

Arquivando o presente: construção e pesquisa de acervos sobre a ficção brasileira contemporânea

Prof^a Dr^a Ana Cláudia Viegas¹ (UERJ)

Resumo:

A partir do trabalho de construção de acervos sobre a ficção brasileira contemporânea que venho desenvolvendo dentro da Linha de Pesquisa “Literatura e Cultura Contemporâneas” do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, e do Grupo de Pesquisa “Vida Literária e História Cultural”, pretendo refletir sobre as especificidades da constituição de um arquivo de literatura contemporânea, formado necessariamente por material multimidiático: imagens televisivas; vídeos; filmes; programas de rádio; textos, imagens e sons veiculados pela internet. Serão discutidas questões relativas às transformações dos conceitos de autor, obra e valor literário nesse contexto da interação entre a literatura e os meios eletrônicos e digitais, assim como de que modo a estrutura técnica dos arquivos virtuais determina também a estrutura de seus conteúdos. Por fim, tendo em vista as afirmações de Derrida de que “o arquivamento tanto produz quanto registra o evento” e que “não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquivava da mesma maneira”, será objeto de estudo a própria idéia de um “arquivamento do presente”.

Palavras-chave: ficção brasileira contemporânea, arquivos literários, novas tecnologias

Embora manuscritos de escritores tenham sido guardados desde tempos mais remotos – já no século XIV –, podemos localizar na passagem do XIX para o XX a atribuição de valor aos “testemunhos” do processo de criação literária. O discurso de Wilhelm Dilthey, em 1889, em defesa do conceito de “arquivos literários” é contemporâneo à revolução poética anunciada por autores como Mallarmé, que prioriza a relação entre o artista e sua criação. Vai-se estabelecendo, assim, uma nova relação entre o escritor e seus manuscritos, estando aquele também atento à conservação e à revelação das várias etapas da produção textual. Tendo em vista esse contexto, Louis Hay (2003) traça uma genealogia da crítica genética, tornada possível a partir da formação de coleções sobre autores e, posteriormente, de sua incorporação por instituições públicas européias. A noção de arquivo cultural ultrapassa a área dos manuscritos de escritores, como aponta, ainda segundo dados fornecidos por Louis Hay, a resolução sobre a “Conservação da Memória Escrita do XIXº e XXº século”, adotada pela Assembléia Geral da UNESCO, em 1987.

Aproximamo-nos, dessa forma, da concepção atual dos arquivos de escritores, compostos não só de textos manuscritos que estendem a abordagem de um documento literário para além do texto publicado, mas também de correspondências, depoimentos, entrevistas, documentos particulares, objetos pessoais, material iconográfico. O recente, e crescente, interesse pela formação e pesquisa de arquivos de escritores participa do “retorno do autor” aos estudos literários. Essa figura, afastada da teoria e da crítica literárias por algumas décadas, volta ao cenário desses estudos “na condição de ator e de representante do intelectual no meio acadêmico e social”. O papel do autor, considerado “como ator no cenário discursivo”, “ultrapassa os limites do texto e alcança o território biográfico, histórico e cultural”: “A figura do autor cede lugar à criação da imagem do escritor e do intelectual, entidades que se caracterizam não só pela assinatura de uma

obra, mas que se integram ao cenário literário e cultural recomposto pela crítica biográfica” (SOUZA, 2002, p. 116).

A formação de arquivos literários no Brasil se liga duplamente a nosso Modernismo: seja em seus primórdios, pela atuação de intelectuais como Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, na década de 1930, em prol da organização e preservação de nosso patrimônio histórico e cultural; seja na instalação, em décadas mais recentes, de nossos principais centros de documentação literária, constituídos prioritariamente por acervos de escritores modernistas. Exemplificam tal afirmação os arquivos de Mário de Andrade e Guimarães Rosa, domiciliados no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo; os de Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava, sob a guarda do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro; o Centro de Estudos Murilo Mendes da Universidade Federal de Juiz de Fora; o Acervo de Escritores Sulinos, implantado na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em 1982, com a organização dos documentos legados por Érico Veríssimo; a Fundação Casa de Jorge Amado, em Salvador; o Acervo de Escritores Mineiros, pertencente ao Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e composto pelos fundos documentais de Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, Oswaldo França Júnior, Abgar Renault e Cyro dos Anjos¹.

