos grandes escritores do

século XIX, que se manifestara até então por meio da publicação de comentários, cartas, testemunhos etc., o que impulsionou a utilização da nova forma de maneira exaustiva e sistemática. Quase um século e meio depois, esse interesse não cessou de se incrementar, e a compilação em livro de entrevistas de escritores publicadas primeiro na imprensa já se transformou num clássico dessa categoria editorial.

O que alimenta essa curiosidade sem pausa? O que se pede a “essa fala que inutilmente reduplica a escrita”? (Barthes, 1983, p. 27). Embora pudessem ser aplicados aqui os mesmos critérios que regem em geral o “consumo de notoriedade”, o conceito foucaultiano de autoria acrescenta uma nota particular: “[...] pede-se que o autor preste contas da unidade do texto que leva seu nome; pede-se que revele, ou ao menos que manifeste diante dele, o sentido oculto que o atravessa; pede-se que o articule com sua vida pessoal e com suas experiências vividas, com a história real que o viu nascer” ([1973] 1980, pp. 25-6).

Mesmo depois da “morte anunciada” do autor – que o estruturalismo e sua posteridade acabariam de consumir¹ – ainda no início da década de 1970, que só no fim se inclinaria novamente para o sujeito, Foucault advertia o absurdo de negar a existência do “autor real”, do “indivíduo que escreve e inventa”, por mais que esse indivíduo ocupe uma posição institucional e esteja submetido às determinações de sua função e de sua época. Mais próximos de Bakhtin a esse respeito, poderíamos pensar hoje esse “autor” no intervalo malogrado entre herança e criação – nem um Adão que trabalharia sob inspiração divina, nem um mero reproduzidor do

já dito –, entre a imposição dos gêneros instituídos e a marca de sua subjetividade, entre o que escreve e o que “solta” como declarações cotidianas. Na medida em que a própria noção de autoria implica, na sociedade midiática, essa última obrigação, a lógica da entrevista oferece o modo de manifestação mais apropriado. Segundo Barthes, essa lógica poderia ser vista

de um modo algo impertinente, como um jogo social que não podemos eludir ou, para dizê-lo de maneira mais séria, como uma solidariedade do trabalho intelectual entre os escritores, por um lado, e a mídia, por outro. Se se publica, é preciso aceitar o que a sociedade solicita aos livros e o que se fala deles (1983, p. 27).

Vidas e obras

Nesse falar sobre os livros, as vicissitudes da autoria se articulam, com ênfase peculiar e detalhamento, com a vida pessoal. Obedecendo ao célebre adágio de Peirce – “O homem é signo” –, não haverá detalhe in-significante para o olhar denodadamente semiótico do entrevistador. Mas, se isso ocorre em geral com qualquer entrevistado, quando se trata de escritores, esse detalhe adquire um novo valor, na medida em que pode se transformar imediatamente em chave a decifrar no outro universo, o da ficção. Essa espécie de ubiquidade entre vida e ficção, a solicitação de ter que distinguir o tempo todo esses limites borrados – que escapam inclusive ao próprio autor –, parece um destino obrigatório do *métier* de escritor, um escolho a ser evitado também em outros gêneros autobiográficos, pelo menos nos mais canônicos – já que a autoficção instaura suas próprias “não regras”. Esse jogo de espelhos, que refrata de uma textualidade a outra, constitui um dado singular para nossa indagação: o fato de que sejam os praticantes da escrita, os que conhecem bem a fundo sua matéria – tenham lidado com vidas “reais” ou fictícias, sucumbido ou não à paixão autobiográfica –, os que se aventurem em maior

¹ Com sua habitual lucidez, Barthes adverte em seu artigo clássico “A morte do autor” que, apesar dos esforços da crítica e da filosofia da linguagem não representacionista para separar o texto da “pessoa”, “o autor reina ainda nos manuais da história literária, nas biografias de escritores, nas *interviews* das revistas e na consciência mesma dos ‘littérateurs’, desejosos de encontrar, graças a seu diário íntimo, sua pessoa e sua obra” ([1967] 1984, p. 64). O atual “estado de coisas” mostra que essa tendência não fez senão se afirmar.

medida na entrevista na construção compartilhada de uma narrativa pessoal. Como demonstram esses diálogos sempre inconclusos, nunca será suficientemente transitada a senda biográfica do escritor, nunca dará todas as razões sobre os produtos de sua invenção.

No entanto, e apesar desse empenho interativo, não é a referencialidade dos fatos ou sua adequação veriditiva o que mais conta – verdade sempre hipotética, que não está em jogo em muitas variantes da entrevista –, mas, preferencialmente, as estratégias de instauração do eu, as modalidades da autorreferência, o sentido “próprio” outorgado a esses “fatos” no devir da narração. O “momento autobiográfico” da entrevista, como toda forma em que o autor declara a si mesmo como objeto de conhecimento, apontará então para a construção de uma imagem de si, ao mesmo tempo em que tornará explícito o trabalho ontológico da autoria, que se dá, sub-repticiamente, cada vez que alguém assume um texto com seu nome. Essa performatividade da primeira pessoa, que assume “em ato” tal atribuição diante de uma “testemunha”, com todas as suas consequências, é uma das razões dos usos canônicos do gênero.

Assim, o diálogo na proximidade com o autor tentará descobrir, além da trama e das vozes, das adivinhações e das armadilhas do texto e mesmo das “explicações” preparadas para a ocasião, aqueles materiais indóceis e misteriosos da imaginação, de que mancira a vida ronda a literatura ou a literatura molda a vivência, “sobre que terreno de experiências, de leituras, de linguagens surge a ficção, inclusive para ocultar esse terreno, para que desvaneça a vida e apareça a escrita” (Sarlo em Speranza, 1995, p. 11).

Adolfo Bioy Casares, entrevistado por Guillermo Saavedra (CI, p. 25):

- Como se dá no senhor a relação entre experiência vivida e o que escreve? De que modo o autobiográfico participa de seus livros?
- Isso é muito difícil de responder. Eu diria que sem experiência de vida não se pode escrever. Agora, daí a entender como a gente

as aproveita, acho que quase não há tempo para isso. A gente vai escrevendo como pode e vai vivendo, também, como pode. Acho inclusive que, se a gente tentasse desentranhar essas coisas, não poderia continuar escrevendo; chegaria, talvez, a uma teoria acerca de como se leva a vida para a escrita, mas a magia disso se perderia, talvez.

Juan Martini, entrevistado por Graciela Speranza (PP, p. 105):

– Juan Carlos Martini é, desde seu último romance, Juan Martini. Seu nome, suas iniciais agora coincidem com as de Juan Minelli, protagonista de quatro de seus romances. No último, *El enigma de la realidad*, escreve um texto que se chama *El enigma de la realidad*. Minelli e Martini se aproximam deliberadamente?

– Desde o início, nos romances de Minelli, trabalhei com a escrita do nome, de modo que aí há um jogo deliberado presente desde *Composición de lugar*. Quando Minelli chega finalmente a uma cidadezinha do sul da Calábria e vai ao cemitério familiar, o sobrenome começa a variar, fato que coincide com minha própria história, já que no caso dos meus avós paternos – analfabetos segundo conta o relato familiar – o nome aparece escrito em diferentes registros civis da região de maneiras diferentes: Martino, Martire, Martín etc. Por outro lado, Minelli é não só viajante e diletante, mas também historiador, e agora, em *El enigma*, trabalha concretamente com uma escrita [...] De modo que só resta admitir uma certa intenção de sublinhar o jogo.

Roberto Raschella, entrevistado por Pablo Ingberg (caderno “Cultura”, *La Nación*, 14 de fevereiro de 1999):

- Que língua se falava na sua casa?
- Iam sempre camponeses emigrados e, na mesa de trabalho, se falava, em dialeto calabrés, das festas do santo da cidade, das refei-

ções, de tantas famílias com seus apelidos, às vezes ofensivos. Talvez nessas tardes longuíssimas de verão eu tenha começado a descobrir a beleza de um idioma que não era o que eu aprendia na escola. Essa foi minha verdadeira língua materna. Não lembro que meus pais falassem nada parecido ao *cocoliche* e até diria que haviam adquirido uma perfeita noção do castelhano, que falavam com fluidez, mas misturando termos do dialeto e do italiano.

A conversa com escritores se torna, assim, um exercício tão clássico quanto especializado, cujo resultado não se esgota na primeira publicação, mas antes se integra às palavras ditas no universo atribuível ao autor, com o mesmo *status* que suas cartas, diários íntimos, cadernos de notas, rascunhos, suscetível de ser citada como testemunho, de ser compilada em forma de livro, de se transformar em leitura teórica e, evidentemente, em material para uma biografia. De alguma maneira, e para quem não foi tentado – ainda – pela inscrição autobiográfica, que não deixou rastro das “vidas paralelas” que transcorrem junto da prática de sua escrita – diários, notas, anotações –, a entrevista oferece um terreno iniciático, um material embrionário para retomar e desenvolver, ao mesmo tempo em que assegura um diálogo suplementar com sua posteridade. Inversamente, os que realizaram um exercício autobiográfico poderão discutir sobre o fato e acrescentar novos capítulos a essa “história conversacional”. Como numa *mise en abîme*, aparecerá não somente a entrevista na entrevista – outras palavras ditas sob o mesmo formato –, mas também a autobiografia na autobiografia.

Adolfo Bioy Casares, entrevistado por Guillermo Saavedra (CI, p. 26):

– Vamos à sua autobiografia. De onde surge a necessidade de alinhavar lembranças, de ser também escritor pondo-se a lembrar em vez de inventar?

– Primeiro, do prazer que tenho em ler memórias. Só isso já poderia me induzir a escrever minhas memórias, sem ter uma memória interessante para contar. No entanto, indaguei minha vida e acho que há situações romanescas que podem ser contadas e as contei com algum prazer. Em momentos de introspecção e de um pouco de pessimismo, digo que escrevi um livro que é água com açúcar, mas tomara que esteja me caluniando.

Paul Bowles, entrevistado por Jeffrey Bayley (CE, p. 77):

– Sua autobiografia *Without stopping* parecia transbordar com nomes de artistas, escritores e pessoas famosas em geral que o senhor conheceu.

– E eliminei muitos. Quando a terminei, vi que só havia nomes, então eliminei cinquenta ou sessenta. A razão é que a editora Putnam queria que o livro fosse praticamente uma lista de nomes, acentuaram isso desde o início, antes que eu assinasse o contrato. Se tivessem me deixado em paz, sem tantas condições, acho que poderia ter feito algo mais pessoal. [...] Meu tempo estava acabando e tinha que cumprir com a data. [...] Não tinha diários nem cartas para consultar, então tive que revisar toda a minha vida, mês a mês, rastreando até o meandro mais insignificante de seu curso. E como eu disse, isso me levou mais de um ano.

Silvia Molloy, entrevistada por Graciela Speranza (PP, p. 141):

– *En breve cárcel* é uma autobiografia desviada, impossível? Por que escolheu a terceira pessoa?

– Interessam-me as táticas da autobiografia, por isso escrevi criticamente sobre esse gênero, mas me distancio dela na prática da ficção. Acho que o autobiógrafo resgata relíquias e com elas compõe um mosaico que aspira à fixidez, em alguns casos, à monumentalidade. É a própria figura que se quer legar ao leitor. Prefiro me deter antes:

não compor a figura com a memória, mas decompô-la, refracioná-la, desfigurá-la, digamos. Por isso escolhi a terceira pessoa em *En breve cárcel*, para me distanciar de um eu asfixiante que tiraria movimento. Meu romance joga com o gênero, recorre muito à anedota biográfica, simula a enunciação em primeira pessoa quando diz, literalmente, em dois ou três lugares do texto: ‘eu’. Além disso, como na passagem que você cita, *En breve cárcel* reflete sobre a autobiografia, se refere, sem nomeá-los, a modelos do gênero (Sor Juana e Sarmiento). É, sem dúvida, uma autobiografia oblíqua; mas toda escrita é uma autobiografia oblíqua, não é?

A entrevista oferecerá, assim, a possibilidade não somente de se debruçar sobre a própria autobiografia a modo de pós-data, esclarecimento, comentário, autoavaliação ou pedido de desculpas, mas também de assentar teoria sobre esse gênero literário incerto, de deslindar-se da referencialidade, de enfatizar, como nesse caso, sua impossibilidade constitutiva, sua escassa distância do ficcional, suas “tretas” e os jogos múltiplos de interpretação que é capaz de propor a seu leitor.

Nathalie Sarraute, entrevistada por Jason Weiss e Shusha Guppy (CEA, p. 239):

- Mas às vezes parece que existe uma espécie de desconfiança a respeito da autobiografia.
- Quando não se trata de verdadeira autobiografia. Quer dizer, a gente quer revelar tudo o que sentiu, como foi. Sempre há uma *mise en scène*, um desejo de se mostrar sob certa luz. Somos tão complexos e temos tantas facetas que o que me interessa da autobiografia é o que o autor quer que eu veja. Quer que eu o veja de certo modo. Isso é o que me diverte. E sempre é falso. Não gosto nem um pouco de Freud e detesto a psicanálise, mas uma das afirmações que sem-

pre me pareceram muito interessantes e verdadeiras é que todas as autobiografias são falsas.

Mesmo obstinada, mesmo tentando cobrir as zonas do desconhecimento ou oferecer uma alternativa à rejeição da autorreferência, comum a muitos escritores, a imersão no mundo da vida do autor ou numa “profundidade” não isenta de voyeurismo não assegura nada sobre a “identidade” em questão. Como em qualquer outro tipo de entrevista, e por mais especializada que seja, haverá uma construção recíproca do personagem, entrevistador e entrevistado, uma apresentação muito cuidada de si – não em vão são compartilhados um saber sobre o poder e a significação do dizer e do mostrar –, uma previsível barreira interposta entre narração e intimidade, mesmo quando abundam as anedotas. Do mesmo modo, a eficácia do encontro e sua reelaboração posterior na escrita ou no audiovisual poderão ser postas em risco tanto na densidade do enunciado quanto numa atmosfera, numa atitude, numa virada inusual. Nesse sentido, embora o conhecimento da obra por parte do entrevistador, que frequentemente se confunde com o crítico, pareça um requisito ineludível, também serão necessárias as destrezas da formulação: não é certo, e sobretudo na “crista da onda” de uma publicação, poder escapar da repetição ou da intranscendência.

Mesmo que a entrevista chegue ante o fato consumado – a obra –, como se chamar escritor sem ter sido legitimado nesse papel pela mídia, sem ter se construído uma “imagem pública”, oferecida ao flash ou à câmera, não só a “publicada”? Imagens cuja falta de coincidência, maior ou menor – sem dúvida iluminadora –, só é possível vislumbrar no vaivém dialógico. Da mesma maneira que a respeito de outras posições de autoridade na sociedade – incluídas as políticas –, a reportagem funcionará aqui como ritual de consagração, gerando seus próprios mitos: o escritor “difícil”, pouco inclinado aos encontros; a celebridade que fala em todos os lugares; o “resignado”, que suporta pela enésima vez as mesmas perguntas; o

rebelde, que recusa os percursos propostos; o “midiático”, que administra tão bem sua imagem pública que acaba fazendo de sua vida sua obra. No entanto, e embora a aparição pública seja regida pela lei do mercado e faça parte, implícita ou explicitamente, do contrato editorial – estranha mistura de uma “publicidade representativa”, no sentido (político) habermasiano, e *advertising* –, a atividade do diálogo com o entrevistador, no leque de suas topologias, não deixará de ser, virtualmente, relevante para ambos: por um lado, oferecerá sempre a possibilidade de descobrir alguma aresta impensada da – própria – criação ou algum “ar familiar” não advertido em relação à obra de outros autores; por outro, constituirá uma mostra “representativa” do que ocorreu ou ocorrerá com a recepção da obra.

É que, embora em muitos casos o jornalista ou crítico apareça como verdadeiro “leitor modelo”, capaz de perceber os matizes mais sutis da obra do escritor, seu caráter de mediador faz com que seu questionário não deva refletir somente a opinião pessoal, mas também certas hipóteses – mais ou menos estandardizadas – de leitura, aportando assim informação, mesmo indireta, sobre o perfil imaginado do destinatário ou sobre a resposta efetiva dos leitores. Num mecanismo de ida e volta, típico da modelização, a entrevista ecoa, recolhe o que está no ambiente, certo “murmúrio” do discurso social, ao mesmo tempo em que prefigura e constrói modalidades de apropriação.

Também é verdade que há circuitos paralelos, alternativos ou minoritários quanto ao tipo de difusão e recepção, autores mais conhecidos pela crítica do que pelo público e, conseqüentemente, diversas formas de “publicidade representativa” em jogo, em que o entrevistador talvez cumpra mais com o propósito de ser aceito num círculo de iniciados do que de expressar os desejos do hipotético leitor. De qualquer maneira, entre os extremos que vão do lugar-comum à contribuição crítica – que pode se dar, evidentemente, também num meio massivo e com uma figura entrevistada de grande promoção publicitária –, e mesmo quando não se acrescente nada

ao que foi escrito, o produto do intercâmbio oferecerá, ainda assim, uma moldura de interpretação válida para além de sua conjuntura, um documento referente ao registro historicamente determinado e variável da recepção – não esqueçamos que há vários espaços públicos –, as perguntas às quais os textos foram, ou continuam sendo, submetidos e suas relações com o campo intelectual e cultural em que se inserem.

A cena da escrita

Por diferentes caminhos, a interrogação leva à gênese da escrita, aos bastidores do trabalho do escritor. Mas esse “para além” do oferecido no texto não deixa de ser problemático: na medida em que a entrevista com escritores está incluída dentro dos cânones da divulgação científica e artística, supõe a necessidade, pelo menos na mídia, de tornar compreensíveis as ideias e conceitos vertidos. Mas essa redução da complexidade, das arestas de um pensamento – essa tradução de uma linguagem a outra, que supõe sempre a proximidade conversacional –, não põe em risco justamente o mais apaixonante de um diálogo com quem trabalha com palavras, isto é, o jogo, o equívoco, a saída inesperada, a mensagem cifrada, a ironia? E, por sua vez, essa vontade “equalizadora” e pedagógica que a entrevista frequentemente mostra, a necessidade de explicar e dar razões, não implica trivializar aquilo que todo texto traz como mistério, ambigüidade, indecidibilidade, suspensão? Velha contenda entre o texto e a crítica – ou o comentário –, entre a singularidade do acontecimento privado (a enunciação literária, teórica, filosófica, enquanto presença que se oferece à intimidade do leitor) e seu destino de interdiscursividade social.

Por outro lado, e mesmo quando a singularidade da obra for, no oximoro bakhtiniano, polifônica, como deslindar o velho mito romântico do autor inspirado na mais moderna – e pálida

– imagem do trabalhador obstinado? Justamente, a entrevista faz disso uma especialidade, na medida em que traz as duas imagens à cena: o vislumbre da inspiração, da iluminação súbita e casual, mas, acima de tudo, a rotina do trabalhador. A “cena da escrita”, um motivo típico, condensará ambos os registros numa obsessiva descrição, física, topográfica, “topoanímica”: o como, o onde (o recinto, a luz, o momento do dia), o hábito, o gesto do artífice, os modos do corpo, os usos fetichistas, o estado de ânimo, a angústia da inspiração...

Ítalo Calvino, entrevistado por Damien Pettigrew (CE, p. 169):

- O senhor poderia escrever num quarto de hotel?
- Eu costumava dizer que um quarto de hotel era o espaço ideal: vazio, anônimo. Não há ali nenhuma pilha de cartas para responder (nem o remorso que implica não respondê-las). [...] Mas descobri que preciso de um espaço próprio, uma toca, embora ache que, se tenho algo verdadeiramente claro na mente, poderia escrever até num quarto de hotel.

Vladimir Nabokov, entrevistado por Alvin Toffler (EP, p. 38):

- É verdade que o senhor escreve em pé e que prefere fazê-lo à mão em vez de datilografar suas obras?
- Sim. Nunca aprendi a escrever a máquina. Geralmente começo meu dia diante de um lindo e antigo pódio que tenho no meu escritório. Mais tarde, quando sinto que a força da gravidade está mordendo minhas pernas, me instalo numa poltrona confortável diante de uma escrivaninha comum, e, finalmente, quando a gravidade começa a trepar pela minha coluna, me deito num sofá num canto do meu pequeno escritório.

O ritual da escrita (seu âmbito, seus horários) adquire tal importância na entrevista que as perguntas a esse respeito não faltam em nenhuma das compilações de nosso *corpus*:

- Como é seu ritual de escrita? Precisa de condições especiais para começar a escrever? (CI);
- Como é seu horário diário quando está trabalhando? (PP);
- Quantas horas por dia passa diante de sua mesa de trabalho? (CE);
- Como escreve exatamente? (CE);
- Faz anotações, anota coisas, experimenta? (EP);
- Como trabalha: com regularidade, com horários, só quando tem vontade? (E);
- Falou da “página em branco”, do “medo de errar”... (E);
- Vai à sua biblioteca em busca de ajuda em algum momento? (PP).

Essa volta insistente sobre o trabalho da escrita confirma mais uma vez a observação que tínhamos destacado no capítulo anterior: o sucesso, a notoriedade, o cumprimento da vocação não implicam de nenhum modo a suspensão da obrigação. A liberdade do escritor – e da criação – estará assim condicionada pelos mesmos parâmetros que regem qualquer ofício (o horário, o esforço, a angústia), mas também espreitada por uma síndrome mais específica, o “bloqueio”, a falta de inspiração...

Justamente, a obsessão pela rotina cotidiana não faz esquecer essa outra ordem, mais enigmática, que rege a inspiração, o impulso, a imagem desencadeante, a revelação, o nascimento de uma ideia. A oscilação entre o que é reconhecível e explicável e o que é governado por outras forças se torna evidente às vezes na mesma frase; e essa oscilação, que ao mostrar não faz senão acentuar o que fica na sombra, estimula talvez em maior medida o desejo de ambos – o crítico, o leitor.

Tununa Mercado, entrevistada por Guillermo Saavedra (CI, p. 40):

- *Canon de alcoba* foi uma surpresa para a própria autora.
- [...] Eu não poderia explicar agora a aparição desse erotismo nos trabalhos de *Canon de alcoba*. Acho que escrevi esses textos sem pensar demais. E, por outro lado, eu continuava completamente incontaminada do que poderia ser uma retórica dos gêneros. Escrevia segunda a forma do meu desejo e, além disso, comecei a compreender que não podia escrever de outra maneira. Isso foi, para mim, um alívio e também a constatação de um problema: não posso fixar uma forma para mim e me dizer que vou me circunscrever dentro dela; pelo contrário, disparo uma relação com o texto que está colocada aí, sobre a folha, e é bastante incontrolável, também, para mim mesma.

Juan José Saer, entrevistado por Graciela Speranza (PP, p. 155):

- Em *La ocasión*, a incerteza se translada para a anedota, mas talvez também para a natureza feminina ou para a natureza do desejo do outro, sempre inapreensível, independente do próprio.
- Efetivamente. Esse – me dou conta agora retrospectivamente – é um dos temas da minha narrativa. O desejo, e não a razão, é a coluna vertebral da biografia; isso nos foi assinalado por Freud, que não fez mais do que observá-lo. Tudo o que fazemos ou pensamos ou sentimos tem a ver com essa total dependência de nosso desejo, ou do desejo, porque dizer nosso desejo já é uma espécie de ideologia, uma superstição do próprio sujeito. Prefiro falar do desejo como algo quase exterior a nós mesmos. Acho que é um dos mistérios centrais da existência, por isso escrevo sobre isso.

A cena da escrita – como em toda autobiografia – é, por sua vez, indissociável de um começo. Começo da vocação, da infân-

cia, do escrever ou do considerar-se *escritor* (o que supõe já um distanciamento do “ser”), inscrição mítica, não sempre coincidente com os primeiros anos da vida, mas determinante na história atual, cuja trama se aventura no vaivém do diálogo. Atualidade que, como vimos nos capítulos anteriores, não é mera lembrança, mas uma nova maneira de contar e, conseqüentemente, uma nova história.

Héctor Tizón, entrevistado por Graciela Speranza (PP, p. 24):

- Quando começou a se considerar escritor?
- Muito cedo. Comecei a escrever quase com calças curtas, para mim mesmo, tentando atender a modelos em geral muito pobres, porque comecei sendo um leitor de revistas, de quadrinhos. Entre essas revistas havia uma, *Leoplán*, que publicava romances inteiros em traduções provavelmente ruins. Algumas dessas narrativas – Jack London, Robert Stevenson, Conrad – tinham um pouco a ver com o meu entorno, montanhas e neve. Um dia alguém mais velho viu o caderno, passou a máquina uma dessas histórias e a levou a um jornal de Salta, que tinha uma boa página literária...

Clarice Lispector, entrevistada por María Esther Gilio (E, p. 110):

- Seus livros me deixaram cheia de interrogações.
- Certamente eu não poderei esclarecê-las para você.
- Bom, haverá algumas que, sim, poderá: quando começou a escrever, por exemplo.
- Ela me olhou sorrindo.
- Essa pergunta não pode ter surgido a você da leitura dos meus livros.
- Não, na verdade, era uma maneira de começar a conversa.
- Você encontraria a resposta em qualquer biografia minha. Comecei a escrever aos sete anos.

Silvia Molloy, entrevistada por Graciela Speranza (PP, p. 139):

– Quando começou a escrever ficção? Que leituras convocaram sua escrita?

– Comecei a escrever imitando, como toda criança (e também como todo adulto). Não que eu tivesse um modelo preciso para imitar, tratava-se antes de um modelo composto por pedacinhos de contos que uma tia de quem gostava muito me contava. [...] Meus dois autores favoritos, nessa época, eram a Condessa de Ségur e Edmundo d'Amicis; me fascinavam pela mistura de virtude, sentimentalismo e sadismo.

A cena da leitura

Se a infância do escritor se distingue de outras, nessa inevitável evocação que toda pergunta pelo começo suscita, é pela marca dos livros. A cena da escrita se desdobra, assim, quase obrigatoriamente, em outra cena mítica: a da leitura, que pode ser também a das vozes dos mais velhos, com as quais se tece a identificação. Nas autobiografias hispano-americanas que analisa, Silvia Molloy encontra reiteradamente essa cena fundante, à qual dedica um capítulo (“El lector con el libro en la mano”, [1991] 1996, pp. 25-51), momento do relato em que o autobiográfico recupera uma herança, uma filiação, ao mesmo tempo em que enuncia seu pertencimento a uma “comunidade imaginada” e, em certo sentido, escolhida. Seja como gesto corporal de iniciação, abertura a uma verdadeira intimidade, relação amorosa com o livro-objeto ou ligação perdurável através da temporalidade, a cena da leitura do escritor é um biografema. Marca talvez remota, da qual já dera conta Rousseau em suas *Confissões*, mas cujo arquétipo é Proust, nesta cena perfeita da *Recherche*: trancado à chave, no isolamento absoluto do devaneio, na elevação tangível do mundo cotidiano, que permite reter apenas a copa de uma árvore e a visão dilatada da paisagem.

Se para Barthes a cena da leitura marca o caráter desejan-te do sujeito, a oscilação entre prazer e gozo, seu eterno caminho metonímico – de um livro a outro, de uma narração a outra –, a recorrência dessa cena em relatos autobiográficos – e mesmo ficcionais – de escritores de diferentes épocas a torna uma fábula de identidade. Identidade pessoal, sentido transcendente da vida, impacto emocional ou estético, identificação com uma tradição ou cultura, adesão às vibrações de um tempo histórico, todo um leque de possibilidades interpretativas que constituem o “cumprimento” de um destino individual.

Mas também toda passagem da “vida” à escrita, tema que insiste em nossa forma dialógica, corresponde a um ato de leitura, que recorta, do curso do indiferenciado, os elementos suscetíveis de entrar na composição. A leitura do escritor fala, então, além disso, sobre a leitura, acentuando mais uma vez o efeito dessa *mise en abîme*. Como sugere Paul de Man lendo Proust (1979, p. 57), a outra coisa que essa cena pode nos dizer vai muito além do detalhe dos livros; ela diz mais do que diz.

Cena que está muito longe de ser apenas uma ancoragem mítica da infância – frequentemente, a leitura como paixão e como impulso imitativo sobrevém mais tarde na vida do escritor para se transformar quase em *leitmotiv* que articula diversas etapas na entrevista e, evidentemente, na vida: as leituras eletivas, as que traçam o mapa dos pertencimentos e a “angústia das influências” (Bloom), as que assinalam um norte ou um limite, as que estimulam a escrever “como” ou sobre elas, as dos clássicos e dos contemporâneos, dos odiados ou invejados, dos admirados, dos amigos... As leituras definem o próprio lugar, real ou fantasiado, a trama genealógica em que o entrevistado quer se situar, sua valoração da literatura, não tanto em termos intrínsecos, mas antes como “redescoberta”, para usar uma palavra de Rorty: cada um delimitará, com sua lista de nomes, uma parcela peculiar do universo.

Juan José Saer, entrevistado por Graciela Speranza (PP, p. 151):

- A mais de trinta anos de *En la zona* – um título que é quase a condensação de um projeto –, como descreveria a experiência do começo?
- Acho que *En la zona* é o resultado de influências múltiplas e uma espécie de vacilação entre várias possibilidades de escrita. As marcas mais evidentes acho que são as de Faulkner, Borges, Arlt, Joyce. A síntese ainda não tinha se produzido.

Vladimir Nabokov, entrevistado por Alvin Toffler (EP, pp. 44-5):

- Na atualidade, quais são seus livros de leitura?
- Geralmente, leio vários livros ao mesmo tempo: livros velhos, livros novos, ficção, não ficção, poemas, qualquer coisa... E quando a montanha de mais ou menos uma dúzia de volumes junto da cama se reduz a dois ou três, coisa que em geral ocorre a cada semana, acumulo outra pilha.
- Existem autores contemporâneos que gosta de ler?
- Tenho alguns favoritos: por exemplo, Robbe-Grillet e Borges. Com quanta liberdade e gratidão se respira em seus maravilhosos labirintos! Adoro a lucidez de seus pensamentos, a pureza e a poesia, a imagem no espelho.

Anthony Burgess, entrevistado por John Cullinam (CE, p. 113):

- No entanto, o senhor foi chamado ‘o Nabokov inglês’, provavelmente devido à tendência cosmopolita e ao engenho verbal da escrita.
- Nenhuma influência. Ele é russo, eu sou inglês. Nos encontramos na metade do caminho em certos traços temperamentais. Ele é muito artificial, no entanto.
- Em que sentido?

- Nabokov é um *dandy* natural em escala internacional. Eu ainda sou um rapaz provinciano, temeroso de vestir roupa elegante demais. [...] Seus diálogos são sempre naturais e excelentes (quando assim o quer). Diz-se que *Fogo pálido* é um romance porque não há outra maneira de chamá-lo. É um artefato genial que é poema, comentário, história clínica, alegoria, pura estrutura. [...] Onde Nabokov se engana, me parece, é onde soa antiquado...
- Nabokov ocupa um lugar no topo, junto a Joyce?
- Seu nome não ficará na história como um dos grandes. Não é digno nem de amarrar os sapatos de Joyce.

Se por meio de suas leituras o escritor define sua dupla identidade como autor/leitor – e, mais ainda, sua posição relativa, seus esquemas valorativos, sua originalidade, sua distinção –, no traçado dessa cartografia não pode faltar a hipótese em torno de sua própria leitura como autor, como imagina seu “leitor modelo” – o comum, o crítico – e como se confronta, ou deveria se confrontar, ao produto de sua escrita. Mais uma vez, a entrevista aportará elementos à teoria e à crítica literária sobre um tema sempre em discussão.

Clarice Lispector, entrevistada por María Esther Gilio (E, p. 112):

- Ao lê-la me perguntei, muitas vezes, se quando escrevia pensava em seus leitores possíveis.
- Quando escrevo, não atendo nem aos leitores nem a mim. [...]
- No entanto, uma parte de sua obra é bastante impenetrável, zonas de sua obra [...].
- Sei que algumas vezes exijo muita cooperação do leitor, que sou hermética. Não gostaria, mas não tenho outro jeito.

Juan José Saer, entrevistado por Graciela Speranza (PP, p. 154):

– Nesse sistema, como imagina o lugar do leitor? Em *El río sin orillas*, afirma que a literatura deveria poder criar um objeto que reunisse especialistas e leigos.

– Podemos colocar isso em relação ao que se disse durante tantos anos: a questão do ‘outro’. Acho que o outro pode funcionar na etnologia, na sociologia ou na história, mas na literatura funciona ‘o mesmo’. Como poderia gostar de Proust e de Homero se não encontrasse a mim mesmo nessa leitura? [...] Uma boa ficção se dirige a qualquer leitor, culto ou inculto, homem, mulher, adulto, adolescente, criança, embora nem todos vão coincidir com o valor dessa ficção. E nem todos acreditam na ficção da mesma maneira. Há leitores como Madame Bovary que são crédulos demais e isso os perde. Isso está de alguma maneira em *Lo imborrable*, embora numa espécie de pano de fundo. A anedota está colocada de forma muito fragmentária e não se sabe bem o que aconteceu, embora todos nós possamos imaginá-lo. Tento colocar em evidência a incerteza, porque essa é minha ideologia da percepção do mundo.

A indagação em torno do leitor ideal ou da resposta suscitada pela obra, que às vezes dá lugar a uma réplica convencional ou irônica por parte do entrevistado, também pode produzir pequenas peças ensaísticas em que se perfila de certo modo a filosofia do autor, contribuindo assim, de maneira talvez indireta, para a (re)configuração do público – orientação, explicitação, ajuste dos “pactos” ou acordos de leitura –, em suma, para uma intervenção – imaginária – no horizonte de expectativas. Mas também é chave a pergunta pela crítica, na medida em que a entrevista oferece um espaço quase exclusivo e já canonizado para a polêmica.

Dos mistérios da criação

Se a entrevista incursiona confortavelmente no terreno da autobiografia, situando a pessoa do autor numa trama de pequenos gestos cotidianos, hábitos, horários, preferências, filiações, se penetra em zonas destacadas de sua infância e de sua vida, elaborando hipóteses sobre sua correspondência na escrita, se oferece um terreno propenso às memórias, ao diário íntimo e à confissão, que outro interesse poderia despertar, além disso, no leitor/entrevistador? Há, no imaginário da presença, nesse desejo de alcançar um conhecimento maior da pessoa, um mundo ainda por descobrir: ensinamentos sobre como escrever, conselhos, apreciações sobre os contemporâneos, sobre o livro que teria gostado de escrever, rivalidades, fofocas, opiniões sobre teoria e/ou literatura ou sobre qualquer outra coisa. Mas há, obviamente, a obra, que também pode falar através dessa voz. E a obra é um mecanismo prodigioso, cujo mistério a “pessoa” não chega a desvelar, uma distância que já se emancipou de seu demiurgo, apropriada, internalizada pela fantasia do leitor. É por isso que a pergunta a respeito dela será sempre aproximativa e, em alguma medida, retórica, pronta para ficar entre parênteses se não conseguir convocar uma resposta de acordo com a própria modulação, com a maneira como essa cena, fragmento, personagem deixaram sua marca vivencial no leitor. No entanto, a curiosidade ronda essas coisas: como surgiu uma ideia, um nome, um rosto, um desenlace, como aquele personagem que já faz parte da própria interioridade adquiriu carnadura e impôs um destino à narrativa... Aqui também há motivos arquetípicos (o silêncio da noite, uma caminhada, um sonho, um encontro súbito, uma lembrança), embora os lugares da imaginação sejam, por definição, inesgotáveis.

Vladimir Nabokov, entrevistado por Alvin Toffler (EP, p. 35):

– O que um crítico denominou sua ‘quase obsessiva preocupação pelo fraseio, o ritmo, a cadência e as conotações das palavras’ é evidente até na escolha dos nomes de seus celebrados abelha e abelhão: Lolita e Humbert Humbert. Como ocorreram a você?

– Para minha adolescente precoce, precisava de um diminutivo com uma cadência lírica. Uma das letras mais límpidas e luminosas é a ‘L’. O sufixo ‘ita’ possui uma grande ternura latina que também me resultava necessária. Daí: Lolita. No entanto, não deve ser pronunciado como o senhor e a maioria dos americanos o pronunciam. [...] Os espanhóis e os italianos o pronunciam, evidentemente, com a necessária nota de sutileza e de carícia. Outro fator foi o bem-vindo rumor de seu nome original, seu nome de batismo: essas rosas e lágrimas que há em ‘Dolores’. Era preciso levar em conta o destino lacerante da minha menininha junto com sua limpidez e sua beleza. Dolores também lhe proporcionava outro diminutivo mais comum, mais familiar e infantil: Dolly, que combinava com o apelido ‘Haze’, onde as névoas irlandesas se uniam ao coelhinho alemão... Me refiro a uma pequena lebre alemã.

Adolfo Bioy Casares, entrevistado por María Esther Gilio (E, p. 159):

– Por que o escreveu? (*Diario para la guerra del cerdo*)

– Acho que me deixei levar pela inteligência.

– Como se deixou levar?

– Vou lhe contar como nasceu essa história. Eu estava no café do Molino e vi um cara com o cabelo pintado sentado a uma mesa. Então pensei que poderia fazer um ensaio sobre a panóplia de que o homem dispõe para postergar a velhice. Começaria por um catálogo de armas. E finalmente admitiria que nada podia ser feito para postergá-la.

Paul Bowles, entrevistado por Damien Pettigrew (CE, p. 80):

– Em que medida o personagem de Kit se assemelha à sua esposa, Jane Bowles?

– Não está relacionado com nenhuma experiência. O relato é absolutamente imaginário. Kit não é Jane, embora use algumas características de Jane para determinar as reações de Kit diante de uma viagem assim. Obviamente pensava em Port como extensão ficcional de mim mesmo. Mas, de certo, Port não é Paul Bowles, assim como Kit não é Jane.

Iris Murdoch, entrevistada por Jeffrey Meyers (CEA, p. 182):

– Se seus personagens de ficção não se baseiam em personagens reais, como no caso de quase todos os romancistas, por exemplo, Hemingway e Lawrence, então, como cria seus personagens?

– Simplesmente por meio desse processo de me sentar e esperar. Me repugnaria a ideia de colocar pessoas reais num romance, não só porque penso que é moralmente questionável, mas também porque me resultaria terrivelmente tedioso. Não quero fazer uma cópia fotográfica de alguém que conheço. Quero criar alguém que nunca existiu e que ao mesmo tempo seja uma pessoa plausível.

