

SUBALTERNIDADES E MEDIAÇÕES: A EXPRESSÃO DO “EU” NA PÓS-MODERNIDADE E O PAPEL DA MÍDIA

DARLAN ROBERTO SANTOS

Doutor em Literatura Comparada (Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural) pela UFMG. Possui graduação em Comunicação Social, habilitação Jornalismo, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (1998) e mestrado em Letras (Teoria da Literatura) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2006). Professor e coordenador do curso de Comunicação Social da Universidade Presidente Antônio Carlos (campus Conselheiro Lafaiete).

CAMILA CHRISTIANE VIANA SILVA

Graduada em Jornalismo, bolsista no projeto de pesquisa O papel dos profissionais da mídia no processo de emergência de grupos subalternos

RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar, de forma sucinta, algumas questões discutidas em projeto de pesquisa intitulado O papel dos profissionais da mídia no processo de emergência de grupos subalternos. A partir de uma abordagem sobre o “eu” pós-moderno, identificamos as implicações da escrita memorialística na contemporaneidade, caracterizada por elementos como o papel de mediador dos profissionais das mídias e a emergência de grupos subalternos. Em nosso trabalho, mobilizamos alguns exemplos que nos ajudam a delinear este cenário, tais como as obras: Por que não dance, de Esmeralda do Carmo Ortiz; Estamira, de Marcos Prado, e O doce veneno do Escorpião, de Bruna Surfistinha, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE

Escritas memorialísticas, mídia, pós-modernidade

ABSTRACT

The objective of this article is to present, of form reduced, some questions argued in intitled project of research The paper of the professionals of the media in the process of emergency of subordinate groups. From a boarding on “I” post-modern, identify the implications of the memorialist writing in the present time, characterized for elements as the paper of mediator of the professionals of the medias and the emergency of subordinate groups. In our work, we mobilize some examples that help

in them to delineate this scene, such as the works: Por que não dancei, of Emeraldalva do Carmo Ortiz; Estamira, of Marcos Prado, and O doce veneno do escorpião, de Bruna Surfistinha, among others.

KEYWORDS

Memorialists writings, media, post-modernity.

1 INTRODUÇÃO

Para cada “eu”, uma “escrita”¹⁹ memorialística. Com base nesse constructo, buscamos entender as variações das modalidades que englobam os gêneros auto-referentes²⁰. Variações estas, ocorridas concomitantemente às mudanças imprimidas às subjetividades, da modernidade à era contemporânea. Neste contexto, uma questão crucial é levada em conta: a absorção do memorialismo por outras mídias, além da literatura. Assim, entram em cena, aspectos estruturais e a ideologia concernente à práxis de uma narrativa centrada no sujeito.

O objetivo deste artigo, que nasceu durante a realização de projeto de pesquisa, intitulado *O papel dos profissionais da mídia no processo de emergência de grupos subalternos*²¹, é introduzir a discussão sobre essa nova prática que emerge do modelo multimídia de correlação entre transmissão e recepção de sentido, entre produção e circulação de sentido, desvelado pelas narrativas memorialísticas veiculadas no cinema, na Internet, na televisão e através da própria literatura de nossa época.

2 O EU MODERNO

O indivíduo autônomo sedimentou-se graças ao pensamento iluminista²², potencializado através da ideologia burguesa, a partir da qual podemos definir um tipo de subjetividade denominada Homo psychologicus, Homo privatus ou personalidade introdirigida. Trata-se, pois, do paradigma do homem moderno, centro a partir do qual gravitaram todos os acontecimentos dos últimos séculos.

Na verdade, o processo de cristalização do eu no ocidente fomentou-se com base em um questionamento “universal”: “Quem sou eu?”²³. Tal empreitada teve início muitos séculos antes do

¹⁹ A escrita é entendida, neste trabalho, em sentido amplo, tal como registro, em suas mais variadas formas midiáticas, além da literatura propriamente dita.

²⁰ Em toda nossa pesquisa, consideramos válido o ponto de vista da socióloga argentina Leonor Arfuch: “Sin embargo, nuestra opción de nominación, que tiene más que nada un valor heurístico, no supone que la distinción entre atribuciones auto o biográficas, em el interior o por fuera de este espacio, sea irrelevante” (ARFUCH, 2002, p. 53). Assim sendo, ao referirmo-nos à escrita memorialística (e expressões afins), estaremos designando de maneira ampla aos gêneros que se ocupam do desvendamento de subjetividades, com ou sem a mediação de outrem.

²¹ O projeto de pesquisa foi realizado durante todo o ano de 2010, com apoio da Fundação Nacional de Desenvolvimento do Ensino Superior Particular (Funadesp) e vinculado à Universidade Presidente Antônio Carlos.