Como observa Reinaldo Marques, “a instalação desses centros dedicados a organizar e preservar nossos arquivos literários situa-se basicamente no contexto dos anos 70 e 80 do século passado, marcado por uma intensa preocupação com os lugares da memória e, ao mesmo tempo, por forte pressão de mecanismos de amnésia social e histórica” (MARQUES, 2007, p. 16).

Esse crescente interesse por arquivos e construção de memória também se associa, de maneira ambígua, ao contexto das novas tecnologias, já que estas, ao mesmo tempo em que facilitam o resgate, o armazenamento e o acesso aos dados compilados, caracterizam-se pelo nomadismo, pela passagem, dificultando a retenção e seleção das informações. Diante do mal-estar contemporâneo causado pela sobrecarga de informações e pela aceleração cultural, essas práticas de memória “expressam a crescente necessidade de uma ancoragem espacial e temporal em um mundo de fluxo crescente em redes cada vez mais densas de espaço e tempos comprimidos” (HUYSSSEN, 2000, p. 34). As estratégias de rememoração pública e privada procuram, assim, combater o medo do esquecimento, embora essa ameaça surja a partir da própria tecnologia à qual confiamos os arquivos e dados formadores da memória cultural de nosso tempo.

“Seduzidos pela memória”, os homens contemporâneos se empenham na literatura memorialística e confessional, na restauração de centros urbanos, na elaboração de documentários, no registro da vida pessoal pelos diferentes tipos de câmeras, na comercialização da nostalgia – fenômenos que apontam para “a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais”, “[n]uma volta ao passado que contrasta totalmente com o privilégio dado ao futuro, que tanto caracterizou as primeiras décadas da modernidade do século XX” (Idem, p. 9).

¹ Dados extraídos do histórico dos arquivos literários no Brasil traçado por Reinaldo Marques, no texto “O arquivo literário como figura epistemológica” (2007). Adiante, dialogaremos com alguns outros aspectos sobre os arquivos literários abordados nesse texto.

Ao tentar explicar o deslocamento do foco dos “futuros presentes” para os “passados presentes”, Huyssen destaca o papel das novas mídias como veículos tanto para a memória pessoal como para a pública. Ao condicionar a memória na sua própria estrutura e forma, as novas tecnologias da informação e as políticas midiáticas alteram as relações entre memória e esquecimento. Essas mesmas mídias responsáveis pela disponibilização da memória são acusadas de provocarem uma amnésia, uma perda da consciência histórica. Ao invés de julgá-las, Huyssen prefere ver nesse paradoxo “uma lenta mas palpável transformação da temporalidade nas nossas vidas, provocada pela complexa interseção de mudança tecnológica, mídia de massa e novos padrões de consumo, trabalho e mobilidade global” (p. 25). A crescente aceleração das inovações científicas, tecnológicas e culturais, numa sociedade onde a busca do consumo e do lucro descarta objetos e modos de vida rapidamente ultrapassados, encolhe a duração do presente. Embora essa sucessiva substituição dos produtos a serem consumidos gere o esquecimento, também leva, como reação, a uma espécie de “obsessão cultural” pela memória, ao desejo da “recordação total”, como um modo de frear um pouco a velocidade da modernização.

É a partir dessa mentalidade “arquivista e colecionadora” da atualidade que queremos pensar a idéia de um “arquivamento do presente”, tanto no que se refere ao papel do pesquisador na construção de acervos sobre a escrita contemporânea quanto a práticas de arquivamento do eu desenvolvidas pelos próprios escritores no processo de formação da figura autoral.