E as perguntas se multiplicam em torno dessas interrogações:

- Pode nos dizer algo mais acerca do processo criativo envolvido no nascimento de um livro... talvez lendo algumas anotações ao acaso ou alguns extratos de obra em criação? (EP);
- Como surgem seus relatos? (PP);
- O que faz com que escolha uma história para contar? (E);
- Poderia descrever o processo pelo qual uma ideia se transforma num romance? (PP);

- Houve uma ideia, uma imagem, uma anedota que funcionasse como disparador inicial de *A cidade ausente?* (CI);
- Os romancistas são mentirosos? E, se não o são, que tipo de verdade contam? (CE);
- Que lugar, se é que tem algum, ocupa o delírio em sua vida de trabalho? (CE);
- Como sabe quando um livro está terminado? (PP).

Se a identificação amarra laços invisíveis e poderosos, talvez as vidas criadas no trabalho de artífice da escrita (os pensamentos, os sistemas, os valores) tenham frequentemente para os leitores uma atração inclusive maior do que as vidas ‘reais’. Benefício duplo da entrevista com escritores, que oferece a possibilidade de tratar as criaturas ficcionais com a mesma familiaridade, de incluí-las na fábula identitária do autor com o selo “próprio” do leitor. Mas há, além disso, o vislumbre daquela outra matéria que ainda espera: histórias inconclusas, embriões de relatos, fragmentos, dejetos, ressaibos, frases cifradas, pedaços de papel que se acumulam em caixas ou pastas como gênese provável de relatos futuros.²

Assim, a entrevista poderia inclusive imitar a biografia, com sua obstinação de inventário referencial, topográfico, cronológico e sua ilusão de intimidade.³ Saer, no diálogo com Speranza, refletia so-

² No repertório, também típico, dos escritores, este é um *topoi* quase inevitável: a caixa de Pandora, a acumulação de pedaços, fragmentos, recortes, anotações, cuja articulação súbita ou seu efeito disparador se produzem num belo dia, quase por peso próprio, dando lugar a outra obra. Tizón, Calvino, Clarice Lispector, Nabokov e outros, entre os entrevistados de nosso *corpus*, aludem a essa questão.

³ John Updike, no artigo citado no segundo capítulo (suplemento “Cultura e nação”, *Clarín*, 28 de março de 1999), reflete sobre as biografias literárias e se pergunta “para que servem na realidade?”. Além de sua variada tipologia, aventura algumas razões, entre elas o desejo de “prolongar e intensificar nossa intimidade com o autor – voltar a desfrutar, de outro ângulo, as delícias que experimentamos dentro da obra”. Biografias como a de Painter sobre Proust, por exemplo,

bre essa qualidade equívoca que faz confundir a precisão do detalhe com a densidade existencial: “Uma biografia transcorre num plano secreto e todos os dados exteriores são inflexões anedóticas, manifestações externas dessa vida que é complexa, obscura, pouco legível e difícil de desentranhar” (PP, pp. 150-1). Talvez seja esse plano secreto o que se deixa apenas entrever nos meandros da trama, nos motivos, na combinação nunca tão arbitrária das palavras. Longe da ingênua atribuição de um nexos causal entre “vidas e obras”, da busca detetivesca do autor emboscado em seu texto, do traço, da marca, da cena, do matiz autobiográfico, poderia se afirmar que toda literatura – escrita – é autobiográfica na medida em que participa desse plano concreto, não por aglutinar convencionalmente um conjunto de tropos, mas por compartilhar, mesmo sem confessar, medos, paixões, obsessões, fantasias.

Além disso, talvez inversamente, como sugeriu Blanchot, as formas autobiográficas canônicas sejam escapes verdadeiros da alienação do escritor no texto de ficção, da solidão do si mesmo à qual chega pelo caminho de sua obra, a esse estranhamento de “um ‘Ele’ que substitui o ‘Eu’ [...] que é eu mesmo transformado em ninguém, outro transformado no outro, de maneira que ali onde estou não possa me dirigir a mim e que quem a mim se dirigir não diga ‘Eu’, não seja ele mesmo”. Assim, o diário, o mais elusivo e sintomático registro da vida, não seria essencialmente confissão, relato de si mesmo, mas um memorial, um lembrete de quem é quando não escreve, uma ligação aos detalhes insignificantes da realidade, como pontos de referência para “se reconhecer quando presente a perigosa metamorfose à qual está exposto” (Blanchot, [1955] 1992, pp. 22-3). O diário do escritor ten-

permitted “ver como os detalhes imaginados se tornam novamente reais”, e, em geral, afirma, “ver o reverso íntimo de escritores que lemos é fascinante”. Essa ilusão de intimidade, com o acréscimo de ser “ao vivo”, é o que se produz na entrevista.

deria, assim, à preservação do tempo comum, do tempo que continua, fechado, como salvaguarda de uma felicidade possível.

Voltando ao nosso gênero – também, em algumas de suas facetas, uma ancoragem na “humildade do cotidiano” –, poderia se postular do mesmo modo que toda escrita se torna hoje autobiográfica, embora esteja muito longe dos confins do cânone, em grande medida pelo trabalho da entrevista, por essa investida sobre o tempo, a privacidade, a história, a pessoa – o velho autor “de carne e osso” retornando com novos atavios? –, por essas memórias, reais ou fictícias, que a máquina jornalística o obrigará a contar. Cena arquetípica da presença midiática, que relega ao esquecimento uma época no entanto não tão distante, em que era possível conhecer um autor só pelo nome, essa espécie de fervor (auto)testemunhal se estende inclusive a outros registros, como o da publicidade ou o da difusão da obra por meio de resenhas e comentários nos cadernos e revistas culturais. Efetivamente, um estudo que realizei sobre as estratégias discursivas de posicionamento de obras e autores, num *corpus* representativo de suplementos dos grandes jornais,⁴ projeta um resultado bastante surpreendente: não só se torna visível ali a quantidade e variedade dos relatos (auto)biográficos que rondam o mercado editorial,⁵ mas a *obsessiva apresentação “biográfica” de todo*

⁴ Cadernos consultados: “Cultura y nación”, *Clarín*; “Primer plano”, *Página/12*; e “Cultura”, *La Nación*. Foram tomados trinta exemplares de maneira aleatória no período entre janeiro de 1994 e novembro de 1995. De 28 entrevistas publicadas nesses números, 12 apresentavam a forma biográfica/confessional. Os artigos “biográficos” (entrevistas, retratos, notas sob essa invocação, seções fixas como “Cocina del escritor”, em *Clarín*, etc.) somam 44. As mesmas tendências são perceptíveis numa amostra mais recente (1996-1999), apesar das mudanças de estilo experimentadas pelos cadernos de *Clarín* e *Página/12*.

⁵ À proliferação de gêneros tradicionais em suas versões atuais (biografias, autobiografias, memórias, diários, confissões, correspondências, livros de entrevistas, conversas etc.), acrescentam-se as formas variadas de “autoficção”, a publicação de cadernos de notas e rascunhos, compilações de textos inéditos e a não pouco

tipo de relatos. O reenvio entre anúncios, manchetes, notas, entrevistas e resenhas tece uma trama peculiar em que, às formas mais ou menos canônicas, se soma uma oferta de escritas de ficção, ensaísticas e até acadêmicas que aparecem necessitadas de se certificar sobre a vida e/ou a subjetividade do autor. Essa insistência em nos convencer da proximidade – e até da identidade – entre vida e obra, em acentuar o caráter (pretensamente) testemunhal, autobiográfico ou autorreferencial de textos que não o são explicitamente, é mais uma prova da extensão do espaço biográfico contemporâneo, enquanto ancoragem obsessiva – e tranquilizadora? – numa hipotética unidade do sujeito.

Para esse autor, ao qual se pede que dê conta de razões que vão além de sua própria razão, também se formula a pergunta de difícil resposta: para além do trabalho esforçado, das vicissitudes da inspiração, do (provável) ceticismo, para além do interrogatório, às vezes insidioso, da entrevista, por que escreve?

Às vezes acontece que a vontade de escrever é como uma doença e a gente escreve para se curar. [...] Eu não escrevo para a História, mas as histórias das pessoas, dos homens concretos. Escrevo para resgatar fatos, para resgatar a mim mesmo. Poderia lhes dizer mais: acho que toda minha obra é uma obsessiva luta contra o tempo, contra o esquecimento dos seres e das coisas (Haroldo Conti, GE).

A maioria das coisas que aparecem em meus livros vai me ocorrendo à medida que escrevo. Escrever, para mim, é uma maneira de entender (Clarice Lispector, E).

significativa produção de autoajuda, que exhibe, em geral, um forte viés autobiográfico, de acordo com a lógica de “convencer através do exemplo”.

Acho que escrevo sobre mim mesma porque é o único [assunto] que verdadeiramente conheço (Jean Rhys, CEA).

Suponho que escrevo para escrever outros, para operar sobre o comportamento, a imaginação, a revelação, o conhecimento dos outros (Fogwill, PP).

Já me perguntaram se continuaria escrevendo se estivesse numa ilha deserta sabendo que ninguém nunca veria o que eu poderia escrever. Minha resposta é um enfático sim. Continuaria escrevendo para ter companhia. Porque estou criando um mundo imaginário – sempre é imaginário – onde gostaria de viver (William Burroughs, CE).

Toda a nossa história é a de querer ser escritor. Chega um momento em que a gente chega à conclusão – errada ou não – de que é. [...] Todos quisemos ser Rimbaud e não fomos. Depois não resta nada porque a gente arrisca tudo nisso. Fica uma espécie de cadáver mesmerizado como o senhor Valdemar, com uma vida artificial feita de reportagens, de inércia... (César Aira, PP).

Apesar da aparente redundância dessa fala sobre a escrita, dessa “vida artificial” que não deixa de ser montada como outra ficção, a entrevista de escritores se desdobra como um suplemento necessário. O que é dito ali não só tende a alimentar a lógica insaciável do mercado, a (auto)produção do autor como figura pública, sua imagem como ícone de vendas, como suporte do gesto da assinatura – essa voracidade fetichista que anima feiras de livros e lançamentos –, mas também a relação, antiga e fascinante, entre autores e leitores, por caminhos – perguntas – que escapam ao texto e que nem por isso lhe são totalmente alheios, caminhos que levam talvez, inadvertidamente, a outros registros do conhecer:

De onde vem esse afã de perguntar, essa grande dignidade que se concede à pergunta? Perguntar é buscar, e buscar é buscar radicalmente, ir a fundo, sondar, trabalhar o fundo e, em última instância, arrancar. Esse arrancar que contém a raiz é o trabalho da pergunta. [...] Mediante a pergunta, damo-nos a coisa e damo-nos o vazio que nos permite ainda não tê-lo ou tê-lo como desejo. A pergunta é o desejo do pensamento (Blanchot, [1969] 1974, pp. 39-40).

E, se para o leitor a proximidade construída na entrevista será suscetível de aportar dados, matizes e emoções não encontrados em outro lugar, para o escritor, o desafio dialógico será capaz de compensá-lo, por sua vez, da carência ou da insuficiência – ou, ainda, de liberá-lo da tentação – da autobiografia. Menos opressiva e comprometida do que ela, mais leve e contingente, aberta a reescritas e apagamentos, a reconfigurações e mudanças de humor, mais difusa do que o livro, que tende ao monumento, menos solitária, mais próxima da vida, do agora do acontecimento que da restauração paradoxal da mortalidade, a entrevista é talvez, em seu devir já canonizado, a outra voz apropriada para quem quiser falar. Um falar inconcluso por natureza, em troca do árduo trabalho de perguntar.

6. O espaço biográfico nas ciências sociais

O trabalho obstinado da pergunta encontra nas ciências sociais outro território privilegiado. Nas últimas décadas, produziu-se um notável incremento das metodologias qualitativas e em particular dos chamados “métodos biográficos”, que apontam para a produção de relatos de vida num leque disciplinar de interseções múltiplas (antropologia, linguística, etnologia, sociologia, estudos culturais, história, história oral, história das mulheres etc.), cujas diferentes técnicas de trabalho de campo geram, porém, objetos discursivos ou textuais não muito distantes um do outro nem dos gêneros literários canônicos: autobiografias, diários pessoais, anotações de viagem, histórias e relatos de vida, inscrições etnográficas, testemunhos, compilações de história oral. A entrevista, como vimos, preponderante na mídia, também o é nesse âmbito: para além da modalidade do questionário (aberto, semidiretivo, fechado) e até mesmo de sua inexistência – alguns enfoques consideram que a interação deve se dar sem fórmulas prévias –, a forma dialógica é essencial, tanto para o contato e a configuração mesma do “campo” (o traçado temático, as variáveis e a amostra que orientarão a posterior indagação) quanto para a produção interlocutiva desses relatos, segundo objetivos particulares.

Os usos científicos considerados em sentido amplo “biográficos” excedem já a tradicional demarcação de um “método” e mesmo de um “enfoque”,¹ para se articularem, no espaço que viemos deline-

¹ F. Ferrarotti ([1986] 1991) assinalava a impropriedade de falar de um “método” diante da variedade de usos biográficos, que vão da história de vida, autocentra-

ando, a outras formas narrativas num constante processo de hibridação. Formas que, da margem mais clássica da indagação sobre a *voz do outro* – a da etnografia, da antropologia –, foram definidas como “paraetnográficas” (Clifford, 1988) e cujo desdobramento é bem reconhecível no horizonte contemporâneo: “gêneros da história oral, o romance de não ficção, o ‘novo jornalismo’, a literatura de viagens e o documentário” (p. 24).

Nesse mapa de vizinhanças e diferenças, há um traço que diversas perspectivas compartilham: o caráter dialógico, conversacional, interativo, que torna o encontro entre sujeitos uma cena fundadora da pesquisa. Parafraseando Blanchot, poderíamos dizer que aqui a pergunta se transformou no “desejo do conhecimento”. Pergunta que poderá iluminar, de modo semelhante à interrogação midiática, o “momento” autobiográfico, tal como o definimos, uma refração especular e talvez inesperada no trajeto em direção a outros temas ou objetivos.

A primazia adquirida pela entrevista em ambos os territórios, o midiático e o científico, torna relevante para o meu propósito a indagação comparativa sobre cânones e procedimentos, a partir da hipótese de que existem, no uso das práticas dialógicas e seus produtos resultantes, certos limites borrados e até indecidíveis e de que as narrativas do eu produzidas em um e outro registro são compatíveis e *complementares* no horizonte da discursividade social. Num segundo momento, vou me ocupar criticamente de algumas questões que dizem respeito ao trabalho com a palavra do outro na pesquisa social, para postular em seguida uma perspectiva teórico-metodológica de análise, atenta ao funcionamento da linguagem na interação, tanto no nível discursivo quanto textual, e consciente do caráter determi-

nante, para a significação, da dimensão enunciativo-narrativa, em particular quando se trata da leitura interpretativa de relatos de vida.

A entrevista na pesquisa: hipótese sobre uma origem comum

Num mundo em que o jornalismo se torna cada vez mais especializado, em que a divulgação científica e o discurso acadêmico, que inclusive podem remeter ao mesmo enunciador, estão separados frequentemente só por sutilezas da linguagem, em que a pesquisa jornalística costuma abordar temáticas e empreender caminhos próximos à sociologia ou à antropologia e as ciências sociais não podem se abstrair, por sua vez, dos usos e lógicas midiáticas, as fronteiras discursivas, nunca tão nítidas, se entrecruzam sem cessar. Num e noutro caso, e para além das diferentes esferas de comunicação envolvidas, os papéis de entrevistador e entrevistado compartilham certa não reversibilidade pragmática, ou seja, o direito – e o afã – quase unilateral de perguntar, que dá lugar ao desdobramento (ou recuo) da resposta esperada. Em ambos os casos, o produto obtido será de autoria conjunta, indissociável da cena de interação, da subjetividade colocada em jogo, da marca do jornalista/pesquisador – que propõe um percurso mais ou menos delimitado –, da confrontação discursiva dos respectivos esquemas valorativos. Nada do que ocorrer no transcurso do encontro terá uma existência independente em outro lugar, por mais que remeta a “fatos” verdadeiramente ocorridos, trate-se do diálogo com figuras de renome ou da voz dos “sem voz”, aos quais se dirige, prioritariamente, a pesquisa nas ciências sociais. Ou melhor, nem mesmo essa última distinção chega a ser totalmente válida: cada vez mais, como assinalamos em capítulos anteriores, o homem e a mulher comuns se tornam personagens midiáticos, têm acesso a câmeras e microfones, se transformam em testemunhos ou atores, levam sua vida pessoal ao nível televisivo ou contam no ar suas desventuras, enquanto a interrogação acadêmica, por sua vez, também não recusa aquela proximidade biográfica dos

da e compreendendo um ciclo vital, aos diversos “relatos de vida”, delimitados temporalmente, que remetem a certos temas, acontecimentos ou, ainda, aos testemunhos que envolvem vivencialmente o depoimento sem se centrar nele. Propunha, em vez disso, a denominação de “enfoque biográfico”.

notáveis (líderes, pensadores, intelectuais, artistas, cientistas) que de conta da misteriosa relação entre vida e obra. Assim, a paixão do “ao vivo”, do registro personalizado da palavra do protagonista, da testemunha, do partícipe, do coetâneo, a captura obsessiva da vivência, da lembrança, da rememoração se retroalimentam incessantemente num e noutro campo, tornando evasiva a linha de demarcação.

No entanto, uma primeira distinção se impõe: enquanto a entrevista midiática constitui um gênero em si mesmo, independentemente da temática que aborde e de sua possível tipologia (entrevistas políticas, de atualidade, científicas, biográficas etc.) e, em geral, é publicada ou difundida exibindo (ou aludindo à) sua dinâmica interacional, a entrevista utilizada na pesquisa acadêmica, em sua inscrição textual ou magnetofônica, será frequentemente um passo para ir *além*, em direção à elaboração de um produto-outro (história de vida, relato, autobiografia, reconstrução, grade de conteúdo, glosa, relatório, interpretação...), só ocasionalmente conservada em sua estrutura para outra leitura além da do pesquisador. Mas essa diferença, nem sempre nítida, não atenua uma coincidência essencial: ambos os usos compartilham o imaginário da voz, da presença, da proximidade, a ideia de uma “verdade” – da vida, do acontecimento – que o diálogo, em suas inúmeras acentuações, seria capaz de restituir. Essa coincidência é, precisamente, a que autoriza o traçado de uma genealogia comum.

Se o surgimento dos gêneros autobiográficos tradicionais foi visto como um “fenômeno de civilização”, a ampliação do espaço biográfico contemporâneo, da qual participam as formas que nos ocupam, poderia aspirar certamente ao mesmo estatuto, sob a aceleração incessante das tecnologias da comunicação. Daí a pertinência de postular a esse respeito, mais do que um catálogo de diferenças formais, as articulações entre as mesmas, as especialidades e as mútuas influências. Com referência à entrevista, a relação entre seus usos midiáticos e científicos foi muito escassamente abordada, tanto na reflexão teórica quanto no trabalho de campo, sendo quase obrigatória,

na medida em que ambos estão ligados desde sua origem, se damos crédito a algumas inscrições míticas a esse respeito.

Segundo alguns autores, o despertar desse afã interrogador que se institucionalizará como entrevista (jornalística) poderia se situar em torno da metade do século XIX, quando a imprensa começava a se encarregar dos acontecimentos cotidianos, do ocorrido nas ruas da cidade – que ia se transformando numa urbe ameaçadora –, e a pequena crônica policial (acidentes, brigas, crimes) requeria a voz do testemunho presencial, aquele que, de modo aberto ou encoberto, acedia a dar sua visão dos fatos.² Mas tão importante quanto a palavra do informante anônimo, que deixava um rastro de autenticidade na página abarrotada dos jornais, era a dos grandes personagens, cujas opiniões e comentários, frequentemente recolhidos de forma oral, foram conformando, como vimos, o âmbito público/político num jogo de palavras autorizadas (Lejeune, 1980; Habermas, [1962] 1990). Por outro lado, e na mesma época em que surgia o personagem do investigador/repórter de Poe, que elevava materiais de folhetim popular ao estatuto literário, o historiador Michelet recolhia em *Le peuple* (1846) os relatos de gente do povo de toda a França, inaugurando assim a prática que mais tarde se de-

A busca de marcas na grande cidade daria origem também ao gênero policial-detetivesco, cujo protagonista emblemático talvez seja esse personagem triádico, entre repórter, filósofo e pesquisador, que Edgar Allan Poe immortalizou como o cavalheiro C. Auguste Dupin e que fundou de certo modo o olhar semiótico sobre a modernidade. Em *Os crimes da rua Morgue* e, sobretudo, em *O mistério de Marie Rogêt* (1841), aparece com clareza o nexo articulador entre investigação lógica, pesquisa oral e jornalismo, através do rastreamento de um crime na imprensa por uma rede sutil de anúncios e pistas deixados em suas páginas, que permitem ao mesmo tempo ler a trama sociocultural da cidade, o percurso de seus passeadores, suas zonas perigosas. Posteriormente, Sir Conan Doyle cria seu Sherlock Holmes (1888), cuja influência se fez notar, aparentemente, na elaboração da teoria semiótica de Peirce (ver Sebeok e Umiker-Sebeok [1979] 1987).

finiria como *história oral*.³ Esse tipo de compilação foi continuado, sobretudo, por folcloristas e dialetólogos, até que, no final do século e com o surgimento dos gravadores, tanto os especialistas quanto o jornalismo puderam ampliar seus registros, incorporando também as vozes memoráveis, fundamentalmente da literatura e da política (Joutard, [1983] 1986).

Outro marco, nesse breve percurso, foi constituído pela Escola de Chicago, nos anos posteriores à Primeira Guerra, cujo interesse socioantropológico se plasmou na utilização corrente da entrevista, da observação participante e da biografia como meios privilegiados para a análise da realidade. A primeira obra desse tipo, centrada no fenômeno das migrações e do desenraizamento massivo de etnias e culturas, foi *O camponês polonês na Europa e na América*, de Thomas e Znaniecki (1918), um trabalho sobre cartas e uma autobiografia escritas por imigrantes. Despertava ainda nos Estados Unidos, por meio da etnolinguística, o interesse pelos enclaves indígenas, as diversas tribos e línguas, cujo estudo oferecia a comprovação de que não só as coisas se diziam diferentemente, mas que o mundo também não era percebido da mesma maneira (Schaff, [1964] 1969). A paixão pelo resgate de histórias de vida ou de instituições, biografias de notáveis ou trajetórias relevantes levou, nos anos do *New Deal*, a uma intensa indagação⁴ sobre os limites imprecisos entre história

e jornalismo,⁵ que foi consolidando o papel de protagonista do homem e da mulher comuns na produção de conhecimento científico.

A velha fórmula antropológica de “estar aí”, legitimadora de relatos exóticos que, além disso, podiam ser lidos como romances de aventura (Geertz, [1987] 1989), ressoava nessa afirmação da entrevista urbana – ou no interior do mesmo território – como um modo hierarquizado de acesso aos conhecimentos dos *outros*, expressando, apesar do “aqui”, a crescente distância que ia se produzindo entre os habitantes do mesmo lugar. A heterogeneidade, a mistura linguística, o cruzamento de culturas conformavam objetos intrincados para a pesquisa social que só podiam ser abordados por meio do trabalho de campo. A nova técnica, com questionário aberto, fechado ou semidiretivo, exercitada por uma multidão de especialistas, frequentemente em grupo (sociolinguistas, etnometodologistas, antropólogos, sociólogos, psicólogos, historiadores, jornalistas), somava-se assim aos clássicos cadernos de notas do etnógrafo ou antropólogo, aos relatos e diários de viagens, às anotações autobiográficas dos exploradores de terras distantes. Mas, se a tentativa de decifração de crenças, costumes e histórias de comunidades distantes estava marcada por uma subjetividade às vezes exaltada e quase sempre pela figura do herói viajante/pesquisador (Malinowski, Radcliffe Brown, Margaret Mead, Evans-Pritchard etc.),⁶ a pesquisa oral operava uma espécie de

³ Segundo Joutard ([1983] 1986), a primeira vez que essa expressão aparece utilizada é em *A enfeitada*, de Barbey d'Aurevilly (1852), a propósito de um acontecimento datado em 1799: “Encontrara-as ali onde, para mim, jaz a verdadeira história, não a dos cartapácios ou chancelarias, mas a história oral, o discurso, a tradição vivente que entrou pelos olhos e pelos ouvidos de uma geração...” (D'Aurevilly, citado em Joutard, p. 83). O autor assinala que, na historiografia inglesa, Macaulay também utiliza fontes orais em sua *Historia de Inglaterra desde el reinado de Jacobo II* (1848-1855).

⁴ Joutard ([1983] 1986, p. 117) assinala que, entre 1935 e 1943, no âmbito de um projeto destinado a combater o desemprego dos intelectuais, foram recolhidas, por escritores, jornalistas e estudantes, 180 mil páginas de histórias de vida,

entre elas, as de quatro mil negros nascidos sob escravidão. Alguns primeiros fragmentos desse enorme arquivo foram publicados na Carolina do Norte, por W. T. Couch (1939), com o título *Essas são nossas vidas*.

⁵ Alan Nevin, jornalista e historiador da Columbia University, é considerado o iniciador da história oral moderna, por meio da criação, sob sua iniciativa, de um centro de compilação de informações sobre o passado que se centrou em histórias de vidas representativas e, a partir de 1948, encarou pesquisas de grande fôlego sobre temas determinados. Esse centro publicou em 1960 seu primeiro catálogo, *The Oral History Collection*, com trinta mil páginas de testemunhos.

⁶ A relação entre etnografia e autobiografia, da qual o *Diário do etnógrafo*, de Malinowski, é um exemplo emblemático, oferece a possibilidade de retrabalhar em

“democratização”, não somente pelo lugar mais equitativo conferido aos entrevistados, mas também pelo assumido pelos entrevistadores, cujo caráter de protagonistas ficava frequentemente eclipsado pela técnica aplicada ou pelo processamento massivo dos dados. Embora o furor pelo registro minucioso de vozes, gestos, velhos modos de produção, antigos costumes e usos cotidianos, que pretendia salvar a memória de um mundo à beira do desaparecimento, tenha sido sucedido depois pela onda dos métodos quantitativos, aquele espaço biográfico, urdido entre os anos 1940 e 1950 por meio de múltiplas práticas de registro da experiência dos sujeitos, voltou a ter primazia nos anos 1970, consolidado em novas formas e obsessões,⁷ na eterna tentativa de captura da memória e do extraordinário, e desde então não parece decrescer: o fim e o início do século e do milênio constituem nessa história outro momento de inflexão.

outro registro um material secundário da pesquisa e apresenta um modelo de complementaridade, enquanto narrativas do *self* e do *outro*, que ajudaria a ver, no mesmo cenário, o próprio autor como mais um personagem (literário). Segundo Marc Blanchard, ao focalizar seu próprio passado e presente por meio da operação autobiográfica, “o antropólogo de si mesmo limitaria o dano inerente ao fato de viajar para lugares distantes simplesmente para descrever os ‘brutos’”. Assim, Leiris, que poderia ser descrito inversamente como um “diarista que se tornou antropólogo”, teria tomado a si mesmo como *brute* em seu diário. Ver “Between autobiography and ethnography: the journalist as anthropologist” (1993, pp. 73-81).

⁷ Uma verdadeira compulsão de registro das vidas comuns, que poderíamos chamar de “autobiografias assistidas”, em que o pesquisador escreve a partir do que foi gravado em entrevistas, produziu na França, nos anos 1970, multidões de produtos de qualidade desigual. Entre os mais bem acabados, podem ser citados *Cheval d'orgueil*; *Montaillou*; *Village occitain*; *Mémé Santerre*; *Journal de Mohamed*, *Louis Legrand*, *mineur du Nord*; *Gaston Lucas*, *serrurier*. O sucesso editorial dessas publicações despertou o interesse de iniciativas locais a respeito da recuperação de memórias coletivas, geracionais, de ofícios, costumes, históricas etc. Ver Lejeune (1980, p. 209 e seguintes). Os anos 1970 aparecem também, na perspectiva de outros autores (Paul Thompson, Franco Ferrarotti, Daniel Berthaux), como um momento de revalorização dos métodos biográficos.

Se com o primeiro auge biográfico vastas zonas da memória coletiva se iluminaram com as lembranças de infância e juventude da gente comum, dando lugar a uma profusa literatura entre jornalística e acadêmica, na prática do jornalismo também se produziria pouco depois uma virada em direção ao subjetivo, embora não tanto com o objetivo de obter uma lembrança do passado, mas uma radiografia mais nítida do presente. Foi o “novo jornalismo”, de meados dos anos 1960 nos Estados Unidos, que marcou uma tendência hegemônica no que diz respeito à exibição aberta do íntimo privado no público e, com isso, da “vida real em seu transcorrer”, através da reportagem,⁸ de longas entrevistas biográfico-antropológico-testemunhais – que mudaram em boa medida a estética do gênero, flexibilizando léxicos e dinâmicas – com figuras da arte, do espetáculo, do *underground* ou da política, de uma ficcionalização de cenas e personagens e da construção de um lugar excêntrico para o jornalista, uma espécie de “observação participante”, na qual ele podia inclusive dar rédea à sua própria afetividade.

Essa aposta de escrita, cujos maiores representantes foram Norman Mailer, Truman Capote e Tom Wolfe, mais do que “literarizar” o jornalismo e “autenticar” a ficção, contribuiu para a criação de um novo gênero, que seria definido como “não ficção” (Amar Sánchez, 1992), em que os personagens ou acontecimentos “verdadeiros” eram construídos numa trama de grande liberdade narrativa e estilística, que dessacralizava a regra de objetividade e neutralidade.

Embora esse movimento respondesse, por um lado, às profundas transformações que estavam sendo gestadas em relação aos

⁸ Utilizamos essa expressão – “reportagem” – em sua acepção original em inglês não como sinônimo da entrevista, mas como relato de um acontecimento fortemente marcado pela figura presencial do repórter no “lugar dos fatos” e pela contribuição de outras vozes, testemunhas ou testemunhos.

valores e costumes,⁹ também sucumbia a essa paixão pelo “ao vivo”, pela proximidade, pelo contato, pela “palavra viva” dos protagonistas, célebres ou comuns, que se manifestara nos âmbitos da pesquisa social. Com uma vontade investigativa talvez mais próxima do jornalista/detetive, era preciso estar “onde aconteciam as coisas”, “travar contato com completos desconhecidos, enfiar-se em suas vidas de alguma maneira, fazer perguntas para as quais não tinha direito de esperar respostas...” (Wolfe, [1973] 1984) e dar a tudo isso uma estrutura literariamente atraente, mas também verossímil.

Produzia-se, assim, com o auge midiático, uma *consciência funcional* em torno da entrevista como o modo mais efetivo de estimular tanto os relatos do passado quanto do presente. Por sua vez, a interseção do olhar jornalístico e do interesse, mais ou menos especializado – e militante –, pela realidade social, através da experiência dos sujeitos, deu lugar, no transcurso do tempo, a uma variedade de formas mistas, suscetíveis de entrar em múltiplas taxonomias: a já institucionalizada não ficção, ligada estreitamente à denúncia política; o testemunho e as gestas das massas; o “documento vivido” (Lejeune, 1980, p. 209 e seguintes), que cobre uma ampla série de domínios (testemunhos, denúncias sociais, relatos de guerra, esportivos, morais, de transgressões, autobiografias de heróis conjunturais ou de gente comum etc.); o “docudrama”, invenção mais recente, reunindo certo uso documental a uma dramatização cinematográfica ou televisiva; o clássico documentário em filme ou vídeo; e a pesquisa jornalística, que combina materiais de compilação oral e de arquivo.

⁹ O “novo jornalismo”, como pretensão de captar a vida e os momentos significativos no pulso de seu acontecer, *sob os olhos*, apareceu em sintonia com a “última vanguarda do século”, o pop, que instaurava, precisamente com o *happening*, a instantaneidade da vida na arte. Ambas as manifestações introduziam com força a ideia de uma cultura jovem, associada à liberação sexual, ao *fast-food*, à “era do plástico”, aos ícones dos *mass media*; “a revolução *swinger groovy hippie* [...] LSD concerto-monstro droga *underground*”, como o definiu Tom Wolfe ([1973] 1984, p. 48).

Os relatos midiáticos e os científicos: interseções

Como postular, contemporaneamente, os umbrais e as diferenças entre essas formas, produtos de hibridação, e os relatos – não menos diversos – que são canonicamente incluídos no âmbito das ciências sociais?

A principal distinção seria epistemológica: o traçado de uma pesquisa acadêmica se sustenta em hipóteses e objetivos, numa necessária interação entre os pressupostos teórico-metodológicos a serem validados e os resultados esperados, de acordo com uma moldura prévia de conhecimento, uma tradição cujo peso é por vezes maior do que o tema específico a ser estudado. O trabalho de campo – trate-se do território exótico e distante, o emblemático “ali” antropológico que provê a “boa distância”, ou o “aqui” do meio afim ao pesquisador¹⁰ – se desenha em virtude do projeto e responde a certa medição – justificada – do universo. O *corpus* construído deve ser, por sua vez, mesmo de acordo com parâmetros qualitativos, *representativo*. Outro registro diferencial tem a ver com o *depois*, o trabalho de análise, os critérios de leitura e avaliação do material recolhido: o que se faz com essas palavras, que perguntas se formulam e se respondem, qual a virada interpretativa, quem são os *destinatários efetivos* dessa indagação. Por último, o caráter que assume a difusão dos resultados: publicações, congressos, relatórios acadêmicos, conferências, aulas...

¹⁰ A contraposição entre *ici* e *ailleurs* (Althabe et al., 1993) assinala novos caminhos abertos para a antropologia e a etnologia no trabalho de campo nos lugares centrais (que colocam em questão a necessidade da “distância” a respeito da comunidade a ser estudada), seu envolvimento na análise microsocial, sua vontade de compreensão e integração de fenômenos e transformações na própria sociedade à qual o pesquisador pertence. Para o autor, a entrevista de campo é uma ferramenta insubstituível na criação de conhecimento, e sua dinâmica interativa se conclui prioritariamente na análise. Na mesma orientação, mas sem recorrer à entrevista de campo, inscreve-se o trabalho de Marc Augé (1992, 1994).

Contudo, assim que dizemos isso, advertimos que alguns desses critérios, talvez com diferente acentuação, seriam aplicáveis às formas “não canônicas” que estudamos acima, surgindo imediatamente a necessidade de explicitar o postulado inicial – e essencial – que todas elas compartilham, em menor ou maior medida: a ideia de que é possível *conhecer, compreender, explicar, prever e até remediar* situações, fenômenos, dramas históricos, relações sociais, a partir das narrativas vivenciais, autobiográficas, testemunhais dos sujeitos envolvidos. Valorização existencial que se dá também, segundo os graus, na outridade cultural, na “pequena história”, nas vozes marginais, despossuídas, perseguidas, nas culturas subalternas, naqueles que não foram escutados ou não conseguiram se expressar.¹¹ Democratização da palavra, recuperação de memória do povo, indagação do censurado, do silenciado, do deixado de lado pela história oficial ou, simplesmente, do banal, da simplicidade, frequentemente trágica, da experiência cotidiana: eis aqui o imaginário militante do uso da voz (dos *outros*) como dado, como prova e como testemunho de verdade, científica e midiática.

A passagem do século, os desenganos teóricos e políticos, a crise do pensamento totalizador e a perda de ingenuidade sobre a transparência da linguagem não permitem hoje as mesmas ilusões que animavam o começo dos métodos biográficos: parece claro que não há uma harmonia a ser recuperada, que a contradição e o antagonismo são os modos de ser do social, que a outridade mudou de signo, que a partilha das vozes e a proliferação de histórias de

¹¹ A valorização da história oral parte da ideia de uma democratização do sujeito da história, do reconhecimento do mundo popular, do trânsito do arquivo ao contato direto, mas seu interesse não se esgota no âmbito do cotidiano, na peculiaridade de experiências e práticas. Além do caso exemplar, nela também está em jogo a possibilidade de aproximação de grandes configurações de sentido, da espessura do discurso social que marca os climas de época. Segundo Luisa Passerini (1988b), a memória, longe de reproduzir simplesmente a realidade social, é um lugar de mediação simbólica e de elaboração de sentido.

vida não conseguiram atenuar a iniquidade dos sistemas com aqueles que as protagonizam. No entanto, as histórias não cedem: insistem, fragmentariamente, tanto sob o olhar científico quanto sob a visibilidade midiática, essa tela rápida e avassaladora que torna próximos, em sua própria distância, imagens, gestos e palavras dos outros. Assim, o devir do noticiário, tomando apenas um de seus registros, nos confronta diariamente com a dramaticidade, convenientemente ficcionalizada, do social: forças em pugna, multiplicação identitária, protestos de rua, sintomas de exclusão, nada da agitação contemporânea parece ficar oculto, nenhuma voz marginal sem ser escutada ou “resgatada”.

No entanto, esse “resgate”, imediato, ao alcance de câmeras e microfones, é justamente um dos traços que separam a prática de indagação jornalística da científica. Enquanto nessa última o pesquisador deve construir um contexto de inteligibilidade, em que o jogo interativo gerado pela entrevista faz parte do universo a ser estudado, na medida em que não se trata simplesmente de apreender uma “realidade” já conformada, a dinâmica midiática está dominada pela *atualidade*, pelo imperativo categórico do que é – ou deve ser – notícia. Consequentemente, a apresentação das palavras de outros (o mítico *dar a voz*) é assumida como a expressão mais direta de uma realidade social que tem existência para além dos sujeitos que a “corporalizam”, e da qual o jornalismo viria a dar testemunho, exercendo o direito de interrogação e de denúncia. Esse imaginário hegemônico, que é, em última instância, o que sustenta desde seu início a função social da imprensa (mostrar a realidade “tal como ela é”), resistente às mudanças, tanto teóricas como tecnológicas,¹²

¹² Analisou-se de diversos ângulos essa questão, um tanto paradoxal, de que, quanto maior é a manipulação que se faz do texto, da autoria, da imagem e até da fotografia, um resultado de procedimentos tecnológicos, maior é a pretensão de unicidade, autenticidade, verdade, “tempo real” etc. Ver Baudrillard, 1996; Debray, [1993] 1995; Derrida e Stiegler, 1996.

impulsiona do mesmo modo a missão distintiva que a mídia assume, cada vez mais, no cenário contemporâneo. Essa missão não é mais somente a de mostrar, indagar, dar a conhecer,¹³ mas a de revelar – e *suprir* – a ineficiência das instituições, ir além delas, alcançar um papel principal quanto à problemática social, especialmente dos setores despossuídos e marginalizados.