²² Conforme Stuart Hall, “o sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação (...). O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa”. (HALL, 2002, p.10-1)

²³ Na tentativa de traçar os caminhos percorridos pela humanidade, no desvendamento desse dilema, o filósofo Charles Taylor produziu uma notável obra, “O self no espaço moral”. Apoiado em pensadores de diferentes épocas, o autor mostra a importância das ciências humanas, das artes e da literatura, na definição do self que

advento burguês, e diversos pensadores ocuparam-se em apontar indícios dessa concepção. É o caso de Santo Agostinho, conforme esclarece Paula Sibilia:

A obra de Santo Agostinho abriga as primeiras metáforas de introspecção. Nas páginas das suas Confissões aparecem, pela primeira vez na tradição ocidental, as exigências do auto-exame perpétuo. Por isso, esse monge que viveu nos séculos IV e V da era cristã é reconhecido habitualmente como ‘o pai da interioridade’, além de ter assinado um dos primeiros escritos autobiográficos da história” (SIBILIA, 2008, p.93).

Embora as assertivas de Santo Agostinho tenham sido elaboradas em um contexto específico, no qual a auto-exploração tinha o firme propósito de levar os cristãos a Deus, podemos considerá-las fundamentais na maneira de se identificar o ser humano de modo diverso daquele que vigorava na Idade Média, ou, nas palavras de Sibilia (Idem, p.94), “assim ficou delineada, nesses escritos pioneiros, uma primeira formulação do sujeito como o lugar da verdade e da autenticidade”.

Mais tarde, teóricos dos séculos XVI e XVII retomariam tais reflexões, dando novos passos rumo à teorização do eu moderno. Descartes, com sua filosofia do “voltar-se para dentro”, apontou a razão como fundamento da existência do eu. De acordo com Taylor:

Descartes é o fundador do individualismo moderno, porque sua teoria faz o pensador individual voltar-se para sua própria responsabilidade, requer que ele construa uma ordem de pensamento para si mesmo, na primeira pessoa do singular. Mas ele deve fazer isso de acordo com critérios universais; raciocina como qualquer um e como todos. (TAYLOR, 1997, p.237)

Paralelamente aos estudos cartesianos, “Montaigne inaugura um novo tipo de reflexão intensamente individual, uma auto-explicação, cujo objetivo é alcançar autoconhecimento (...). É, do começo ao fim, um estudo de primeira pessoa, que recebe pouca ajuda das contribuições de observações de terceira pessoa e nenhuma da ciência” (TAYLOR, p. 236). A “odisséia de construção do eu moderno”, delineada a partir de estudos dos autores citados e de grande parte dos pensadores no século XIX, chega ao seu clímax, em nosso breve retrospecto, com Rousseau. Taylor ressalta:

Rousseau está na origem de grande parte da cultura contemporânea, das filosofias de auto-exploração, assim como dos credos que fazem da liberdade autodeterminante a chave para a virtude. Ele é o ponto de partida de uma transformação da cultura moderna no sentido de uma interioridade mais profunda e de uma autonomia radical. (TAYLOR, 1997, p. 464).

No concomitante desenvolvimento da subjetividade e dos gêneros literários auto-referentes, o século XIX representa o auge de uma era em que o ser humano acredita ser dotado de autocontrole, ou, conforme Taylor, de uma “independência auto-responsável” 241. O sujeito moderno crê, inclusive, na possibilidade de se autodefinir através da palavra, como pretendia Rousseau, já no fim do século XVIII, nas Confissões: “Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade de sua natureza, e esse homem serei eu”. (ROUSSEAU, 1985, p. 13). Rousseau é, portanto, um paradigma do homem de sua época, e sua autobiografia funciona como estatuto da individualidade moderna, em seu propósito de expressar uma verdade, por assim dizer, cartesiana, que emana do eu que detém o poder do discurso.

permeia a sociedade moderna. Ver, a esse respeito, C Taylor, As fontes do self – a construção da identidade moderna, 1989.

Tal concepção reforça a tese de que, enquanto memorialistas, somos responsáveis pela arquitetura de nossa vida, que será erguida com a palavra e estruturada no texto auto-referente. Ao mesmo tempo, e de maneira inversa, é a narrativa que nos constitui, na medida em que é através dela que nosso *self* aflora, de modo inteligível, para nós mesmos e para outrem²⁴. A partir desse pensamento, torna-se possível definir a autobiografia como uma “re-presentation”, ou, nas palavras de Sylvia Molloy:

Um tornar a contar, pois a vida a que supostamente se refere é, por si mesma, uma construção narrativa. A vida é sempre, necessariamente, uma história; história que contamos a nós mesmos como sujeitos, através da rememoração; ouvimos sua narração ou a lemos quando a vida não é nossa. Podemos dizer que a autobiografia é o mais referencial dos gêneros. A linguagem é a única maneira de que disponho para “ver” minha existência. Em certo sentido, já fui “contado” – contado pela mesma história que estou narrando. (MOLLOY, 2004, p. 19)

3 O EU PÓS-MODERNO

A análise desenvolvida até aqui se refere à definição do eu moderno e sua relação com o conceito tradicional de autobiografia. Com o dismantelamento da subjetividade burguesa, a teorização das escritas do eu se torna incongruente com os novos *selves*. Passa-se do *status* de “registro fiel” a mosaico, repleto de ficcionalizações e intenções que vão além da auto-propagação. Os gêneros auto-referentes começam a agregar características e demandas condizentes com o novo eu²⁵, que aflora no limiar da modernidade.