Desde 2005, venho trabalhando, no âmbito do Centro de Estudos Virgínia Côrtes de Lacerda, do Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ, na formação de um acervo sobre a ficção brasileira contemporânea, visando à organização, classificação e disponibilização de material sobre escritores que começaram a publicar na década de 1990. Contamos até o momento com “dossiês” (conjuntos de textos diversos: resenhas, reportagens, *releases*, entrevistas, ensaios) sobre os escritores Adriana Lunardi, Bernardo Carvalho, Cíntia Moscovich, Clarah Averbuck, Heloísa Seixas, Luiz Ruffato, Marçal Aquino, Marcelino Freire, Marcelo Mirisola, Milton Hatoum, Nelson de Oliveira, Patrícia Melo, Paulo Lins. A partir do material organizado, têm sido elaboradas também biobibliografias desses autores.

Uma primeira especificidade da constituição de um arquivo de literatura contemporânea é a inclusão, necessariamente, de um material multimidiático: imagens televisivas; vídeos; filmes; programas de rádio; textos, imagens e sons veiculados pela *internet*. A própria produção criativa desses escritores se volta, muitas vezes, para o cinema, o vídeo e a televisão – através da elaboração de roteiros, por exemplo –, de modo que o conceito de obra se amplia para além do texto impresso. Também os pesquisadores produzem material videográfico a ser incorporado nesse acervo: em maio de 2005 e 2007, realizamos encontros, respectivamente, entre os escritores Luiz Ruffato e Marcelo Mirisola, e professores e alunos de graduação e pós do Instituto de Letras da UERJ, gravados e editados em DVD.

Sendo assim, a heterogeneidade dos materiais, característica dos acervos literários, de natureza híbrida, “mistura de arquivos documentais, de museu e biblioteca”, se complexifica ainda mais, assim como “a multiplicidade de discursos – teórico, histórico, crítico, ficcional, memorialístico, biográfico, autobiográfico, epistolar, etc. – que tais acervos mobilizam, exteriorizam, e cujos limites se revelam cada vez mais tênues, propiciando contaminações de uns pelos outros (MARQUES, 2007, p. 18)”. O caráter aberto, dinâmico, inacabado dos arquivos, “verdadeiro *work in progress*”, “na medida em que podem acolher novos documentos e materiais” (Idem, p.

21), se acentua no caso de escritores contemporâneos, em que nem mesmo a obra publicada constitui um *corpus* completo.

O caráter heteróclito dos arquivos literários leva à recomendação de sua abordagem a partir de uma metodologia transdisciplinar – uma vez que mobilizam “diversos saberes e ofícios: da arquivística e ciências da informação, da museografia e cenografia, da informática e performática, da física e química, da história e sociologia, a par dos saberes atinentes ao campo próprio dos estudos literários: teoria, crítica, história e comparatismo literários (Idem)”. A inclusão num acervo sobre a literatura contemporânea de material produzido pelos meios de comunicação de massa (por exemplo, entrevistas e depoimentos de escritores na televisão e na *internet*) ativa outras áreas de conhecimento como a teoria da comunicação, a análise do discurso, já com tradições nos estudos midiáticos.

Por se tratar de um *corpus* muito recente, a “fortuna crítica” desses novos escritores, bastante incipiente, encontra-se disseminada em artigos, ensaios, resenhas divulgados predominantemente pela *internet*. Dessa forma, as questões em torno do impacto das novas tecnologias, da memória eletrônica, sobre os arquivos ganham, nesse caso, grande espaço de experimentação e discussão.

Em suas reflexões sobre o “mal de arquivo”, Derrida (2001) lança hipóteses a respeito da “revolução sem limites da técnica arquivística atual” (p. 31) operada pelo desenvolvimento da tecno-ciência do arquivo. Caso as estruturas do aparelho psíquico, “em sua arquitetura espacial e em sua economia de velocidade, em seu tratamento do espaço e da temporalização” (p. 27), sejam afetadas pelos novos dispositivos técnicos de arquivamento e reprodução, não se tratará apenas de uma nova forma de representação dessas estruturas, mas de toda uma outra lógica. Afinal, “a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro” (p. 29). As duas acepções atribuídas à expressão “mal de arquivo” – a pulsão de destruição intrínseca a todo desejo de arquivo, já que este se forma a partir da possibilidade do esquecimento, e a paixão do arquivo, a procura do arquivo onde ele se esconde – estão presentes na compulsão de registrar, guardar, colecionar da atualidade e em suas relações com o desenvolvimento das novas tecnologias.