Nesse novo caráter de protagonista, de fácil deslize para o populismo, também adquirem relevância gêneros já mencionados, como o *reality show*, o *talk show*,¹⁴ os usos da “câmera secreta” como elemento de denúncia, diversas campanhas e tematizações, cujas “boas causas” distam muito de serem autossuficientes em relação ao produto obtido. Apresenta-se aqui uma questão certamente complexa, na medida em que o papel da mídia, essencial no apoio ao protesto popular, na defesa de direitos e reivindicações, nas denún-

¹³ Nesse “dar a conhecer”, muitas vezes se recorre à entrevista a especialistas e/ou pesquisadores. Ali se completa o círculo do “dar a voz”, que vai dos atores sociais aos que têm a função de interpretar e propor sentidos para essa ação. E é esse recurso de autoridade, que encerra também um princípio de economia, que permite, por outro lado, a incorporação, frequentemente indireta, da pesquisa social à cena midiática. E aqui reencontramos a questão dos limites borrados entre ambos os registros e usos: o entrevistador jornalístico, que inquirir acerca da pesquisa, contribuirá em boa medida para a divulgação científica. Mais ainda, graças à entrevista, o autor poderá se tornar *seu próprio vulgarizador* (Lejeune, 1980, p. 182). O uso crescente da entrevista como fonte de informação foi analisado num estudo realizado em Washington nos anos 1980, cujas conclusões afirmam que “os jornalistas dependem a tal ponto das entrevistas que não utilizam praticamente nenhum documento em três quartos das matérias que escrevem” (Schudson, 1995, pp. 72-93).

¹⁴ Essa nova função social que a televisão se atribui – e ela parece disputar o tempo todo o “primeiro” poder –, seja como catalisadora e criadora de opinião, seja como instância mais efetiva de resolução de problemas, permite entender melhor o auge desses gêneros, nos quais, mais importante do que a anedota levada ao estúdio televisivo ou do que o testemunho procurado *in loco*, é como a televisão (ou o programa em questão) *pode* contribuir para a solução do mesmo, fazendo dessa solução (dom, prêmio, oferenda, “surpresa” etc.) o eixo do espetáculo.

cias de corrupção,¹⁵ na visibilidade das minorias etc., implica frequentemente a outra cara do sensacionalismo, do oportunismo e do achatamento das mesmas problemáticas que instaura, essa visão “simplista e unilateral” que a crítica costuma ativar, justamente a partir das ciências sociais.¹⁶

(O que fazer com) A voz do outro

Dar a voz aos protagonistas é também o que persiste, nas ciências sociais, nesse “retorno” do (ou ao) biográfico, que para alguns começa nos anos 1970 como uma das manifestações do esgotamento do estruturalismo e de sua elisão do sujeito e sua historicidade (Chirico, 1992). Desde então, se aceitamos esse ponto hipotético, esse “dar a voz” não deixou de se intensificar tendencialmente, quase em paralelo com o que acontece no espaço midiático. Mas esse retorno introduz – ou deveria introduzir – no horizonte acadêmico uma diferença radical. Diferença quanto a uma maior legitimidade alcan-

¹⁵ É indubitável que essas funções são de grande relevância, sobretudo quando a sociedade em seu conjunto está “midiaticizada”. O hábito da “câmera secreta”, que entre nós foi popularizado recentemente pelo noticiário *Telenoche*, introduziu uma prática que, certamente objetável em termos éticos, obteve, no entanto, resultados no nível da justiça em casos de corrupção. Uma longa tradição de diálogo com seus leitores e de assistência, em diversos registros, é a do jornal popular *Crônica*. Justamente essa interação a respeito da pequena crônica ou do fato policial foi bem expressa no documentário *Tinta roja* (1998).

¹⁶ Já é clássica a posição de Bourdieu e sua equipe no que diz respeito à incidência da mídia e à tematização dos conflitos sociais. A crítica principal é justamente a impossibilidade de desligar a notícia ou a investigação em torno das problemáticas de nosso tempo do efeito *rating*, do sensacionalismo, da polarização de identidade em conflito e de sua redução a esquemas de “bons” e “maus”, ao estilo do cinema de ação. Num dossiê de sua revista, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* (AA. VV., 1994), dedicado à criminalidade juvenil, insiste-se na importância de introduzir o vetor das *economias da marginalidade* no mundo contemporâneo, seu poder organizacional e identitário, como variável principal e não dependente.

çada, mas também enquanto consciência de seus limites. A respeito da primeira, embora em alguns âmbitos ainda se trave a velha contenda que enfrenta um suposto veredito inapelável das estatísticas sobre frágeis memórias e fragmentos de subjetividade, a pertinência dos métodos qualitativos, entre eles os biográficos, está hoje fora de discussão, pela ampla esfera de conhecimentos – às vezes excludentes – que podem proporcionar, pelo matiz distintivo que são capazes de aportar para a análise quantitativa, por esse suplemento de significação que envolve toda imersão no universo existencial dos sujeitos e que faz do “ator social” algo mais do que uma silhueta sem nome no fluxo das correntes e trajetórias históricas.¹⁷

A respeito da segunda, a diferença está dada justamente pelo que hoje *não deveria se esperar* dos relatos de vida, perdida a inocência sobre a “literalidade”, a qualidade espontânea do dizer e da enunciação, a validade do “caso” como exemplo arquetípico para uma generalização. E não se trata de que a palavra “ao vivo”, requerida sob quaisquer protocolos, esteja naturalmente ameaçada de incongruência (os dados estatísticos não são inocentes nem “refletem” uma realidade exterior a eles mesmos), mas também não é possível interpretá-la, pelo contrário, como fonte imediata de verdade. Já assinalamos, nos capítulos anteriores, essa percepção da vida e da identidade, de nós mesmos e dos outros, como uma unidade apreensível e transmissível, um fio que vai se desenvolvendo numa direção,

¹⁷ Sem necessidade de opor a pesquisa quantitativa e qualitativa (é evidente que há temas, objetos, fenômenos que requerem ser estudados de uma ou outra maneira), e ainda pensando que em alguns casos o mais apropriado é a combinação de ambas as modalidades, o mais interessante é que as mesmas perguntas em torno da validade dos dados obtidos poderiam ser formuladas por aqueles que manipulam o universo, supostamente mais confiável, de estatísticas e índices numéricos. A construção dos dados, o viés das variáveis, sua conceitualização, os parâmetros de sua interpretação enfrentam do mesmo modo o risco da subjetivização, da intervenção dos próprios preconceitos e sistema de crenças, por mais que, do ponto de vista “técnico”, os mecanismos sejam irreprocháveis.

a *ilusão biográfica*. Mas, embora essa ilusão seja necessária para a (própria) vida e para a afirmação do eu, deve se tornar consciente enquanto tal para o pesquisador. Essa consciência da “impossível narração de si mesmo”, de “todas as ficções que atravessam uma autobiografia, das falhas que a minam” (Robin, 1996, p. 63), é o que estabelece, em nossa perspectiva, uma distância teórica considerável entre os usos, científicos e midiáticos.

No entanto, mesmo nas ciências sociais, essa distância nem sempre é perceptível. A inteligibilidade da biografia, avalizada pelo peso da tradição literária, se impõe de saída, com um forte efeito de transparência, e parece oferecer um terreno já pronto para a interpretação, que só requereria algumas pontuações em virtude do interesse do pesquisador. Uma biografia bem escolhida, pode-se pensar, cheia de detalhes significantes, é suscetível de funcionar como caso emblemático e iluminar por si própria um vasto território da trama social.¹⁸ Claude Passeron (1991) adverte sobre o risco desse *excesso* de coerência e de sentido que ameaça certos usos biográficos e que pode levar inclusive de volta a um naturalismo ingênuo ou à facilidade de certas fórmulas, vagamente científicas, de sucesso editorial. Sem desmerecer a pertinência dos métodos biográficos *in toto*, ele se pergunta: como encontrar um ponto intermediário entre o “anti-humanismo” teórico do enfoque estrutural e a “carne palpitante do concreto” que alguns glorificam no relato de vida? (p. 187). Além dessa alternativa, que não precisa obrigatoriamente ser apresentada assim, a questão seria talvez a de não esquecer, pelo deslumbramento

¹⁸ Para Maurizio Catani (1990, pp. 151-64), coautor de *Journal de Mohamed, un algérien parmi huit-cent mille autres* (1973) e de *Tante Suzanne, une histoire de vie sociale* (1982), produtos de longas entrevistas biográficas que se tornaram *best-sellers*, a “superabundância de informação” que uma biografia pode prover é uma dificuldade bem conhecida pelos etnógrafos, que frequentemente ficam “impressionados pela personalidade de algum informante e se sentem impulsionados a publicar sua palavra”, embora a rigor isso constitua um “subproduto” de sua pesquisa, que poderia inclusive conspirar contra a objetividade da mesma.

diante da singularidade do “caso”,¹⁹ a representatividade global do *corpus* ou do terreno, os aspectos e relações a serem buscados em diferentes superfícies, traços que não têm relevância semiótica “em si”, mas uma dimensão comparativa. Em suma, mais do que tentar ler, à maneira da mônada, o mundo numa vida, um destino, uma trajetória, seria ao que parece mais lícito confrontar as biografias num contexto de inteligibilidade o mais amplo e diverso possível.

É pertinente aqui o resguardo teórico que Althabe (1992, pp. 247-57) apresenta, diante do risco que o método etnológico implica: se a pesquisa tende a sublinhar a singularidade etnocultural de um universo social dado, acabará, mesmo sem querer, *fixando os termos da exclusão e participando dela*. A questão é então inverter os termos: mais do que tomar como terreno uma categoria de sujeitos já definidos como integrantes de um universo social singular, “centrar a indagação na *produção dessas categorias*, na produção de identidades coletivas às quais elas correspondem e tal como intervêm nos intercâmbios da vida cotidiana” (p. 225; os itálicos são meus). Busca que apontará, então, para as *lógicas comunicacionais* que se estabelecem entre os diferentes grupos, posições e identidades e, prioritariamente, entre as geradas no curso da entrevista, entre o pesquisador e seus interlocutores.²⁰

¹⁹ Passeron aborda em *Le raisonnement sociologique* as dificuldades implicadas nos diferentes métodos de análise sociológica. No que tange ao nosso tema, assinala a influência de diferentes modelos na hora de trabalhar com o material biográfico: o *genético*, que situa o caso numa linha, linhagem, descendência, genealogia; o *essencialista*, que trabalha sobre uma identidade constituída, à maneira de um retrato, vida que realiza um modelo exemplar e, conseqüentemente, “típica”. Analisa também a vigência do “efeito de realidade” de Barthes no universo sociológico, que se traduziria num efeito *sociográfico* (1991, pp. 184-226).

²⁰ Uma pesquisa etnológica de longo fôlego realizada a partir dessa perspectiva em nosso meio é a de Carolina Mera (1998) sobre a comunidade coreana de Buenos Aires, que analisa identidades múltiplas, flutuantes, construídas *na interação e não num hipotético a priori*.

Mas o auge dos relatos de vida nas ciências sociais vai hoje além de uma questão de método, desse “a mais” que se busca obter ali onde as cifras mostram um limite ou apresentam uma indagação, para se inscrever em vários “retornos”, o do autor, do sujeito, e fazer parte dessa revalorização da subjetividade, da memória, das identidades (individuais, grupais, coletivas), dessa busca experiencial e testemunhal que viemos analisando.²¹ Busca que, de maneira mais ou menos consciente para seus protagonistas no espaço dialógico que a entrevista lhes oferece, não faz senão colocar em cena o caráter narrativo, construído, de toda experiência. O conceito de Ricoeur de *identidade narrativa* adquire também relevância nesse contexto, na medida em que permite situar-se diante dessa, igualmente *impossível*, mas *necessária*, narração dos outros, com uma expectativa talvez menos ambiciosa quanto à “verdade” dos ditos – sempre suscetíveis de serem confrontados com a variedade de documentos –, mas mais atenta à *materialidade mesma do dizer*, à expressão, às modulações, aos lapsos, aos silêncios, às alterações da voz... Porém, essa atenção ao *dizer enquanto tal*²² não supõe pedir ao sociólogo, ao etnólogo ou ao historiador uma escuta muito sofisticada, um saber suplementar

²¹ Uma lista apenas provisória das zonas mais propícias a esse tipo de indagação deveria incluir hoje o conflito social, a (nova) pobreza, a marginalidade, o multiculturalismo, os fenômenos migratórios, as problemáticas identitárias do final do século (políticas, culturais, étnicas, sexuais, religiosas, de gênero etc.), histórias grupais, geracionais, institucionais, memórias coletivas. Poderiam ser acrescentadas, como acentos de pouco mais de uma década, os testemunhos do Holocausto, impulsionados pela nova situação depois da queda do muro e pela comemoração do meio século do final da guerra.

²² A atenção sobre o *dizer* ao qual nos referimos se aproxima desse “algo a mais” que a inscrição etnográfica tenta fixar e que Geertz exemplifica com palavras de Ricoeur: “Não o fato de falar, mas o ‘dito’ no falar, e compreendemos por ‘dito’ essa exteriorização intencional constitutiva da finalidade do discurso graças à qual o *sagen*, o dizer, tende a se transformar em *Aussage*, em enunciação, no enunciado. [...] Trata-se da significação do evento da fala, não do fato como fato” (Geertz, [1973] 1987, p. 31).

(linguístico, discursivo, narrativo), que vai além dos “conteúdos” esperáveis ou das motivações de sua própria indagação?

Disso se trata, justamente, no estado de coisas atual, a disponibilidade de saberes e tecnologias, a fragilidade das fronteiras disciplinares e de uma perspectiva mais integradora dos fenômenos sociais e culturais. Aí radica a distinção a respeito da utilização contemporânea dos métodos biográficos: não em vão no século XX transcorreram os estudos da linguagem e do discurso, a psicanálise, a crítica literária, a hermenêutica, a narratologia, a comunicação. Assumir hoje o desafio de trabalhar com relatos de vida pressupõe essa herança: a linguagem não mais como matéria inerte, na qual o pesquisador buscaria aqueles “conteúdos” afins à sua hipótese ou ao seu próprio interesse, para sublinhar, colocar entre aspas, citar, glosar, quantificar, colocar em grades, mas, pelo contrário, como um acontecimento de palavra que convoca uma complexidade dialógica e existencial. E, embora cada pesquisa determine de certo modo seu próprio enfoque analítico (não há “receita” apta para toda circunstância, mas antes os caminhos vão se ajustando, *a posteriori*, em remissões múltiplas), é possível afirmar que sem uma concepção sobre a linguagem, mesmo “naturalizada”, não há trabalho de interpretação.²³

²³ A atenção autorreflexiva sobre a linguagem, o discurso e a narração, cuja pertinência enfatizamos, suscitou, por outro lado, nas últimas décadas, um intenso debate epistemológico no âmbito da história e das ciências sociais, que concerne tanto à oralidade quanto à escrita. A chamada “virada linguística”, alimentada por vertentes estruturalistas e “pós”, por desenvolvimentos da filosofia continental e anglo-saxã, trouxe um espaço onde confluem sem se confundir, entre outros, o enfoque pragmático/narrativo de Richard Rorty; a reconceitualização da narrativa histórica em seus procedimentos, à luz dos estudos literários e linguísticos de Hayden White ([1973] 1992); a indagação, desconstrutiva em diverso grau, sobre a voz e a figura de si e do outro na própria escrita do etnógrafo ou do antropólogo de Clifford Geertz ([1987] 1989), James Clifford (1988), James Clifford e George Marcus (1986) e Paul Rabinow (1992). Para um estudo crítico da “virada linguística”, ver E. Palti (1998). Sob outra pers-

E é justamente a concepção bakhtiniana da linguagem e da comunicação, sua elaborada percepção do dialogismo como um movimento constitutivo do sujeito, que permite que nos situemos diante dessa materialidade discursiva da *palavra do outro*, numa posição de escuta compreensiva e aberta à pluralidade. Pluralidade de línguas – *heteroglosia* –, dialetos, gírias, registros que, longe de constituir compartimentos estanques, se intersectam, criando, em sua diferença, um sincretismo inventivo das culturas. Pluralidade de vozes – *polifonia* – que marcam os cruzamentos, as heranças, as valorações cunhadas pela história e pela tradição, que não deixam de falar na própria voz. Caráter material da vivência, de necessária inscrição na linguagem, qualidade sónica da experiência e da subjetividade, que ganha corpo no enunciado e na narração *para e por um outro* e, desse modo, se aventura já como *resposta*. A densidade do pensamento bakhtiniano, que viemos articulando em diferentes momentos de nosso trabalho, adquire, em relação a esse tema, uma relevância particular. A ideia de *discurso alheio*, “*discurso no discurso, enunciado dentro do enunciado*, mas ao mesmo tempo *discurso sobre outro discurso*” (Voloshinov e Bakhtin, [1929] 1992, p. 155; itálicos no original), nos coloca face ao desdobramento da palavra que

pectiva, a escrita da história, em relação à ficção, à teoria literária e à psicanálise, havia sido elaborada por Michel de Certeau (1975). Contemporaneamente, no âmbito francês, Jacques Rancière ([1992] 1993) analisa criticamente o modelo (do século XIX) de escrita autocentrada da história, propondo uma “poética do saber” que dê conta da multiplicidade de vozes e pontos de vista implicados no relato. Por sua vez, as buscas inovadoras da sociologia no trabalho com histórias de vida e com a (e a respeito da) própria lógica argumentativa dos entrevistados deram lugar a diversas obras questionadoras do metadiscurso e do saber de autoridade (Boltanski, 1990; Calhoun, 1992). Quanto ao domínio dos estudos culturais, ele se configurou desde sua origem na autorreflexão sobre a linguagem e a significação, o resgate de vozes, narrativas e culturas subalternas (Stuart Hall, 1990, 1997; Paul Gilroy, 1993), tendência que se articula à reflexão sobre línguas e culturas “migrantes” no trabalho da corrente pós-colonial (Homi Bhabha, 1990, 1992, 1997; Edward Said, 1978a e b, 1986).

assumimos enquanto enunciadores – e que *dirigimos* ao outro – e, simultaneamente, face à *percepção ativa* da palavra do outro: “Como se percebe o discurso de outra pessoa? [...] Como *vive* o enunciado alheio na concreta consciência do discurso interno do receptor?” (p. 157; os itálicos são meus). Trabalho sobre a diferença que leva ao reconhecimento do “enunciado autoral” e, portanto, à autorreflexão sobre os modos de assumir e retomar a palavra do outro (estilo indireto, direto, quase-direto) a partir de uma posição de autoridade centrada, monológica, ou da permissão de assomar a multiplicidade de línguas e vozes, deixando “*apalpar* (no enunciado) *o corpo do discurso alheio*” (p. 157; os itálicos são meus).

Essa questão (a autoridade, a autoria) é central em toda reflexão científica, trate-se da típica inscrição etnográfica²⁴ ou da multiplicidade “paraetnográfica”, retomando a expressão de Clifford, dos relatos de vida. Ela remete a uma pergunta essencial em toda pesquisa a partir desses relatos, a esse *depois* que marca, temporal e teoricamente, uma forte distinção com a instantaneidade midiática: *o que fazer com a palavra do outro?* Como *transcrever* (se é que se transcreve) o registrado, que signos respeitar ou repor, como analisá-la e, por sua vez, expô-la à leitura pública (acadêmica, editorial, midiática)?²⁵ Se esses relatos enfrentam o paradoxo de uma

²⁴ Sob a inspiração da teoria de Bakhtin, Clifford realiza um verdadeiro trabalho de desconstrução da posição de autoridade etnográfica, mostrando, na escrita de notáveis antropólogos, a partilha enunciativa do “eu” e do “outro”, os procedimentos (literários) de outorga ou negação da palavra, a possibilidade polifônica, à maneira da análise bakhtiniana sobre o romance de Dostoiévski, ou o ponto centralizado do narrador, à maneira de Flaubert. Ver “On ethnographic authority” (Clifford, 1988).

²⁵ Apesar dos diversos protocolos a esse respeito, segundo a escola ou o objetivo específico da entrevista, há acordo em que *toda transcrição é uma interpretação* e enfrenta riscos: a opção pela reposição absolutamente fiel de sons, cortes, encavalgamentos pode dar lugar a algo irreconhecível pelo próprio enunciador; a reinterpretção dramatizada se aproximará (talvez excessivamente) de um relato literário; a redução, de uma espécie de relatório oficioso. Analisando diversos

oralidade *escrita*, qual seria o verdadeiro *corpus*, a verdadeira palavra? E, no caso de optar pelo trabalho direto com a gravação, o que fazer com ela, como *traduzir*, então, sua linguagem e seu sentido? Régine Robin (1996) respondia a essas interrogações com um quê de humor e provocação: seria necessário dar as fitas-cassete das histórias de vida não aos cientistas, mas aos escritores, que saberiam o que fazer com sua potencialidade vivencial, com as vacilações da voz, os tropeços, os silêncios, por onde começar, como articular a temporalidade, o suspense e o interesse do relato; em suma, como construir sua *trama narrativa* e, conseqüentemente, seu sentido.

Tentativas de escrita

Mas também é possível *dever escritor* no curso do trabalho com essas histórias. Isso foi o que aconteceu, com alternativas diversas, em três casos, por várias razões emblemáticas, a respeito do trabalho com a voz (e a vida) dos outros: *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis (1965), *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska (1971), e *Blood of Spain*, de Ronald Fraser (1979).²⁶ Obras em que se confundem as

exemplos, Lejeune (1980, p. 300) distinguia três sistemas possíveis: “Suponhamos que a palavra seja uma flor. Na transcrição literal, a flor é *amassada*: a seiva e os pigmentos respingaram tudo em torno, é triste como um acidente de estrada. Na transcrição mediada (adaptação às regras do escrito, supressão, ordenamento), a palavra é como uma flor *seca* entre as páginas de um livro: perdeu seu relevo e uma parte de sua cor, mas conserva nitidamente sua forma e sua identidade. Na elaboração literária, é uma flor *pintada*, que encontra, em *trompe-l’oeil*, seu relevo e sua cor, mas não certamente seu cheiro. Cada um deve decidir qual dessas ‘flores’ se assemelha mais a uma flor *viva*”.

²⁶ O trabalho antropológico de Lewis foi levado a cabo nos anos 1950 por meio de uma longa observação participante cujos resultados derivaram na construção de um relato de biografias entrecruzadas, produto de entrevistas individuais realizadas com cada um dos membros de uma família pobre mexicana. O de Poniatowska, num umbral indecível entre não ficção e história oral, recolhe os relatos vivenciais de testemunhas e sobreviventes do massacre no

figuras do historiador, do antropólogo, do jornalista, alimentando, portanto, nossa hipótese sobre certos limites borrados da pesquisa social, e cuja qualidade comum é, justamente, a *descoberta* de uma voz, não só por meio da identificação com esses outros, mas sobretudo de um árduo trabalho de escrita. Nos três casos, os autores, comprometidos com seu objeto de estudo, renunciaram à “literalidade” da transcrição para realizar uma trama significativa das vozes, tentando resgatar, na articulação de fragmentos de diferentes enunciadores, uma tonalidade expressiva longe dos tropeços do oral e da artificialidade do “escrito”. Dito de outro modo: buscaram, na autenticidade das vozes, uma *forma* de modulação vívida e *literária*.²⁷ Esse foi talvez o desafio, certamente não totalmente cumprido, do trabalho antropológico de Lewis e dos de história e testemunho oral de Poniatowska e Fraser: a força de uma palavra liberada das perguntas, que pretende “revelar o âmbito dos acontecimentos, descobrir o ponto de vista e as motivações dos participantes” (Fraser, 1979, v. 1, p. 25), ou bem “recuperar o eco da dor”, embora ela seja “um ato absolutamente solitário. Falar dela resulta quase intolerável; indagar,

qual terminou uma revolta estudantil em 1968, em que morreu um irmão da autora. Fraser, por sua vez, constrói uma volumosa obra (tradução castelhana, *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros. Historia oral de la guerra civil española*, 1979) com fragmentos, articulados narrativamente, de relatos orais de protagonistas de todos os bandos em combate nessa guerra.

²⁷ Não remetemos às obras de uma ótica exemplificadora, mas só como possibilidades expressivas que evitam o recurso da “literalidade” ou do comentário, oferecendo um tecido aparentemente autônomo das vozes. Evidentemente, sob outro ponto de vista, o trabalho de escrita realizado nos três casos – e o conseqüente apagamento da cena da entrevista e da palavra do pesquisador – pode ser visto como uma “heterogeneidade mostrada” (no sentido outorgado por J. Authier [1982] em sua reelaboração de conceitos bakhtinianos), pela qual o que se apresenta como discurso “alheio” oculta a “heterogeneidade constitutiva” de todo discurso e as operações retóricas operadas sobre ele, de modo que acabaria afirmando igualmente uma posição (mitigada) de autoridade.

perfurar, tem sabor de insolência” (Poniatowska, 1971, p. 164). E, ainda, para Lewis (1965, p. xxix),

se se aceita o que diz Henry James de que a vida é toda inclusão e confusão, na medida em que a arte é toda discriminação e seleção, então essas autobiografias têm ao mesmo tempo algo de arte e algo de vida. Acho que isso de maneira alguma reduz a autenticidade dos dados ou sua utilidade para a ciência.

A inquietude pela literatura também estará presente, duas décadas mais tarde, na ambiciosa pesquisa sociológica levada a cabo por Bourdieu e sua equipe, que culminaria com a publicação de *A miséria do mundo* (1997), quase mil páginas dedicadas à construção de um “monumento” sobre a nova pobreza, material e espiritual, das sociedades contemporâneas. Ali, os “estudos de caso”, os testemunhos e histórias de vida *sobre a dificuldade de viver*, recolhidos em entrevistas, se oferecem, à maneira de “breves *nouvelles*”, minimamente enquadradas pelo relato do entrevistador e suscetíveis de serem lidas, embora não seja esse o caminho mais aconselhado, prescindindo dos pressupostos teóricos e metodológicos que guiaram a pesquisa. Desde o começo, o leitor é advertido do gesto, um tanto paradoxal, que supõe tornar públicas palavras privadas, intercambiadas sob o “contrato de confiança” que une, na cena doméstica, o entrevistador e o entrevistado. Primeiro resguardo diante dessa inevitável intrusão na intimidade das vidas comuns, cuja proteção nesse caso não será somente formal (nomes, cenários), mas também epistemológica: não só a magnitude da empresa e sua concepção ética “salvarão” esse desajuste, mas também o fato de reconhecer, mais uma vez, à literatura seu papel central e insubstituível. É ela, efetivamente, que inspirará a abertura do “espaço dos pontos de vista” (título escolhido para o prólogo), o jogo das vozes que possa fazer aparecer os lugares “*difíceis de descrever e pensar*”, que ofereça uma

visão menos simplista e unilateral que a dos relatos midiáticos e que, finalmente, permita,

à maneira de romancistas tais como Faulkner, Joyce ou Virginia Woolf, abandonar o ponto de vista único, central, dominante, em suma, quase divino, em que se situa confortavelmente o observador e também seu leitor [...] em proveito da pluralidade de perspectivas que correspondem a uma pluralidade de pontos de vista coexistentes e às vezes em franca competição (pp. 9-10; os itálicos são do original).

Deslindando-se de um “relativismo subjetivista”, essa empresa, que se pretende de um tipo novo, se inclinará então para a *narracão* como “o horizonte vivido de todas as experiências”.

Embora essa preocupação literária seja digna de ser saudada nas ciências sociais,²⁸ a questão não se resolve com a invocação dos grandes escritores. Justamente, os exemplos citados (James, Faulkner, Woolf, Joyce) estão ali por sua construção polifônica, pelo descentramento da voz autoral, onisciente, pela maestria em deixar entrever, no enunciado, “o corpo do discurso alheio”, no dizer de Bakhtin. Mas essa empresa de pluralismo, fora do romance, requer não somente uma tomada de posição epistemológica em prol das narrativas – às vezes sob a crítica de uma perda de especificidade “científica” –, mas, e em especial no caso dos relatos de vida, uma concreta aplicação no que diz respeito ao trabalho analítico, que inclusive vai além de um reconhecimento autorreflexivo sobre o papel central da linguagem, considerando, além disso, os procedimentos narrativos de dar sentido, que apresentam certa índole comum. Voltaremos a isso.

²⁸ Na trajetória de Bourdieu, que em obras anteriores tomara partido pela cientificidade “dura”, em definimento do universo e da linguagem dos sujeitos, essa é uma virada notável.

A essa inquietude pela habilitação de uma voz-outra se soma, no caso da história das mulheres e, em geral, da crítica feminista, a busca da voz *própria*, em que as problemáticas identitária, de gênero e de subalternidade se entrecruzam, fazendo da autorreflexão um ingrediente constitutivo e, conseqüentemente, uma ferramenta inestimável dos relatos biográficos. Pensar a história a partir da diferença sexual, da categoria de *gender*, supõe um trabalho de reconfiguração da subjetividade quase como requisito para problematizar o lugar institucional, a partir de um olhar deslindado da “história oficial” ou de “uma história igual para todos” sob o modelo masculino (Di Cori, 1996).²⁹ Nesse trabalho, a autobiografia será essencial como estratégia de autocriação, consciência de uma identidade de gênero não reificada, que não existe a não ser como falta, como busca de outra ideia de experiência, a de *devenir sujeito da própria vida*. O método biográfico ajudará, então, a romper com o enfoque centrado no “ciclo de vida”, sobre papéis e funções limitativas numa perspectiva naturalista, a eliminar a ideia de *uma* identidade feminina abstrata, normativa e mítica, “simples dado demográfico ou biológico, que pertence à ordem do simbólico mais do que à da história” (Varikas, [1988] 1996, pp. 350-69), para (re) considerá-la(s) em plural, como *conjuntos significantes*, repondo a multiplicidade de vozes e narrativas³⁰ que, mesmo no desdobra-

²⁹ Além da obra citada, essa problemática é abordada em “Soggettività e storia delle donne” (1990), “Edipo e Clio. Qualche considerazione su soggettività e storia” (1991) e “Infanzia e autobiografia” (1992). Na profusa bibliografia sobre o tema, ver S. Smith, *A poetics of women's autobiography* (1987); L. Anderson, “At the threshold of the self: women and autobiography”, em M. Monteit, *Women's writing. A challenge to theory* (1986); C. Steedman, *Landscape for a good woman* (1986); e L. Marcus, “Enough about you, let's talk about me. Recent autobiographical writing”, em *New Formations* (1987).

³⁰ Em seu artigo “L'approccio biografico nella storia delle donne”, Varikas analisa o uso histórico das narrativas biográficas e distingue *empatia* e *identificação*, frequentemente presentes na relação entre biógrafo e biografado (ou entrevistador

mento da singularidade, sejam capazes de aportar à constituição de sujeitos coletivos. Essa passagem, verdadeiro desafio teórico, é ao mesmo tempo condição de legitimidade e limite para a mera proliferação de individualidades.

A escuta plural: uma proposta de análise

Esse voltar-se para a narrativa, cuja marca teórica inspira parte de nosso percurso, expressa o ideal, que compartilhamos, de alcançar uma voz não monológica, não investida de autoridade unilateral, o que supõe a miragem de uma anulação completa de hierarquias e poderes, de conseguir uma ampliação do espaço do dizer, no sentido do dialogismo bakhtiniano, não necessariamente interpretável como um democratismo levado às últimas consequências ou um desdobramento do “mesmo”³¹. A vantagem que o paradigma da narrativa nas ciências sociais oferece é precisamente a possibilidade de construir tramas de sentido por meio da *confrontação* e da *negação* (entre personagens, argumentações, temporalidades disjuntas, línguas diferentes, vozes principais e secundárias), articulando-as em relatos cuja lógica interna seja suscetível de ser *mostrada*, não imposta a partir de uma exterioridade.

e entrevistado), sendo a primeira um estímulo cognoscitivo que não exclui a distância crítica, menos factível no caso da identificação.

³¹ Marc Angenot (1989) critica em Bakhtin uma consideração insuficiente da questão do poder no âmbito do dialogismo, uma imagem idealizada demais dessa presença do *outro* na própria voz, considerada no âmbito das relações sociais concretas. Por sua vez, Francis Jacques (1985, p. 105), inspirando-se no paradigma bakhtiniano, assinala o peso da tradição existencialista, que faz com que o “outro” seja uma espécie de multiplicação do “mesmo”. Essa última opinião, que se apoia numa citação da *Poética* de Dostoiévski, em que começava a se esboçar a questão da polifonia, não parece em consonância com a formalização maior que o artigo sobre os gêneros discursivos oferece a esse respeito, em que a questão da outridade não aparece de maneira alguma como “desdobramento”

Embora nossos exemplos precedentes sejam *a favor* dessa posição dialógica, sensível aos matizes, consciente do funcionamento da linguagem e da narração e disposta a reconhecer ao outro seu caráter de protagonista, não consideramos que, mesmo dentro desses parâmetros, exista *uma* metodologia de análise privilegiada. Como acontece com outros gêneros e discursos, o tipo de material textual, o *corpus* construído e o objetivo a alcançar impõem – ou sugerem – a forma e os caminhos de análise. O que talvez seja possível definir *a priori* seja aquilo que *não deveria se fazer* no trabalho com os relatos de vida produzidos em entrevistas: assumir sem precauções, à maneira da “mão de Deus”, o privilégio de aplanar, reduzir, elidir, glosar, *cortar a palavra*. Ainda que todo uso da citação, do fragmento, do enunciado *faça dizer*, e toda interpretação seja arbitrária, há graus dessa manipulação. A outra questão, já aludida, é a de considerar *uma história* como emblemática e autossuficiente para retratar todo o universo. Isso implicaria o risco de estereotipar no “caso” a multiplicidade do social. O relativo esgotamento da história de vida e sua substituição pelos relatos cruzados produzidos em entrevistas dão *conta* desse limite. Também não parece recomendável exercitar uma *leitura* translativa, de imediata conclusividade, pela qual os casos se tornem simplesmente *provas* para uma demonstração.

A posição que postulamos, no âmbito da perspectiva semiótico-narrativa que inspira nosso trabalho, visará então: a) enfatizar o acontecimento do *dizer*, a produção dialógica do sentido, e não meramente o “conteúdo” dos enunciados; b) tornar consciente a dificuldade essencial de construir um relato de vida, sua trama a várias vozes, sua enganosa “referencialidade” e, conseqüentemente, a necessidade de explicitar os critérios que guiarão a indagação; c) uma intervenção analítica não reducionista nem desestruturadora das modalidades enunciativas; d) a confrontação de vozes e relatos simultâneos, em suma, uma ampliação e sensibilização da escuta, como um processo complexo em que é importante o momento de recolhimento e o momento analítico-interpretativo. Escuta do pre-

sente no discurso e do silêncio, do *esquecimento*, daquilo que foi negado à palavra, voluntária ou involuntariamente, que resistiu inclusive à incitação à lembrança que costuma se produzir na entrevista, esquecimento que faz parte das camadas múltiplas e fragmentárias da memória, individual, compartilhada, coletiva.³²

Essa ampliação da escuta nos remete a esse *acontecimento* da enunciação, no sentido que Benveniste lhe outorgava, que coloca os sujeitos “cara a cara” numa espaciotemporalidade interlocutiva e traça a principal linha divisória nos estudos de conteúdo. Mesmo quando não é possível dar conta da totalidade do acontecido num encontro e, conseqüentemente, não existe interpretação “plena”, a análise de conteúdo não considera sequer a atividade implicada numa interação. Seus limites foram atravessados faz tempo pelo desenvolvimento das teorias do discurso,³³ fundadas justamente na preocupa-

ção com a dimensão pragmática, com o tipo de ação que são capazes de realizar sujeitos envolvidos, que é sempre uma *ação significante*, e com as condições de produção dos discursos (De Ipola, 1983; Arfuch et al., 1987; Goldman, 1989).³⁴ A diferença substancial parte da própria impugnação da ideia de um “conteúdo” suscetível de ser isolado num enunciado, independentemente de sua enunciação. Todo enunciado vem já modalizado, leva as marcas dêiticas que permitem situá-lo a respeito de seus enunciadores de maneira específica e em relação a certa atitude do falante. Mais do que um acréscimo de uma forma a um conteúdo preexistente, de um *modus* a um *dictum*, “o que se diz” é indissociável do *como* de sua enunciação (afirmação, súplica, ordem, promessa, recomendação etc.).³⁵

A primeira vantagem comparativa de uma análise que leve em conta a pragmática da enunciação, em suas múltiplas possibilidades,

³² A dialética entre memória e esquecimento, que marca, de Bergson a Proust, um fascinante percurso filosófico e literário, constitui uma dimensão social e existencial complexa, que vai além de uma escolha voluntária entre calar ou dizer ou de um esquecimento produzido pela acumulação do tempo e da experiência. Dimensão consubstancial daquilo que, imprecisamente, denominamos “memória coletiva” (Halbwachs, [1968] 1992), há esquecimentos compartilhados gerados por prescrição e proscricção, por desejo de sobrevivência, por motivos políticos, morais, de estado, por fantasias (ilustres) de origem, enfim, *usos do esquecimento*, cuja capacidade de dominação também pode ser de liberação (da reminiscência, da dor, do intolerável...). Ver Yerushalmi et al., *Usos del olvido* ([1988] 1989). A confrontação de entrevistas dentro de um mesmo universo pode revelar esses “esquecimentos” – também sob a forma das “lembranças encobridoras” ou dos esquecimentos momentâneos nos quais se manifesta o inconsciente, segundo Freud – e até sua suspensão (o esquecimento do “esquecimento”) na dinâmica mesma do diálogo, a ponto de se tornarem irreconhecíveis *a posteriori* por parte dos próprios enunciadores. Na medida em que o tema da memória é um dos mais recorrentes na reflexão atual, sua constelação bibliográfica é praticamente inabarcável.

³³ Compartilhando certas noções foucaultianas, Michel Pêcheux desenvolve um enfoque de aproximação ao plano ideológico do discurso a partir de uma perspectiva próxima a Althusser, que leva em conta uma concepção de sujeito não essencial já afirmado na psicanálise lacaniana, que, com diferentes contribuições

(Robin, Malidier, Guilhaumou etc.) e articulando diversas vertentes pragmático-linguísticas, daria lugar a um movimento reconhecido como Escola Francesa de Análise do Discurso. Se os discursos político, histórico, jornalístico, publicitário constituíram os principais objetos desses novos olhares, dando lugar a uma profusa produção analítica entre o final dos anos 1960 e 1970, sua articulação com as perspectivas de análise qualitativa no interior das ciências sociais, essencialmente em relação às entrevistas, histórias de vida, autobiografias, relatos testemunhais etc., foi posterior e muito menos frequente. Podem ser citados dois trabalhos nessa última direção: R. Robin, “El discurso del rumor y de la anécdota. La representación de la vida municipal en Valleyfield entre 1960-1970 a través de una decena de entrevistas” [1983], em N. Goldman (1989), e J. Guilhaumou et al., “Récifs de vie. Dynamique et autonomie des récits de vie dans le champ de l’exclusion”, em *Cahiers de Littérature Orale*, 1997, n. 41.