Mas, afinal, quais são as nuances desta concepção de subjetividade surgida nas últimas décadas, e que ainda tenta se ajustar ao que se convencionou chamar de pós-modernidade²⁶? A resposta a essa pergunta pode se tornar mais clara se recorrermos a algumas discussões, a respeito do sentido da era contemporânea. O assunto, que ainda gera controvérsias, tem em Lyotard²⁷ um de seus principais debatedores. Algumas palavras proferidas pelo autor francês funcionam como verdadeiras “senhas”, que nos remetem ao centro da discussão: “incredulidade”, “desencanto”, “deslegitimação” e “erosão” são vocábulos essenciais.

Mas a expressão mais condizente com a perspectiva ora apresentada talvez seja “crise dos relatos”. Considerando o ser humano um “produto” desses relatos (sejam eles de ordem social, religiosa, política e filosófica, entre outras) e, ele próprio, uma “narrativa que se mantém de pé”, é de se imaginar que o eu moderno torne-se insustentável na nova era²⁸. O indivíduo burguês ingressa no

²⁴ Paul Ricoeur utiliza o termo “homens-narrativa” e afirma que “a história narrada diz o quem da ação. A identidade de quem é apenas, portanto, uma identidade narrativa. Sem o auxílio da narração, o problema da identidade pessoal está, com efeito, fadado a uma antinomia sem solução: ou se coloca um sujeito idêntico a si mesmo na diversidade de seus estados, ou se considera, na esteira de Hume ou de Nietzsche, que esse sujeito idêntico é uma ilusão substancialista, cuja eliminação só revela um puro diverso de cognições, de emoções e de volições. (RICOEUR, 1997, p. 424).

²⁵ Um eu que se multiplica, já que, conforme Peter Berger (1983), “temos tantas vidas quanto pontos de vista” (p. 68)

²⁶ Evidentemente, a noção de pós-modernidade não é a única a tentar elucidar o período que se segue à modernidade. Estudos como o de Jameson, sobre o capitalismo tardio (1997); Lipovetsky, com a idéia de hipermodernidade (2004), e Vattimo, a respeito da sociedade transparente (1992) potencializam a discussão e serão mobilizados, em outro ponto do texto.

²⁷ Em A condição Pós-Moderna (2002), Jean-François Lyotard expõe os pressupostos que caracterizam a Pós-Modernidade, focando o debate em sua tese do fim das metanarrativas de legitimação da modernidade.

²⁸ No livro A identidade cultural na pós-modernidade (2002), Stuart Hall conclui que o sujeito pós-moderno é aquele cuja identidade está em mutação, em contraste com o sujeito do iluminismo.

século XX fadado ao desmoronamento, à fragmentação, graças ao que Kellner identifica como “processos sociais que nivelam as individualidades na sociedade racionalizada, burocratizada, consumista e dominada pela mídia” (KELLNER, 2001, p. 298).

A exacerbação da cultura de massa, o consumismo elevado a níveis muito maiores que os das necessidades reais, a espetacularização do cotidiano – tudo isso contribui para que o ser humano perca o seu valor singular, caracterizando-se, cada vez mais, apenas como componente de uma massa suscetível às regras definidas pelo sistema. Kaplan diz sobre isso que, sob uma posição pós-estruturalista:

(...) não só o sujeito individual burguês é coisa do passado, como também é um mito; ele nunca existiu realmente, para começo de conversa; nunca houve esse tipo de sujeitos autônomos. Ao contrário, esse constructo foi apenas uma mistificação filosófica e cultural que procurou convencer as pessoas de que elas “tinham” sujeitos individuais e possuíam essa identidade pessoal única. (Kaplan, 1993, p.30)

Essa crise de valores, impulsionada por questões econômicas, entre elas, o aumento da produção e do contingente de consumidores, configura-se em nossa época como característica estrutural. Vários fatores contribuem para isso, como o desenvolvimento da propaganda e, principalmente, a necessidade do *stablishment* em criar mecanismos de alienação coletiva. Assim, o consumismo adquire um papel crucial na sociedade ocidental, visando não só mercadorias, mas, também, estilos de vida, visões de mundo, o homem, enfim. Na cultura, a exploração mercadológica torna-se ainda mais evidente, como explicita Jameson:

Na cultura pós-moderna, a própria “cultura” se tornou um produto, o mercado tornou-se seu próprio substituto, um produto exatamente igual a qualquer um dos itens que o constituem: o modernismo era, ainda que minimamente e de forma tendencial, uma crítica à mercadoria e um esforço de forçá-la a se autotranscender. O pós-modernismo é o consumo da própria produção de mercadorias como processo. O “estilo de vida” da superpotência tem, então, como o “fetichismo” da mercadoria de Marx, a mesma relação que os mais adiantados monoteísmos têm com os animismos primitivos ou com as mais rudimentares formas de idolatria. (Jameson, 1997, p.14)

Temos, portanto, o seguinte panorama no início do século XX: a humanidade atormentada, porque já não crê de forma absoluta em ideais, nem possui o mesmo entusiasmo cego nas ciências²⁹. Pessoas cada vez mais bombardeadas e, ao mesmo tempo, maravilhadas com a expansão tecnológica e com a teia de informações que se cria com o desenvolvimento da imprensa, naquele momento, já caminhando a passos largos.