A constituição da subjetividade moderna sempre se fez acompanhar de diversas práticas de arquivamento do eu: guardar papéis, montar álbuns fotográficos, manter um diário, escrever uma autobiografia. Várias dessas práticas se condensam no ato contemporâneo de arquivar a própria vida através dos *blogs*, páginas virtuais onde o indivíduo expõe textos, imagens, sons, selecionados e organizados com a intenção de construir uma imagem de si em permanente diálogo com o outro. Nessa “espécie de representação ao vivo da vida” (LEJEUNE, *apud*: SCHITTINE, 2004, p. 15), importa guardar a memória não do passado, mas do presente. A constante atualização do texto se torna necessária não somente para não deixar o diarista esquecer, mas para alimentar a curiosidade do leitor. Constrói-se, assim, uma memória viva, dinâmica, mutável. A extensa capacidade de armazenamento do computador diminui a importância dos critérios de seleção dos arquivos. Importa guardar muitas informações, mesmo que efêmeras.

As contribuições dos leitores dão a essa memória um caráter, ao mesmo tempo, individual e coletivo: “São os leitores participando, fazendo comentários *on-line*, estabelecendo *links* entre a vida do diarista e suas próprias vidas. As conexões entre esses *blogs* fazem deles, muitas vezes, um diário íntimo coletivo.” (SCHITTINE, 2004, p. 130). Configura-se uma escrita interativa, a diversas mãos, em espiral, inclusive

porque de um *blog* partem *links* para outros, criando-se uma ampla rede de comentários e relatos. A contradição entre um eu muitas vezes narcisista que se dirige a milhões de interlocutores, instados a intervir nos relatos, através dos *posts*, assumindo o papel de enunciadores, estabelece uma mediação e indecidibilidade entre os espaços público e privado.

Os *blogs* têm sido uma ferramenta bastante utilizada por escritores, com variadas finalidades: seja como uma espécie de oficina criativa, espaço de experimentação e contato inicial com leitores, divulgação da produção textual para possíveis editores, seja como lugar de debates, divulgação de publicações e eventos literários, agenda cultural, sem esquecer os procedimentos de autoficcionalização que contribuem para a formação da *persona* do autor.

Autores como Clarah Averbuck, João Paulo Cuenca e Cecília Giannetti são exemplos do uso do *blog* como estratégia de inserção no circuito artístico-literário, ainda que de maneiras diferenciadas. Enquanto os três romances de Averbuck – *Máquina de pinball*, *Das coisas esquecidas atrás da estante* e *Vida de gato* – foram montados a partir de fragmentos selecionados em seu *site* (<www.brazileirapreta.blogspot.com>), Cuenca resolveu manter *on line* (<www.carmencarmen.blogger.com.br>) uma espécie de *making of* de seu livro, depois de receber a proposta da editora Planeta para publicá-lo, afirmando em seu *blog* que seu livro não é um exemplo de *blog* que vira livro, mas exatamente o inverso: seu *blog* é que é sobre o livro e seus processos. Já Cecília Giannetti, escritora assumidamente “blogueira”, compõe seus *posts* com uma diversidade de tipos de textos: trechos de crônicas publicadas em sua coluna na *Folha de São Paulo*; comentários sobre o lançamento de seu primeiro romance, *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*; fotos suas entre amigos, também escritores. Segundo *post* de 13 mar. 2008, “este aqui é meu espaço para cometer algumas chulices, comentar a vidinha de escritor e fazer propaganda dos meus livros”.