³⁴ Os textos citados remetem aos primeiros trabalhos de análise do discurso realizados em nosso meio, em que a dimensão do ideológico é considerada prioritariamente, e respondem em boa medida às perspectivas abertas pela Escola Francesa. Eliseo Verón já intervira no horizonte francês com contribuições muito significativas para a especialidade (1985, 1987).

³⁵ São úteis a esse respeito alguns exemplos típicos de O. Ducrot (1985): se digo “acho que Pedro vai vir”, não tem sentido, fora de minha crença (das marcas “eu”, “acho”, “hoje”, “aqui”), nenhum conteúdo autônomo, por exemplo, “Pedro vir”.

é que ela permite se aproximar da interação entre os sujeitos por meio de sua inscrição discursiva, do modo como suas posições,³⁶ suas vozes, seus pontos de vista, seu espaço/temporalidade se constroem *nos próprios enunciados*, para além de sua intencionalidade manifesta ou hipotética e de suas características reconhecíveis enquanto “sujeitos empíricos” – não somente no *dito*, na frase sintaticamente articulada, mas na interjeição, no desvario, no silêncio, no corte, na mudança de assunto, na omissão. Estar atento a essas vibrações – inclusive duplamente o entrevistador sobre si próprio –, que também são da ordem do corpo, aproxima de certo modo o pesquisador da escuta psicanalítica, desse estar ao pé do “muro da linguagem”, para tomar a célebre expressão lacaniana, num estado de “atenção flutuante” que permita apreender o que acontece fora do questionário.³⁷ O nível enunciativo inclui, além disso, as modalizações dos enunciados, ou seja, sua inscrição no registro da certeza, da dúvida, da possibilidade. Diferença entre o “se diz” e o “eu acredito” – esse último, segundo Greimas (1983), como o modo de expressão do “eu

³⁶ Entre as opções teórico-metodológicas compatíveis com a teoria da enunciação, a identificação de posições actanciais, segundo os desenvolvimentos de Greimas, aos quais aludimos no capítulo anterior, possibilita a formulação de um esquema narrativo de base (relações sujeito/objeto e sujeito/sujeito), com uma ancoragem espaciotemporal suscetível de dar sentido a elementos que podem aparecer como anedóticos ou dispersos.

³⁷ Embora nossa comparação sugira um umbral de contato que não apaga as respectivas competências, a dimensão biográfica da psicanálise, seja na constituição mesma do campo freudiano (as biografias ilustres ou emblemáticas, Moisés, Schreber, Dora), seja em sua prática clínica (a história de vida, o relato de caso etc.), constitui um tema conexo de interessante reflexão. Ver De Certeau ([1986] 1987) em *Orbe* (1994). Essa longa, interrompida e renovada entrevista com o analista – que é o processo de tratamento –, no qual a (própria) história se refaz continuamente pelo deslocamento dos centros de atenção e focalização, se distinguiria da *identidade narrativa* porque o analista viria exercer o papel do *perturbador* que ajuda a desarticular o relato complacente de si mesmo para atender às insistências do inconsciente (Robin, 1996).

afirmo” em nossa sociedade contemporânea – ou entre o que outros dizem, *mas não acredito*, que traça margens possíveis para dar conta de como opera a crença, um vetor de grande relevância para a pesquisa nas ciências sociais.³⁸

Mas o que acontece com a voz e o lugar do outro na cena da entrevista? Pergunta suscetível de convocar diferentes respostas segundo o modelo utilizado, mas que reconhece uma coincidência básica na reflexão crítica contemporânea: o que ocorrer será, de modo indissociável, *por causa da presença do entrevistador*, em função de sua solicitação sob o “contrato de veracidade” (Greimas, 1983) e da seriedade e autoridade acadêmicas (Charaudeau, 1986). Evidentemente, uma vez iniciado o intercâmbio, no âmbito das respectivas regras e contextos institucionais, *ambos* os partícipes serão responsáveis pelo resultado do encontro, mas aquilo que o pesquisador vai buscar não se encontra performado em nenhum outro lugar; *produz-se* sob os olhos, por assim dizer, no devir *atual* do diálogo, por mais que estejam em jogo a memória e o arquivo. Mais uma vez, “a vida” adquirirá forma e sentido somente na montagem da narração.³⁹ Depois virão as marcas dos

³⁸ Segundo Michel de Certeau, “o crer se apresenta como uma combinatória de dons e dívidas, um circuito de ‘reconhecimentos’. É antes de mais nada uma ‘teia de aranha’ que organiza um tecido social”. A diferença que o distingue do *ver* ou do *saber* (relações de imediatividade) não está dada pelo valor de verdade de uma proposição, mas por uma questão de *tempo* na relação de sujeito a sujeito: quem acredita “dá crédito”, estabelece uma diferença temporal, cria um vazio a ser preenchido. O autor assinalava, além disso, no começo da década da “mídiatização”, o fato necessário à crença de que “há outros que acreditam” e que “a entrevista (*interview*) faz proliferar”. Essa proliferação se daria às custas da qualidade: “Os ‘eu acredito’ da opinião oscilam entre ‘acho’ e ‘não gosto’”.

³⁹ Essa criação do acontecimento pela entrevista também se dá no trabalho de campo etnológico, que supõe uma coexistência mais prolongada do pesquisador no meio, sua participação no âmbito familiar, do bairro, institucional etc., a ponto de que ele poderá ser investido de diversos papéis no transcurso desses intercâmbios (testemunha, juiz etc.). Ver Althabe et al. (1993).

relatos, os *rastros* que a análise tornará inteligíveis e que falarão, eles sim, de remissões, persistências, cristalizações, estereótipos e, talvez, daquela coisa singular que sempre dá alento no imaginário da pesquisa.

Esse papel principal compartilhado não atenua a dessemelhança institucional das respectivas posições, que persiste, fortemente marcada, mesmo que entrevistador e entrevistado pertençam ao mesmo universo,⁴⁰ como acontece, mais frequentemente, com a entrevista jornalística. E aqui gostaria de enfatizar uma zona de possível confluência, não considerada habitualmente nos protocolos do trabalho de campo: embora a pesquisa jornalística renuncie com frequência à profundidade em favor da urgência, o desdobramento argumentativo em função da condensação, temporal ou espacial, há contribuições significativas que a prática interativa da entrevista midiática pode fazer às técnicas do questionário nas ciências sociais: 1) a de uma maior equidade entre as posições respectivas, para que não se incline a balança do “saber” para o lado do pesquisador; 2) a permissão que a mútua iniciativa, o inesperado, a imaginação científica trabalhem com certa liberdade, mesmo que excedam os limites do questionário; 3) o uso da “formulação” para ajudar a descobrir caminhos não explorados, encontrar perguntas melhores no decorrer da

⁴⁰ Luisa Passerini, uma das maiores especialistas italianas em história oral, dava conta dessa distância, que inclusive pode se transformar em dificuldade, ao enfrentar o desafio de envolver-se, autobiograficamente, numa indagação sobre sua própria geração, a de 68 (cujos resultados publicou depois sob o título sugestivo de *Autoritratto di grupo* [1988]), e ter de realizar assim entrevistas entre pares, colegas, coetâneos: “Os que recebem as transcrições têm reações de desilusão, de irritação, de rejeição [...]. Alguns buscam pseudônimos, outros negam a autorização para usar a entrevista, muitos se perguntam o que eu penso encontrar. A confrontação com a própria memória, com a passagem do oral para o escrito é desconsoladora. Intuo que essa memória terá que ser recolhida *contra* seus próprios protagonistas” (p. 10). A situação de rejeição é uma das “cenas temidas” do entrevistador.

entrevista, registrar palavras laterais, que glosam, nunca de maneira “inócua”, a resposta “oficial”.

Contudo, talvez o mais importante seja a consideração do outro não mais simplesmente como um “caso”, por mais “arquetípico”⁴¹ que possa ser, ou como um “informante”, por mais que sua contribuição seja “chave” para a matéria que se pretende estudar, mas como um *interlocutor*, um *personagem* cuja narrativa pode contribuir, num universo de vozes confrontadas, para a inteligibilidade do *social*. Um personagem cuja história, experiência e memória interessam por alguma circunstância, no âmbito de um *corpus* ou terreno, para além de um simples subjetivismo psicologista. A ótica do entrevistador jornalístico é nesse sentido instrutiva, na medida em que permite manter a diferença que leva um dos partícipes da interação a interrogar o outro, ou seja, a lhe *outorgar o papel principal da resposta*, sem se inclinar por isso para o outro extremo da balança, essa espécie de “complexo de culpa” que costuma encobrir certa observação participante, na qual se tenta apagar as diferenças, *ser como o outro*, atitude que replica, sob o signo inverso, a posição de autoridade. Um jogo de posições diferenciais que não implique dominação nem paternalismo, eis aqui um ideal, talvez mais equitativo, para o exercício da interação.

A analogia é tanto mais pertinente na medida em que a entrevista aparece altamente priorizada no trabalho de campo. No amplo leque de suas competências e possibilidades, tanto no que diz respeito ao processo de coleta e inscrição quanto no trabalho posterior, com questionários fechados, abertos, semidiretivos,⁴² com presenças marcadas ou não marcadas do entrevistador no texto oferecido como

⁴¹ Ainda que, até certo momento, o caráter arquetípico tenha sido considerado constitutivo do olhar antropológico (Magrassi e Rocca, 1986), o critério é hoje objeto de discussão.

⁴² Para Joutard ([1983] 1986), o questionário semidiretivo é o que estabelece verdadeiramente o vínculo dialógico.

resultado, vozes centrais de entrevistados, como vimos nos exemplos precedentes, e outras que se desvanecem na centralidade da “voz autoral”, a glosa, o comentário,⁴³ o que parece hoje evidente é que a entrevista ganhou terreno sobre a história de vida, entendida como relato monolítico e exemplificador.

Se, para alguns, o auge do biográfico supõe o triunfo de um individualismo crescente, produto da desilusão da política e das ideologias, que poria em evidência uma espécie de voyeurismo coletivo que substitui a necessidade de ser ator da própria vida, inversamente, a escolha dos enfoques biográficos, enquanto vontade de recolocar o ser humano concreto no centro da cena e valorizar o ator social, não exime do resguardo teórico a respeito da adesão imediata ao dado, ao anedótico, à aceitação do narrado como o “verdadeiramente ocorrido”, à naturalização da intencionalidade e da iniciativa individuais como motores da história. Pelo contrário, e como assinalamos, são hoje quase ineludíveis a interrogação sobre a validade mesma dos saberes envolvidos, a relativa especificidade dos gêneros, a dependência dos resultados a respeito dos níveis de efetuação da linguagem, do discurso, da narração, ou seja, da *cientificidade mesma como efeito de linguagem*.

Se o voltar-se criticamente para os próprios saberes é talvez a contribuição mais relevante do pensamento contemporâneo – incluídas vertentes pós-modernas, pós-estruturalistas e outras –, isso supõe, além disso, no tema que nos ocupa, uma reconsideração do lugar do ator social no relato de vida, a superação do uso ilustrativo ou paradigmático, da busca de uma identidade pré-formada, apreensível por meio de alguns traços típicos. Essa reconsideração, à luz das

novas concepções sobre identidade e narrativas que apresentamos, envolve uma articulação entre o objetivo e o subjetivo, entre a particularidade da experiência e a impressão do coletivo, entre marcas de uma tradição e posições cambiantes de sujeito, suscetíveis também de serem lidas, sob a ótica da psicanálise, a partir da lógica do desejo e da falta. Em suma, é sob o signo da multiplicidade, da confrontação entre vozes e perspectivas, da segura vizinhança literária, que se delinea hoje a inscrição biográfica.

⁴³ Um curioso exemplo dessa última modalidade é o livro *Cuéntame tu vida*, de Jorge Balán (1991), “biografia” da psicanálise na Argentina que, embora tenha recorrido a testemunhos inestimáveis de seus protagonistas, não conservou praticamente nenhuma marca de suas vozes no texto, substituindo-as na maioria das vezes por um relato de acontecimentos na voz do narrador.

7. Travessias da identidade: uma leitura de relatos de vida

Sobre a leitura

Em certo momento, é preciso se voltar contra o método ou, ao menos, tratá-lo sem os privilégios do fundamento, como uma das vozes do plural, como uma *vista*, um espetáculo, em suma, engastado no texto; nesse texto que é, afinal de contas, o único verdadeiro ‘resultado’ de qualquer pesquisa.

Roland Barthes, *O óbvio e o obtuso*

Escutar, ler, colocar o corpo. A célebre tríade barthesiana inspira o caminho “deste lado” da pesquisa, ao abordar, com as precauções que marcam a teoria, um *corpus* construído – neste caso, o de entrevistas biográficas em torno da emigração, já mencionado. Será possível resgatar algo do *dito ali*, no acontecimento de sua enunciação? Poderá se desenhar alguma forma no ir e vir das perguntas, no acavalamento das frases, na desordem das associações? E, se isso ocorrer, se tratará de uma forma *genuína* ou de um produto da própria invenção? Porque, sabemos, sobre a história que se desdobra, sobre o universo que se delinea, paira a forma que o relato impõe à *própria* vida: a biografia como *autobiografia*. O momento analítico que precede a interpretação não difere demais do começo de um ro-

mance do qual conhecemos pouco o enredo e o estilo do autor, por mais que nossos próprios rastros de interlocução atravessem o texto transcrito ou o registro gravado. É que, no correr do tempo, caladas as vozes, os relatos se liberaram, adquiriram outra tonalidade e, mais importante talvez, começaram a dialogar entre si, numa intertextualidade que (ainda) nos escapa.

Começar a ler as histórias como um romance, eis aqui um primeiro gesto essencial. Suspender por um momento o “aparelho” metódico, a busca obsessiva do “detector” de provas. Reencontrar, provisoriamente ao menos, a candidez do leitor ocioso, seu desejo – seu prazer – da narração, mesmo quando ela não alcance a estatura da escrita literária. Liberdade inicial que é ao mesmo tempo um reconhecimento da qualidade intrínseca dessa “totalidade” compreendida entre os dois extremos do relato.

Não renunciar ao dom da leitura é crucial como atitude diante de um *corpus*. Atitude literária por natureza, mas que às vezes se esquece nas ciências sociais, sob a pressão da grade, do marcador, do dado, da urgência classificatória. Primeiro umbral que não impedirá os reencontros sucessivos com a trama e seus personagens, a atenção, as vicissitudes da linguagem, as recorrências que desenham “figuras no tapete” (sociológicas, antropológicas), nem as descobertas tardias que sempre serão ocasionadas pela repetição, esse hábito, que sobrevirá depois, de “fatigar” os textos fazendo-os dizer sempre mais coisas (Carbó, 1995, pp. 122-3).

O trajeto que estamos iniciando neste capítulo, embora conserve o rastro dessa leitura inicial, é na verdade um retorno, um suplemento, uma decantação. Não se tratará tanto de apresentar os “resultados” da pesquisa realizada, em termos de cumprimento de seus objetivos primigênicos, mas de nos aproximarmos de certos momentos de seu devir, de enfatizar aspectos (semióticos, linguísticos, narrativos) que viemos postulando como essenciais para nossa perspectiva de análise. Dito de outro modo, a releitura do *corpus* de entrevistas biográficas que apresentaremos atenderá menos às pergun-

tas inspiradoras da pesquisa do que às *próprias perguntas da análise*. A escolha desse *corpus* se situa, então, num plano de “representatividade” analítica e não temática, em que a recuperação de vozes e cenas ao mesmo tempo singulares e emblemáticas visará colocar em relevo “o dito”, mas na dinâmica mesma do dizer, na temporalidade convocada no diálogo, no traçado da posição identitária, no caráter configurativo da narração.

A pesquisa

A pesquisa que deu origem a nosso *corpus*, desenvolvida entre os anos de 1991 e 1993, centrou-se num fenômeno então relativamente recente, o da emigração de argentinos, em sua maioria com dupla nacionalidade, à Itália, sob os efeitos recessivos que se manifestaram na segunda metade da década de 1980 e que alcançaram seu ponto crítico com a hiperinflação.¹ Embora não tenha sido um movimento de grande número, ao menos em termos migratórios,² deu lugar a uma série de novas situações no âmbito familiar-social e inclusive no espaço urbano: gestões de pais, filhos ou avós em torno da documentação probatória para obter a nacionalidade italiana; projetos de retorno com diversos objetivos; longas filas na frente do

¹ A pesquisa *Memória biográfica e identidade: a recente emigração argentina à Itália*, com sede no Instituto Gino Germani da Faculdade de Ciências Sociais e subsídio da Universidade de Buenos Aires, foi realizada sob minha direção durante o triênio 1991-1993 e incluída no Programa de Cooperação Científica entre os governos argentino e italiano (1992).

² Sem dar lugar a uma grande “onda” migratória, e embora nunca tenha havido cifras certas, pela própria modalidade dessa emigração, ela foi suficientemente importante para deixar marcas na comunidade de origem italiana, a ponto de que cada família tivesse algum parente, amigo ou vizinho nessa situação, e para inquietar o próprio governo italiano, pela envergadura que poderia alcançar, se a situação na Argentina piorasse. Num momento, e segundo um cálculo de probabilidades, contou-se com uma cifra aproximada de 700 mil pessoas em condições de emigrar.

consulado, que adquiriram com o tempo um caráter emblemático, à maneira de “cartões-postais” da época.³

A questão apresentava facetas interessantes, na medida em que se tratava de um trânsito que não se ajustava às pautas migratórias mais canônicas⁴ e que não parecia explicável somente em termos de motivações econômicas ou de uma “mobilidade descendente” – para utilizar uma expressão cara aos sociólogos –, agravada pela hiperinflação. Efetivamente, sua clivagem socioeconômica e cultural particular – preferencialmente camadas médias e médias baixas, mas também profissionais de famílias de nível mais alto –, as diferentes expectativas em jogo – da melhoria de níveis salariais ou da obtenção de uma aposentadoria à ampliação do horizonte existencial no caso de artistas ou profissionais –, assim como o impacto que produziu no país receptor, falam de um fenômeno em que a saga migratória familiar e o imaginário da “italianidade” tiveram um peso determinante. Assim, numa amostragem heterogênea, no nível etário e de gênero, com apreciáveis diferenças de capital escolar, há uma notável semelhança quanto a memórias, histórias e representações. Acervo comum em que a “italianidade” aparece como construção discursiva e ficcional, como trama sutil de identificações, que alenta, no entanto, a potencialidade de uma criação de si segundo rastros e marcas de um passado. Familiaridade de línguas e costumes, comidas e rituais, imagem idealizada do “país” – o vilarejo, a terrinha – deixado para trás pelos ancestrais, o que operou uma espécie de proximidade enganosa entre ambos os mundos, a ponto de, entre estudiosos do

³ A paisagem das filas de virtuais emigrantes também foi registrada na embaixada espanhola e, em menor medida, nas de outros países.

⁴ Não era assimilável ao modelo desigual de relação entre “norte” e “sul”, marcado por grandes diferenças no nível cultural, étnico ou religioso, nem ao das migrações internas nos países desenvolvidos (que também costumam ter seu “norte” e “sul”); não se realizava o trânsito do rural ao urbano, mas antes, às vezes, o percurso inverso, da grande urbe à pequena cidade de origem dos ancestrais.

fenômeno na Itália, surgir uma curiosa denominação, a “imigração transparente”.

Ao abordar essa problemática, contando com a possibilidade de uma contrapartida no país receptor, o que nos interessava não era tanto fazer um diagnóstico das razões da partida ou uma amostra comparativa dos diferentes destinos, nem uma análise do empobrecimento paulatino das camadas médias.⁵ Sem diminuir a importância dessas questões, a ideia era outra: tomar a cena da emigração como forma de colocar em crise a identidade e de nos aproximarmos, por meio da inscrição narrativa dos sujeitos – em que a marca cultural dos ancestrais e o viés de um pertencimento fantasiado constituíam um dado não menor –, de certos aspectos da experiência biográfica contemporânea, da dificuldade de adequação entre experiências e possibilidades, das vicissitudes da “boa vida” em uso e, coextensivamente, dos fracassos do “mito argentino” como terra prometida.

Falar de crise não supunha evidentemente a ideia de uma unidade e continuidade identitárias que tivessem se visto subitamente ameaçadas. Nossa posição a esse respeito, segundo viemos afirmando, é a de uma constante recriação, uma “reciclagem” submetida às variações da temporalidade, à mutação de identificações e pertencimentos. Mas é o *pensamento da identidade* que se mobiliza em circunstâncias de radical transformação: pensa-se na identidade, sugere Bauman (1997, pp. 18-35), toda vez que não se está certo do lugar ao qual se pertence ou de como se situar diante da evidente diversidade de estilos e pautas de comportamento; e, poderíamos acrescentar, toda vez que o vazio constitutivo do sujeito se torna particularmente ameaçador. É essa reelaboração que assume o caráter de uma crise, em que a “identidade” aparece ao mesmo tempo como escape

⁵ Numa abordagem sociológica do panorama dessa “mobilidade descendente”, efetuada por meio de entrevistas e relatos de vida, assinala-se o movimento emigratório dos anos 1980 como uma das estratégias de sobrevivência das camadas médias. Ver Minujin e Kessler (1995).

da incerteza e como afirmação e acabamento. A viagem, o deslocamento, a busca de outras terras e, conseqüentemente, de outras vidas é um motivo mítico dessa afirmação.⁶ No caso do objeto de nossa análise – como, em certa medida, em toda migração –, a abertura de novos horizontes supunha, além disso, para muitos, a saída do “fechamento” natal como fatalidade.

Mas esse trânsito no umbral da anomia – essa desagregação dos limites reconhecíveis da vida cotidiana, das aspirações do sujeito, de sua capacidade projetual –, como efeito, talvez menos imediato e perceptível, da hiperinflação, se desenhava no pano de fundo próximo de outros desenraizamentos e temporalidades: os exílios sob a ditadura (1976-1983), as buscas de novas “Américas”, as “fugas de cérebros”. Decisão nem obrigatória nem “lógica”, que talvez não fizesse mais do que confirmar de novo, nesse trâmite anódino no aeroporto, não mais com risco de morte, a condição da Argentina como país expulsor. Na margem da democracia, ainda não consolidado um novo imaginário do país, as filas nas embaixadas figuravam quase como um mapa virtual do asilo “econômico” em que o político ainda repercutia. E havia inclusive a lembrança de outra recente figura migratória, dessa vez com limite de tempo, sujeita ao vencimento da passagem, que se desenhava num cruel contraponto com a do exílio: a do turista da “*plata dulce*” dos primeiros anos da década de 1980, capaz de saturar os lugares emblemáticos do planeta, que inaugurara sem sabê-lo o tempo da globalização.

Nesse contexto, os relatos de vida adquiriam singular relevância. Podiam dar conta de um tempo passado recente e dos caminhos

insuspeitados que adotava a recomposição do tecido social, entre eles, essa coincidência talvez também não casual, a de uma “inflação” identitária, a “dupla” nacionalidade (argentina/italiana), essencial para a decisão entre o permanecer e o partir. Daí que também se chamasse essa emigração de “de retorno”, embora jamais se tivesse pisado na terra dos ancestrais, embora não se falasse a língua, embora só se houvesse entesourado velhas anedotas e fotografias, junto com as conhecidas tradições da mesa de domingo.

Dessa ótica, a ideia de uma “memória biográfica”, operando em algum nível da decisão de partida, se impôs como um norte para nossa indagação, assinalando a necessidade de estabelecer contato com a estrutura familiar do emigrante – que é a que acumula uma experiência comum em torno de certos tópicos – e, conseqüentemente, a pertinência de utilizar a entrevista extensa a partir de um questionário semidiretivo. O caminho escolhido foi de certo modo indireto: montar a história não “pela boca de seus protagonistas”, segundo o célebre adágio midiático, dado que o êxodo já se havia produzido,⁷ mas pelos relatos dos familiares; relatos que, na primeira pessoa do narrador, falavam do ausente de uma distância tanto física quanto discursiva, traçando seu perfil à maneira do herói ou heroína míticos ou dos personagens de ficção e, simultaneamente, o próprio papel na trama. Modestos heróis contemporâneos: profissionais ou estudantes avançados, profissionais liberais ou empregados, artistas ou artesãos, operários com ou sem especialização, imigrantes de retorno em busca de aposentadoria, desempregados ocasionais ou crônicos, buscadores de aventuras ou experimentadores de horizontes, assim como mães, pais, filhos, irmãos...

⁶ No artigo que citamos, “From pilgrim to tourist – or a short history of identity”, Bauman postula a ideia da vida moderna como *peregrinação*, na herança da cultura judaico-cristã, e a sobrevivência do peregrino nas figuras do *flâneur* (benjaminiano), do *vagabundo*, do *turista* e do *jogador*. A identidade será então, por definição, uma constante luta entre a necessidade de ancoragem em algum lugar e o escape, o deslocamento dos limites.

⁷ Os testemunhos de emigrantes foram recolhidos nas pesquisas realizadas na Itália. Embora não se tenha conseguido a sintonia quanto à localização dos mesmos casos (entre a família residente na Argentina e o emigrado), como havia sido a hipótese no projeto de cooperação, a confrontação entre alguns relatos obtidos em entrevistas em um e outro cenário mostrou coincidências sugestivas.

Como resultado de uma série de entrevistas experimentais, afinou-se um questionário em que, a partir de certos tópicos gerais – situação do emigrante e de si mesmo numa genealogia, dados e relatos do assentamento dos ancestrais na Argentina, circunstâncias e motivações manifestas (ou supostas) da emigração “de retorno”, situação atual do emigrante, grau de cumprimento de seus objetivos, expectativas etc. –, dava-se lugar a uma rede associativa de lembranças e imagens desdobradas em diversas temporalidades. Durante o encontro, a ênfase, a partir do entrevistador, foi colocada em certas ancoragens temáticas arquetípicas, na forma que adotavam os relatos, nos índices valorativos, no modo de envolvimento do narrador com seu discurso, nas figuras que se delineavam como protagonistas, nas reiterações, estereótipos, silêncios, marcas emocionais, na evocação de diálogos ou sua reprodução por meio do discurso direto. Sem deixar de lado o questionário, tratava-se de estar atento, à maneira da “atenção flutuante” que a escuta psicanalítica supõe, à menção de temas ou acontecimentos que, fora do relato principal, pudessem, no entanto, contribuir para a história. Na variedade de entrevistados e situações,⁸ o conjunto dos relatos recolhidos permitiu traçar um campo de regularidade, em que a particularidade discursivo-narrativa era, por sua vez, indissociável de um contexto cultural comum.

O corpus

O *corpus* de análise, em torno de trinta entrevistas, foi construído a partir de casos localizados de maneira aleatória, por conta-

⁸ As entrevistas se desenvolveram em sua maioria na moradia familiar, às vezes com assistência e participação de outros membros, além do entrevistado principal, que era em geral o mais próximo ou o mais disposto ao intercâmbio. Algumas tiveram lugar na sede da comunidade através da qual se fez o contato. O tempo de entrevista, registrada com gravador, foi de uma a duas horas.

tos com instituições, por conhecimento interpessoal direto⁹ ou por indicações de famílias de origem italiana que contavam com algum membro emigrado entre 1980 e 1990.¹⁰ O balanço final ofereceu uma representação percentual surpreendentemente precisa tanto das regiões de proveniência dos ancestrais (norte, centro e sul) quanto das três grandes ondas imigratórias (final do século XIX, primeiro e segundo pós-guerras). Do mesmo modo, houve uma harmoniosa distribuição de idade, de nível sociocultural e de gênero entre familiares de jovens descendentes emigrados, de pessoas de meia idade e de mais velhos que retornavam. O projeto, o trabalho de campo e a análise posterior foram inspirados, por sua vez, em nossa indagação sobre a configuração do espaço biográfico e sobre os usos da entrevista nas ciências sociais; indagação que guardava relação com o estudo do gênero da entrevista midiática. A problemática e os objetivos da pesquisa constituíram, assim, um terreno apropriado para o desenvolvimento e a colocação em prática de nossa perspectiva teórico-metodológica, que articula enfoques semiótico-narrativos, etnológicos, da análise cultural e do discurso.

Os relatos da emigração (1989-1991)

Um desses objetivos era justamente o de (re)construir, no relato “dos que ficaram”, a trama de uma memória familiar, certos rastos identitários tecidos em relatos orais, anedotas, fotografias, cartas, hábitos, valorações, crenças, em suma, a marca que as biografias familiares, grupais, geracionais podiam ter deixado na conformação

⁹ O trabalho de campo foi abordado no âmbito da equipe e de um seminário de pesquisa de graduação ministrado por mim na Faculdade de Ciências Sociais. Esta é uma boa ocasião para agradecer o entusiasmo dos estudantes e sua contribuição para a constituição do *corpus*.

¹⁰ Tomou-se a década completa, embora a maior emigração tenha sido na segunda metade dos anos 1980.

do horizonte de expectativas que dá sentido ao acontecimento da emigração. Na medida em que se tratava de famílias de origem italiana, pelo menos num de seus ramos, essa marca era indissociável de outra cena, mítica e fundante: a da imigração dos ancestrais, frequentemente investida de tons heroicos, seja pela distância histórica, pela epopeia da sobrevivência ou pelo pano de fundo ameaçador das grandes guerras. Assim, o cenário distante do “país” (o vilarejo, a região), recriado em relatos e conversas, no rito de conservação dos costumes e tradições, se transforma, em muitos casos, no verdadeiro ponto da origem: da família, de uma transumância talvez não desejada e mesmo temida, de uma espécie de destino irremediável de perdas e abandonos, que encontra um novo elo na migração atual. Daí que, sem importar a linha genealógica, nem a proximidade “real” dessa cultura, a viagem recente se transforme em “retorno”, no traçado de coordenadas transoceânicas que cumpririam a travessia inversa numa cartografia imaginária. “Retorno” lido com certa semelhança de um lado e do outro desse oceano, pelo encontro muitas vezes primigênio entre familiares, pela busca de raízes na terrinha, no vilarejo, na casa natal, pela recuperação de línguas e paisagens e talvez, sobretudo, por uma imagem idealizada, alimentada pela nostalgia, que prontamente se revelaria anacrônica, sobre o país receptor.

Todavia, além disso, essa viagem presente, que não tem a contundência de um destino – nunca é tão certa a permanência ali, trata-se antes de experiências, tentativas –, também não reconhece o peso de “uma” motivação. Há algo que escapa, que excede o relato das desventuras econômicas, da perda de bens ou perspectivas, da precarização do trabalho. Embora importante, não se trata somente da busca de trabalho, de melhorias salariais ou de acessos mais sofisticados a profissões, artes, culturas, tecnologias. Além desses objetivos, reconhecíveis, enumeráveis, insinuam-se outras tensões, ou pulsões, que constituem o “ser migrante” contemporâneo, esse desejo de aventura, de conhecimento, de descobertas que dá impulso numa sociedade cada vez mais mundializada. No pálido horizonte

desses anos, e depois da trágica experiência argentina, o “ganhar o mundo”, além dos conhecidos circuitos turísticos, cobrava uma significação particular.

É essa trama complexa de migrações, exílios, buscas identitárias, é essa condição múltipla de refugiados, viajantes, turistas que torna inteligíveis, em nossa ótica, os relatos produzidos. Como em qualquer outro lugar do mundo atual, a viagem – desde a Antiguidade, metáfora da vida, tal como a reinscreve o cronotopo bakhtiniano – já é consubstancial à identidade. *Travelling cultures*, culturas atravessadas pela outridade, pela constante inquietude, por novos destinos. Se o fenômeno das migrações parece conformar o horizonte obrigatório da história, este é sem dúvida um tempo de particular fluidez: movimentos habituais e não convencionais, trânsitos temporários, travessia de antigas fronteiras, exílios voluntários e forçados, em que a motivação parece ser a de alcançar não somente melhorias ou acessos materiais, mas também o cumprimento de metas, a elevação do nível social e cultural, a ampliação do mundo vital, a participação nos cenários emblemáticos da (super)modernidade.¹¹ Um mundo cultural, onde o turismo se integrou claramente como um registro significativo do modo de *ser contemporâneo* (MacCannell, 1989, 1992).

¹¹ Na última década, o fenômeno migratório adquiriu uma singular complexidade. Às correntes já habituais dos países do Terceiro Mundo em direção aos centrais, ou no interior de certos países desenvolvidos, com marcada diferença entre “norte” e “sul”, acrescentam-se, com as recentes mudanças no mapa mundial, movimentos de contingentes dos países do Leste Europeu, exílios forçados pela intolerância fundamentalista, deslocamentos regionais de novo tipo (por exemplo, no interior da União Europeia, da América Latina ou do Mercosul), incremento em certas migrações seletivas e planejadas (japoneses, coreanos) etc. A emigração que deu origem à nossa pesquisa teve, como vimos, um caráter bastante particular, na medida em que não se podia identificar globalmente com nenhum desses trajetos.

Assim, os relatos submetidos à leitura falam da peripécia típica do conto popular: a viagem do herói em busca de um destino melhor, do cumprimento de um mandado ou da passagem experimental ao amadurecimento. No caminho, obstáculos, ajudas, provas qualificadoras, a nostalgia do que foi deixado para trás e certa inquietude sobre o porvir, que não se resolve numa “volta”, cumpridas as façanhas. A dramaticidade da situação migratória, que em sua ocorrência mais clássica mostra outra face de desenraizamento afetivo e cultural, de frequente marginalização, de crise de identidade,¹² aparece de certo modo mitigada pela acolhida familiar ou amical no país receptor, pela (em geral) rápida adaptação ao meio e, em boa medida, pelo deslumbramento da exploração turística. A respeito desse último, mesmo nos casos em que a motivação econômica é muito forte, a atração de nomes e lugares míticos no relato é muito significativa. O “estar ali” aparece com a conotação de um estatuto ambíguo não só pela alteração dos laços de pertencimento, por essa divergência espacial e cultural que sobrevém ao se atravessar o âmbito de origem, mas também pelo que há de privilegiado, de inigualável, na *oferta*, para a curiosidade nascente do viajante.

No entanto, as tonalidades, também típicas, da “história em duas cidades” (ou países) se deixam ouvir: nostalgias, carências, estranhamentos, quartos vazios do “aqui”, vozes que desvanecem na ausência cotidiana, poupanças esforçadas para o reencontro. Assim, do mesmo modo, o paradoxo da suposta “imigração transparente”: boa parte dos emigrados não fala a língua de seus ancestrais, nem teve relação prévia com os parentes italianos; os trabalhos conseguidos frequentemente não se relacionam com as competências.

¹² A situação mais típica a esse respeito é a tensão entre a permanência, a perda de rastros ancestrais ou o regresso, *já diferentes*, a um lugar que também não é o mesmo, questão que resulta frequentemente indecidível e opera uma espécie de distorção existencial, agravada em todos os sentidos com o nascimento de filhos no país receptor.

Habitantes urbanos em sua maioria, não é estranho que acabem vivendo em pequenos povoados ou cidades. Também não é tão igualitário o trato no país receptor: as entrevistas abundam em vicissitudes de assimilação, no estranhamento de ritos e gestos, nas marcas de diferenciação que, de um lado e do outro, produzem distanciamento e acarretam reações desvalorizadoras.¹³ A distância “real” que as histórias narram, os dois polos existenciais em jogo (o “aqui” e o “lá”), suas semelhanças e contradições vão aparecendo no relato num contraponto obrigatório com o trânsito inverso e inicial, aquele que levava, esperançosamente, a “fazer a América”. Assim, as cronologias se desdobram, produzindo relatos “emoldurados”, colocações em abismo, saltos enunciativos, desdobramentos entre o entrevistado e o emigrante na (re)construção de uma memória comum. A típica pergunta bakhtiniana, *quem fala (no enunciado)?*, torna-se especialmente relevante, já que é na tensão entre os pares dêiticos (o “ontem” e o “hoje”, o “eu” e o “ele” ou “ela”, o “aqui” e o “lá”) que vai se configurando a (ou o sentido da) narração.

Efetivamente, a interrogação oblíqua que o questionário apresentava (perguntar sobre quem se foi, a partir de um espaço comum de reconhecimento) se revelou de uma alta produtividade, na medida em que permitia, no caminho para essa terceira pessoa, a expressão da própria subjetividade sem o compromisso explícito do “eu”. Assim, entre *embrayage* e *débrayage*,¹⁴ entre a assunção marcada ou não marcada da própria voz, ia se desdobrando um leque de histórias paralelas, de interseções e divergências, o que aportava maior profundidade ao relato principal. Mas, inclusive,

¹³ Nos relatos recolhidos na Itália, aparecem tendências reativas dos emigrantes, como enfatizar publicamente os traços da “argentinidade” (o uso do poncho, o mate, expressões coloquiais, gestuais etc.).

¹⁴ O *débrayage*, como procedimento enunciativo de remissão à terceira pessoa – cujos efeitos de sentido podem ser de distanciamento, onisciência, objetividade etc. –, se opõe ao *embrayage*, envolvimento do eu no discurso (Greimas e Courtés, 1986).

esse jogo de espelhos podia acabar numa inversão de papéis, em que o verdadeiro “herói” passava a ser o antepassado imigrante ou o próprio enunciador. Densidade dos planos do relato e das posições (e invenções) identitárias, o que se aproximava ainda mais da estrutura romanesca, de suas trajetórias cruzadas, de suas vozes principais e secundárias.

Como não podia deixar de ser, e sobretudo pela conjuntura sociopolítica, cada história entretecida nesses planos múltiplos iluminava o passado recente – e não tão recente – da Argentina com diferente intensidade. Explicações retrospectivas, causalidades simples, estereótipos, lamentações, admoestações, panfletos, xenofobias, todo um espectro de inscrições do discurso social aparecia aqui como correlato necessário à inteligibilidade do destino individual. Os dois cenários geográficos e imaginários, fundadores da divergência da origem, voltavam agora a se confrontar numa comprovação desanimadora: não há “Américas” a descobrir – perda quase sem remédio – nem “Europas”, na verdade negadas, para além de seu esplendor distante, para aqueles que, apesar das aparências, continuariam sendo inequivocamente estrangeiros.