A privacidade dá lugar a um modo de vida onde a exposição torna-se cada vez mais presente. Se a modernidade era marcada por uma arte combativa, o que se vê nos tempos seguintes é uma absorção dessas formas artísticas por parte do sistema vigente. Devidamente “domesticada”, a produção cultural converte-se, de modo geral, em algo descartável, feito com o intuito de “vender”, gerar lucro. Featherstone nos fala a respeito da inserção da arte no sistema capitalista:

²⁹ A esse respeito, Lipovetsky afirma que o “otimismo, que caracteriza especificamente a filosofia das Luzes e o cientismo do século XIX, não é mais corrente. Na sequência das catástrofes que o século XX presenciou, a razão perdeu toda dimensão positiva, para ser combatida como instrumento de dominação contábil e burocrática (...). (LIPOVETSKY, 2004, p. 14)

Na era do industrialismo, a força da arte como ilusão, sua autoridade de obra original, a fonte de sua aura, deslocou-se para a indústria, com a pintura passando para a propaganda visual, a arquitetura para a engenharia técnica, e o artesanato e a escultura para as artes industriais, de modo a produzir uma cultura de massa. (Featherstone, 1995, p. 107)

A reprodutibilidade técnica contribui decisivamente para isso: se, por um lado, permitiu a democratização da Arte, por outro, banalizou-a. O que antes estava restrito à academia, aos museus, passa a ser visto no dia-a-dia, na página de jornal, no outdoor, na capa do caderno adolescente... O resultado, na maioria das vezes, é a perda da consciência crítica, do encantamento antes despertado pela arte, que era capaz de levar à meditação, a aguçar os sentidos.

Até mesmo o cotidiano torna-se elemento artístico. Estreita-se a fronteira entre o concreto e o imaginário, o público e o privado, tendo a mídia como veículo deste fenômeno. Uma das principais marcas deste novo tempo é a exposição do indivíduo, fazendo de sua própria vida um elemento da cultura. É como se a concepção de Baudelaire sobre a modernidade viesse à tona, ancorada agora pela mídia, que trata de dar margem a essa superexposição das relações humanas, do próprio indivíduo:

Foucault (1986, p. 41-2) referiu-se aprobativamente à concepção de modernidade de Baudelaire, na qual a figura central é “o dândi, que faz de seu corpo, seu comportamento, seus sentimentos e paixões, sua própria existência, uma obra de arte”. Com efeito, o homem moderno é “o homem que procura inventar a si próprio”. (Featherstone, 1995, p. 99)

A escrita memorialística, nesse contexto que acena para a pós-modernidade, também tem seus propósitos alterados. De “desvendamento do eu”, os gêneros autoreferentes passam a cumprir outras funções, como a de emergência de determinados grupos sociais e a exposição da intimidade, transferindo-a do ambiente privado ao público. Outra implicação fundamental é a expansão da escrita do eu para outras mídias, como o cinema, a TV e a Internet.

4 A ESCRITA MEMORIALÍSTICA MULTIMÍDIA NA PÓS-MODERNIDADE

A noção de pós-modernidade desenvolvida por Lyotard tem, em seu cerne, o desmoronamento dos grandes discursos legitimadores do mundo ocidental. Envolve contundências como incredulidade, desordem e heterogeneidade. Classificar tal noção como boa ou má seria apenas uma questão de ponto de vista, como avalia Silvano Santiago:

Aos olhos revolucionários, a pós-modernidade é reformista. Aos olhos iluministas ela é uma freguesa contumaz, ou seja, mais uma rebelião anárquica da irracionalidade. Aos olhos verdadeiramente modernos, ela é apenas modernizadora. Porém, aos seus próprios olhos, a pós-modernidade é antitotalitária, isto é, democraticamente fragmentada, e serve para afiar a nossa inteligência para o que é heterogêneo, marginal, marginalizado, cotidiano, a fim de que a razão histórica ali enxergue novos objetos de estudo. (SANTIAGO Apud LYOTARD, 2002, p. 127)

O cenário delineado por Silvano comporta, como o próprio crítico assinala, diversos pontos de vista, embora todos eles privilegiem, de alguma maneira, a mudança, o desafio de se enxergar a realidade por ângulos variados. E se, por um lado, a nova configuração pode ser relacionada à liberdade (de modos de se enxergar o mundo, a nós mesmos e aos outros), por outro, ela trás o efeito indesejável da insegurança. De fato, nossos tempos são marcados pelo imponderável, que parece pesar sobre as subjetividades – mantidas de pé, mas em terreno movediço. A compulsão pela visibilidade, através da mídia, seria apenas um dos sintomas dessa concepção.

Jameson é outro teórico atuante, no que diz respeito ao desvendamento desta era. Em seu projeto, marcado por um “historicismo marxista sincrético e utópico”³⁰, levanta uma discussão pertinente à nossa reflexão, que pode auxiliar como elemento contextualizante. Afinal, teria, a América Latina, superado o estágio da modernidade? Já que uma das marcas da pós-modernidade é a proliferação dos meios de comunicação de massa, aliada aos mais diversos instrumentos high-tech, como identificar tal sintoma em países como o Brasil, com um contingente de milhões de analfabetos e semi-analfabetos? Se estamos em plena “modernidade tardia”³¹ ou na pós-modernidade, há controvérsias. Mas a disparidade social que nos cerca é evidente, e se manifesta em dados conflitantes³², que colocam em xeque a noção de amplo acesso às novas tecnologias, que grande parte dos teóricos da contemporaneidade sustentam.