O trânsito de textos das telas virtuais para as páginas impressas suplementa o arquivamento do processo de produção textual, na medida em que diferentes “versões” do texto, em suas várias fases de elaboração, vão sendo publicadas. Em artigo de 2002, referindo-se aos escritores que começavam a usar a *internet* como “uma oficina de literatura em tempo real”, Paulo Roberto Pires afirma que “ao começar na *web*, a literatura (...) junta ficção, diário, correspondência completa, rascunhos e originais como se o tradicional processo literário tivesse sido inevitavelmente acelerado, da produção até o leitor”. Se os manuscritos, objetos tão preciosos para a investigação dos processos de criação artística moderna, estão destinados ao desaparecimento no suporte eletrônico, a divulgação da “obra em formação” por esses jovens escritores pode vir a se constituir num correlato dessas “fontes primárias”. A primeira versão de um texto, divulgada num *blog*, por exemplo, pode ser reelaborada para figurar numa publicação impressa, do mesmo modo que uma crônica de jornal pode ganhar um novo formato numa página virtual, aproximando-se os conceitos de obra e arquivo.

Em *post* de 9 de dezembro de 2003, intitulado “Carta aberta”, em seu *blog* escreve, Cecília Giannetti afirma que seu *site* “serve para documentar alguns passos do processo de edição e para a comunicação com os leitores, como um diário de produção”. Tendo como referência a utilização por Fernando Sabino de partes de sua correspondência na criação do romance *Encontro marcado*, questiona: “o que há de tão diferente entre transformar o conteúdo de cartas em ficção e o conteúdo de *posts* em ficção?” Equipara os *posts* a cartas abertas, mas com a ressalva: “cartas abertas aos leitores, sem a intenção das caixas de sapatos que guardam papéis para a posteridade.

Os *blogs* não terão pósteros, têm contemporâneos. (...) Porque a *internet* pode ser mais eficiente que um time de traças: *sites* desaparecem.” Uma outra distinção entre a correspondência e os *posts* é o número de leitores: no lugar de uma troca “particular e intransferível”, o autor se expõe a centenas de destinatários, cuja interatividade nem sempre é bem-vinda. Apesar da efemeridade, considera o *blog* “uma boa maneira de arquivar – ainda que por tempo indeterminado – o que produzimos”.

Algumas crônicas editadas em 2007 no livro *O homem da quitinete de marfim*, de Marcelo Mirisola, contêm vários elementos retrabalhados em livros posteriores à primeira publicação daqueles textos, ao longo de 2004 no site da AOL. Além de três crônicas homônimas a um livro publicado em 2005, *Notas da arrebenção*, algumas outras podem ser lidas como etapas da elaboração do romance também publicado em 2005, *Joana a contragosto*. Assim como, em “*Dos nervos*, uma obra-prima”, o cronista se confessa apaixonado por Antônio (personagem ainda de “Crônica para Antônio”), no cenário dos “hotéis descoloridos do Largo do Machado e [d]as noites do Rio de Janeiro” (MIRISOLA, 2007, p. 134), o romance entre o escritor M. M. e a leitora Joana, no livro de 2005, também tem por cenário um hotel no Largo do Machado e suas redondezas, como o restaurante Lamas. A mudança de nome da personagem feminina vai-se fazendo também dentro do romance: “O nome dela é Joana. Eu devia dizer que chama Natércia a mulher que levou meu coração...” (MIRISOLA, 2005a, p. 128); ou das próprias crônicas: “O nome dela não é Antônio... eu devia dizer que se chama N. a mulher que levou meu coração... (...) Não vou dizer que se chama Mirella (...), Antônio (vá lá, vou chamá-la ‘Antônio’) (...).” (MIRISOLA, 2007, p. 172). Se M. M. lamenta o “pé-na-bunda” que Joana lhe deu por ela ter-lhe prometido “uma vida de insignificâncias e peixes ornamentais (...). Viagens à Disney e reunião de pais e mestres. Domingos. Televisão. Filas.” (MIRISOLA, 2005a, p. 111), o cronista, em sua “quitinete de marfim”, também chora o “pé-na-bunda” que Antônio lhe deu depois de lhe prometer “uma vida de almôndegas e insignificâncias” (MIRISOLA, 2007, p. 174).