A figura do estrangeiro, que a modernidade instituiu com todo o seu peso simbólico, aparece assim conotada no relato como uma posição conflitiva. Experiências desiguais dos ancestrais ao chegar, conservadas em anedotas, imagens, ditos, acentuadas discursivamente como fazendo parte da própria identidade – talvez um dos registros estereotípicos do “esperável”, segundo os entrevistados, para o tema em questão –, penosas experiências de retornos, prévios aos atuais, quando já “não se é o mesmo”, outros estrangeiros povoando o contexto de situação, “aqui” e “lá”, como rivais ameaçadores, e também o “ser estrangeiro em seu próprio país”, que aparece como uma síntese global das motivações que forçam a partida.

Os desajustes identitários, essa fissura que a emigração inaugura na vivência da identidade, o “nem” que sobrevém como úni-

ca possibilidade linguística no momento de uma definição (voltar, ficar), o reconhecimento de uma *posicionalidade* contingente, de um destino aberto, que o tempo todo solicita recomposição, de um futuro suspenso, que escapa à previsibilidade – motivos que poderíamos reconhecer como típicos de nosso tempo –, aparecem nas entrevistas mais de uma vez, com ancoragem anedótica diversa, mas força similar. Nesse sentido, o *corpus* construído parece confirmar ponto por ponto os traços que a teoria faz seus. Entre um e outro extremo, real e imaginário, as vozes narrativas (diretas, indiretas, quase-diretas) que expressam pensamentos, sentimentos e desejos, tanto dos que ficaram como dos que foram embora, não fazem senão tecer um mesmo paradoxo: um universo hipotético, uma terra utópica, *in-between*, que conteria, em perfeita harmonia, o melhor do “aqui” e do “lá”.

Os espaços simbólicos: Argentina/Itália

Partir!

Nunca voltarei,

Nunca voltarei porque nunca se volta.

O lugar a que se volta é sempre outro,

A gare a que se volta é outra.

Já não está a mesma gente, nem a mesma luz, nem a

[mesma filosofia.

Fernando Pessoa

Como se conta uma história? Como se tece o que de outro modo seria uma mera enumeração de eventos ou anedotas? Se a prática da literatura responde a cada passo a essas perguntas, as respostas que Hayden White ([1973] 1992) imaginou para a História, com maiúscula, se encaminham, a partir da teoria, na mesma direção: por meio de uma *trama*, ou seja, da invenção de uma origem, de um devir, de causalidades e acasos, personagens, ações,

cenários principais e secundários, iluminações, esquecimentos e, é claro, a ancoragem de uma voz, a do *narrador*. Além disso, se a trama torna possível a narração, “é a escolha do *tipo de relato* e sua imposição nos acontecimentos o que os dota de significado” (os itálicos são meus).

O relato de vida construído em entrevistas não escapa a essas determinações. Mesmo convocado com razões precisas, remetendo a um acontecimento peculiar, não há nada, no umbral do discurso, já performado, pronto para uma “transmissão”. Nada, da ordem da realidade, impõe um começo nem prefigura um rumo, nem mesmo as perguntas do questionário. O *início* da história é uma escolha narrativa, atual, que desencadeará, por sua vez, um devir. Mas esse início, sobretudo no caso dos relatos familiares, costuma ser produto de uma negociação: há sempre uma *maneira melhor* de dar conta dessa totalidade hipotética tanto da própria vida quanto da vida do outro. E é essa forma que se busca, que se intui essencial para o sentido e a escuta do pesquisador, que revela, por sua vez, um paradoxo: para o narrador/testemunha haverá sempre *uma história* já configurada em algum lugar e, evidentemente, uma *origem* dessa história.

O início¹⁵

Natalia: Bom, vamos começar como Héctor foi embora para a Itália. Acontece que Héctor tinha começado a projetar a obra que você viu aqui. [...]

Entrevistador: Ah, ele é arquiteto...

Natalia: Sim, ele é arquiteto, e ao ver que isso não ia para frente, que só havia obstáculos, e os materiais cada dia mais caros, o dólar

subindo, então ele não acabou a obra, o pouco que ficou acabado foi o pai que acabou, ali embaixo. *Ele foi embora* com uma bolsa dos trentinos para ver o *que era lá, a terra dos seus avós, dos seus tios e primos*, e gostou, tanto é assim que chegou ao país cumprindo a bolsa, no dia 28 de julho; no dia 4 de agosto se casou; no dia 9 de agosto foi embora e chegando à Itália no dia 11...

E.: De que ano?

Natalia: 89, três anos.

Ángel: Mas você se adiantou muito, Natalia...

Natalia: Não, não estou me adiantando, *estou dizendo a chegada dele*. Quando ele chegou, tinha vários trabalhos em vista, mas nenhum era certo. [...]

E.: Com que idade ele foi embora?

Natalia: Bom... tem trinta agora... com 27...

Ángel: Deixa eu, Natalia?

Natalia: Tudo bem...

Ángel: Posso?

E.: Sim, sim...

Ángel: *Não, meu filho, com ele fizemos*, desde o início, desde o segundo grau, quase um contrato, sempre gostou de estudar e eu disse sempre, ‘a construção, ainda bem’, porque *eu levo isso dentro de mim, quer dizer, vem das raízes, meu pai foi pedreiro* e, embora eu sempre tenha trabalhado numa empresa, na Entel, *não tem nada a ver* com a parte de construção, eu sempre, digamos, trabalhei quarenta anos em manutenção de prédios, quer dizer, *tem alguma coisa a ver* com a construção. *Meus filhos... eu sempre sonhei* em ter uma pequena empresa de construção e que meus filhos se dedicassem a isso. Quando disseram para mim, por exemplo, que queriam estudar para ser mestre de obra, eu disse, bom, *estão no caminho certo*. Moro num país onde tudo ainda está por fazer, é o ideal. Acontece que, bom, ele se formou de mestre de obra, *como eu me formei já velho* [...] e disseram para mim, eu gostaria de estudar arquitetura,

¹⁵ Retomo aqui, para minha análise, um aspecto do trabalho que Debra Ferrari realizou, no âmbito da equipe (“Italian people”, texto mimeografado, de 1993), sobre a ordem narrativa do relato, e agradeço suas sugestivas reflexões.

*caramba, mas sim, vou fazer um sacrifício, mesmo já sendo velho vou te bancar [...].*¹⁶

[1]¹⁷ Ángel e Natalia, os pais de Héctor, são filhos de imigrantes de Trento e Piamonte chegados no primeiro pós-guerra. O filho foi embora com uma espécie de bolsa de viagem outorgada pela província de Trento para descendentes de emigrados.

Bakhtin define a atitude do autor literário em relação ao herói como *extraposição*, uma colocação “de fora, espacial e temporalmente falando, dos valores e do sentido”, que lhe permite a montagem da *totalidade* do personagem, a articulação de seus fragmentos, o olhar de seus interstícios (1982, p. 21). No exemplo, diante desse personagem “real” que escapa, que literalmente *foi embora*, nossos entrevistados/narradores expõem, talvez sem sabê-lo, um olhar “de fora”, que, no entanto, se imiscui nos cantos da subjetividade do outro, da decisão, da motivação. Para Natalia, a mãe, o “início” está dado por uma relação causal: uma obra inconclusa, a dificuldade econômica, a bolsa, a busca na terra dos antepassados. O olhar registra, em *débrayage* e com economia de meios, um encadeamento lógico de acontecimentos, genealogias e cronologias, um detalhe minucioso do ocorrido na “realidade”. Para o pai, pelo contrário, o verdadeiro começo é outro (*Não/meu filho/com ele/fizemos*), se tece precisamente no *embrayage* entre o *eu* e o *nós* (*meu filho/meus filhos*), remete a uma ancoragem imaginária, a uma marca (de gênero) na estirpe familiar, em suma, à *sua própria história*. Essa partilha enunciativa prefigura uma narração diferencial: mal iniciado o diálogo, a viagem assumirá o caráter

de um cumprimento de sentido, enfatizado pelas marcas dêiticas; mas, enquanto para Natalia esse cumprimento está ligado à tradição familiar (“para ver o que era *lá, a terra de seus avós, dos seus tios e primos*”), para Ángel se trata de um mandado mais privado, “a construção”, que concerne à linhagem dos homens em estrita sucessão (“*eu* levo isso dentro, quer dizer, *vem das raízes, meu pai foi pedreiro*”, “*como eu me formei velho*”, “*estão no caminho certo*”).

Começo que, como todo surgimento de relato, pode ser lido, além disso, em chave de *responsividade* bakhtiniana: no encontro, os entrevistados elaboram hipótese sobre o que se espera deles (objetividade científica dos fatos? expressão de sinceridade? certo efeito “típico” de “italianidade”?) e orientam o discurso nessa direção. Essa “adequação” aos requerimentos do pesquisador, apenas formuladas a palavra de ordem geral e as primeiras perguntas, constitui um gesto natural, que deve ser levado em conta tanto no momento de elaborar o questionário quanto na análise posterior. Só que essa precaução não supõe apenas tentar evitar a resposta induzida, mas, sobretudo, considerá-la como *registro significativa* do que se busca. Efetivamente, o “esperável”, segundo o entrevistado, costuma desatar uma rede associativa estereotípica, colocando em evidência um rodapé discursivo comum, que dessa maneira se torna visível para o entrevistador e opera como fundo contrastante do singular, aquilo que se distinguirá como acento próprio de uma trajetória.

Se o “início” de uma história é, como vimos, negociável, independente da solicitação da pergunta, o que constituirá a verdadeira estrutura articuladora comum do *corpus* das entrevistas é justamente a contraposição ritmada entre esses dois espaços imaginários, quase míticos, expressada uma e outra vez pelos signos dêiticos, “aqui”/“lá”, “cá”/“ali”: a Argentina e a Itália, dois universos simbólicos, itinerários e tempos cíclicos de partidas e retornos, de expectativas e cumprimentos.

¹⁶ Os itálicos desse fragmento e dos seguintes são nossos, respondem a marcas da análise, não a ênfases dos entrevistados “recuperadas” na transcrição.

¹⁷ Utilizaremos esse tipo de notação não para numerar os exemplos, mas para identificar os diálogos, que poderão ser citados mais de uma vez.

A localização dos espaços

Ángel: Acontece que, no ínterim, *minha* província dá aos filhos de *seus* imigrantes a possibilidade, digamos, de conhecer a terra de suas origens. Então, ele *pega a estrada e vai embora*. Claro, chega e vê que é como o dia e a noite. Teve a sorte [...] foi justamente *lá no norte*, no sentido de que tudo é cuidado, *tudo é como deve ser*, quer dizer, *há ordem, há ordem*. Não me perguntem por que, porque não são mais inteligentes do que *nós* [...].

E.: Quanto tempo ele esteve *lá*?

Ángel: Dois meses.

E.: Dois meses visitando ou...?

Ángel: Visitando toda a província e *diz 'isso é outra coisa'*. *Lá* tem a sorte de ter uma tia, um tio, primos, *entende, não é a mesma coisa se você for* sem conhecer ninguém. Disse isso a ele, e ele diz, 'olha, eu gostaria de me radicar *aqui*, porque acho que vejo mais futuro do que *lá* por enquanto', e então disseram 'faça o que você quiser'. Tinha 26, 27 anos, é idade suficiente para poder voar sozinho. Veio e ficou 15 dias aqui, se casou e foi embora. *Ainda que lá não tenha conseguido a especialidade dele*, porque no início, digamos, *quase até* teve que se esforçar para ser aceito. [...] [1]

* * *

E.: Começou a falar antes da possibilidade de ir embora?

Juan: Mais ou menos, porque *aqui* ele estudava, trabalhava e via que não tinha futuro... Nas ambições dele, e então quando esteve *lá*, vi que era muito difícil se situar, ele até me disse 'papai, vou ficar, quero experimentar, mesmo que fique de peão de obra' e *eu lhe digo 'não, por que, você tem uma casa boa, não te falta nada, por que você não fica aqui'*.

E.: É... Os pais sempre ficam chateados se os filhos vão embora...

Juan: É claro, mas dá para ver que, *como eu fiz isso, transmiti minha ideia para ele*. Ele quis experimentar, fez muitos sacrifícios e deu certo.

E.: Deu certo.

Juan: Mas não, *não preencheu a parte afetiva, não, não*.

E.: Isso lhe falta.

Juan: Ele vive com o pensamento *aqui, entre nós*.

E.: E agora tem namorada lá?

Juan: Não, pelo que *diz para a gente, não...*

[2] Juan emigrara da Sardenha para a Argentina, no segundo pós-guerra. Seu filho foi para a Itália em 1987, numa viagem turística organizada pelo Asesorato del Lavoro da Sardenha para filhos de sardos emigrados, preferencialmente estudantes, e decidiu ficar.

E.: Seu pai queria voltar a morar na Itália. E do que ele mais sentia saudade da Itália?

Ana: *Os costumes, aqui se vive diferente*. Por exemplo, *lá* o homem trabalha suas oito horas, depois vai para a praça onde todos se reúnem, conversa, vai tomar um café, quer dizer, compartilham a vida. *Já aqui*, depois de oito horas de trabalho, vinha para casa, e era com minha mãe e meus irmãos, não tinha outra coisa. Então, ele, que veio adulto, sentia muita saudade desse tipo de vida. Ao voltar, encontro de novo a mesma coisa e para ele é o paraíso, coisa que não aconteceu comigo agora. *Porque eu, sem perceber, vim arrastada*, foi muito difícil para mim me adaptar à Argentina. [...] Agora [...], que voltei no ano passado, realmente percebi, que *eu sem perceber sou americana*, quer dizer, *não querendo*, mas os anos foram me marcando, formando, *mesmo não tendo ido à escola aqui* [...]. Agora eu, por exemplo, amando a Itália como amo, *no meu vilarejo* não moraria sozinha, eu acho, nem um mês, porque *não gosto dos costumes* [...]

aqui, embora seja seu país [...] temos uma mentalidade americana, quase, eu diria, parecida com o norte. [...]

[3] Ana nasceu na Sicília e emigrou “à força” com sua mãe e irmãos depois que seu pai se estabeleceu na Argentina, nos anos 1920. É prima de emigrantes recentes, mas na entrevista é sua própria história a que “prima”.

E.: Então você tem um filho aqui... Agora sobrou?

María: E três *lá*, mas Sergio já está vindo, foi por um ano porque foi por assuntos da estadia, porque na Itália são muito rigorosos, *não é como aqui; a Argentina é a casa da mãe Joana, aqui tem chineses, coreanos, tem uruguaios, tem paraguaios, tem chilenos*, sem documento de nacionalidade, sem nada, e é a casa da mãe Joana, *lá não tem casa da mãe Joana; três anos e mandam você embora*, se você não tiver dupla nacionalidade, e se você quiser ficar mais é porque vai fazendo planos como Sergio, penso que ele fez pela aposentadoria para o dia de amanhã, *você tem que ficar um ano e meio trabalhando lá, senão, coitados dos gringuinhos* que trabalharam ilegalmente, que trabalharam um ano e meio ou mais, hoje não têm a aposentadoria europeia...

[4] María é piemontesa, emigrada quando criança, no primeiro pós-guerra. Seus filhos decidiram emigrar em 1986 por diversos motivos: econômicos, afetivos e “para tentar a sorte”.

Nos exemplos selecionados, como nas outras entrevistas, a história se desenvolve, de maneira pendular, entre os dois pontos dêiticos que o discurso enfatiza recorrentemente, “aqui”/“lá”. Longe de expressar, por princípio de economia, uma localização geográfica diversa, dependendo de qual margem do oceano olhamos, o par tem, como se pode ver, uma tal condensação significativa que seu uso se torna quase metafórico:

- “lá no norte, *no sentido de que tudo é cuidado*, tudo é como deve ser [...] há ordem”;
- “aqui *ele estudava, trabalhava e via* que não tinha futuro”;
- “aqui, *depois de oito horas de trabalho, vinha para casa* [...] não tinha outra coisa”;
- “não é como aqui, a Argentina é a casa da mãe Joana [...] lá não tem casa da mãe Joana”.

Por motivos que se podem conjecturar, o “aqui” se transforma em sinônimo de impossibilidade, de frustração, de caos, de tudo aquilo negado ou negativo que com signo inverso se procura – e se oferece – compensatoriamente “lá”. Partilha enunciativa que traça, na alternância léxica quase obrigatória de dois termos, todo um universo de sentidos e valorações: é necessário “dar provas” da precisão da emigração? Toda comparação é em desvantagem? Obrigatoriamente, o ponto de chegada envolve o imaginário de uma restituição? Várias explicações poderiam ser postuladas; entre elas, que tanto para os que vão embora quanto para os que ficam parece haver uma necessidade de justificação, que opera, por sua vez, na frágil economia afetiva que a distância instaura, como peça de autoconvicção.¹⁸ Mas também há aqui um imaginário um tanto anacrônico, que une, arbitrariamente, dois extremos da história: as bondades da terra deixada ao partir, às quais se acrescentaria, numa simples inversão qualitativa, as vantagens atuais da hipermodernização.¹⁹ No entanto, é

¹⁸ A busca de argumentos “contundentes” e as desculpas múltiplas para o não retorno ao lugar de partida – o que, no caso de trânsitos mais convencionais de sociedades de baixa modernização para os países centrais, implica com o tempo uma diferença cultural insuperável – são estratégias recorrentes no fenômeno migratório. Ver Dominique Schnapper (1988).

¹⁹ Essa visão dupla, que une a lembrança de um passado com fortes laços de sociabilidade e solidariedade (familiar, grupal, dialetal, regional etc.) aos avanços tecnológicos e à prosperidade presente, como coexistentes sem falha no mes-

no dever mesmo do discurso, sem a mediação da “autocorreção”, que se suavizam as arestas, se relativiza, se desdiz:

- “chega e vê *que é como o dia e a noite*; ainda que lá não tenha conseguido *a especialidade dele, porque no início, digamos*, quase até *teve que se esforçar para ser aceito*”;
- “ele quis experimentar, fez muitos sacrifícios e *deu certo*; mas não, *não preencheu a parte afetiva, não, não*”;
- “*agora* eu, por exemplo, *amando a Itália como amo*, no meu vilarejo *não moraria sozinha, eu acho, nem um mês, porque não gosto dos costumes*”;
- “você tem que ficar *um ano e meio trabalhando lá, senão*, coitados dos gringinhos, *que trabalharam ilegalmente*”.

A distância entre ambos os pontos também está atravessada pelo que poderíamos chamar de uma “deriva identitária”, de sugestiva recorrência, que contribui para as teorias que viemos apresentando, para a conceituação em torno da identidade (narrativa) como flutuação e intervalo mais do que como fixação. No primeiro exemplo, Ángel, que é filho de imigrantes, fala de “minha província” ao se referir a Trento, mas em seguida, em *débrayage*, se deslinda “deles” (trentinos) para se reconhecer em um “nós” inclusivo (argentinos): “[...] porque não são mais inteligentes do que nós”. Pelo contrário, Juan, que é sardo e nunca se naturalizou argentino, aparece no trecho ancorado firmemente num nós, aqui. O caso de Ana é particularmente interessante, na medida em que todo o seu relato enfatiza sua condição de emigrada “à força”, e, mesmo sem renunciar à sua condição de italiana (“meu vilarejo”), acaba marcando justamente o trânsito, a flutuação:

mo cenário, também aparece nos relatos recolhidos na Itália. Ver L. Huberman (1992, pp. 607-32).

Porque eu, sem perceber, vim arrastada, foi muito difícil para mim me adaptar à Argentina. [...] Agora [...], que voltei no ano passado, realmente percebi, que eu sem perceber sou americana, quer dizer, não querendo, mas os anos foram me marcando, formando, mesmo não tendo ido à escola aqui [...]. Agora eu, por exemplo, amando a Itália como amo, no meu vilarejo não moraria sozinha, eu acho, nem um mês, porque não gosto dos costumes [...] aqui, embora seja seu país [...] temos uma mentalidade americana...

Finalmente, María, depois de suas alegações, um tanto xenófobas, contra a “casa da mãe Joana”, acaba marcando seu próprio lugar identitário num “coitados dos gringinhos”, que, curiosamente, inverte os termos valorativos do “aqui” e do “lá”.

É interessante analisar, no conjunto das entrevistas, o uso reiterado do discurso direto – em combinação com algumas viradas próximas do “indireto livre” ou quase-direto – nos trechos do relato orientados a dar conta do estado das coisas na atualidade, no presente ou passado imediato do emigrado em questão (que costuma se expressar no presente histórico): “[...] até *me disse ‘papai*, eu fico, quero experimentar, mesmo que fique de peão de obra’ e *eu lhe digo ‘não, por que, você tem uma casa boa, não te falta nada, por que você não fica aqui’*”. Esse tipo de enunciado, que introduz a palavra alheia, contribuindo para a multiplicidade de pontos de vista, “ao conservar ao mesmo tempo seu conteúdo temático e pelo menos alguns elementos de sua completude linguística e de sua independência estrutural inicial, se transfere daquela existência autônoma para o contexto autorial” (Voloshinov e Bakhtin, [1929] 1992, p. 156). Essa transferência, pela qual se investe de um valor peculiar a voz do outro, assume, em nosso *corpus*, uma função suplementar: a de reforçar a proximidade do próprio narrador a respeito desses enunciados, seu caráter de interlocutor privilegiado, testemunho que guardará, para sua oportuna restauração, a espaciotemporalidade dos ditos. Seja pelo orgulho familiar diante da decisão do emigrante – raramen-

te censurada nas entrevistas –, seja porque são consideradas peças de convicção para o pesquisador, as exposições hipotéticas de quem está ausente, com suas tonalidades expressivas e teatrais, são restituídas frequentemente em “literalidade” na dinâmica do diálogo. Cabe aqui insistir sobre a relevância de considerar, na análise, esses marcadores de verdade, essas “vinhetas” que introduzem na conversa pedaços de outras conversas, e cuja prática, igualmente habitual na conversa cotidiana, está longe de ser insignificante.

Outro mecanismo enunciativo que aparece reiteradamente é o da inclusão do(a) entrevistador(a) na resposta, por meio da segunda pessoa (você, o senhor, vocês: “não é a mesma coisa *se você for* sem conhecer ninguém”, “três anos e *mandam você embora*”, “*se você quiser ficar mais* é porque vai fazendo planos”), frequentemente como desdobramento do impessoal (“a gente”/“qualquer um”) ou da primeira pessoa. Virada habitual da conversa, que adquire relevância na entrevista pelo que supõe enquanto expressão “marcada” da comunidade dos falantes, enquanto incorporação virtual de quem escuta no universo “interno” do relato e, conseqüentemente, enquanto tentativa coloquial de aproximação da confiança do entrevistador.

Do mesmo modo, é sempre significativo o uso da repetição, para dar ênfase ao envolvimento afetivo (“mas *não, não* preencheu a parte afetiva, *não, não*”) ou à veracidade dos ditos (“quer dizer, *há ordem, há ordem*”). No caso de Juan, a dupla negação, que fica em suspenso, se completa nos enunciados seguintes e não deixa dúvidas sobre “quem fala ali”, mesmo quando os sentimentos se atribuem ao outro (o filho): “*Ele vive com o pensamento aqui, entre nós*”, afirmação que, diante da pergunta de ancoragem sobre uma possível namorada “lá”, que viria complicar perigosamente o balanço dos termos (“obter resultados” + “preencher a parte afetiva”), é mitigada por um distanciamento: “Não, *pelo que diz para a gente, não*”. Esse breve extrato da entrevista de Juan condensa duas cenas sintomáticas da emigração: uma, a da “completude” possível de alcançar em algum lugar, que supõe nesse caso “preencher” tanto a parte material

como a afetiva; a outra, temida pelo “*nós, aqui*”, a do envolvimento afetivo que possa derivar na formação de uma família no país receptor e, por consequência, obturar definitivamente a possibilidade de retorno.

Em maior ou menor medida, os exemplos falam também de temporalidades disjuntas, de entrecruzamentos múltiplos entre os dois pontos simbólicos da localização. A figura de um caminho que vai de pais a filhos parece marcar fortemente o imaginário dos entrevistados: “*Então, pega a estrada e vai embora*”, “*É claro, mas dá para ver que, como eu fiz isso, transmiti minha ideia para ele*”, “*Então, ele que veio adulto, sentia muita saudade desse tipo de vida. Ao voltar, encontra de novo a mesma coisa e para ele é o paraíso, coisa que não aconteceu comigo agora*”. O relato da partida recente convoca assim, obrigatoriamente, a travessia dos ancestrais e, com ela, a divergência de destinos entre aquela América por fazer e essa Europa dobrada sobre si mesma.

Os ancestrais

Tens raízes, lembra... És neto de camponeses. Teus pais buscaram a agulha e a sovelá, a navalha e o polidor, aquilo que fere e corta, aquilo que alisa e embeleza... e trabalharam com os instrumentos sobre o couro e a estofa, sobre a pele do homem, sobre a terra e as árvores... e trouxeram para a cidade o sonho do reino dourado no início, os maios de danças e de luzes, os capodanos na família assentada, o filho com pátria certa... É verdade... que a terra nossa tem os pés muito moles... Mas se alguma vez buscares o Claro ou o Tórbido... se fores capaz de chegar até o fundo... encontrarás uma grande dureza... e aprenderás... a cantar *in altissimo*.

Roberto Raschella,
Diálogos en los patios rojos

Descobri, não faz muito tempo, dois romances de Roberto Raschella, *Diálogos en los patios rojos* (1994) e *Si hubiéramos vivido aquí* (1998), que iniciam uma trilogia anunciada, desdobrando a experiência autobiográfica do autor, filho de italianos do sul, da Calábria. O pai, perseguido pelo fascismo, se radicou aqui em 1925; a mãe chegou em 1929. Como costuma acontecer com as epígrafes, que só coroam com propriedade um texto *depois que ele foi escrito*, a leitura de Raschella iluminou, *a posteriori*, o trabalho de minha pesquisa. Digo *iluminou* de um modo mais do que metafórico: por meio de seu relato numa língua que se procura – e se reinventa – em antigas modulações familiares, encontrei uma justificação tão firme para minhas hipóteses quanto as oferecidas pela teoria.

Em primeiro lugar, sobre o papel configurador e a persistência da narração – dos ancestrais –, essa marca peculiar da memória biográfica no trabalho da identidade (e da *italianidade*). Em segundo lugar, sobre os limites borrados entre testemunho e ficção, essa possibilidade de ler, em contraponto, rastros reconhecíveis tanto nos relatos de vida quanto na escrita literária. Esse duplo achado inesperado e feliz orientou, por sua vez, o caminho deste texto. Mas houve outra contribuição, um *suplemento*, proveniente, como talvez não pudesse deixar de ser, de uma entrevista publicada no caderno de cultura do jornal *La Nación*, a 14 de fevereiro de 1999. Ali, o autor afirma ter se inspirado na

história de uma família, em parte a minha própria, aberta a outra história, a de um povoado inteiro, no sul da Itália, e certamente aberta também a uma condição, a dos *homens que se veem obrigados a emigrar por motivos não só sociológicos ou econômicos, quer dizer, movidos por uma inquietação de desengano contínuo*. Sou filho de um desses homens (os itálicos são meus).

Essa atitude de desengano, sem dúvida *aggiornada*, pairava igualmente, como uma intuição, em certos relatos das entrevistas

que compõem meu *corpus*. Também minha hipótese da viagem como tensão insolúvel da cultura e da identidade encontrou na voz de Raschella uma confirmação precisa e sugestiva. Na mesma entrevista, dirá, a respeito de sua viagem à cidade de seus antepassados, que dá origem a seu segundo romance:

Há algo de autobiográfico e um tanto também de invenção. O narrador, que em parte sou eu, *se pergunta num momento qual é sua verdadeira terra*. Esse é o núcleo central, que fica *sem resposta clara, porque as buscas, em todos os aspectos da vida, costumam ser uma mistura de desejo, destruição, clareza e também inconsciência*. Dentro dessa *indeterminação*, a descoberta de uma língua pode ser fundamental, porque pode ser a descoberta de uma origem certa. Essa é a essência da viagem, tanto na narração como na minha própria vida (os itálicos são meus).

Esses diálogos com sua obra são o que de algum modo expressam os fragmentos que escolhi como epígrafes, cujo acento poético criou um pano de fundo inestimável para minha própria escrita. Eles acompanham, como se verá, numa inesperada sintonia, as vozes que falam no texto de minha pesquisa:

Ángel: [...] naquele momento, escute, *não, não via futuro para ele, não via*, todo mundo sempre... meu pai tinha vindo para a Argentina, havia estado na África, *sempre pelo mundo ou que país existe para onde um italiano não tenha emigrado*. Quer dizer, porque quando emigra é porque nesse lugar, nesse país estão tão mal, senão não emigram, entende?, *não havia futuro*.

[...] Meu pai fez a guerra de... da... a Primeira Guerra Mundial...

[...]

Agora, o levantam e via que o relevo não vinha no front, eram cinco ou seis dos conhecidos, cada vez eram menos, ficaram três, *estão sobrando poucos*, então se rendeu como prisioneiro aos russos e eles

o levaram para a Sibéria e voltou em 1920. Houve uma miséria horrível e veio para a Argentina, e até pagaram a passagem para ele, o colocaram no barco...

E.: Veio trabalhar na Argentina?

Ángel: Imagina, sim, trabalhar, *poder*, buscar.

E.: No campo ou na cidade?

Ángel: Era no Abasto, aqui nesta região. Chegou ao porto e fizeram assim [faz o gesto] e o chapéu e *o vento foi para lá* e disseram bom, vamos para aquele lado, chegaram em Constitución, tomaram o trem, desceram em Ringuet, fizeram o ranchinho, *essas coisas...* [1]

* * *

Lía: Ele *tinha perdido seu pai e... meu pai...* eram catorze irmãos, e... *tinha perdido* terras e teve probleminhas com seus irmãos também... e diante da possibilidade de ter *aqui na América um novo futuro*, como *meu pai perdeu tudo*, os caminhões e *perdeu tudo* na guerra [...] então *aqui tinha muito trabalho*, diante da possibilidade de se dedicar às terras que ele não gostava... decidiu vir para a Argentina.

[5] Filha de imigrante do Veneto, de 1947.

Renzo: Acho que no ânimo das pessoas [a guerra] pesava mais do que o fator econômico. Porque *os povos lá são povos sofridos*, e por questões econômicas não emigram com a facilidade com que emigraram nessa época pela questão da guerra. [...] as pessoas ficaram traumatizadas, então buscavam um lugar que pudesse dar paz a eles. *Aqui havia paz e trabalho.*

[6] Filho de imigrante da Calábria, de 1951.

E.: Quando vieram?

Alberto: Ele veio antes da Primeira Guerra, ele veio com a grande imigração italiana do final do século XIX e início do século XX. As razões [...] era porque na região onde ele tinha nascido, que era a Sicília, *tinha, melhor dizendo, não tinha* trabalho e muitos italianos *se lançaram a conquistar a América*, a Europa não era o que é hoje em dia, e a maioria foi embora para os Estados Unidos, e lembro como uma anedota que *minha mãe conta que meu avô* disse, ‘bom, vamos embora, vamos para a América, *e aonde vamos*, para os Estados Unidos ou para a Argentina?’, e minha avó disse ‘para a Argentina’, ou seja, que quem decidiu que a família viesse para o país foi minha avó, que tinha 15 anos e era analfabeta...

[7] Neto de imigrantes da Sicília, do final do século XIX.

A primeira travessia, a dos pais, avós ou bisavós imigrantes, se sobrepõe assim à viagem do recente emigrado, cujo gesto difere não só quanto aos objetivos a alcançar, mas também quanto à ideia mesma de futuro: se o uso metafórico persiste, como divisor de águas (há ou não há “futuro”), sabe-se que não existe mais território a ser conquistado, mas apenas um lugar (possível) numa prosperidade tão alheia quanto fantasiada. O trânsito dos ancestrais é um *topos* que se expressa com um forte envolvimento emocional, que faz parte do mito da linhagem, de uma épica da memória familiar. A guerra, a miséria, o acaso do destino que leva a umas e outras margens, a partida, a travessia transatlântica, o vislumbre do horizonte, a chegada, as peripécias na urbe de insólita modernidade – “o vento [que] foi para lá” –, as terras bárbaras, o deserto: uma epopeia que, no anedotário da posterior aculturação, se transforma na entrevista em comédias ou dramas de costumes, à maneira da literatura clássica da imigração.

O relato dos pós-guerras e misérias torna quase imediata a evolução do estereótipo de “fazer a América” e do não menos céle-

bre adágio de “paz e trabalho”. Mas também há essa “inquietação de desengano contínuo” à qual alude Raschella, esse andar “sempre pelo mundo” que leva Ángel – que levou seu pai – a expressar num simples enunciado ao mesmo tempo uma verdade histórica e uma convicção cotidiana: “[...] ou que país existe para onde um italiano não tenha emigrado”. Pergunta retórica, que se debruça na verdade sobre si própria, sobre uma indagação ainda aberta, resistente em esgotar a explicação macroeconômica, demográfica e geopolítica: como foi possível que *milhões* de italianos tenham emigrado, em ondas, de 1870 em diante?²⁰ Talvez por essa massividade, por esse peso civilizatório, a sobrevivência de lembranças e anedotas seja notável: cada um conservou uma imagem visual da chegada ou da deambulação dos ancestrais, o que assinala seu caráter de cena originária. Em geral, o tom épico é acompanhado de um *débrayage*, de uma narração nos tempos e modos do discurso da história (Benveniste), enquanto o relato da emigração atual, como vimos, abunda na utilização do presente histórico e do discurso direto.

Mas a Itália deixada para trás em tempos de miséria, antes ou depois das guerras – a guerra como registro doloroso, frequentemente evitado no *racconto* como uma espécie de marca fatal que desnaturaliza a ordem da vida ou, senão, como exaltação de peripécias de sobrevivências –, essas “perdas” que percutem na reiteração discursiva do relato de Lía, esses “povos sofridos” (cujo plural também expressa a diversidade de línguas, dialetos, regiões, que por princípio de economia – e por “invenção da tradição” – se resume no nome tardio da nação²¹) contrastam com a visão idealizada do vilarejo (o “país”,

paese) de origem e da trama familiar, não somente na experiência pessoal de pais, tios ou avós, mas também entre os entrevistados mais jovens: a vida no âmbito rural ou na pequena cidade provinciana, os ritos cotidianos, a convivência em grandes casas aonde “cada tio que se casava ia morar”, as reuniões dominicais ou festivas, com o desdobramento do famoso culto à comida. O âmbito originário aparece assim como um mito identitário cuja recuperação, como visita nostálgica ou íntima – e, às vezes, como lugar de “retorno” do emigrante atual –, marca um norte obrigatório das viagens. O vilarejo se transforma então numa ancoragem viva no presente, capaz de ressignificar a história.

O vilarejo/o país

Viajarás. Farás o caminho contrário do teu pai. Conhecerás o mar oceano, que não conheces. Chegarás ao porto dos terraços que desabam sobre ti. Buscarás o trem do Tirreno e a montanha, e já te deslumbrarás. Tomarás outro trem, menor, e não acreditarás em teus próprios olhos, porque a campina é sempre verde, e se passas no verão ao verde das figueiras acrescentarás o vermelho dos castanheiros, os pomos de ouro, os morangos, e um pouco mais escuros as oliveiras, as moreiras, os carrubos. À frente, espera-te o Jônio. Nunca te direi... Já verás, já verás.... Tomarás a corriera, chegarás ao país.

Roberto Raschella, *Diálogos en los patios rojos*

²⁰ Ruggiero Romano traça um panorama superficial dessa mobilidade, de raízes históricas, que remontam à Idade Média, mas o conjunto das “grandes causas” deixa sempre um resto, um “algo a mais”, que talvez só seja possível expressar em termos poéticos, metafóricos. Ver Huberman et al. (1992, pp. 7-11).

²¹ Efetivamente, a Itália que aparece no relato das entrevistas não é senão um equivalente imaginário da região dos ancestrais, com seus dialetos, costumes e hábi-

tos alimentares próprios, que opera uma espécie de unificação retrospectiva, à maneira da “invenção da tradição”, segundo Hobsbawm.

Alberto: [...] Quando cheguei ao vilarejo do meu avô, foi muito emocionante porque vi a paisagem siciliana, que é muito parecida com a cordobesa, ou seja, grandes propriedades limitadas por muros de pedra, com muitos cultivos de cítricos, de laranjas, limões... [...] Fiquei impactado com a paisagem, com o mar, nunca tinha visto um mar tão... é... turquesa como ali...

[...] me dei conta disso, de que *tinha uma ideia muito forte de família*, pelo fato de que íamos de trem desde a Catânia até Grammichelle [um vilarejinho que 'nem figurava no mapa'], que era um trem de três vagões, e nos escutaram falar espanhol, porque eu fui com minha mãe e duas tias. [...] Então falávamos em castelhano e como *são muito curiosos*, é... os que estavam sentados na nossa frente nos perguntaram se éramos espanhóis, dissemos que não, que *éramos da Argentina*, e para que vêm a Grammichelle, viemos buscar familiares, e como se chamam, então demos os sobrenomes... [...]

Quando na manhã seguinte tomamos o trem para chegar a Grammichelle, ou seja, para voltar atrás [tinham passado a noite numa cidade vizinha, onde havia hotéis], quando descemos da estação... tinha uma multidão esperando por nós, *que éramos os que vínhamos da América...* e fiquei impactado ao ver uma grande quantidade de família, os homens todos de terno e gravata e chapéus pretos igualzinhos a *como a gente vê nos filmes da máfia, sem querer te dizer que me assustei, porque me assustei* [risos] e [...] nos receberam como se fôssemos familiares de anos, conhecidos... e todos vieram nos visitar e *tivemos que ir a quase todas as casas para comer*. Começamos às dez da manhã até as oito da noite comendo em quase todas as casas, não conseguíamos comer mais.

[...] o vilarejinho me pareceu muito típico, de casinhas baixas, muito bonito, *bonito, não para morar porque acho que ficaria aflito*, bom, depois notei isso, há uma *ausência* de juventude nos povoados da Sicília... todos vão embora para trabalhar *no norte, na Europa*, entende? [7]

* * *

E.: E agora, você gostaria de voltar a viver lá?

Juan: Olha, analisei bem, não, *nós, acho* que ou mudamos ou seguimos sempre os mesmos costumes, mas *lá eu me dei conta*, que *mudou muito* [...].

E.: Mas deve sentir falta de alguma coisa da Itália, não?

Juan: Sim, muitas coisas, muitíssimas...

E.: De que coisas sente falta?

Juan: Sinto falta de tudo... *não dá para esquecer por mais que o tempo passe*. Quando fui ao meu vilarejo, eu conhecia todo mundo, depois de 22 anos!

[...]

E.: E como se vive lá agora?