E se, por um lado, discute-se o ingresso ou não na pós-modernidade, o que dizer da tese de Lipovetsky, de que “o rótulo pós-moderno já ganhou rugas” (LIPOVETSKY, 2004, p. 52)? Em defesa de sua proposição, o filósofo francês elenca algumas noções da modernidade, que teriam se potencializado nas últimas décadas. Na introdução ao pensamento de Giles Lipovetsky, Sébastien Charles reflete:

Vários sinais fazem pensar que entramos na era do hiper, a qual se caracteriza pelo hiperconsumo, essa terceira fase da modernidade; pela hipermodernidade, que se segue à pós-modernidade; e pelo hipernarcisismo (...) uma sociedade liberal, caracterizada pelo movimento, pela fluidez, pela flexibilidade; indiferente como nunca antes se foi aos grandes princípios estruturantes da modernidade, que precisaram adaptar-se ao ritmo hipermoderno para não desaparecer. (LIPOVETSKY, 2004, p. 25-26)

É interessante assinalar que o texto de Sébastien, que antecede os escritos de Lipovetsky, no livro *Os tempos hipermodernos*, tem como subtítulo “O individualismo paradoxal”. Este caráter contraditório, em relação às subjetividades contemporâneas, perpassa toda a obra, que coloca o indivíduo como paradigma, ressaltando a centralidade no eu. Entretanto, o que se observa é um eu cada vez mais dependente do olhar alheio, carente de atenções e ávido por visibilidade. A subjetividade atual é, essencialmente, narcísica, embora se mantenha aberta ao escrutínio público.

Diante de tantas tentativas de sistematização do momento atual – sem falar naquelas que priorizam culturas subalternas³³ e setores marginalizados de nossa cultura – que pensamento deve ser adotado como bússola, no caminho que trilhamos, em busca do eu que se projeta na contemporaneidade, através da escrita memorialística multimídia que se delinea no século XXI?

É no amálgama de alguns princípios dos autores citados que nos baseamos, tento como pilar mais profundo a teoria de Gianni Vattimo, a respeito do que é nomeado por ele de “Sociedade Transparente”. Na origem do enfoque proposto pelo italiano, está a relação estreita entre os novos rumos da sociedade e os *mass media*. Nada mais útil à nossa pesquisa, que também coloca a mídia

³⁰ Classificação da tradutora Ana Lúcia Almeida Gazolla, livro Espaço e Imagem, Teorias do Pós-Moderno e outros ensaios. 1994, p. 10)

³¹ Giddens (2002) define a modernidade tardia como uma fase de desenvolvimento das instituições modernas, marcada pela radicalização dos traços básicos da modernidade, quais sejam: a separação de tempo e espaço; os mecanismos de desençaixe e a reflexividade institucional (GIDDENS, 2002, p. 221)

³² Um indício da acessibilidade a tecnologias, no Brasil, é o número de celulares no país, que ultrapassa os 175,6 milhões de aparelhos. Ao mesmo tempo, mas da metade da população brasileira não conta, sequer, com redes para coletas de esgoto (dado de 2010). Fonte: www.ibge.gov.br

³³ Gramsci denomina como “subalterno” os pertencentes às classes oprimidas, como uma forma de substituir o termo marxista “proletariado”. Alguns novos teóricos, a partir da conceituação de Gramsci que, diferentemente do termo anterior, pressupõe subordinação, submissão, começaram a perceber que as formas de opressão estão além da classe e da condição econômica e que também há opressão com bases culturais, étnicas. Assim, como uma complementação ao conceito gramsciano e à teoria marxista, o conceito de subalterno foi ampliado. Para Spivak, o subalterno é aquele que não é representado, inclusive na representação que se propõe dar a ele, porque, a partir do momento em que é representado, ele já é inserido em um discurso e perde o caráter de subalternidade.

como elemento central da autobiografia contemporânea. Outro ponto favorável é a visão, até certo ponto, “otimista” de Vattimo. Mesmo cercada de incertezas, sua proposta foge ao convencional, ao delegar aos meios de comunicação uma missão positiva. O autor afirma:

a) que no nascimento de uma sociedade pós-moderna um papel determinante é desempenhado pelos mas media; b) que estes caracterizam esta sociedade não como uma sociedade mais «transparente», mais consciente de si, mais «iluminada», mas como uma sociedade mais complexa, até caótica; e por fim, c) que é precisamente nesse relativo «caos» que residem as nossas esperanças de emancipação. (VATTIMO, 1992, p. 10)

Além do sentido de redenção que Vattimo imprime aos MCM³⁴, é interessante notar que o autor estabelece uma espécie de “midiacentrismo”, colocando a mídia como determinante no que ele chama de “processo de dissolução dos pontos de vista centrais” (p. 11), ou seja: seriam os MCM o grande paradigma da contemporaneidade.