O narrador sempre em 1ª pessoa, seja em crônicas, contos ou romances, identificado por M. M., corrobora a continuidade entre os diferentes gêneros textuais escritos por Mirisola. Se na figura do cronista, por definição, se fundem escritor empírico, autor e narrador, também em seus textos ficcionais, não há uma separação nítida entre essas categorias. Vários traços biográficos do escritor presentes no romance *Joana a contragosto* – as iniciais M. M., a publicação de crônicas via *internet*, os livros *Azul do filho morto* e *Herói devolvido*, a transformação de escritores seus amigos em personagens e até o número da conta no Itaú – tornam indecíveis as fronteiras entre vida e ficção. A referência irônica a sua conta bancária é outro dado comum ao romance e às crônicas aqui consideradas:

Também mandei meu *Azul do filho morto* para o prêmio Bourbon... e sei-lá-o-quê da Feira de Passo Fundo. Não ganhei nada. Mas sei que um cara levou meus 100 mil reais. Não sei quem foi, mas você aí que está com minha grana, por favor, tome vergonha nesta cara e me devolva o que me pertence.

Anotem, todos vocês, o número da minha conta: Itaú, ag. 0189 c/c 48227-6. (...) Na próxima coluna digo quem teve vergonha na cara e me devolveu o dinheiro. (MIRISOLA, 2007, p. 148) – cobra o cronista.

O narrador M. M. rememora o fato: “(...) escrevi a crônica da semana seguinte. Eu pedia uma reparação aos escritores que ganharam Jabutis e mensalões (bolsas Vitae)

no lugar do meu ‘Azul do filho morto’. (Nota de rodapé: Itaú, ag. 0189, c/c 48227-6.)”. (MIRISOLA, 2005a, p. 100).

A obra de Marcelo Mirisola pode ser tomada como exemplar dessa escrita híbrida entre a ficção e as referências biográficas, em que o autor retorna a seu texto, “a título de convidado”, “como uma das personagens, desenhada no tapete” (BARTHES, 1988, p. 76). Vida e obra se constituem como faces complementares, não no sentido de uma revelar ou esclarecer a outra, mas como instâncias de atuação do eu que escreve que se remetem uma a outra, indissociáveis. A imagem do autor se constrói nesse jogo entre os textos e sua vida pública. Desde o primeiro livro, *Fátima fez os pés para mostrar na Choperia*, a confusão entre o autor empírico e a *persona* que escreve é estimulada o tempo todo. Elementos constantes em seus textos – como o sexo escatológico, o humor corrosivo, o sarcasmo, a postura iconoclasta – participam da construção de sua imagem de escritor tanto quanto suas declarações em entrevistas, inclusive porque há um trânsito permanente entre as informações autobiográficas presentes nos livros e essas declarações. O “estilo-entrave” (AZEVEDO, 2004, p. 77), a literatura da “congestão”, “poluída e exagerada” (CASTELLO, 2005, p. 3), vão sendo alinhavados nesse deslizamento entre o biográfico e o ficcional. O próprio Mirisola investe na criação de um tipo controverso, não para aproximar vida e literatura, mas sim embaralhar seus limites. Da mesma forma que numa entrevista afirma ficar tentado a dizer que tudo que escreve é verdade, noutra assume ter mentido em declarações anteriores sobre sua vida. Se há um “ato autobiográfico” que transita entre essas declarações e suas narrativas em primeira pessoa, ele se volta para a criação de um mito pessoal, para a prática de uma “invenção de si”. Os relatos sobre a identidade desse “eu que escreve” têm como referência, mais do que fatos, outras histórias, constituindo o sujeito como o resultado das ficções que ele conta sobre si mesmo.

Também nos textos de Cecília Giannetti encontramos alguns dados biográficos da autora atribuídos a um narrador, ora em 1ª ora em 3ª pessoa. Se em suas crônicas faz referência a experiências pessoais como o lançamento de seu romance, a sua participação na Festa Literária de Parati ou a sua viagem a Berlim dentro do projeto Amores Expressos², podemos reconhecer em seus textos ficcionais alguns dados empíricos. O bairro da Ilha do Governador, onde morou grande parte de sua vida, ou o de Copacabana, onde mora atualmente, são paisagens constantes de seus contos, assim como a atividade de jornalista é outro traço em comum entre a autora e alguns de seus personagens narradores. No conto “Inseto”, publicado numa antologia em que vários escritores escrevem sobre o tema “livros” (GIANNETTI *et alii*, 2005), um narrador masculino menciona o romance de C. B. Gonzalez, *Lugares que no conozco, a la gente que nunca vi* (versão do título do romance de Cecília, em espanhol), como seu livro preferido.