Juan: Bom... é... as pessoas trabalham muito, mas se vive muito bem, *as coisas mudaram muito*, porque o trabalho, bom... digamos, individual, por exemplo, na ilha [Sardenha], no vilarejo havia pessoas que tinham as provisões, de trigo, de vinho, de hortaliças, de tudo; bom, isso não se leva mais em conta, *estava tudo abandonado*, porque era mais conveniente ir para uma fábrica no continente, ou na Alemanha, na França, por isso *a metade dos habitantes viveu...*

E.: Claro...

Juan: Então *as pessoas vão embora*, mandam dinheiro ou senão eles mesmos compram uma casa ou constroem [...] as pessoas diminuíram e o vilarejo cresceu porque os que constroem constroem na periferia [...]. O centro do vilarejo está deserto, *nós tínhamos uma casa ali*, que ninguém mais ocupava e não dava para vender... [2]

* * *

Lía: [...] *como se lembram* das ruas e... dobrando o ponto ou atravessando o canal se situam [...] Então havia a casa original, e eu que

tinha essas fotos antigas que meu pai trouxe da Itália [...] mas nesse momento era muito luxuosa e atualmente estava muito deteriorada. [...] Claro, *ele sentia falta da casa, a grande família do meu pai, porque todos moravam na mesma casa, essas panelas enormes onde a avó cozinhava...*

[...]

E.: Seu pai foi para a casa dele no vilarejo?

Lía: Sim, sim, além disso, combinaram com um irmão que morava nos Estados Unidos e foram festejar suas bodas de ouro na Itália. Foi um banquete como nos filmes... Bom... tinha na celebração *fácil setenta pessoas, todas com o mesmo sobrenome!*... [5]

O cinema, o romance, os gêneros midiáticos deixaram sua marca nesse modelo do “retorno do herói” – ou de seu descendente –, visitando a cidade natal, reafirmando mais uma vez que as biografias “reais” se tecem à sua imagem e semelhança. Quanto do relato diante do entrevistador está ditado pelo rastro presencial, quanto pela imaginação romanesca? Narra-se – e lê-se – a partir de procedimentos de ficcionalização convencionalizados, cuja ordem visual, gestual e proxêmica se acentua e se dramatiza na encenação interativa. Assim, cada fragmento citado condensa admiravelmente os motivos típicos: o mandado do retorno, como culminação da história, a chegada, a acolhida, o vilarejo detido no tempo e na memória e, no entanto, a insistência na conservação de novos ou velhos bens.

Nesse universo mínimo, afastado da modernidade, invertem-se os valores do “aqui” e do “ali”: a beleza do lugar e até *o ter morado ali* não são suficientes para imaginar um retorno possível. Ana descobre ao chegar, “sem perceber”, que já é “americana” (“no meu vilarejo não moraria sozinha, eu acho, nem um mês, *porque não gosto dos costumes*” – esses costumes que, no entanto, haviam feito seu pai retornar). Juan relata quase a mesma vivência, de um *nós* que remete à Argentina (“*nós, acho que, ou mudamos ou seguimos sempre os mesmos costumes, mas lá eu me dei conta, que mudou muito*”),

embora “sinta falta de tudo”, e só uma vez usa um “nós” de família para se referir à velha casa; também se separa nitidamente dos emigrantes mais recentes (“então *as pessoas que vão embora* mandam dinheiro...”). Lía vê a cidade à luz das velhas fotografias de seu pai e de um *topos* de cinema; Alberto, o neto, a partir das imagens dos tantos filmes sobre a máfia e a família... (“muito bonita, *bonita, não para morar porque acho que ficaria aflito*”). Se entre os casos de nosso *corpus*, os recentes emigrados, na maioria jovens, que ficaram morando na cidade de origem, ficaram por muito pouco tempo e porque, encontrando-se no “norte”, podiam ter de qualquer maneira acesso a empregos ou estudos, os relatos recolhidos na Itália mostram que, frequentemente, esse tipo de “retorno” gerou um alto grau de frustração, considerando a grande divergência a respeito da experiência urbana na Argentina, da mudança real na vida cotidiana – que mesmo os antigos habitantes podiam comprovar (o abandono, o despoamento, a *ausência*, a estreiteza de olhar) – e da evidência, mais uma vez, de que, ao voltar, “se volta sempre diferente”.²²

Os hábitos alimentares dos primeiros imigrantes e a conservação do rito de reunião familiar aparecem nas entrevistas como uma das ancoragens identificatórias mais fortes, mais do que a própria

²² A esse respeito, há um traço a ser levado em conta (no que tange à grande imigração na Argentina) que compreende todas as coletividades: a identificação com o país receptor, que em apenas uma geração conseguiu o trânsito de uma designação dual, como poderia ter sido, nesse caso, a de “italo-argentino” (fenômeno comum, ainda hoje, nos Estados Unidos), a uma plena. Esse *ser “argentino”* de primeira descendência, o ter conseguido, em linhas gerais, os objetivos materiais desejados, o fato de formar famílias afetivamente integradas ao tecido social, não só se expressa naturalmente nas posições enunciativas – a assunção de um *nós “aqui”*, como no caso de Ana, Juan, María –, mas dá lugar a uma trama de reconhecimentos muito frequente nas entrevistas, tanto coletivos (o “povo”, “os argentinos”, “a gente desse país”) quanto pessoais (vizinhos, colegas de trabalho, patrões). Assim, a situação econômica que incide sobre a emigração “de retorno” é vista como uma “queda”, como o agravamento de tendências que “estragam” a potencialidade real de uma terra, já assumida como “própria”, que “tem tudo”.

língua,²³ talvez como reduto íntimo de resistência à “argentinização”, frequentemente compulsória. Imagens visuais e olfativas muito persistentes, sabores, cenas que têm como epicentro a comida (a massa, os molhos, as combinações peculiares) pontuam os diferentes relatos, confirmando uma característica também observada em outros âmbitos imigratórios a respeito da comunidade italiana,²⁴ e fazem pensar na pregnância desses valores, expandidos inclusive pelo mundo todo, em relação à “italianidade”.²⁵ Estamos aqui em cheio no reino da *prosaica*,²⁶ que se distingue, sem se contrapor, do regis-

²³ Efetivamente, há casos em que se renunciou ao italiano como língua primeira, mesmo no interior da família, e à sua transmissão aos filhos nascidos na Argentina, com o argumento de favorecer a integração ao novo país. Em outros, tentou-se apagar o acento, marca reveladora da “estrangeiridade”, como último requisito para a igualação no trabalho. Se a língua materna (com a relatividade dessa acepção para o caso, na medida em que se tratava sempre de um ou vários dialetos – segundo a proveniência dos pais ou avós – que conviviam com o italiano, em geral, em detrimento desse último) não constituiu um aspecto especialmente preservado, a cidadania italiana foi conservada, pelo contrário, na maioria dos casos, como um modo de manter o laço identitário (“a pátria é a pátria”, “não se pode simplesmente abandonar a cidadania”, “sentiam-se muito integrados, mas nunca quiseram tornar-se cidadãos argentinos”, “eram italianos na origem” etc.).

²⁴ Essa pregnância cultural dos hábitos alimentares e seu forte caráter identificatório são consignados também por Schnapper (1988), a respeito dos trabalhadores italianos emigrados na França.

²⁵ Como não evocar aqui a mítica análise dos macarrões *Panzani* de Barthes, em seu “A retórica da imagem”, que inaugurava ao mesmo tempo a análise semiológica da imagem (e da publicidade em particular) e o estatuto simbólico desse verdadeiro arquétipo da “italianidade”? Ver Barthes ([1964] 1990, pp. 41-2).

²⁶ Morson e Emerson (1990) desenvolveram uma dupla perspectiva da *prosaica*, reconhecendo em Bakhtin seu principal inspirador: a primeira, como teoria da literatura que privilegia a prosa em geral; a segunda – a que nos interessa aqui –, como “uma forma de pensar que supõe o cotidiano, o ordinário, o ‘prosaico’”. K. Mandoki (1994, p. 84) retoma essa segunda acepção e a desenvolve a partir da teoria estética, entendendo por *prosaica* não a “importância do cotidiano” em

tro heroico anotado acima, enquanto sensibilidade estética capaz de articular o relato, outorgar-lhe um acento e uma afecção particulares. Se essa sensibilidade é fonte indubitável de inspiração artística,²⁷ também o é, em sua modesta medida, na produção de relatos de vida, no vaivém indecível entre autobiografia, testemunho, confissão, criação de si e repetição estereotípica:

E.: E você, Favio, essa questão do macarrão, você a trouxe por algo em especial?

Favio: Não, porque me lembrava que, na casa da mamãe, era quinta e domingo, não é? *Uma vez me contaram*, não sei se era o pai da minha mãe ou... seu pai, não é? [para uma prima presente na entrevista], que não houve macarrão uma vez na quinta ao meio-dia, e houve outra coisa; então, quando o dono de casa chegou, *pegou a toalha de mesa, mas pegou a toalha de mesa e como não havia macarrão, jogou tudo* (bisneto de imigrantes de Roma e Calábria, de 1890).

Talvez seja esse registro, eminentemente *narrativo*, não identificável pura e simplesmente com o “dado” antropológico ou etnográfico, um dos mais eloquentes na tentativa de aproximação do pesquisador da espessura de uma cultura, dessa “descrição densa” que Geertz preconiza, em que não é possível prescindir da combinatória de traços mínimos que moldam a percepção da identidade a partir do imaginário.

si, seu valor sociológico ou antropológico, mas a *sensibilidade cotidiana*, como condição de possibilidade das manifestações poéticas.

²⁷ Um exemplo paradigmático e recente dessa sensibilidade estética é o filme *Big night*, em que imigrantes italianos em Nova Iorque, cozinheiros de família e tradição, tentam fazer de seu pequeno restaurante um templo do refinamento da *arte de comer*, diante da “barbárie” norte-americana quanto ao gosto e à exploração comercial, que banaliza a “italianidade” como um mero estereótipo de *canzonettas* e *spaghetti*.

Se o vilarejo, na visão nostálgica, turística, ou na verdadeira busca identitária, aparece como um lugar de culto da memória familiar, a notável persistência de histórias transmitidas oralmente, hábitos e costumes e a emergência de um passado compartilhado, objetivável em quantidade de circunstâncias cotidianas, constituem um conjunto significativo no qual também ganha força nesse caso – talvez como em todos os momentos em que a viagem às origens prefigura um novo caminho existencial – a pergunta sobre o *lugar do antepassado*, com certa proximidade das que são formuladas a partir de algumas reflexões atuais sobre o multiculturalismo.²⁸

O “viver lá”

No início, buscava só a história do meu pai. Já era o país, apenas indicado no mapa oficial da região. Da janela, me virei para o Antonio, que me chamava. ‘Minha mãe não morreu’ – eu disse – ‘meu pai, sim, há muitos anos’. ‘Éramos irmãos, éramos os filhos de Roque’, respondeu Antonio.

Roberto Raschella, *Si hubiéramos vivido aquí*

²⁸ Dentro da corrente crítica pós-colonial, a noção de *passado projetivo*, como temporalidade não reversível, coexistência aceita do antepassado, mas sem “invasão” na atualidade, e, sim, como uma tensão da história em direção ao futuro, é interessante em relação a toda problemática identitária, embora as figuras sobre as quais se erige (a opressão, a dominação, a escravidão) não sejam tão determinantes para o nosso tema (ver Bhabha, 1992). Ainda assim, no final de seu périplo na terra de seus ancestrais, o personagem de Raschella expressa admiravelmente a ideia implicada no “passado projetivo”: “*Alguma vez me perguntarei se estive realmente aqui ou se se tratou da ilusão de uma viagem acontecida. Os camponeses se esquecerão ou serei sempre para eles a solidão informe de um mundo ignorado que aqui esteve, suspeitos, suspeitadores, uns e outros.* Mas agora sei que meu pai está irremissivelmente morto. *Agora sei que o tronco antigo me socorrerá sempre que o chamar, quase seco ou digno de novo rebento, com a má e a boa raiz*” (1998, p. 199; os itálicos são meus).

Além da visita simbólica ao vilarejo e do provável asilo, mais ou menos temporário, com que ele possa brindar o recente emigrado, a peripécia narrada na entrevista tem outro *locus* privilegiado: o “viver lá”, na Itália, hoje, cujo detalhe vai da inserção de trabalho à vida cotidiana, da minúcia subjetiva aos grandes planos da política, dos costumes, dos sistemas de valoração. Nesse ponto, também não é possível dissociar o “aqui” desse “lá”, e cada posicionamento se desenha por semelhança ou contraposição, como se se tratasse o tempo todo das duas faces de uma mesma moeda. Nessa tensão, que os dêiticos pontuam incansavelmente, o discurso se empenha na comparação de duas cenas do desenraizamento: a “ida” primigênia numa direção do Atlântico e o “retorno” atual, partidas e chegadas, deambulações, vicissitudes de um novo começo. Aquilo que já pertence ao tempo da história, o que foi deixado para trás numa distância que os anos investem de tons míticos, é recorrente na saga familiar que os entrevistados (filhos, netos, bisnetos) constroem nas entrevistas como contraponto do relato atual. Sobre esse pano de fundo de abandonos precoces (filhos que deixam seus pais aos 11, 16 anos, irmãos que se despedem quase adolescentes e não se veem mais, maridos que partem sozinhos para tentar a sorte), sobre esse desmembramento da terrinha em cada partida (a terra escassa, abrupta, disputada), desenham-se as despedidas presentes, atenuadas pelas reais possibilidades de reencontro, por um entorno menos dramático, por um conjunto de imagens consumistas que transborda a ideia da “falta”, mas instaurando igualmente, no trajeto inverso,²⁹ um desajuste, um desequilíbrio.

²⁹ Reeditando as cenas paradigmáticas ocorridas entre o final do século e o último pós-guerra, em que em geral alguém chegava antes à América e “chamava” o outro, o emigrante faz contato prévio à chegada com a rede de parentes que, no vilarejo dos antepassados ou nas cidades, dão o primeiro apoio e hospedagem. É significativo o lugar que ocupam no relato o detalhe da sociabilidade, a dimensão afetiva dos encontros, os ritos celebratórios da reunião depois de várias décadas ou de contatos diretos pela primeira vez entre descendentes.

E.: E você, que esteve na Itália há pouco, como vê a situação lá?

Natalia: Eles têm *isso*, os que se casam agora querem ter *isso*, um carro cada um; e, depois, *agora é ter* a casa na montanha para ir passar os fins de semana; *então imagine você o trem de vida* que levam...

Ángel: *Mas tra-ba-lham...* todos têm *dois trabalhos*, trabalha a mulher, o marido *trabalha* e tem outro *trabalho* além desse, depois. *Ninguém perde tempo...*

E.: E Héctor tem amigos italianos?

Ángel: Espere, essa é uma boa pergunta, *o italiano é meio fechado*, é difícil se integrar um pouco, são muito bons, *viu, se você pedir para quebrarem um galho*, pede, que eles fazem na mesma hora, e *até digo, de coração*, mas são um pouco fechados... [...]

E.: São menos afetivos?

Ángel: São *menos afetivos do que nós...* *não por isso, escute*, você pede o carro emprestado ou me dê 100 pesos, eles dão, *meu Deus*, mas não tem esse afeto que *nós temos...* [1]

* * *

E.: Que ideia você faz de como se vive lá agora?

Clara: Viajamos com muita frequência. A Itália *mudou muito*. É um país que cresce, onde há possibilidades para quem trabalha. Vive-se muito bem, *todos têm* sua casa e seu carro. *Agora*, a juventude se droga muito, muitos não sabem o que querem. *E em relação a nós, são mais fechados, têm uma cultura mais provinciana* [...].

E.: E a sua filha, como está lá?

Clara: Muito bem, ela se casou, tem o trabalho dela. [...] Vive muito bem e viaja. *Bom, digamos que está perfeita.*

[8] Clara é italiana, de um vilarejo do Veneto. Emigrou no segundo pós-guerra, assim como seu marido (“Não, não, nós somos italianos, mas somos *daqui*. *Tudo o que é nosso está aqui*”). Sua única filha foi embora em 1982.

E.: Que ideia você faz de como se vive na Itália agora?

Francisco: *Lá* estão bem. Lá, depois da guerra, passaram muita fome, não tinha o que comer.

Era muito pior do que aqui... *Tudo* estava destruído. Bom, *agora as coisas vão bem com eles e mal com a gente*, o que se pode fazer? [...] Todo mundo tem carro, casa não, *porque não é como aqui*. As casas são muito mais caras. *Mas bom*, lá você pode alugar, e *você pode ficar* a vida toda...

E.: E como vão as coisas com a Silvina?

Francisco: Não lhe falta nada. Bom, quando ela chegou, ficou muito tempo sem conseguir trabalho [...] Depois foi para Milão, e *bom, diz que trabalha* muito [...] Ela *disse que está muito contente*, que sente saudade, *não é?*, mas que está bem... E *lá vai poder* fazer um lugar para ela e depois, se quiser vir, vem quando quiser e visita tudo... Mas sabe que *lá tem tudo* garantido.

[9] Francisco é piemontês, emigrado no imediato segundo pós-guerra. Sua filha, arquiteta, emigrou em 1986.

E.: E que impressão você teve de como se vive na Itália agora?

Alberto: O que causa impacto é o desenvolvimento. [...] Vou te contar, meu irmão, como imigrante, *como todos os imigrantes*, comprou um Fiat 128, modelo 85. [...] Foi assim que um dia veio o dono da empresa e disse a meu irmão que, por favor, retirasse o carro do estacionamento porque os outros iam pensar que ele não ganhava bem o suficiente para comprar um carro bom, que tirasse *aquela porcaria do ano 85* do estacionamento. [...] Então meu irmão lhe disse ‘me desculpe, mas eu não estou a serviço do carro, o carro está a meu serviço’, e ele lhe disse ‘*aqui não pensamos assim, aqui tem* que comprar e consumir, senão a empresa de automóveis vai para o buraco e *não tem trabalho* para nós, operários da empresa automotora’. [7]

Apesar da distância que a pergunta tenta impor, solicitando uma apreciação global da situação no país receptor antes de falar especificamente da situação do emigrante, o mecanismo da confrontação, instalado o diálogo, se sobrepõe remetendo de novo obsessivamente a um “nós”: Ángel enfatiza o “tra-ba-lhar”, com a ambiguidade que sugere nesse contexto, na medida em que não sabemos se a ênfase remete ao “não poder” ou ao “não querer” dos argentinos, e insiste maçantemente nesse significante, que adquire assim uma espécie de completude por saturação. Mas imediatamente, e depois de uma expressão tão estereotípica quanto conotativa, “Ninguém *perde* tempo...”, a pergunta seguinte dispara uma dimensão salvadora, a de uma *falta* (possível) que compensa o “nós”: “Espere, essa é uma boa pergunta...”, “o *italiano é meio fechado*”, “São *menos* afetivos *do que nós*”. O que “eles” *não têm*, então, é “*nossa* afetividade”. Mas essa descoberta inquieta Ángel, que quer deixar bem claro que não se trata de desmerecimento ou xenofobia (“são muito bons, *viu, você pede um favor... “meu Deus...”*”). A mesma relação comparativa aparece no relato de Clara, com outra tonalidade (o “fechamento” é provincialismo). Em Francisco, curiosamente, a comparação, imediata, leva a pôr em pé de igualdade a “destruição total” da guerra com a situação (de destruição) “aqui” na Argentina – para além da óbvia diferença de grau –, assim como a postular certa correlação “balanceada” entre ambos os mundos (eles sobem, nós descemos). Alberto, por sua vez, para marcar a diferença substancial entre “eles” e “nós”, dramatiza uma cena, mais do que emblemática, entre (pensar) o consumo como sustentação da economia e a economia como impedimento do consumo. Diferença marcada, no nível enunciativo, pela utilização de um dito “local” de alta aceitabilidade (“me desculpe, mas eu não estou a serviço do carro, o carro está a meu serviço”), que é inclusive “rejeitado” como tal (“*aqui nós não pensamos assim*”), tornando-se evidente, além disso, que os estereótipos também não são comuns.

Nesse trecho da entrevista, e apesar da enumeração dos sucessos (ter trabalho, ter carro, alugar, viajar), algumas expressões deixam

entrever, no entanto, certa reserva do enunciador, uma colocação à distância de sua própria afetividade, *fazendo dizer*, em vez de assumir a autoria do dito: “Bom, *digamos que* está perfeita”, diz Clara, usando uma expressão concessiva, “Bom, *ela diz que* trabalha muito”, “*Ela diz que* está muito contente”, responde Francisco, em estilo indireto. Ángel e Alberto, por sua vez, que se envolvem afetivamente em sua visão, colocam distância principalmente por meio do uso de uma língua “daqui”, marcada por coloquialismos, para falar *de e pelos* “de lá”: “*se você pedir para quebrarem um galho*”, “pediu para tirar *essa porcaria*”, “se não a empresa de automóveis *vai para o buraco*”.

O texto que esses fragmentos de entrevista compõem resulta, assim, de uma alta condensação significativa. O *trabalho*, que aparece nas quatro intervenções como o eixo da resposta, embora não se tenha perguntado sobre ele, adquire uma dimensão vital quase excludente – que é talvez aquela que, segundo Arendt, teria desnaturalizado o verdadeiro ser (livre) do homem e o objetivo elevado da “boa vida” –, traduzida admiravelmente pela expressão casual de Ángel: “*Ninguém perde tempo...*”. O velho estereótipo da “frieza” das sociedades não latinas se transfere agora inclusive para a “pátria mãe” da latinidade, como um signo inerente à hipermodernização. O único valor resgatável diante desse inesperado igualitarismo é, então, “*nossa* afetividade”, que nos colocaria justamente do lado “fraco” de conhecidas antinomias: sentimento/razão, ordem/caos, desenvolvimento/subdesenvolvimento etc.

Mesmo baseada na exaltação do valor do trabalho, a positividade que impregna em geral o relato não exclui, como vimos, a vacilação, as contradições na narração, esse duplo registro das coisas que nunca se completa totalmente e que o discurso expressa eloquentemente na recorrência das adversativas (“*mas* não tem esse afeto que *nós temos*”, “que sente saudade, não é? *mas* que está bem”, “vem quando quer e visita tudo... *mas* sabe que *lá...*”). Mas essa distância que às vezes o enunciador adota a respeito de “ditos” ou “feitos” de “lá” – como no caso de Clara e Francisco – tem seu oposto num

curioso desdobramento enunciativo: os familiares do emigrante se apropriam de palavras e valorações alheias e tentam *olhar com os olhos do outro*, exercitando assim uma leitura fortemente crítica sobre o que continua sendo sua (nossa) própria realidade:

Adoraria que a Argentina, que é tão grande, tão linda, estivéssemos assim, como se vive na Itália; você ganha, a metade você poupa, a outra metade você paga aluguel, luz, gás, roupa [...] você tem para viajar [...] Em Milão, é impressionante a limpeza, me lembra Córdoba [...]; Buenos Aires me lembra Gênova, Nápoles, pela sujeira. Buenos Aires, que pena, sendo tão linda... (María). [4]

Lá as pessoas enfiaram na cabeça que a única forma de viver bem é trabalhar, e se a gente trabalha muito vive melhor. Isso sim, ninguém tolera as especulações, toda a outra mania, que são tão comuns aqui. [...] Aqui quem trabalha é um otário, e lá não, então não tem outra forma de viver. [...] Se a gente vê uma cidade grande como Milão às nove da noite, não tem ninguém na rua, só no centro... Aqui temos o defeito dos espanhóis, que passam a noite inteira na farra (Julio, imigrante do norte, de 1950).

Valorações gerais, certas xenofobias, imagens estereotipadas que resumem tramas complexas do senso comum costumam se entrecer, à medida que a entrevista avança, com a anedota pessoal, de modo que, por fim, o verdadeiro “herói” é frequentemente o entrevistado, que ordena passados e presentes na (des)continuidade de seu(s) ponto(s) de vista. O relato das peripécias do emigrante envolve assim um *crescendo* narrativo em que ganha corpo a expressão das próprias vivências, expectativas e frustrações. Nesse sentido, as entrevistas vão além de si mesmas, delineando um verdadeiro quadro de situação *aqui*: crises identitárias, dificuldades do viver, histórias paralelas. Desta margem, então, a Itália é “vista” como o paradigma de uma inversão de termos qualitativa, na qual os valores de ordem, pujança e modernidade aparecem “encarnados” nos êxitos tecno-

lógicos, na sofisticação dos consumos, em sua constante renovação e nos acessos indiferenciados aos mesmos. Em algumas entrevistas, sobretudo com famílias de menos recursos, o deslumbramento é tal que se expressa numa verdadeira obsessão enumerativa, numa espécie de captura irrefreável do ser pelos objetos.

Paraísos artificiais

Quando ficou *totalmente* sem trabalho, ele estava numa multinacional, certo? Então um tio pagou para ele a passagem para que fosse embora [...] e, bom, como estou te dizendo, quinze dias depois começou a trabalhar e pouco tempo depois, com a ajuda de toda a família, [...] mobiliou a casa; ele conseguiu comprar todas as coisas da casa a prazo, comprou o carro, a geladeira, a cozinha, todos os artigos domésticos e de novo a história se repetiu... Quando minha cunhada viajou, encontrou a casa montada. [...]

E tiveram muita ajuda dos familiares, certo? Estavam esperando que eles chegassem para se livrar de todas as coisas, porque um lhe deu de presente *as camas*, outro lhe deu de presente *o sofá*, outro o *jogo da sala de estar* que é uma beleza, outro *as luminárias*, tudo porque não queriam mais... (Lucía, imigrante do Veneto, em 1948, irmã do emigrado).

* * *

Meu irmão aluga um apartamento de quarto e sala, cozinha, banheiro, totalmente equipado, com *chão de mármore*, é... *móveis de madeira lustrada* muito bons, *toda a carpintaria* de madeira, janelões que dão para a montanha e para o mar, é... *a cozinha equipada com tudo*, o banheiro com *máquina de lavar, de secar, tudo, tudo*, por 200 dólares mensais, 200 dólares mensais, *você escutou direito*, um edifício novo, a única coisa que compraram foram os lençóis e as toalhas, todo o resto já estava... Então *você compra essas coisas, não*,

a *cafeteira de café expresso, o vídeo, o que mais, deixa eu ver...*, todos esses artefatos, o *abridor de latas automático, elétrico, a faca elétrica*. [...] Então *você vai visitá-lo* e ele diz, *‘olha tudo o que eu tenho, não é?, quando vou comprar essas coisas na Argentina?’* (Alberto). [7]

* * *

Eu tenho um primo... catador de resíduos... bom, *ele faz isso na Itália, mas tem um apartamento que você não sabe o que é, em Ravenna, lindíssimo; tem dois carros, tem uma moto, tem uma bicicleta, tem bicicleta para as crianças, tem televisão em cores, tem gravador, tem telefone sem fio, tem todas as comodidades do mundo, tem uma posição econômica muito boa, mas vive disso* (filha de imigrantes da Sicília, 1948).

Embora a surpresa diante da facilidade da substituição, diante de um consumismo inabitual – que produz uma verdadeira “inflação discursiva” do *ter* –, se traduza num olhar fascinado, isso não ofusca, nesse último fragmento, a hierarquização do que “aqui” é quase inominável: *isso*, “catador de resíduos”, o trabalho inusual – talvez dos mais baixos nessa escala imaginária, que aparece, no discurso social, como correlato de uma possível emigração, às vezes como limite do que se faria “para ir embora”: “lavar pratos”, “cuidar de crianças”, “limpar casas” etc. – que a entrevista designa elusiva e pudicamente. Olhar que também pode ser levemente irônico, como no caso de Lucía (“Estavam esperando que eles chegassem *para se livrar de todas as coisas*”), ou francamente crítico, como no de Alberto, que dramatiza em sua entrevista uma nova cena, quase cinematográfica, dessa vez com “roteiro” de forte iconismo, no qual “o lixo” persiste como lugar emblemático. Também em seu discurso aparece o dêitico neutro “isso”, mas para nomear, numa síntese extrema, tudo o que, na atitude “deles” (sobretudo no momento peculiar da Argentina), resulta inaceitável:

Quando fui visitar meu irmão, *no mesmo dia em que cheguei*, minha cunhada *me diz ‘acompanhe Ricardo a levar o lixo’; digo a ela, ‘não me venha com essa Amelia, estou cansado’, ‘Ricardo, vai com ele jogar o lixo’. Eles jogam o lixo nas esquinas, tem caçambas grandes como os de Manliba aqui, essas grandes; todo mundo levanta a tampa e joga a sacolinha dentro [...] ou seja, que você não vê esse espetáculo das sacolinhas. E quando você vai para o lixo, que está nas esquinas dos grandes tonéis esses de... você vê gravadores, bicicletas, ou uma cadeira, novos, porque talvez o estofado tenha rasgado um pouco... jogam fora [...].*

Isso traz um esbanjamento que incomoda os argentinos (Alberto). [7]

Essa forte valoração simbólica dos objetos, que impregna o acesso ao “Primeiro Mundo”, parece aportar novas chaves para a compreensão de um fenômeno que, tomado em sua “literalidade” (ir em busca de trabalho ou de estabilidade aproveitando a dupla cidadania), não se explicaria totalmente.³⁰ Inclusive em lugares periféricos, distantes das grandes urbes, da circulação do dinheiro, do consumo, do “ter”, da acessibilidade espacial e cultural, essa pulsação de atualidade que se percebe ao “estar ali”, segundo a clássica fórmula antropológica, exerce uma espécie de atração fatal, ao redor da qual também gira a indefinição sobre um eventual retorno. Embora certas metas tenham sido alcançadas, e exista a ideia de voltar a tentar a sorte no próprio país, desprender-se do conseguido e ter de

³⁰ O mesmo “imaginário eletrodoméstico” aparece, nas análises dos especialistas em comunicação e opinião pública, como uma das principais sustentações do aval que a política econômica do presidente Menem recebeu em seu primeiro mandato (1989-1995), quando a célebre “estabilidade” e “convertibilidade” possibilitaram o acesso ao mundo da parcela, fosse para povoar o lar com essa constelação interminável dos “artefatos”, fosse para realizar o sonho da “casa própria”, verdadeiro mito argentino. Tal é a força desse último que muitas vezes os familiares de emigrantes renunciaram a continuar o mesmo caminho que eles diante da evidência de que “ali” esse sonho era irrealizável.

fazer uma readaptação aparece sempre como algo conflituoso. No exemplo que segue, a fala coloquial encontra o modo de traduzir complexidades numa síntese eloquente, em que o clássico mecanismo de inclusão do entrevistador no relato, como desdobramento do *a gente* ou do *eu* (*you vai...*), se articula à própria voz marcada do entrevistado, no vaivém entre estilo direto e indireto livre:

Você vai a um supermercado onde tem produtos da Europa toda, onde você não sabe o que comprar porque tem 200 marcas de mel ou de azeite [...]

Claro, conhecem tudo, por quê? Porque pegam o carro, a estrada, e vão para Montecarlo, para Mônaco e *eu digo a eles, 'e vocês, quando pensarem em voltar para a Argentina, vão morar em Lomas de Mirador, como moravam antes? E quando, no sábado de manhã, pegarem o carro, vão conhecer La Plata, Berisso, Ensenada, Luján...? Você entende a diferença? Isso é o que atrai, mas tem as outras coisas, a nostalgia, o desenraizamento, o tratamento de que você é um imigrante e nunca vai ser daqui, de que você é um terroni, de que por que não vai embora para seu país, de que você é um ignorante, um cara que não sabe fazer nada, entende?*³¹

E a vida se transforma em individualista, consumista, materialista, tudo com 'ista', não é?... Além disso, a gente pensa que o mundo

passa por aí, que o resto do mundo não existe mais, não é? (Alberto). [7]

A percepção da diferença – a não transparência dessa imigração – aparece de modo diverso nas entrevistas. Não somente se tratará, na maioria dos casos, de trabalhos de menor qualificação que os desempenhados “aqui”, ou que não levam em conta o título profissional, ainda que sejam bem remunerados, mas dessa sensação de “estar tirando o lugar” do “tano”, como expressa, com seu sentido histriônico, Alberto:

[...] você tira a vaga no estacionamento de outro *tano*, e *pode acreditar* que isso é muito importante, porque na Itália não há onde estacionar carros. [...] E, além disso, quando o *tano* olha seu país e vê que está se enchendo de imigrantes, de gente que tem *outra mentalidade*, outra idiossincrasia, que vem *roubar* o que é deles [...], então o tratamento é diferente, *você passa* a ser um imigrante para eles, *mesmo sendo filho de italianos*, mesmo que você tenha um sobrenome italiano.

Esse “vir para roubar” – que será combatido, na conversa, pela intervenção de outro familiar, que lembra “a fome que [os ancestrais] viera[m] matar aqui” –, como cena temida e fantasiada, se torna patente, literal, numa anedota, desta vez de Ángel:

Todos os sábados procurávamos [...] ir aos supermercados *para ver* e acontece que havia... do lado de fora fazia um calor danado, e dentro tinha ar condicionado, e *a gente se instruía, via coisas*, e um dia eu disse ‘que bonito esse par de sapatos’ [...] ‘vou comprar’; você mesmo experimenta, ninguém te... coloquei e *já o pensamento nosso*, se coloco os sapatos novos assim e tiro como os sapatos velhos, quem vai perceber? [...] Um supermercado grande como [esse] e

³¹ Apesar da dupla cidadania, a percepção de um *status* diferenciado a respeito dos nascidos na Itália é reiterada. Há dificuldades para alugar casas para os argentinos, o “sudaca” é assimilado às vezes a qualquer imigrante africano ou asiático ou ao *terróni* (“*terróni* é o equivalente dos negros daqui, do *pé-rapado*, viu nosso termo ‘é um *pé-rapado*? Bom, para um italiano se diz *terróni*, da cor da terra...”)). A distinção entre norte e sul no interior do próprio país europeu é vivida no relato da experiência dos emigrantes, a ponto de traçar também para eles fronteiras e acentuar certos estereótipos (“não tem nenhum amigo milanês, na verdade, os odeia... mas se entende com os do sul”, “os do norte não parecem italianos, são frios como os suíços ou os alemães”).

cheio assim de gente... [...] Depois *Héctor me diz* [o filho]: ‘*ainda bem que você não fez isso, porque não sei, pelas listinhas...*’ [1]

A insistência em olhar/ver os bens, os produtos, os objetos e a imagem do “roubo” são altamente conotativos para a época, quando o episódio do saqueio de supermercados, na curva ascendente da hiperinflação, marcou um limite do conhecido no “aqui”. Só numa das entrevistas aparece esse tópico, de uma maneira muito eloquente: na Itália, alguém da família do emigrante vê a cena dos saqueios no noticiário da televisão repetida em diversas províncias, a que responde como se estivesse diante de uma catástrofe, propondo um envio de emergência: “Mandem dinheiro, provisões, estão morrendo de fome!”. A lógica narrativa que Greimas exemplifica em seu conhecido “trajeto” do herói, marcado por provas, objetivos, adjuvantes e oponentes, se desdobra nos relatos em sínteses frequentemente assombrosas: um enunciado pode conter todo um quadro de situação, construir uma posição identitária complexa e até paradoxal, expressar numa locução vivências, valorações, afecções.

Em entrevistas com famílias de classe média e classe média alta, com emigrados profissionais ou do campo artístico, o que conta prioritariamente é a ampliação de horizontes vitais, a possibilidade de confrontação, o contato entre diversos espaços disciplinares e os acessos tecnológicos. A tensão entre o “aqui” e o “lá” se torna mais irredutível: não se trata somente de se rodear de objetos, de acumular dinheiro e/ou experiência, mas de atravessar certos umbrais no modo de conceber e desenvolver uma profissão ou especialização, de se vincular com mercados de regras e dimensões muito diferentes. Nesses casos, no entanto, as motivações de um regresso virtual, que sempre aparecem no discurso, também remetem à esfera afetiva (à necessidade de se reaproximar dos familiares, dos amigos, ao desejo de ter filhos etc.). A construção do lugar da *falta* como estranhamento do mundo da afetividade aparece assim como um motivo comum a todos.

O lugar vazio

Se os relatos dos entrevistados, em sua diversidade, oferecem uma visão bastante ajustada da vida nos dois cenários, refazendo o trajeto “dos Andes aos Apeninos”,³² se em geral há uma aceitação da justeza e/ou da necessidade da emigração, da conveniência da decisão e de seus benefícios, não deixa de se acentuar, no entanto, o custo que ela supõe para a trama familiar, o estranhamento afetivo, a fissura aberta numa identidade assumida naturalmente por nascimento ou adoção. Assim, *a falta* (de trabalho, de futuro, de horizontes, de ilusão), que assinalou o rumo da recente travessia, se volta de certo modo para sua origem, marcando o vazio dos corpos, a inutilidade dos objetos que ficaram “aqui”, as silhuetas fantasmáticas que rondam os lugares cotidianos e (não mais) compartilhados:

É uma *ruptura* tremenda porque *muda* toda a estrutura da sua casa. Quer dizer, a estrutura familiar: há um quarto vazio com roupa que *ninguém mais* vai usar, por exemplo, e que *você não tem coragem* de jogar fora. Tem uma prancha de desenho que ele não quer, por exemplo, que se venda, porque *diz que é sua prancha, mas para que você quer?* [...] Tinha os *rotring*, o lápis, a borracha, tudo como *se amanhã fosse se sentar* para continuar desenhando, deixou tudo aí. [...]

Não sei se a palavra é saudade. *Ele disse*, por exemplo, que percebe que é outra etapa da vida, que *seus amigos daqui* são diferentes dos *seus amigos de lá*. *Mas não pretende voltar*, quer dizer, por enquanto, ele pensa que ainda tem muito a aprender e está aprendendo muito como arquiteto, está fazendo todo tipo de trabalho. [...]

Foi uma escolha da Itália dele que talvez tenha a ver com, sei lá, lembranças de infância. Ma ele tinha o objetivo de ir para lá, para

³² *De los Apeninos a los Andes*, o célebre livro de Edmundo d’Amicis, traçava uma trajetória emblemática da emigração italiana a terras da América.

a Itália, e *fala talvez de voltar*, sim, se as condições do país, *viu, ele diz, 'será que conseguirei voltar algum dia?'* (mãe não italiana de um neto de imigrantes da Toscana, de final do século XIX).