No presente trabalho – no qual apontamos, em linhas gerais, os caminhos trilhados durante projeto de pesquisa – algumas obras podem ser citadas, como exemplos do gênero memorialístico que se processa atualmente, encaixando-se em algumas das características citadas, tais como: o trânsito entre diversos formatos midiáticos, a evidenciação de grupos sociais “marginalizados”, a espetacularização e o papel decisivo de jornalistas, cineastas e outros profissionais das mídias, que atuam como mediadores.

O primeiro exemplar dessa “nova escrita” do eu é o livro *O doce veneno do escorpião*, de Bruna Surfistinha. Trata-se de um blog – diário virtual na internet -, acessado diariamente por milhares de pessoas, que se tornou um *best seller* de sucesso, com destaque até mesmo em um dos jornais de grande prestígio mundial (o *The New York Times*, que, em uma reportagem de duas páginas, enfocou justamente as implicações sociológicas do “erotismo exacerbado” que transparece no Brasil retratado por Bruna). Recentemente, a obra também se tornou um *audiobook* (livro narrado) e foi adaptada para o cinema (com roteiro do cineasta Karim Aïnouz, em parceria com a escritora Antonia Pellegrino, e direção de Marcus Baldini).

A obra é exemplar, no contexto que vislumbramos, justamente por apresentar características da atual “sociedade em rede”, na qual se findam as limitações espaço-temporais e a forma é fugaz. Assim, tem-se uma escrita memorialística que é, concomitantemente, letras (livro), som (*audiobook*), virtualidade (blog) e até mesmo um estilo de vida, exposto e discutido através das mídias. A representação social também se faz presente, mas novamente há um embate, desta vez, entre a legitimidade e a espetacularização (que parece ser intrínseca às manifestações midiáticas da atualidade).

Tal espetacularização, tão criticada por Guy Debord em seu livro *A sociedade do espetáculo*, lançado em 1967, ganha novas abordagens, como a de Arfuch, que, em *El espacio biográfico*, reconhece o freqüente trânsito entre os espaços público e privado, no que se refere às subjetividades contemporâneas, refutando posições radicais e pessimistas. Tal flexibilização também é um tema passível de discussão em *O doce veneno do escorpião*, em que o principal assunto da obra – o sexo praticado por uma garota de programa e seus clientes – socialmente resguardado na intimidade e até na “clandestinidade”, passa a ser exposto e, em certo sentido, glamourizado.

Em outra perspectiva, a qual abordamos com maior ênfase, está o livro *Por que não dancei*. A obra foi escrita por Esmeralda do Carmo Ortiz, hoje jornalista, cantora e escritora. Em seu relato, ela discorre sobre a infância e adolescência pautadas pela violência, drogas e a exclusão social. Essa foi a realidade vivenciada por Esmeralda desde os oito anos de idade, quando fugiu de casa. Na adolescência, possivelmente, ela teria “dançado”, não fosse o encontro, no centro de São Paulo, com educadores do Projeto Travessia, coordenado pelo jornalista Gilberto Dimenstein.

³⁴ Meios de Comunicação de Massa

O apoio que a autora recebeu foi fundamental para sua redenção através da escrita: “Muitas vezes eu tentei, mas não dava certo, porque ia pelos caminhos errados. Mas eu tive os momentos certos: o Circo-Escola, o Clube da Mooca, aqueles pastores que iam na Praça da Sé, o Travessia, o Quixote, e agora o Aprendiz, a Escola da Rua” (ORTIZ, 2001, p. 193). Segundo Dimenstein, “ela descobriu sua paixão pela comunicação, o prazer de escrever poesias para músicas e a vontade de escrever um livro. Foi construindo sua auto-estima. Sem saber, montou no livro um roteiro de recuperação de drogados (...) Com este livro, não precisou de diploma e escreveu sua grande reportagem” (DIMENSTEIN Apud ORTIZ, 2001, p. 11). Após a repercussão do livro, Esmeralda ganhou espaço na mídia, ministra palestras, publicou outros livros e enveredou pela música, lançando CDs de samba.

Outra mulher marginalizada – *Estamira* – foi tema do documentário homônimo, produzido e dirigido por Marcos Prado e lançado em 2004. No vídeo, a história de uma senhora de 63 anos, com problemas psiquiátricos, há mais de 20 anos trabalhando em um lixão. O filme angariou diversos prêmios e tornou-se um marco na discussão acerca do tratamento dispensado aos loucos e da destinação do lixo em nossa sociedade.

Essas duas obras – *Por que não dancei e Estamira* – oferecem-nos subsídios para a abordagem de um dos tópicos essenciais no desvendamento da escrita de si na contemporaneidade: o conceito de “contra-autobiografia”, desenvolvido por Fredric Jameson (JAMESON, 1997). Segundo ele, esta seria uma nova forma autobiográfica, existente nos países de terceiro mundo e característica da pós-modernidade, já que contradiz os dois pilares que sustentam a escrita memorialística tradicional: a subjetividade burguesa e a temporalidade da memória.