A criação de narrativas que sustentam a ambigüidade entre o espaço da ficção e as referências extratextuais, aproximando-se do conceito de autoficção, é um dos modos pelos quais o autor retorna à cena literária. A construção do escritor como personagem do espaço público midiático o afasta da concepção barthesiana do autor como um “ser de papel” (BARTHES, 1988, p. 76). Ao lermos um texto, não temos apenas o nome do autor como referência, mas sua voz, seu corpo, sua imagem veiculada nos jornais, na

² O projeto “Amores expressos”, concebido pelo produtor Rodrigo Teixeira, enviou dezesseis autores brasileiros a diferentes cidades do mundo por um mês, para escreverem, a partir dessa experiência, uma história de amor. Alguns dias da viagem também foram filmados para a realização de um documentário.

televisão, na *internet*. Voz, corpo e imagem, que, junto aos textos rascunhados, rasurados, reescritos, se deixam registrar e arquivar, configurando, no “espaço biográfico”³ contemporâneo, uma nova versão do estatuto fantasmático do escritor.

Referências Bibliográficas

- [1] ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- [2] AZEVEDO, Luciene. *Estratégias para enfrentar o presente: a performance, o segredo e a memória* (Literatura contemporânea no Brasil e na Argentina – dos anos 90 aos dias de hoje). 2004. 206f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- [3] AVERBUCK, Clarah. *Vida de gato*. Rio de Janeiro: Planeta, 2004.
- [4] ———. *Das coisas esquecidas atrás da estante*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.
- [5] ———. *Máquina de pinball*. São Paulo: Conrad, 2002.
- [6] BARTHES, Roland. A morte do autor; Da obra ao texto. In: ——. *O rumor da língua*. São Paulo/Campinas: Brasiliense/Ed. da Unicamp, 1988, p. 65-70; 71-8.
- [7] CASTELLO, José. Brutalidade e banalidade em novela que discute o “personagem” escritor. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 dez. 2005. Prosa & Verso.
- [8] CUENCA, João Paulo. *Corpo presente*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.
- [9] DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- [10] GIANNETTI, Cecília. *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- [11] ———. Carta aberta. 9 dez. 2003. Disponível em: <<http://www.paralelos.org/out03/000293.html>>. Acesso em: 23 maio 2008.
- [12] ———. <<http://escrevescreve.blogspot.com.br>>.
- [13] ———. *et alii. Dentro de um livro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- [14] HAY, Louis. A literatura sai dos arquivos. In: SOUZA, Eneida Maria de & MIRANDA, Wander Melo (org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- [15] HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. 2ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- [16] MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário como figura epistemológica. *Matraga*. Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, ano 14, n. 21, p. 13-23. jul./dez. 2007.
- [17] MIRISOLA, Marcelo. *O homem da quitinete de marfim*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- [18] ———. *Fátima fez os pés para mostrar na choperia*. 2ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2006 [1998].
- [19] ———. *Joana a contragosto*. Rio de Janeiro: Record, 2005a.
- [20] ———. *Notas da arrebenção*. São Paulo: Editora 34, 2005b.
- [21] PIRES, Paulo Roberto. Caiu na rede, é texto. 2 ago. 2002. Disponível em: <http://www.ranchocarne.org/ldm/clip_nominimo.html>. Acesso em: 23 maio 2008.
- [22] SCHITTINE, Denise. *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

³ Termo formulado por Leonor Arfuch (2002) para caracterizar a articulação e a interatividade entre os diversos gêneros discursivos contemporâneos ligados aos relatos de experiências pessoais e à exposição pública da intimidade.

[23] SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: —. *Crítica cult.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

¹ **Autor(es)**

Ana Cláudia VIEGAS, Profª Drª
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
ac.viegas@uol.com.br