* * *

– Estive lá 45 dias. E bom, é isso, porque eu sonhava, *sonhava duas vezes por semana*, há 5 anos que tinha ido embora e eu já não aguentava mais, não aguentava mais, era uma coisa que inclusive via por toda parte, porque os meninos, *viu?*, se vestem todos parecidos, tinham o cabelo parecido, usavam o gorro *todos como ele, e eu o via por toda parte*; então *eu dizia* ‘não pode ser, isso não pode ser, tenho que juntar dinheiro para ir vê-lo porque *estou obcecada*’, *sonhava que ele batia na minha porta e eu o via com uma mochila no ombro, sonhava que batia na janela da cozinha que dá para a rua, está vendo?*
– Sim.

– E ‘quem é?’. ‘Vai, mãezinha, sou eu, abre para mim’. Assim, já obcecada, e então fiz todo o sacrifício necessário, você não sabe, todo o sacrifício para poder juntar esse dinheiro para comprar pelo menos a passagem e economizei, é a única maneira, não é? (mãe descendente de sicilianos emigrados em 1905).

* * *

Bom... nós nos sentimos muito vazios. Que uma filha, a única, vá embora, não é fácil. *A gente* sente que o coração fica despedaçado. *Sente muita saudade*. E não sabíamos se fizemos bem em ajudá-la a ir embora, e como ela ia ficar... Era deixá-la um pouco nas mãos do destino. [...]

Se ela escrevia que estava melhor, que a Itália era linda, que estava impactada com o que via, que tinha vontade de ficar, *a gente, como mãe, se sente melhor*. Começa a perceber que foi para o bem dela, e *uma mãe sempre quer que o filho seja feliz...*

E agora a ferida já fechou. Nos acostumamos com as cartas e o telefone [...], mas o sentimento de separação sempre fica... Ela é nossa família... [...] a luz dos nossos olhos. [...] Mas no final *os filhos fazem sua vida* e isso está certo, *a gente tem que ver isso assim* (Clara). [8]

Escolhemos três relatos maternos, acontecidos quase no final das respectivas entrevistas, para “fechar” nossa releitura do *corpus*. A visão das mães parece traçar um arco vivencial pleno de sentido, que se desdobra numa temporalidade disjunta, mas que culmina com uma imagem fantasiada de retorno e cumprimento ou com a aceitação estereotípica de que “*os filhos fazem sua vida* e isso está certo [ou, pelo menos, pode se deduzir], *a gente tem que ver isso assim*”. Acima da própria afecção, está o valor difuso de se fazer um destino, caminhos de buscas que fazem dos filhos seres “melhores”, mas inesperadamente estranhos. Três imagens: a do filho de família abastada que está fazendo uma experiência profissional e de vida caracterizada como uma opção de desenvolvimento pessoal positiva em todos os sentidos; a do filho da classe média baixa que foi tentar a sorte, que procurou estudar tanto na Argentina quanto na Itália e não conseguiu finalizar nem “aqui” nem “lá”; e a de uma filha única de classe média que está “perfeita”. Nos três casos, a emigração é aceita como um processo, a abertura de um mundo mais fascinante e variado, pleno de alternativas, embora nem sempre de realizações. No entanto, apesar da coerência que a narração oferece – nos três casos, trata-se do devir típico do herói/heroína e sua viagem de iniciação, do cumprimento de provas e metas que produzem uma mudança qualitativa na situação etc. –, aparece esse momento de suspensão, em que o discurso ressignifica, quebrando-se no silêncio, no lapso ou na contradição (“*Mas não tem intenção de voltar*”/“*ele diz, 'será que vou conseguir voltar algum dia?'*”), ou se distancia em *débrayage* (“*Sente-se muita saudade*”/“*a gente, como mãe, se sente melhor*”), deixando entrever outra cena, a da perda ou da ruptura dessa unidade tão cara, mas em última instância imaginária, da “estrutura”

familiar. No segundo fragmento, está a cena da obsessão, quando os meios econômicos não são suficientes para os encontros frequentes e a distância dos corpos se torna angustiante, insuportável. Ela marca uma fronteira nítida entre os diversos tipos de emigrante.

Num registro diferente, os dois primeiros relatos revelam de maneira notável a marca dos gêneros midiáticos, essa *forma* que se superpõe inadvertidamente à nossa experiência para nos fazer ver o cotidiano como cenas cinematográficas ou televisivas (já Virilio o dizia, viajar – ver? – já é *filmar*), povoadas de gestos (“como se amanhã fosse se sentar”, “sonhava que batia na minha porta”), frases feitas e diálogos imaginários, embora certamente reais (“tem um quarto vazio com roupa que ninguém mais vai usar”, “E quem é?” “Vai, mãezinha, sou eu, abre para mim”).

Apagando os limites entre testemunho e ficção, aqueles que diversas disciplinas, já faz tempo, nos mostraram como instáveis e duvidosos, ambas as narrativas deixam expostos, no entanto, essa travessia contínua, esse desajuste insolúvel que a emigração ocasiona para a vivência, por si mesma fragmentária, da identidade, e que se acentua justamente no momento fantasiado de um fechamento hipotético, de uma resolução entre o “ir” e o “voltar”: “Então ele vive com o pensamento *aqui, entre nós...* Além disso, ele tem 27 anos e *tem que se sistemar* [sic] *aqui* ou *lá*, e como gosta de se sistemar aqui, então *está nessa luta*” (Juan). [2]

O indecidível

Tudo é um pentimento, uma presunção. Ninguém chegou ainda a terra nenhuma, nenhum lugar é vida definitiva. Alguma vez me perguntarei se realmente estive aqui ou se se tratou da ilusão de uma viagem nunca acontecida.

Roberto Raschella, *Si hubiéramos vivido aquí*

A pugna identitária, que é também a de um universo de valorações, sentidos comuns, escolhas cotidianas, se dá igualmente fora da alternativa entre “voltar” e “ficar”, na própria vivência de *estar ali*. De uma ótica talvez mais lúcida, porque distanciada do laço parental, que não pode escapar à ideia de uma “perda”, Alberto se refere a essa dupla condição paradoxal, que não permite a seu irmão “lá” resolver a diferença numa ou noutra direção:

As primeiras cartas eram, *como posso dizer*, de louvação à Itália, certo?, magnífica, incomparável... A Argentina, o lixo.

Os anos foram passando e as cartas foram mudando. ‘E a Argentina algum dia vai ser *melhor* do que *este país*, tem muitas possibilidades, *estes tanos* não têm nem a metade das terras que *nós temos*’ [...]

Ou seja, foram se esquecendo das razões pelas quais foram embora e começaram a *idealizar outra vez* o país. Mas o detalhe curioso é que, quando voltam para visitar, não falam bem da Argentina, falam que ‘isso é uma porcaria, o trânsito é um horror, as ruas todas quebradas, as pessoas morrem de fome, se vestem mal...’.

Então *você diz*, mas o que acontece? O que acontece é que tem uma *autodefesa*, tem uma forma de justificar por que *eu fico lá* [...] (Alberto). [7]

Talvez opere aqui o mesmo desassossego que acompanhou os velhos imigrantes de retorno ao vilarejo, ao “país” – ou aos seus descendentes mais diretos, nutridos de relatos e imagens idealizadas –, diante da mudança dos costumes, da descarnada realidade das moradias solitárias, das pessoas ensimesmadas nos mínimos ritos da sobrevivência, desse “olhar” com olhos dilatados pelo “além de outro oceano”, da divergência irreduzível que outra língua, outra idiosincrasia, instaura, sem importar que a distância seja menor do que a que leva da urbe ao vilarejo e que os dois pontos da trajetória (Argentina/Itália) se ajustem, mesmo diversamente, ao ritmo contemporâneo. Como Alberto adverte,

o mecanismo da idealização, sempre alerta, impede – como uma autodefesa – a fixação numa ou noutra margem desse “mapa”; “dali”, ganha cor de novo o famoso “mito argentino”, que respalda um pertencimento “genuíno” a outro lugar, enquanto “aqui” só pode se reencontrar a prova da incompletude, a evidência – cambiante – daquilo que se renega.

Outro irmão, Miguel, o filho de Ángel, que “*ainda está aqui*”, resume admiravelmente num trecho de sua intervenção, no final da entrevista, a conjunção utópica dos dois universos:

Alguém quando vai, no caso de Héctor deve ser, quando escreveu nas cartas, [dizendo que] *a gente sente saudade, certo?* da forma de vida daqui e a forma de vida de lá; *se a forma de vida de lá fosse igual à daqui*, talvez ajudasse a que, a gente estando lá, *evitasse sentir tanta saudade aqui*, apesar de a gente ter a família; mas, se a gente encontrasse um grupo que se desse de outra forma, mais parecido com o daqui, talvez ajudasse a que a saudade não fosse tanta, não é? (Miguel, irmão de emigrado). [1]

Por último, a personagem de Raschella, que acompanha a partir das epígrafes nosso itinerário e não se propunha a emigrar, mas a “buscar a história de seu pai”, a desentranhar raízes suspensas na memória, a recuperar línguas de infância inventadas e perdidas, em suma, a *responder ao enigma da identidade*, dispõe-se, ele, sim, a voltar, desencantado do que finalmente descobriu “lá”, no vilarejo calabrês dos ancestrais, a terra da origem. Nenhuma realidade bucólica adormecida na paisagem, nenhuma sabedoria guardada como segredo salvador, só uma história trágica que contém certos princípios elementares, “a vida, o prazer, a traição e a morte, [...] forças presentes em todos os lugares” (Sarlo, 1998, pp. 33-6). Em sua análise do (segundo) romance, *Si hubiéramos vivido aquí*, Sarlo se detém justamente na condição hipotética do título, que ronda também, como vimos, os ditos de nossos entrevistados:

O título é uma proposição que não se terminou, à qual falta um membro. O romance apresenta esse membro faltante no movimento do narrador que chega ao vilarejo. Assim, o romance se arrisca no espaço faltante da história familiar, e a frase se completa. Mas o substantivo passado informa que esse completamento é verdadeiramente imaginário: [...] houve um momento do tempo quando alguém pôde escolher se viveria aqui ou lá. E que, depois dessa escolha, o ‘aqui’ do vilarejo ficaria para sempre como espaço disjuntivo e seu tempo seria para sempre o tempo subjuntivo (p. 36).

Não há solução, e esse parece um corolário comum dos relatos. Não há completude possível nem ponto de fixação, e aqui é onde o questionamento da identidade, sob a figura do desenraizamento que toda emigração implica, não faz senão exemplificar *esse caráter migrante que é constitutivo*, que nos leva de um lugar a outro de ancoragens fantasmáticas, temporalidades disjuntas, acontecimentos, corpos e fisionomias nas quais nos reconhecemos e desconhecemos, *ainda que nunca tivéssemos deixado de viver aqui ou ali*. Mas não é justamente esse caráter de indecidibilidade, de intervalo (Ricoeur), não é talvez o tempo subjuntivo – e incompleto – o que caracteriza a experiência mesma da identidade?

Epílogo

São finalmente a leitura transversal, a justaposição, o encaixe dos diferentes fragmentos corais da narração que traçam uma forma hipotética reconhecível como “resultado” da pesquisa. Um texto que se nega a ser dito como síntese, a ser “recuperado” em seus conteúdos, a ser subsumido numa só voz. E é nesse concerto das vozes, postas a dialogar ali onde talvez nunca tivessem se encontrado na vida, que começa a se perfilar o relato como um verdadeiro laboratório da identidade. Nada está definido de antemão, nem mesmo o início da história. Nenhuma identidade fixa, invariável, aqui ou

ali. Antes derivas do discurso, vacilações, descobertas súbitas, formas reativas de autoafirmação “lá” ou travestismos de assimilação (“ser como *eles*”), enfáticos – e às vezes tardios – reconhecimentos do “nós”. A travessia identitária não se detém na chegada a portos; ela vai além, compromete os ancestrais, mas sem se mimetizar com eles – a distância necessária do *passado projetivo*, segundo Bhabha –, busca na cartografia da origem para descobrir mudanças e distâncias insuperáveis, abisma-se na fissura que a emigração abriu, trabalha sobre a falta que o deslocamento torna visível, postula restaurações utópicas de uma completude perdida.

Embora os relatos da migração possam ser lidos a partir do cronotopo do caminho, da viagem como lugar de experiência vital, de confrontação e maturação, de busca de sentidos que culmina com o retorno (feliz) do herói ou da heroína, esse “voltar diferente” adquire neles uma tonalidade particular: nunca se “volta” totalmente quando se ultrapassou de modo decisivo a terra natal. O retorno será sempre com perda, constituirá um novo mito que deverá ser investido de necessidade. Como decidir em que lugar terminar, interromper a viagem para permanecer, “sistamar-se”, como dizia algum de nossos personagens? Como compensar a fantasia aberta da viagem contínua, nem aqui nem lá, só um ir e vir?

Por isso, talvez não seja de surpreender que os objetivos dessa emigração não sejam tão claros, que não haja metas definidas demais nem necessidades tão imperiosas, questões que decepcionariam a busca unívoca de uma “causalidade econômica”; trata-se antes de provas, buscas, tentativas, maneiras de se criar em outro lugar. Daí que a memória biográfica seja a que preside esses trajetos de “retorno” às genealogias, a reinvenção das fábulas de identidade.

Persistência da lembrança, marcas ancestrais, “núcleos duros” de uma “italianidade” fantasiada e de uma “argentinidade” que assume, tanto em objetos simbólicos quanto sob o signo da fatalidade, uma espécie de destino adverso. Mas também recuperação das “raízes”, “aqui”, fantasia de uma afetividade generalizada, de um acon-

chego e de uma “abertura” constitutivos, valorização positiva de uma cena do “ser”. A história que os relatos tecem, esse vaivém entre necessidade imperiosa e vocação turística, entre desenraizamento e fascinação, fala não somente dos que se foram, deixando um vazio na malha familiar e social, mas também de um “nós”, identidade espelhada entre o “crisol das raças” e o deserto interior, entre a hospitalidade e a intolerância, que não deixa de ser buscada neste tempo. É essa construção imaginária que me interessou resgatar aqui, no horizonte móvel do espaço biográfico.

Sobre o final

Recapitulando nosso itinerário, podemos investir agora em algumas respostas para as interrogações do início. Em primeiro lugar, a disseminação do biográfico, segundo o traçado tateante que propusemos, está longe de supor somente uma virada formal, uma mera coincidência temática, uma ampliação do território dos gêneros tradicionais para novas variáveis ligadas ao desdobramento da comunicação.

Trata-se, fundamentalmente, de uma verdadeira reconfiguração da subjetividade contemporânea, indissociável da transformação dos espaços público e privado a nível mundial, nos quais não são mais reconhecíveis os umbrais “canônicos”, que aparecem em constante flutuação, submetidos a uma alta interatividade midiática e política, em que parece se desenhar um rumo comum, para além de diferenças e particularismos. Momento de aceleração radical – em que a lógica maquinal dos processos parece operar inevitavelmente em detrimento da qualidade dos sujeitos –, que autoriza a ler, nessa tendência à privacidade, na insistência do vivencial, do dado singular que se opõe à lei do número, um ponto de inflexão como havia sido, há mais de dois séculos, o despontar da voz autobiográfica.

Efetivamente, as implicações dessa virada, dessa volta obsessiva para a minúcia da subjetividade, são consideráveis. “Subjetividades no lugar de sujeitos”, dizia o célebre mote, expressando nessa síntese ao mesmo tempo um dilema e uma decepção: segundo alguns autores, tratar-se-ia de um gesto compensatório diante da falta – da perda – dos sujeitos coletivos e dos ideais do universalismo, da queda das utopias sociais, desses “grandes relatos”, cuja morte

e ressurreição agitaram o debate modernidade/pós-modernidade na década de 1980.

Mas esse recolhimento no privado – a vida e a realização pessoal como o maior bem de cada indivíduo –, que reencontra de certo modo seus tons primigênicos – aquele “refúgio” da intimidade, essencial no processo civilizador –, não deve necessariamente ser visto como desequilíbrio, abandono do mítico espaço público burguês de racionalidade e fiscalização e, conseqüentemente, renúncia a toda ação transcendente. Tratar-se-á de perdas e, também, de chances, mutações, reacomodações, combates pela hegemonia em que o uno dá lugar ao múltiplo: haverá *vários* espaços públicos e privados, submetidos a um devir dialógico, a um constante processo de interpenetração.

É por isso que, ao falar de *espaço biográfico* – um singular habitado pela pluralidade –, situamo-nos precisamente nesse umbral de visibilidade indecível entre público e privado que já mostrara seu caráter paradoxal nos alvares da modernidade: um espaço *entre*, que clausura a antinomia, revelando a imbricação profunda entre indivíduo e sociedade.

A partir desse horizonte analítico, é possível apreender a circulação narrativa das vidas, comuns e singulares, discernir semelhanças e especificidades, à luz de uma concepção dos gêneros discursivos em acordo com isso. Espaço onde algumas formas são naturalmente incluídas, por tradição ou inovação, e outras tornam duvidosa a aplicação mesma do atributo “biográfico”, traçando assim uma fronteira, como sabemos, sempre provisória. Mas é a insistência, e até a subversão dessas formas – a conversa cotidiana no *talk show*, a autobiografia do ilustre no andar televisivo, a confissão do pecado erótico na tela global –, o que torna justamente o espaço *significante*, na medida em que permite ler, no detalhe mínimo e na articulação contingente, um clima de época. Essa perspectiva, que recupera antigos ecos genealógicos (escritas e técnicas do cuidado de si, diários íntimos, relatos autógrafos, ênfases epistolares), pode talvez contribuir para compreender, em termos discursivos, o que se fala ao falar

de uma acentuação do individualismo – hipótese que caberia discutir – ou de um retorno às “fontes” do eu, à singularidade do sujeito; chame-se isso de nome, corpo, voz, experiência, talvez como proteção – ou como correlato – da perda de certezas e da debilitação do laço social, entendida, no sentido forte, como primazia do interesse comum sobre os particulares.

Mas também, e de modo coextensivo, poderia se postular que a atração pela proximidade biográfica opera compensatoriamente diante do império das tecnologias e do radical *afastamento* que elas produzem (do corpo, das relações interpessoais, de toda ideia de “original”), deslocamento extremo da temporalidade, da autoria, do texto, da imagem, da localização, do arquivo. E talvez o perturbador dessa insistência vivencial, dessa compulsão de realidade que se manifesta mesmo na ordem da ficção e da criação artística (filmes, romances, peças de teatro, produtos das artes visuais), seja não tanto a variedade de suas formas, mas seu excesso, o fato de infringir – e refigurar – constantemente os limites. Excesso de visibilidade, de intimidade, de imediaticidade, de corporeidade: obsessão da *presença*, voltando a Derrida, que, embora – ou porque – nunca possa ser completa, buscará uma ancoragem sempre renovável na unidade imaginária do sujeito.

Haveria certamente outros componentes a serem levados em conta nesse fenômeno, que não é novo, embora seja atual. Mas o que se impõe, como outra conclusão, é que seria equivocado – ou ao menos insuficiente – considerar esse “transbordamento” de subjetividade como mero produto de manipulação ou sedução, segundo velhas ou novas concepções, sujeito a estratégias mundializadas de *rating* e, conseqüentemente, como uma incitação voyeurística universal. A complexidade do olhar identificatório na constituição do sujeito e o jogo especular – e secular – do *valor biográfico*, como ordem narrativa e orientação ética que deixa sua marca na própria experiência, vão muito além da pulsão – tampouco desdenhável – do olhar escópico. Na acumulação heterogênea de formas clássicas e (pós)modernas de

nosso espaço, que excede amplamente, como vimos, a atribuição midiática em seus deslocamentos retóricos e estilísticos, é possível reconhecer os grandes temas e motivos que dão alento na figuração da vida como o mais acendrado cronotopo: o “caminho” da realização pessoal, das paixões, da felicidade, da vontade, da pulsão, do medo, da decepção, da angústia, do terror do vazio, da morte, do reconhecimento...

Estão em jogo aqui de maneira diversa os imaginários da época, as figuras do herói, o sucesso, a representação social, as trajetórias, as vidas desejáveis e impossíveis, as quedas, as éticas da cotidianidade, os modos de emprego, usos e costumes, um verdadeiro mapa da adequação sentimental (os “bons” e “maus” sentimentos), terapêuticas do corpo, da “alma” e da sexualidade, autoajudas, indentificações, mitos, ritos, emblemas, valorações, infrações... Variantes modelizadoras infinitas que alimentam a ordem social. Narrativas que desenham essa tensão entre destino – ou acaso – e decisão, sem dúvida o dilema de toda existência, aportando um saber, que é também uma *forma exemplificadora*, quanto ao próprio caráter de protagonista.

E é a partir dessa cartografia que cria seus lugares, das coordenadas em comum, que será possível *retornar* ao gênero para postular distinções, nunca irrelevantes, entre as narrativas, enquanto construções culturais que expressam e transformam os sentidos “dados” no discurso social. Mas a busca de traços “próprios” desses gêneros autobiográficos (procedimentos, usos, incitações de leitura) registra o antecedente de alguns “fracassos”: a duvidosa definição da autobiografia como gênero literário, a não identidade entre autor e narrador, que resiste inclusive à promessa do *nome próprio*, a ilusória qualidade prístina do eu e, em última instância, o inelutável caráter ficcional de todo traço identitário.

No entanto, e apesar dessa perda de ingenuidade a respeito da narração, para a qual contribuíram, com ênfase similar, a psicanálise, a filosofia, a linguística, a crítica e a teoria literárias, o prestígio das formas autobiográficas, sua marca de autenticidade, sua proximidade

testemunhal, suas peculiares estratégias de autorrepresentação não fizeram senão se incrementar, num tempo marcado fortemente pela incredulidade.

Entre esses gêneros canônicos (a biografia, a autobiografia, o diário íntimo, as memórias, as correspondências, os relatos de vida), a entrevista conquistou um lugar privilegiado. Velha tecnologia de busca da verdade – do *ser*, em seus acentos socráticos, e do *acontecimento*, em seus usos informativos –, seu “devir biográfico” reúne essas duas vertentes num modelo dialógico exemplar. Nenhum lugar melhor para capturar a qualidade fugitiva de uma vida, “o momento e a totalidade”, a iluminação súbita da vivência, o trabalho esforçado da memória, a evocação feliz, o tropeço, o desvario...

Cena ideal da narração diante de um outro – ou um outro eu –, que permite perguntar e fuçar zonas óbvias, relegadas e insondáveis, *trazer para o presente* da enunciação, fazer ouvir a *voz* autobiográfica na imediaticidade da conversa; em suma, colocar auraticamente sob os olhos – *nossos olhos* – a vida/o relato *fazendo-se* numa temporalidade de “ao vivo” absoluto. Inclusão do destinatário pela representação que dele assume o entrevistador, que operaria uma espécie de “democratização” da autobiografia, pela participação imaginária, como público, na própria instância de construção do relato.

Entretanto, apesar desse dom quase exclusivo, apesar de uma historiografia feita de grandes – e pequenas – vidas cunhadas na ida e volta da interlocução, a entrevista não é habitualmente incluída entre os gêneros mencionados, à exceção talvez da especificamente “biográfica”, que dá lugar a histórias de vida ou “conversas”. Esse é o passo que quisemos dar em nosso trabalho, detendo-nos em sua funcionalidade, suas lógicas, seus procedimentos e, sobretudo, nessa *virtualidade*, pronta para se plasmar em qualquer “momento autobiográfico”, seja qual for o tema ou objetivo em questão. Esse deslocamento, a respeito da hipotética centralidade da autobiografia, nos pareceu imprescindível para o tema, dada sua ubiquidade para incursionar nas mais diversas sendas biográficas e testemunhais, sua inegável prima-

zia na cena midiática contemporânea, seu caráter massivo e modelizador, a marca que, em seus múltiplos registros, deixa cotidianamente no imaginário das “vidas exemplares” da época.

Entre essas vidas, célebres ou comuns, entre os laços identificatórios que a entrevista estreita em sua tríade pragmática (entrevistador/entrevistado/público), há algumas emblemáticas, vozes principais que podem ser ouvidas, palavras em maior medida autorizadas. As dos escritores se inscrevem sem demora em seu próprio parnaso: quem mais habilitado para falar da vida do que aquele que cria vidas – ou obras – na poética da narração? A fascinação da antiga relação entre textos, autores e leitores, que deu lugar a arquivos de correspondências memoráveis, que inclusive alentou, há pouco mais de um século, a formalização do gênero – entre jornalístico e literário –, se expressa admiravelmente na curiosidade interrogativa que persegue os pactos secretos entre vida e obra, os mínimos gestos cotidianos, o âmbito misterioso da imaginação. A entrevista a escritores é ao mesmo tempo um clássico e um território experimental, uma trama em que se entrecem vidas fictícias e “reais” em jogo de indeterminação, lugar canônico não só da autobiografia, mas de autorreflexão: colocação em abismo, voz sobre a escrita, autobiografia, ficção sobre a (auto)ficção. Gênero cuja análise não aporta somente um leque de gloriosos destinos literários, mas também um mapa tentativo das vicissitudes do ler, dos temas, dos objetos, dos desejos que governam, num corte sincrônico do campo cultural, o intercâmbio casual entre inspiração, trabalho e apropriação.

Mas, se a entrevista com escritores promete se debruçar sobre o mundo da fantasia, sobre a elaboração diurna do onírico, sobre os rastros restaurados do inconsciente – e, através desses passos, sobre algum sentido transcendente da vida –, sua própria dinâmica dialógica, formalizada pelo olhar científico, também se aventura no terreno menos explorado das vidas comuns, aquelas que, por alguma circunstância, adquirem interesse para a pesquisa social. E, ao articular num parágrafo ambos os usos, aparentemente dissimilares,

estamos atravessando outro umbral – ou ficando com a valência que “une” e não que separa –, na medida em que os dois tipos de entrevista (a jornalística e a científica) não costumam ser visualizados como compatíveis.

Se a escolha da entrevista midiática como gênero prioritário na configuração contemporânea do espaço biográfico responde a uma das hipóteses de nosso trabalho, ela reconhece igualmente o papel central – e complementar – que esse gênero tem na pesquisa nas ciências sociais, especialmente na produção de relatos de vida. O auge do “retorno” do biográfico, num arco disciplinar que vai da antropologia, da sociologia e da história aos estudos culturais, torna cada vez mais relevante a palavra do ator social, a imersão na interioridade dos sujeitos – mesmo mediada pelo acontecimento, o contexto histórico ou a problemática em questão –, o testemunho sobre a própria vida ou sobre o decurso de um tempo cotidiano, talvez já recuado na memória. Época a nossa, além disso, profundamente comemorativa, em que parece se acelerar a necessidade do equilíbrio, da acumulação, do inventário, do registro infinito das vozes (protagonistas, testemunhos, sobreviventes, vítimas), diante de uma transformação que se vislumbra – não sem certa megalomania – radical.

Vozes que solicitam uma escuta peculiar, nem tributária da plenitude da presença – a oralidade como verdade, espontaneidade, autenticidade –, nem em detrimento da narração: eis aqui o desafio de atender às modulações do dizer e do calar, do que aflora como tematização obrigatória do relato e do que falta, falha, resiste. Pluralidade – e *horizontalidade* – das narrativas, em sua valência literária, histórica, filosófica, que se revela hoje como um valor instituidor nas atuais e futuras democracias. Valor que encontra no dialogismo bakhtiniano não certamente um novo credo de fictício igualitarismo, mas uma base discursiva para pensar constitutivamente a outridade.

A articulação de paradigmas de diversa proveniência numa perspectiva analítica capaz de abordar essa pluralidade do espaço

biográfico constituiu igualmente um dos objetivos de minha pesquisa. Articulação – e não somatória – que postulou certas compatibilidades das teorias, valorizando justamente em cada uma o ponto de irreduzibilidade, esse *algo a mais* ou essa *diferença* que permitia contemplar outros aspectos, deslizar-se para outro lugar. Dessa perspectiva, efetuei a leitura dos dois *corpi* principais de minha análise (o de entrevistas midiáticas e o de relatos de vida produzidos em entrevistas), atendendo a grandes configurações pragmático-enunciativo-narrativas e incluindo, além disso, no segundo, certas modulações da análise do discurso inspiradas em alguma medida na chamada Escola Francesa.

Foi esse segundo *corpus*, constituído por relatos em torno da migração, que me permitiu introduzir, no espaço biográfico, as vicissitudes das vidas correntes, a minúcia de vozes não destacadas por nenhuma singularidade, que, no entanto, integram uma partilha coral não sempre contrastiva com as dos notáveis. Efetivamente, alguns biografemas, talvez só retoricamente distanciados, percutem tanto “aqui” como “lá”, tomando essa partição dêitica para assinalar ambos os *corpi*: o caminho da vida, da peripécia, do esforço, da realização, da busca de novos horizontes, da viagem, do abandono, dos afetos, dos medos... No entanto, ao fiar mais fino, outras figuras se desenham no tapete: as das vidas desejadas – ou desejáveis –, “cumpridas” num registro ponderado, atravessadas por inquietudes estéticas ou filosóficas, submetidas ao vaivém do desejo e da oportunidade – essa última, próxima, quase “doméstica” –, e as outras, em busca de seu norte, marcadas pela falta ou pela perda, imaginária ou “real”, pelo contínuo esforço reprodutivo da cotidianidade, pelo desencanto e a utopia de uma pura – e inalcançável – positividade.

Observados mais de perto, ambos os universos mostraram, não obstante, seus pontos sintomáticos, inquietações comuns e alegrias semelhantes, desassossegos, convencimentos com rigor de verdade, proximidades, em suma, a persistência daquilo difuso, vagamente compartilhado, que pode ser chamado de “discurso social”.

Mas a escolha dos relatos sobre a migração abre, além disso, outras vias de análise: a possibilidade de apreender no discurso essa colocação em crise que todo deslocamento implica e, conseqüentemente, *o trabalho mesmo da identidade*. É aqui que a construção narrativa da (inter)subjetividade se encontra com a problemática identitária, crucial na reflexão atual, tanto teórica como política.

Nessa deambulação identitária de nossos entrevistados em torno de uma mítica “italianidade”, nessa alternância entre o “eu”, o “ele ou ela” e o “nós”, intervém a história, aquele coletivo que poderia ser nomeado como um ar de época, que condensa imaginários e fabulações, expectativas e fracassos. Vidas sonhadas, prometidas e não cumpridas sob o preceito da igualdade, desencantos da política, desajustes e autodecepção: os relatos traçam sutilmente os contornos do espaço biográfico, o ponto de inflexão que faz de uma biografia pessoal um assunto público, não no sentido da visibilidade midiática, mas no sentido político de comunidade e responsabilidade. Aqui se entrelaçam, de modo indissociável, indivíduo e sociedade, os termos canônicos da velha antinomia.

É talvez na exposição das vidas “não cumpridas” (dinâmica, por outro lado, usual nos meios que trabalham sobre os pontos “fracos” da identificação, da carência, da fraqueza, do não saber, da desdita, da “falta de sorte”) que se torna mais evidente a necessidade compensatória do espaço biográfico como grande narrativa que provê todos os modelos possíveis do ser e do fazer, saldando – simbolicamente – a dessemelhança das biografias “felizes” pelo reconhecimento dos infortúnios comuns.

Os relatos migrantes aportam igualmente uma confirmação para certas hipóteses em torno da identidade, como processo constante de autocriação, posicionalidade contingente, *devenir* mais do que *ser*: a situação de perda, ligada nesse caso à partida, alentará a construção de uma nova autonomia, a experimentação sobre os limites da liberdade, a possível alteração dos destinos. O lançar raízes em outro lugar por acaso não cumpre com o sonho de outras vidas,

com a espera de uma transformação radical, do “acontecimento”? Não casualmente, o flutuar sem amarras depois de ter quebrado com essa espécie de “força de gravidade” da nacionalidade, da língua, da paisagem natal, é uma figura recorrente da modernidade: o estrangeiro, que faz da identidade uma escolha, um contínuo trabalho de deslocamento (Sennett, 1995).

Se a identidade surge como divagação ou autorreflexão quando é “perdida”, quando sua tranquila existência e naturalidade se veem “ameaçadas”, os relatos da migração são um terreno propício para a interrogação. E as migrações atuais, num mundo globalizado, se afastam cada vez mais da inocência, daquele despertar assombrado em outras terras, onde línguas, gentes e paisagens formavam uma Babel desconhecida. A televisão via satélite oferece hoje uma previsão de qualquer território, um verdadeiro relevamento das buscas, um chamariz para as tramas do desejo, da oportunidade, do consumismo e do consumo. Não se trata apenas da perseguição angustiada de meios de vida, que em nossas sociedades de profunda desigualdade não faz senão se incrementar, mas de uma condição já natural: emigrantes virtuais, turistas sempre dispostos à partida, exploradores de urbes, vilarejos, mercados, museus, antropólogos desejosos de conhecimento, exotismo ou sofisticação. Maneira de ser contemporâneos, já inscrita nos trânsitos, mesmo das sociedades mais tradicionais e afastadas em direção aos reinos da civilização tecnológica.

No universo delimitado de nossos relatos, nos dois *corpi* narrativos de vozes plurais, célebres e anônimas, se desenham assim as grandes coordenadas do espaço biográfico: o peso da infância, a trama familiar, os modelos de sucesso, as crenças, o despontar de novas autonomias, as estratégias de autocriação – e também de autocontrole –, os valores biográficos em voga, a fabulação identitária, a apresentação de si como constitutiva dessas identidades, a afirmação das diferenças, a leveza e a chatice do ser, em suma, a exaltação do *ter vivido*, de ter entesourado uma experiência.

É precisamente a inscrição narrativa da experiência que alimenta a modelização social da (própria) vida. Forma do relato que é, como sabemos, estabelecimento de sentido, orientação ética, mecanismo retórico que *engendra o modelo mais do que o replica*: não é “a vida”, como entidade exterior ao relato, que viria a ser representada na narração, mas essa última, com sua marca “trans-histórica e transcultural”, como Barthes a definiria, que permitirá configurar uma unidade imaginária da vida. O que seria das regras tácitas ou delimitadas na fria letra de códigos de honra, manuais de etiqueta ou decoro, tratados morais, máximas, recomendações, decálogos, normativas, sem sujeitos, histórias, tramas, intrigas... em suma, sem narrativas? Como, a não ser pelo relato obstinado e nunca acabado de si, adquirir a destreza para “enganar” a solidão do existir, no dizer de Lévinas? De que maneira, senão pela mostra contínua das vidas, felizes ou desventuradas, manter sempre aberta a cadeia de identificações que alimenta a completude ilusória do sujeito?

Não é então uma hipotética *summa* de histórias individuais que vem se desdobrando há mais de dois séculos sob a luz inquisidora do público – talvez as histórias de vida sejam hoje bastião de resistência ao crescente poder de decisão das estatísticas –, mas uma substituição perpétua entre dois termos, só em certo sentido contrapostos: *diferença* e *repetição*. Diferença, como valor de resgate de uma sociedade em que o trabalho reprodutivo se tornou a atividade principal e a uniformização cobre todos os aspectos possíveis do ser e da ocupação humanos, sendo a unicidade de cada vida o que alimenta no relato a certeza – necessária – do singular. Repetição, como espelho tranquilizador que nos devolve, para além da peripécia individual, do sucesso ou do fracasso, a *mesma* história: aquela que pode nos permitir a inclusão – a ilusão – de um “nós”. Nessa oscilação, desenha-se também o dilema, a tensão entre a utopia das vidas desejáveis e aquelas verdadeiramente existentes.

Referências

Espaço biográfico/memória/identidade

- AA.VV. *Le journal intime et ses formes littéraires. Actes du colloque* (set. 1975).
Genôva/Paris: Librairie Droz, 1978.
- . *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Funarte/Companhia das Letras, 1988.
- . “La mémoire et l’oubli”. *Communications*, Paris (Seuil/EHESS), 1989, n. 49.
- . *Le corps des femmes*. Paris: Les Cahiers du Grif, 1992.
- . *Le langage des femmes*. Paris: Les Cahiers du Grif, 1992.
- . *La société des femmes*. Paris: Les Cahiers du Grif, 1992.
- . “The identity in question”. *October*, Cambridge (MIT Press), verão de 1992, n. 61.
- . “Les reality shows, un nouvel âge télévisuel?”. *Esprit*, Paris, jan. 1993, n. 188.
- . “El diario íntimo”. *Revista de Occidente*, jul.-ago. 1996, n. 182-3.
- . *Private lives. Issues for the nineties*. Cambridge: Independence Educ. Publishers, 1996.
- . “Cultural memory”. *New Formations*, Londres (Lawrence and Wishart), inverno de 1996-1997, n. 30.
- . *Confesiones de escritores. Los reportajes de The Paris Review*. Prólogo de C. E. Feiling. Buenos Aires: El Ateneo, 1996 [1995]. (Narradores, 2).
- . *Confesiones de escritoras. Los reportajes de The Paris Review*. Prólogo de M. Moreno. Buenos Aires: El Ateneo, 1997 [1995].
- . “Récits de vie. Histoires de vie”. *Cahiers de Littérature Orale*, Paris, 1997, n. 2.
- . “Intimacy”. *Critical Inquiry*, Chicago (University of Chicago Press), inverno de 1998, v. 21, n. 2.
- ADAMS, Parveen. *The emptiness of the image. Psychoanalysis and sexual differences*.
Londres: Routledge, 1996.
- ANDERSON, Linda. “At the threshold of the self: women and autobiography”.
In MONTEIT, M. *Women’s writing. A challenge to theory*. Londres: The Harvester Press, 1986.
- ARENDT, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Seix Barral, 1974 [1958].
[*A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005].
- ARFUCH, Leonor. *La interioridad pública*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones/Faculdade de Ciências Sociais (UBA), 1992a.
- . “Identidad y discurso: espacios de lo biográfico”. *Signo & Seña*, Buenos Aires (Instituto de Lingüística/Faculdade de Filosofia e Letras, UBA), 1992b, n. 1.