Segundo o próprio Jameson, o modelo da contra-autobiografia se distingue pela despersonalização ou retorno ao anonimato, e pela valorização da espacialidade (contexto social, histórico e político) em contraposição à temporalidade (memória) (JAMESON, 1997, p. 95-114). O autor esclarece, no entanto, as implicações do termo anonimato:

O termo anonimato não significa aqui, portanto, a perda da identidade pessoal, do nome próprio, e sim sua multiplicação: não mais a média sociológica ou exemplo sem rosto ou o mínimo denominador comum, mas sim a associação de um indivíduo com uma pluralidade de outros nomes e indivíduos concretos (JAMESON, 1997, p. 108)

A multiplicação do nome próprio – de tantas Esmeraldas e Estamiras – expressas em nossos objetos de estudo, também ocorre no programa *Central da Periferia*³⁵, da Rede Globo. Como documentos de consciência cultural, os depoimentos expressos na atração têm essa característica do anonimato potencializada, já que as “personagens da vida real” acabam funcionando como arquétipos de seu habitat – a periferia – cuja importância já se ressalta no título do programa. Portanto, ao narrarem fragmentos de sua vida, os entrevistados acabam por afirmar um grupo, classe ou situação que se impõe na sua diferença.

Ao mobilizarmos o conceito de contra-autobiografia, não deixamos, entretanto, de debater alguns resquícios do memorialismo tradicional, como a mediação que ainda se faz presente, entre a “voz dos subalternos” e a sociedade (como assinala Gayatri Spivak em seu clássico ensaio *Pode o subalterno falar?*).

Na introdução a *Companion to Postcolonial Studies* (2000), Spivak considera que estudos pós-coloniais têm destacado questões de gênero em suas especificidades. Ela expressa o desejo de que tais estudos se desenvolvam em uma perspectiva autocrítica, e que as chamadas “minorias modelo” não nos façam esquecer de que outras minorias ainda são “subalternizadas” e se encontram “alijadas da possibilidade de mobilidade social” (SPIVAK: 2000, xxi). É a essas minorias – da qual fazem parte a

³⁵ Entre os diversos programas e séries televisivas idealizados por Regina Casé e Hermano Vianna, com temática culturalista, destacam-se, além de *Central da periferia* (2006), *Minha periferia* (2006), *Minha periferia é o mundo* (2007) e *Vem com tudo* (2009).

ex-menina de rua Esmeralda Ortiz e a psicótica Estamira – que nos referimos, ao apontar a fala de subalternos evidenciada pela mídia.

Trata-se de um contexto em que os meios de comunicação passam a desempenhar uma função referencial, na qual seus agentes adotam uma postura de mediador. A imagem de determinados grupos, projetada pela mídia e absorvida pela sociedade, dependerá da postura desse profissional, que “recorta as variadas realidades do cotidiano e as recompõe de acordo com construções mentais (e recursos técnicos), recriando e instaurando novos contextos, afirmando e reafirmando os sujeitos no mundo” (VAZ, 2006, p. 9). De acordo com George Yúdice, o papel de mediador foi, em outra época, ocupado pelo intelectual:

Quando os setores subalternos não tinham acesso aos mecanismos de representação no que Angel Rama chamou a “cidade letrada”, o intelectual podia exercer a função – às vezes messiânica – de redentor da população. (...) Se é verdade que os intelectuais advogaram a favor dos subalternos, também é verdade que monopolizaram o lugar que outros poderiam ter criado. (YÚDICE, 1999, p. 313)

Yúdice prossegue em sua análise, afirmando que, na contemporaneidade, o intelectual perde o status de mediador-mor, na medida em que “os meios e as novas tecnologias de comunicação, assim como a solidariedade internacional (por exemplo, a das ONGs) têm facilitado esse novo protagonismo” (YÚDICE, 1999, p. 315). Assim, atualmente, o “profissional das novas mídias” – como o jornalista, o videomaker e o diretor de TV – passa a *traduzir* o discurso do subalterno (como faz o diretor de *Estamira*, Marcos Prado, ou a equipe responsável por Central da Periferia, composta, inclusive, por um antropólogo, Hermano Vianna).

Vattimo, que considera positiva a abordagem das subjetividades através das multimídias, afirma que tal advento, se não efetiva a democratização para classes e grupos sociais na contemporaneidade, pelo menos torna nossa época mais caótica e multifacetada. De modo sucinto, o ensaísta explica que:

O que de fato aconteceu, porém, não obstante todos os esforços dos monopólios e das grandes centrais capitalistas, é que a rádio, a televisão, os jornais se tornaram elementos de uma grande explosão e multiplicação de Weltanschauungen, de visões do mundo. (VATTIMO, 1992, p. 15)

Acreditamos que o rearranjo de papéis sociais, com a transferência da “função” de mediador, de intelectuais para profissionais da mídia, representa um indício dos tempos pós-modernos, notadamente permeados pela atuação dos meios de comunicação de massa. Neste sentido, a perda de espaço do intelectual moderno talvez se explique pelo próprio caráter de sua atividade, apoiada em uma escrita essencialmente erudita ou “pouco popular”, o que se torna problemático em uma era dominada pelos recursos audiovisuais e por um empobrecimento do discurso sistematizado pelas “belles lettres”.

Advertimos, entretanto, que a visibilidade proporcionada pelos *mass media* pode ser problemática, já que é através dela que a sociedade atual constrói sua visão de mundo e dos *outros*. Como ressalta Ricardo Fabricio Mendonça³⁶,

O grande fetiche do jornalismo [e da mídia, em geral] é a crença da população em sua veracidade. A confiança do leitor no jornal [e nas mensagens veiculadas pelos mais diversos meios de comunicação] conduz a um pacto fiduciário entre ambos. É nesse pacto que o jornal [e as demais mídias] adquire um grande poder: a autorização para narrar o mundo ao público. Assim, os jornalistas [e demais profissionais da comunicação] acabam por usufruir de um certo discurso autorizado e legitimado. (MENDONÇA, 2006, p. 30)

³⁶ As observações colocadas entre colchetes, ao longo da citação, são acréscimo nosso às considerações de Mendonça, e condizem com nossa análise.

Portanto, a mediação realizada na contemporaneidade, pelos profissionais das mídias, é capaz de conduzir subalternos à visibilidade, embora esse fato não seja garantia de uma representação fidedigna de tais grupos; razão pela qual os Estudos Subalternos ainda se fazem necessários na condução de uma sociedade efetivamente democrática, do ponto de vista cultural e em suas variadas instâncias. Neste sentido, é valorosa a contribuição de Spivak (2010), que ressalta a necessidade de um caráter dialógico na fala do subalterno – o que tem sido estimulado em iniciativas como as que citamos, em que a evidenciação destes sujeitos acaba repercutindo de variadas maneiras, como na TV e na Internet³⁷.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de uma nova concepção do eu, forjada desde a modernidade, apontamos o que pode ser nomeado como “escrita multimídia memorialística”, exercida na pós-modernidade, e caracterizada por elementos resumidamente elencados neste artigo. Entre eles, o advento de uma “contra-autobiografia”, a evidenciação de vozes, até então, sufocadas pelo discurso hegemônico, e a inclusão de alguns pressupostos da estrutura em rede, responsável pelo trânsito da “escrita de si” por vários espaços, contextos e veículos.

Quanto à postura de profissionais das mídias, diante de grupos subalternos e marginalizados, procurou-se enfatizar seu papel de mediador, que difere daquele exercido pelos intelectuais e acadêmicos genuinamente “modernos”, por permitir o protagonismo dos sujeitos enfocados, o que pode corroborar a afirmação de Spivak (2010), de que se deve “trabalhar ‘contra’ a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido” (p. 14). Acreditamos que a mídia pode ser um destes espaços, e os exemplos apresentados mostram que a perspectiva de mudança não é apenas uma utopia.

As obras que ora citamos ajudam a aclarar o cenário memorialístico que vislumbramos, por comportarem algumas das características por nós identificadas. Evidentemente, o presente trabalho não encerra o assunto – ao contrário, é apenas o ponto de partida, para o desenvolvimento de outros estudos, que possam fomentar a problematização acerca da evidenciação dos *selves*, em nossa sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002.

BERGER, Peter. *Perspectivas sociológicas: uma visão humanística*. Petrópolis: Vozes, 1983.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

³⁷A partir da publicação de seu primeiro livro *Por que não dancei*, Esmeralda Ortiz obteve grande espaço na mídia, com oportunidades de expressar-se. Participou de entrevistas em programas de TV, como *Fantástico e Profissão Repórter*, publicou outros livros e lançou um CD, com sambas de sua autoria. Graduou-se em Jornalismo e ministra palestras em todo o país. Na Internet, é tema de blogs e comunidades no Orkut. Assim como ela, Estamira despertou o interesse de milhares de internautas, que discutem sua visão de mundo em páginas de relacionamento.

- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. Volumes 1 e 2.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2002.
- JAMESON, Fredric. Sobre a substituição de importações literárias e culturais no Terceiro Mundo: o caso da obra testemunhal. In: *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- KAPLAN, Ann. *O Mal-estar no pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2002.
- VAZ, Paulo Bernardo (Org). *Narrativas fotográficas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- MOLLOY, Sylvia; SANTOS, Antônio Carlos. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica*. Chapecó, SC: Argos, 2004.
- MOREIRAS, Alberto. Ficções teóricas e conceitos libidinais: o neolibidinal na cultura e no Estado. In.: MIRANDA, Wander M. (Org.). *Narrativas da Modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 279-304
- ORTIZ. Esmeralda do Carmo. *Por que não dancei*. São Paulo: Ática, 2001.
- PRADO, Marcos. *Estamira*. Disponível em: www.estamira.com.br. Acesso em: 24 outubro 2010.
- PRADO, Marcos. *Estamira*. Rio de Janeiro: RioFilme/Zazen, 2004. Filme
- RICOEUR. Paul. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997
- ROUSSEAU. Jean-Jacques. *As confissões*. Trad. Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.
- SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar?. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- SPIVAK, Gayatri *Chakravorty*. A Companion to Postcolonial Studies. Eds. Henry Schwarz and Kay Sangeeta. New York: Blackwell: 2000. pp. xv-xxii.
- SURFISTINHA, Bruna. *O doce veneno do escorpião: O diário de uma garota de programa*. São Paulo: Panda Books, 2006.
- TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1997.
- VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Biblioteca de filosofia contemporânea. Trad. Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1992.
- VILLAÇA. Luiz. *Central da Periferia*. Rio de Janeiro: Som Livre, 2006. DVD.
- YÚDICE, George. Pós-modernidade e valor. In.: MIRANDA, Wander M. (Org.). *Narrativas da Modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 305-320.