- . “Memorie e ritorni: traversie della identità”. In BLENGINO, Vanni; FRANZINA, Emilio; e PEPE, Adolfo (orgs.). *La riscoperta delle Americhe*. Milão: Teti Editore, 1992c, pp. 594-607.
- . “Biografía y política”. *Punto de Vista*, Buenos Aires, dez. 1993, n. 47.
- . “Políticas del cinismo”. *Orígenes*, Santa Fé, mai. 1994, n. 15.
- . *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Paidós, 1995a.
- . “Confesiones, conmemoraciones”. *Punto de Vista*, Buenos Aires, ago. 1995b, n. 52.
- . “Marcas biográficas en la memoria colectiva”. *Estudios*, CEA/Universidad de Córdoba, jun. 1996a, n. 6.
- . “Reality shows, cynisme et politique”. *Social Discours*, Montreal (CIADEST), inverno de 1996b, v. 8, n. 1-2.
- . “Figuras del desplazamiento: migrantes, viajeros, turistas”. *Sociedad*, Buenos Aires (Faculdade de Ciências Sociais), set. 1996c, n. 9.
- ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges (orgs.). *Historia de la vida privada*. Madri: Taurus, 1987 [1985], v. 5 (dirigido por Roger Chartier). [*História da vida privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 5 v.].
- BAKHTIN, Mikhail. *Théorie et esthétique du roman*. Paris: Gallimard, 1978 [1975]. [*Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1998].
- . *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982 [1979]. [*Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1992].
- BALÁN, Jorge. *Cuéntame tu vida*. Buenos Aires: Planeta, 1991.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975. [*Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003].
- BAUMAN, Zygmunt. “From pilgrim to tourist – or a short story of identity”. In HALL, S. e DU GAY, P. (orgs.). *Questions of cultural identity*. Londres: Sage, 1997, pp. 18-37.
- BENNINGTON, Geoffrey e DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida/cinconfesión*. Madri: Cátedra, 1994 [1991]. [BENNINGTON, Geoffrey. *Jacques Derrida/por Geoffrey Bennington e Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996].
- BHABHA, Homi (org.). *Nation and narration*. Londres: Routledge, 1990.
- . “Freedom’s basis in the indeterminate”. *October (The identity in question)*, Cambridge (MIT Press), verão de 1992, n. 61, pp. 46-58.
- . “Culture’s in between”. In HALL, S. e DU GAY, P. (orgs.). *Questions of cultural identity*. Londres: Sage, 1997, pp. 53-61.
- BLANCHARD, Marc. “Between autobiography and ethnography: the journalist as anthropologist”. *Diacritics*, inverno de 1993, v. 23, n. 4, pp. 72-82.
- BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1993 [1959]. [*O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005].
- . “El diario íntimo y el relato”. *Revista de Occidente*, jul.-ago. 1996, n. 182-3, pp. 47-55.
- BLENGINO, Vanni. *Más allá del océano. Un proyecto de identidad: los inmigrantes italianos en la Argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1990.
- BOLING, Patricia Ann. *Privacy and the politics of intimate life*. Nova Iorque: Cornell University Press, 1996.
- BOURDIEU, Pierre (org.). *La misère du monde*. Paris: Seuil, 1993. [*A miséria do mundo*. Trad. Mateus S. Soares de Azevedo et al. Petrópolis: Vozes, 1997].
- BRUSS, Elisabeth. *Autobiographical acts: the changing situation of a literary genre*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1976.
- CATANI, Maurizio. “El enfoque biográfico oral”. *Historia y Fuente Oral*, Barcelona, 1990, n. 3.
- e VERNEY, Pierre. *Se ranger des voitures*. Paris: Meridiens Klincksieck, 1986.
- CATELLI, Nora. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lúmen, 1991.
- . “El diario íntimo: una posición femenina”. *Revista de Occidente (El diario íntimo)*, jul.-ago. 1996, n. 182-3, pp. 87-99.
- CHARTIER, Roger. “Prácticas de lo escrito”. In ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges (orgs.). *Historia de la vida privada*. Madri: Taurus, 1987 [1985], v. 5 (dirigido por Roger Chartier).
- CHEJFEC, Sergio. *Los planetas*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.
- CHIRICO, María M. *El retorno de lo biográfico: los relatos de vida*. Buenos Aires: CEAL, 1992.
- CLIFFORD, James. *The predicament of culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- . *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge/Londres: Harvard University Press, 1997.
- e MARCUS, George. *Writing culture*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- CRITCHLEY, Simon. *Very little... Almost nothing. Death, philosophy, literature*. Londres: Routledge, 1997.
- e DEWS, Peter. *Deconstructive subjectivities*. Nova Iorque: State University Press, 1996.
- DAVIDOFF, Leonore. *Worlds between. Historical perspectives on gender and class*. Cambridge: Polity Press, 1995.
- DE CERTEAU, Michel. “Jeanne des Anges”. Soeur Jeanne Des Anges [1644/1886]. *Autobiographie*. Grenoble: Jerome Millon, 1990 [1966], pp. 303-44.
- DE LAURETIS, Teresa. *Alicia y yo*. Madri: Cátedra, 1992 [1984].
- DE MAN, Paul. *Allegories of reading*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1979. [*Alegorias da leitura*. Trad. Lenita Esteves. Rio de Janeiro: Imago, 1996].

- . *Blindness and insight. Essays in the rhetoric of contemporary criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- . “Autobiography as de-facement”. *The rhetoric of romanticism*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1984, pp. 67-81.
- DE MIJOLLA, Elizabeth. *Autobiographical quests: Augustine, Montaigne, Rousseau and Wordsworth*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1994.
- DE MILLERET, Jean. *Entrevistas com Jorge Luis Borges*. Caracas: Monte Ávila, 1971.
- DÉCADE du Colloque de Cérissy. *L'autobiographie et l'individualisme en Occident*, 10-20 jul. 1979.
- DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *Diálogos*. Valência: Pretextos, 1980. [*Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998].
- DERRIDA, Jacques. *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Gedisa, 1989 [1986].
- . *Memoirs of the blind. The self-portrait and other ruins*. Chicago: University of Chicago Press, 1993 [1990].
- . “Parler pour l'étranger” (conferência dada em Buenos Aires). Versão traduzida e publicada no *Diário de Poesia*, Buenos Aires, 1995, n. 39.
- . *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris: Galilée, 1995. [*Mal de arquivo. Una impresión freudiana*. Madri: Editorial Trotta, 1997]. [*Mal de arquivo*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001].
- DI CORI, Paola. “Soggettività e storia delle donne”. In PALAZZI, M. e SCATTINO, A. (orgs.). *Discutendo di storia*. Turim: Rosenberg e Sellier, 1990.
- . “Infância e autobiografia: trasmettere (la propria) storia” (mimeo), 1992.
- . *La donna rappresentata*. Roma: Eddhiese, 1993.
- (org.). *Altre storie. La critica femminista alla storia*: Bolonha: CLUEB, 1996.
- DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: PUF, 1976.
- EAKIN, Paul John. *Fictions in autobiography: studies in the art of self-invention*. Princeton University Press, 1985.
- ELIAS, Norbert. *Norbert Elias par lui-même*. Paris: Agora, 1995 [1991]. [*Norbert Elias por ele mesmo*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001].
- FERRAROTTI, Franco. *La historia y lo cotidiano*. Buenos Aires: CEAL, 1991 [1986].
- FINKIELKRAUT, Alain. *La memoria vana*. Barcelona: Anagrama, 1990 [1989]. [*A memória vã do crime contra a humanidade*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Paz e Terra, 1990].
- FOISIL, Madeleine. “La escritura del ámbito privado”. In ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges (orgs.). *Historia de la vida privada*. Madri: Taurus, 1987 [1985], v. 5 (dirigido por Roger Chartier).
- FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo*. México/Barcelona: Paidós, 1990 [1988].
- FRASER, Ronald. *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros (Blood of Spain)*. Barcelona: Grijalbo, 1979.
- . *En busca de un pasado*. Barcelona: Alfons el Magnanim, 1987.
- GILIO, María Esther. *EmerGentes*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1986.
- GOLSON, Barry G. (org.). *Entrevistas de Playboy*. Buenos Aires: Emecé, 1982 [1981].
- GOULEMOT, Jean Marie. “Las prácticas literarias o la publicidad de lo privado”. In ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges (orgs.). *Historia de la vida privada*. Madri: Taurus, 1987 [1985], v. 5 (dirigido por Roger Chartier).
- GUIDDENS, Anthony. *La transformación de la intimidad*. Madri: Cátedra, 1995 [1992]. [*A transformação da intimidade*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 2000].
- GUILHAUMOU, Jacques et al. “Récifs de vie. Dynamiques et autonomie del récits de vie dans le champs de l'exclusion”. *Cahiers de Littérature Orale*, Paris (CNRS), 1997, n. 41.
- GUSDORF, Georges. *Auto-bio-graphie*. Paris: Odile Jacob, 1991.
- HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1950. [*A memória coletiva*. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004].
- HALL, Stuart e DU GAY, Paul (orgs.). *Questions of cultural identity*. Londres: Sage, 1996.
- HEERMA Von VOSS, A. J. *Reflections on a life. Biographical interview with Norbert Elias*. Cambridge: Polity Press, 1994.
- HELLER, Agnes. *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Fontamara, 1982 [1979].
- HUBERMAN, Liliana. “Alcune considerazione sui processi psicosociali della recente inmigración in Italia (Piemonte-Langhe)”. In BLENGINO, Vanni; FRANZINA, Emilio; e PEPE, Adolfo (orgs.). *La riscoperta delle Americhe*. Milão: Teti Editore, 1992, pp. 607-32.
- IRIGARAY, Luce. *Je, tu, nous*. Paris: Grasset, 1993.
- JABÉS, Edmond. *Du désert au livre. Entretiens avec Marcel Cohen*. Paris: Pierre Belfond, 1980.
- JOUTARD, Philippe. *Esas voces que nos llegan del pasado*. México: FCE, 1986 [1983].
- KIPNIS, Laura. “Adultery”. *Critical Inquiry (Intimacy)*, Chicago (University of Chicago Press), inverno de 1998, v. 21, n. 2, pp. 289-328.
- KLEMPERER, Victor. *Diarios íntimos*, 1997 [1995]. [*Os diários de Victor Klemperer*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999].
- KRISTEVA, Julia. *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*. Paris: Gallimard, 1994.
- LACAN, Jacques. “Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien”. *Escritos II*. Paris: Seuil, 1971, pp. 151-91. [*Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998].

- LACLAU, Ernesto. "Universalism, particularism and the question of identity". *October (The identity in question)*, Cambridge (MIT Press), verão de 1992, n. 61, pp. 83-91.
- LEBLANC, Gerard. "Happy ending? Scénarios de la vie ordinaire". *Esprit*, Paris, jan. 1993, n. 188, pp. 36-48.
- LEE, Raymond. *Doing research in sensitive topics*. Londres: Sage, 1993.
- LEIRIS, Michel. *L'Afrique fantôme*. Paris: Gallimard, 1992 [1934]. [*A África fantasma*. Trad. André Pinto Pacheco. São Paulo: Cosac Naify, 2008].
- . *Cinq études d'ethnologie*. Paris: Gallimard, 1992 [1951].
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975. [*O pacto autobiográfico*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008].
- . *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980.
- (org.). "Cher cahier...". *Témoignages sur le journal personnel*. Paris: Gallimard, 1989.
- LEVI, Primo. *Si c'est un homme*. Paris: Julliard, 1987 [1948]. [*É isto um homem?* Trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988].
- LÉVINAS, Emmanuel. *Le temps et l'autre*. Paris: Quadrige/PUF, 1993 [1979].
- . *Ethique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*. Paris: Fayard, 1982.
- . *Ética e infinito*. Madri: Visor Distribuciones, 1991.
- . *El tiempo y el outro*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1993.
- LEWIS, Oscar. *Los hijos de Sánchez: autobiografía de una familia mexicana*. México: Joaquín Mortiz, 1965.
- LUHMAN, Niklas. *El amor como pasión*. Barcelona: Península, 1985 [1982].
- LUKÁCS, Georg. *Diario 1910-1911 y otros inéditos de juventud*. Barcelona: Nexos, 1985 [1981].
- LULLE, Thierry et al. (orgs.). *Los usos de las historias de vida en las ciencias sociales*. Barcelona: Anthropos, 1998, v. 1 e 2.
- MAGRASSI, G. e ROCCA, M. *La "historia de vida"*. Buenos Aires: CEAL, 1986.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Journal d'ethnologue*. Paris: Seuil, 1985 [1967].
- MARCUS, Laura. "Enough about you, let's talk about me. Recent autobiographical writing". *New Formations*, Londres, 1987, n. 1.
- McADAMS, Dan. *Power, intimacy and the life story: personological inquiries*. Londres: Guilford, 1988.
- MOLLOY, Silvia. *Acto de presencia*. México: FCE, 1996 [1991].
- MONTAIGNE, Michel de. *Diario de viaje a Italia, por Suiza y Alemania*. Barcelona: Nexos, 1986 [1974].
- MOUFFE, Chantal. "Citizenship and political identity". *October (The identity in question)*, Cambridge (MIT Press), verão de 1992, n. 61, pp. 28-46.
- NIN, Anais. *Diário*. Barcelona: Brughera, 1981 [1971].
- NORA, Pierre. *Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1985-1993, 7 v.
- (org.). *Essais d'ego-histoire*. Paris: Gallimard, 1987. [*Ensaio de ego história*. Trad. Ana C. Cunha. Lisboa: Edições 70, 1989].
- OCHANDO AYMERICH, Carmen. *La memoria en el espejo. Aproximación a la literatura testimonial*. Barcelona: Anthropos, 1998.
- OLNEY, James (org.). *Autobiography: essays theoretical and critical*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- ORBE, Juan (org.). *Autobiografía y escritura*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.
- PASSERINI, Luisa. *Storia e soggettività*. Florença: La Nuova Italia, 1988a.
- . *Autoritratto di grupo*. Florença: Giunta, 1988b.
- PASSERON, Jean-Claude. "Le scénario et le corpus. Biographies, flux, itinéraires, trajectoires". *Le raisonnement sociologique*. Paris: Nathan, 1991, pp. 185-226.
- PONIATOWSKA, Elena. *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*. México: Era, 1971.
- PRIETO, Adolfo. *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1982.
- RANCIÈRE, Jacques. "Politics, Identification and subjectivization". *October (The identity in question)*, Cambridge (MIT Press), verão de 1992, n. 61, pp. 58-65.
- RASCHELLA, Roberto. *Diálogos en los patios rojos*. Buenos Aires: Paradiso, 1994.
- . *Si hubiéramos vivido aquí*. Buenos Aires: Losada, 1998.
- RICOEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1991.
- . *Autobiografía intelectual*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1997 [1995].
- ROBERT, Marthe. *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*. Madri: Taurus, 1973 [1972]. [*Romance das origens, origens do romance*. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007].
- ROBIN, Régine. *Le roman mémoriel*. Montreal: Le Préambule, 1989.
- . "El discurso del rumor y de la anécdota. La representación de la vida municipal en Valleyfield entre 1960-1970 a través de una decena de entrevistas". In GOLDMAN, Noemi. *El discurso como objeto de la historia*. Buenos Aires: Hachette, 1989 [1983].
- . "L'autoficción. Le sujet toujours en défaut". *Mim*, Paris (Université de Paris X, Nanterre), 1994, pp. 73-86.
- . *Identidad, memoria, relato. La imposible narración de sí mismo*. Buenos Aires: Faculdade de Ciências Sociais/CBC, 1996. (Cuadernos de Posgrado).
- . *Le golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*. Montreal: XYZ, 1997.
- ROSA, Nicolas. *El arte del olvido (sobre la autobiografía)*. Buenos Aires: Punto Sur, 1990.
- ROUSSEAU, Jean Jacques. *Les confessions* [1766]. Paris: Gallimard, 1973 [1959]. [*As confissões*. Trad. Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d.].
- SAAVEDRA, Guillermo. *La curiosidad impertinente. Entrevistas con narradores argentinos*. Rosário: Beatriz Viterbo, 1993.
- SAID, Edward. *After the last sky: Palestinian lives*. Nova Iorque: Pantheon, 1986.

- SANTO AGOSTINHO. *Confesiones* [397]. México: Porrúa, 1991 [1970]. [*Confissões*. Trad. e notas de Arnaldo do Espírito Santo, João Beato e Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel. Lisboa: Imprensa Nacional, 2001].
- SARLO, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Catálogos, 1985.
- . “Lugar de origen”. *Punto de Vista*, Buenos Aires, dez. 1998, n. 62, pp. 33-7.
- SCHNAPPER, Dominique. “Modernidad y aculturaciones a propósito de los trabajadores emigrantes”. In TODOROV, Tzvetan. *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Madrid: Júcar, 1988.
- SMITH, Sidonie. *A poetics of women's autobiography*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- SPERANZA, Graciela. *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*. Buenos Aires: Norma, 1995.
- STAROBINSKI, Jean. *La relación crítica*. Madrid: Taurus, 1974 [1970].
- STEEDMAN, Carolyn. *Landscape for a good woman*. Londres: Virago, 1986.
- STEIN, Gertrude. *Autobiografía de todo el mundo*. Barcelona: Tusquets, 1980 [1964] [1937]. [*Autobiografia de todo mundo*. Trad. Julio Castañón. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983].
- STURROCK, John. *The language of autobiography: studies in the first person singular*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- TABACHNIK, Silvia. “Escándalo, verdad e identidad. Notas de un archivo de la falsa infamia”. *Estudios*, Córdoba (CEA), jun. 1996, n. 6.
- . *Voces sin nombre. Confesión y testimonio en la escena mediática*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1997.
- TAYLOR, Charles. *Fuentes del yo*. Barcelona: Paidós, 1996 [1989]. [*As fontes do self*. São Paulo: Loyola, 1997].
- THOMPSON, Paul. *The voice of the past, oral history*. Oxford: Oxford University Press, 1978. [*A voz do passado*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992].
- TODOROV, Tzvetan. *Face à l'extrême*. Paris: Seuil, 1991. [*Em face do extremo*. Trad. Egon de Oliveira Rangel e Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1995].
- VARIKAS, Eleni. “L'approccio biografico nella storia delle donne”. In DI CORI, P. (org.). *Altre storie. La critica femminista alla storia*. Bolonha: CLUEB, 1996 [1988], pp. 349-73.
- VARNER GUNN, Janet. *Autobiography: towards a poetic of experience*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1982.
- WALD, Priscilla. *Constituting Americans. Cultural anxiety and narrative form*. Duke University Press, 1995.
- WEINTRAUB, Karl J. *The value of the individual*. Chicago: Chicago University Press, 1978.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Diarios secretos*. Madrid: Alianza, 1991.
- YERUSHALMI, Yosef; LORAU, Nicole; et al. *Usos del olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1989 [1988].
- YOW, Valerie Raligh. *Recording oral history*. Londres: Sage, 1994.
- ZANONE, Damien. *L'autobiographie*. Paris: Ellipses, 1996.

Teoria/crítica literária/linguagem e discurso

- AA.VV. *Comunicaciones. Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974 [1966].
- . “La conversation”. *Communications*. Paris: Seuil/EHESS, 1979.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María. *El relato de los hechos*. Rosário: Beatriz Viterbo, 1992.
- ANGENOT, Marc. *1889. Un état du discours social*. Montreal: Le Préambule, 1989.
- ARCHIMBAUD, Michel. *Francis Bacon: in conversation with Michel Archimbaud*. Londres: Phaidon Press, 1993.
- AUSTIN, John. *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós, 1982 [1962].
- AUTHIER, Jacqueline. “Hétérogénéité montréalaise et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours”. *DRIAV. Revue de Linguistique*, Paris (Universidad de Paris VIII), 1982, n. 26, pp. 91-151.
- BAKHTIN, Mikhail. *The dialogical imagination*. Austin: University of Texas Press, 1982.
- . *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1987. [*A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2008].
- . *Problemas de la poética de Dostoiévski*. México: FCE, 1988 [1978]. [*Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária, 2008].
- . *Art and answerability. Early philosophical essays*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- . *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza, 1994.
- . *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona: Anthropos, 1997 [1986] [1992].
- BARTHES, Roland. “Introduction à l'analyse structurale des récits”. *Communications*, 1966, n. 8.
- . *Comunicaciones. Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974 [1966]. [*Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa. Petrópolis: Vozes, 2008].
- . *El placer del texto*. México: Siglo XXI, 1974. [*O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996].
- . *S/Z*. México: Siglo XXI, 1980. [*S/Z*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992].

- . “Presentación al número dedicado a *La conversation*”. *Communications*. Paris: Seuil/EHESS, 1983 [1979].
- . *El grano de la voz*. México: Siglo XXI, 1983. [*O grão da voz*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004].
- . *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Seuil, 1984 [1967]. [*O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004].
- . “A retórica da imagem” (1964). *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, pp. 41-2.
- BATESON, G.; BIRDWHISTELL, R.; GOFFMAN, E.; et al. *La nouvelle communication*. Paris: Seuil, 1981.
- BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966 e 1971, 2 v. [*Problemas de linguística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Néri. Campinas: Pontes/Ed. da Unicamp, 1995; *Problemas de linguística geral II*. Trad. Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 1989].
- . *Problemas de linguística general I*. México: Siglo XXI, 1983 [1966] [1971].
- . *Problemas de linguística general II*. México: Siglo XXI, 1983 [1974] [1977].
- BERRENDONNER, Alain. *Elementos de pragmática lingüística*. Buenos Aires: Gedisa, 1987 [1982].
- BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila, 1974 [1969]. [*A conversa infinita*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001].
- . *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992 [1955]. [*O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987].
- BLOOM, Harold. *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila, 1991 [1973]. [*A angústia da influência*. Trad. Arthur Netrovski. Rio de Janeiro: Imago, 2002].
- BLUM-KULKA, S. “The dynamics of political interviews”. *Text*, Amsterdã, 1983, n. 3, pp. 131-53.
- CARBÓ, Teresa. “Acerca de la interacción socioverbal en situaciones de entrevista: un caso de lenguaje infantil”. *Papeles de la Casa Chata*, México, 1986, n. 2, pp. 31-44.
- . *El discurso parlamentario mexicano entre 1920 y 1959*. México: CIESAS/El Colegio de México, 1995.
- CHARAUDEAU, Pierre (org.). *Aspects du discours radiophonique*. Paris: Didier, 1984.
- . “L’interview médiatique: qui raconte sa vie?”. *Cahiers de Sémiotique Textuelle*, Paris (Université de Paris X), 1986, n. 8-9.
- COMBE, Dominique. *Les genres littéraires*. Paris: Hachette, 1992.
- COURTÈS, Joseph. *Semiótica narrativa y discursiva*. Buenos Aires: Hachette, 1980. [*Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Trad. Norma Backes Tasca. Coimbra: Almedina, 1979].
- . *La resistencia a la teoría*. Madri: Visor, 1990 [1986].
- CULLER, Johnathan. *Sobre la deconstrucción*. Madri: Cátedra, 1992 [1982].
- DARNTON, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios de la cultura francesa*. México: FCE, 1987 [1984]. [*O grande massacre dos gatos e outros episódios da história cultural francesa*. 5 ed. Trad. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1988].
- DE CERTEAU, Michel. *L’écriture de l’histoire*. Paris: Gallimard, 1975.
- DE IPOLA, Emilio. *Ideología y discurso populista*. Buenos Aires: Fólios, 1983.
- DEMARCHI, Ariel. *L’intelligence de l’histoire chez Paul Ricoeur. Une lecture systématique de “Temps et récit”*. Nanterre: Mémoire du DEA en Philosophie, 1997 (mimeo).
- DERRIDA, Jacques. *Márgenes de la filosofía*. Madri: Cátedra, 1989 [1987]. [*Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991].
- DE SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Madri: Alianza, 1991. [*Curso de linguística geral*. Trad. Antônio Chelini et al. São Paulo: Cultrix, 2000].
- DUCROT, Oswald. *Dire et ne pas dire*. Paris: Hermann, 1980.
- . “Problemas de lingüística y enunciación”. *Cursos e Conferências*, Buenos Aires (Faculdade de Filosofia e Letras, UBA), 1985, n. 5.
- EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE, 1988 [1983]. [*Teoria da literatura – uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003].
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona: Lúmen, 1981. [*Leitor em fábula*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2002].
- FABBRI, Paolo. *Tácticas de los signos*. Barcelona: Gedisa, 1995 [1990].
- FISHELOV, David. *Metaphores of genre: the role of analogies in genre theory*. Pennsylvania: State University Press, 1993.
- FLAHAUT, François. *La parole intermédiaire*. Paris: Seuil, 1978.
- FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1980 [1973]. [*A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2008].
- FRYE, Northrop. *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila, 1991 [1977].
- GADAMER, Hans. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1977 [1975]. [*Verdade e método*. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997].
- GENETTE, Gérard. *Figures I, II e III*. Paris: Seuil, 1976, 1979 e 1982. [*Figuras*. Trad. Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972].
- et al. *Théorie des genres*. Paris: Seuil, 1986.
- . *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.
- GOLDMAN, Noemi. *El discurso como objeto de la historia*. Buenos Aires: Hachette, 1989.
- GOFFMAN, Erwing. *Relaciones en público*. Madri: Alianza, 1983.
- GOLOPENTIA-ERETESCU, Sandra. *L’histoire conversationnelle* (documento de trabalho n. 149). Urbino: Centro di Semiotica, 1985.
- GREIMAS, A. J. *Du sens II*. Paris: Seuil, 1983.

- e COURTÉS, J. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979. [*Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008].
- . *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*. Paris: Hachette, 1986.
- GRICE, H. P. “Logique et conversation”. *Communications*, Paris, 1979, n. 30, pp. 57-73.
- HERITAGE, John. “Analyzing news interviews: aspects of the production of talk for an overhearing audience”. In VAN DIJK, T. (org.). *Handbook of discourse analysis*. Londres: Academic Press, 1985, v. 3.
- HOLQUIST, Michael. *Dialogism. Bakhtin and his world*. Londres/Nova Iorque: Routledge, 1990.
- JACQUES, Francis. *L'espace logique de l'interlocution*. Paris: PUF, 1985.
- JITRIK, Noé. *Historia y imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- (dir.) e CELLA, Susana (org.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 1999, v. 1 (*La irrupción de la crítica*).
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *La enunciación*. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- . *Les interactions verbales*. Paris: Armand Colin, 1990.
- . *Le trilogue*. Lyon: CNRS/Universidade de Lyon 2, 1995.
- LAROCHEBOUVY, A. “L'interview radiophonique: le modèle de José Arthur”. In CHARAUDEAU, P. (org.). *Aspects du discours radiophonique*. Paris: Didier, 1984.
- LUDMER, Josefina (org.). *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosário: Beatriz Viterbo, 1994.
- . *El cuerpo del delito*. Buenos Aires: Perfil, 1999. [*O corpo do delito*. Trad. Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002].
- MAINGUENEAU, Dominique. *Nouvelles tendances en analyse du discours*. Paris: Hachette, 1987. [*Novas tendências em análise do discurso*. Trad. Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997].
- MANDOKI, Katya. *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*. México: Grijalbo, 1994.
- MORSON, Gary S. (org.). *Bakhtin. Essays and dialogues on his work*. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 1986.
- e EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin. Creation of a prosaics*. Califórnia: Stanford University Press, 1990. [*Mikhail Bakhtin. Criação de uma prosaística*. São Paulo: EDUSP, 2008].
- PALTI, Elias. *Giro lingüístico y historia intelectual*. Buenos Aires: Universidade de Quilmes, 1998.
- PÊCHEUX, Michel. *L'inquiétude du discours* (textos apresentados por Denise Maldidier). Paris: Éditions des Cendres, 1990.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Obra lógico-semiótica*. Madri: Taurus, 1987. [*Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1999].
- PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madri: Fundamentos, 1977 [1928]. [*Morfologia do conto*. Trad. Jaime Ferreira e Victor Oliveira. Lisboa: Vega, 2000].
- QUELLOZ, Susanne. *Le dialogue*. Paris: PUF, 1992.
- RALL, Dietrich. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM, 1987.
- RÉCANATI, François. *La transparencia y la enunciación*. Buenos Aires: Hachette, 1981 [1979].
- RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Buenos Aires: Megápolis, 1977 [1975]. [*A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000].
- . *Temps et récit*. Paris: Seuil, 1983, 1984 e 1985, v. 1, 2 e 3. [*Tempo e narrativa I*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994; *Tempo e narrativa II*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1995; *Tempo e narrativa III*. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997].
- RORTY, Richard. *El giro lingüístico*. Barcelona: Paidós, 1990 [1967].
- SACKS, H.; SCHEGLOFF, E.; e JEFFERSON, G. “A simplest systematics for the organization of twin-taking for conversation”. *Language*, 1974, n. 50, pp. 696-735.
- SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997.
- SAÍTTA, Sylvia. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, 1999.
- SALUSINSZKY, Imre (org.). *Criticism in society. Derrida interview*. Nova Iorque/Londres: Methuen, 1987.
- SCHAFF, Adam. *Langage et connaissance*. Paris: Seuil, 1969 [1964].
- SCHUDSON, Michael. “Question authority: a history of the news interview”. *The power of news*. Cambridge: Harvard University Press, 1995, pp. 73-93.
- SEBEOK, Thomas e UMIKER-SEBEOK, Jean. *El método de la investigación*. Barcelona: Paidós, 1987 [1979].
- STEINER, George. *Réelles présences*. Paris: Gallimard, 1989. [*Presenças reais*. Trad. Miguel Serres Pereira. Lisboa: Presença, 1997].
- TODOROV, Tzvetan. *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1991 [1984].
- TRAVERSO, Veronique. *La conversation familière*. Lyon: Presses Universitaires, 1996.
- VERÓN, Eliseo. *Construir el acontecimiento*. Buenos Aires: Gedisa, 1983a.
- . “Je le vois, il est là, il me parle”. *Communications*, Paris, 1983b, n. 38, pp. 98-120.

- . *La mediatización. Hacia una teoría de los discursos sociales*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía e Letras (UBA), 1985.
- . *La sémiosis sociale*. Saint Denis: PUV, 1987.
- ; ARFUCH, L.; et al. *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette, 1987.
- VOLOSHINOV, V e BAKHTIN, M. *Marxismo y filosofía del lenguaje*. Madri: Alianza, 1992 [1929]. [*Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006].
- WATZLAWICK, H. et al. *Une logique de la communication*. Paris: Seuil, 1985.
- WHITE, Hayden. *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós, 1992 [1987].
- . *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: FCE, 1992 [1973]. [*Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 2008].
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. México: UNAM, 1988 [1958]. [*Investigações filosóficas*. Trad. Marcos G. Montagnoli. Petrópolis: Vozes, 1996].

Teoria política/cultura/sociedade

- AA.VV. “Les gangs et la presse”. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Paris (CRNS), 1994, n. 101-102.
- . “Suffit-il d’être tolérant?”. *Esprit*, Paris, ago.-set. 1996, n. 224.
- ALTHABE, G. *Vers une ethnologie du présent*. Paris: Éditions de la Maison du Sciences de l’Homme, 1992, pp. 247-57.
- et al. *Urbanisation et enjeux quotidiens. Terrains ethnologiques dans la France actuelle*. Paris: L’Harmattan, 1993.
- ARENDT, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Seix Barral, 1974 [1958]. [*A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004].
- ARFUCH, Leonor. *Crímenes y pecados. De los jóvenes en la crónica policial*. Buenos Aires: Unicef Argentina, 1997.
- AUGÉ, Marc. *Non-lieux*. Paris: Seuil, 1992. [*Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994].
- . *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris: Aubier, 1994. [*Por uma antropologia dos mundos contemporâneos*. Trad. Clarisse Meireles e Nereide Duarte. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997].
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1984 [1978].
- . *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama, 1984 [1983]. [*As estratégias fatais*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996].

- . *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama, 1996. [*O crime perfeito*. Trad. Silvina Rodrigues Lopes. Lisboa: Relógio d’Água, 1996].
- BERMANN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1988 [1982]. [*Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986].
- BOLTANSKI, Luc. *L’amour et la justice comme compétences. Trois essais de sociologie de l’action*. Paris: Métailié, 1990.
- BOURDIEU, Pierre. *Homo academicus*. Paris: Minuit, 1984.
- . *Cosas dichas*. Buenos Aires: Gedisa, 1988.
- . *El sentido práctico*. Madri: Taurus, 1991 [1980].
- CALABRESE, Omar. *L’Etá Neobarroca*. Roma: Laterza, 1987.
- CALHOUN, Craig. “Culture, history and the problem of specificity in social theory”. In STEIDMAN, S. e WAGNER, D. (orgs.). *Postmodernism and social theory*. Oxford: Blackwell, 1992.
- CASTORIADIS, Cornelius. *Le monde morcelé*. Paris: Seuil, 1990. [*O mundo fragmentado*. Trad. Rosa Maria Boaventura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992].
- CASULLO, Nicolas (org.). *El debate modernidad/posmodernidad*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 1993.
- CRAPANZANO, Vincent. *On the epistemology of interpretation*. Massachusetts: Harvard University Press, 1992.
- DE IPOLA, Emilio. *Las cosas del creer. Creencia, lazo social y comunidad política*. Buenos Aires: Ariel, 1997.
- DE ROUGEMONT, Denis. *El amor y Occidente*. Barcelona: Kairós, 1984 [1978]. [*História do amor no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003].
- DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1974. [*A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997].
- DEBRAY, Régis. *El Estado seductor*. Buenos Aires: Manantial, 1995 [1993]. [*O Estado sedutor – revoluções midiológicas do poder*. Trad. João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1994].
- DERRIDA, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madri: Trotta, 1997 [1995].
- e STIEGLER, Bernard. *Échographies de la television*. Paris: Galilée-INA, 1996.
- ELIAS, Norbert. *El proceso de civilización*. México: FCE, 1987 [1977-1979]. [*O processo civilizador*. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994].
- . *La société des individus*. Paris: Fayard, 1991 [1987]. [*A sociedade dos indivíduos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994].
- FOSTER, Hal. *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 1987.

- GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992. [*Culturas híbridas*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2006].
- GARFINKEL, H. e SACKS, H. "On formal structures of practical actions". In MCKINNEY, J. C. e TERYAKIAN, E. A. (orgs.). *Theoretical sociology*. Nova Iorque: Appleton Century Crofts, 1970.
- GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa, 1987 [1973]. [*A interpretação das culturas*. Trad. Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978].
- . *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós, 1989 [1987]. [*O antropólogo como autor*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2005].
- GELLNER, Ernst. *Posmodernidad, razón y religión*. Barcelona: Paidós, 1994.
- GILLESPIE, Marie. *Television, ethnicity and cultural change*. Londres: Routledge, 1995.
- GILROY, Paul. *The black Atlantic, modernity and double consciousness*. Londres/Nova Iorque: Verso, 1993. [*O Atlântico negro*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001].
- GOFFMAN, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 1971 [1959].
- GRABER, Doris (org.). *El poder de los medios en la política*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1986 [1984].
- HABERMAS, Jürgen. *Identidades nacionales y posnacionales*. Madri: Tecnos, 1989 [1988].
- . *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili, 1990 [1962] (prólogo de 1994).
- HALBWALCHS, Maurice. *On collective memory*. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 1992 [1968].
- HALL, Stuart. "The meaning of New Times". In — e JACQUES, Martin (orgs.). *New Times, the changing face of politics in the 1990s*. Londres: Verso, 1990.
- . *Representation, cultures and signifying practices*. Londres: Sage, 1997.
- JAMESON, Frederic. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi, 1991.
- e ZIZEK, S. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 1998 [1993/1997].
- JAY, Martin. *Socialismo fin-de-siècle*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1990 [1988].
- JENKS, Charles. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- KIMLICKA, Will. *Ciudadanía multicultural*. Barcelona: Paidós, 1996 [1995].
- LACLAU, Ernesto. *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1993 [1990].
- . *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Ariel, 1996 [1995].
- LIPOVETSKY, Gilles. *La edad del vacío*. Barcelona: Anagrama, 1993 [1983].
- LYOTARD, Jean François. *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa, 1987 [1986].
- . *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. São Paulo: José Olympio, 2002 [1979].
- MacCANNELL, Dean. *The tourist. A new theory of the leisure class*. Nova Iorque: Schocken Books, 1989.
- . *Empty meeting grounds*. Londres: Routledge, 1992.
- MERA, Carolina. *La comunidad coreana de Buenos Aires. Multiculturalismo en el espacio urbano*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- MINUJIN, Alberto e KESSLER, Gabriel. *La nueva pobreza en la Argentina*. Buenos Aires: Planeta, 1995.
- MORLEY, David e CHEN KUAN-HSING (orgs.). *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies*. Londres: Routledge, 1996.
- MOUFFE, Chantal. "Radical democracy: modern or postmodern?". In MASTNAK, Tomáz e RIHA, Rado (org.). *The subject in democracy*. Ljubljana: ZRC SAZU, 1988.
- (org.). *Deconstruction and pragmatism*. Londres: Routledge, 1996.
- RABINOW, Paul. *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*. Madri: Júcar, 1992.
- RANCIÈRE, Jacques. *Los nombres de la historia*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1993 [1992]. [*Os nomes da história: ensaio de poética do saber*. Trad. Eduardo Guimarães e Eni Pulcinelli Orlandi. São Paulo: Pontes, 1992].
- . *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996 [1995]. [*O desentendimento*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996].
- RORTY, Richard. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós, 1991 [1989]. [*Contingência, ironia e solidariedade*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2007].
- SAID, Edward. *Orientalism*. Nova Iorque: Pantheon Books, 1978a. [*Orientalismo*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007].
- . "The problem of textuality: two exemplary positions". *Critical Inquiry*, verão de 1978b, pp. 706-25.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna*. Trad. Sérgio Alcide. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2000.
- . *Instantâneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*. Buenos Aires: Ariel, 1996.
- SAVATER, Fernando. *El contenido de la felicidad*. Madri: El País, 1986.
- SCOTT, Joan. "The evidence of experience". *The historic turn in the human sciences*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996, pp. 379-405.

- SENNETT, Richard. *El declive del hombre público*. Barcelona: Península, 1978 [1974]. [*O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988].
- . “El extranjero”. *Punto de Vista*, abr. 1995, n. 51, pp. 38-48.
- SIMMEL, Georg. “Digressions sur l'étranger”. In GRAFMEYER, Yves e JOSEPH, Isaac (orgs.). *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*. Paris: Aubier, 1950/1990 [1908], pp. 53-9.
- . “Las grandes urbes y la vida del espíritu”. *El individuo y la libertad*. Barcelona: Península, 1989, pp. 247-61.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade. Niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- VIRILIO, Paul. *La machine de vision*. Paris: Galilée, 1988. [*A máquina de visão*. Trad. Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1994].
- . *Esthétique de la disparition*. Paris: Galilée, 1989.
- . *Vitesse et politique*. Paris: Galilée, 1991. [*Velocidade e política*. Trad. Celso Mauro Parcionick. São Paulo: Estação Liberdade, 1996].
- WILLIAMS, Raymond. *Television. technology and cultural form*. Londres: Wesleyan University Press, 1992 [1974].
- WOLF, Mauro. *Sociologías de la vida cotidiana*. Madri: Cátedra, 1982 [1979].
- WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama, 1984 [1973].
- ZIZEK, Slavoj. *The sublime object of ideology*. Londres: Verso, 1989. [*O sublime objeto da ideologia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992].
- . *For they know not what they do. Enjoyment as a political factor*. Londres: Verso, 1991.