

O GRAVADOR COMO DISPOSITIVO DE (AUTO)FICIONALIZAÇÃO DA NARRATIVA (AUTO)BIOGRÁFICA

Christina Fuscaldo de Souza Melo (PUC-Rio)¹


Resumo: No livro “Zé Limeira, poeta do absurdo”, Orlando Tejo narra passagens da vida e transcreve trechos da obra de um cordelista e repentista da Paraíba conhecido como Zé Limeira, cuja existência sempre foi questionada. Usando como fio condutor a possível ficcionalização desta biografia e as pitadas de autoficção destiladas por Tejo em sua publicação e os pressupostos de Friedrich A. Kittler e de Adalberto Müller no artigo “Proust e as mídias: o trem, o telefone, a fotografia e o cinema”, este trabalho se propõe a debater a autoficcionalização em narrações registradas pelo gravador, a possibilidade de estarmos perante uma ilusão auditiva, a diferença de posturas entre seres humanos reais e artistas frente ao aparelho de captação de histórias e a evidência da presença de fatores tecnológicos nas mudanças de concepção e na percepção do mundo.

Palavras-chave: Gravador; Entrevista; Autobiografia; Ficção

No livro “Zé Limeira, poeta do absurdo”, Orlando Tejo narra passagens da vida do cordelista e repentista da Paraíba e transcreve trechos da sua obra. Mas quando, durante uma entrevista publicada na “Enciclopédia Nordeste”², o bacharel em Direito, poeta, ensaísta, jornalista, folclorista e professor paraibano conta que chegou a questionar se esteve equivocado sobre a existência de seu biografado, e diz que os registros feitos em um “gravador da Rádio Caturité, um bichão quadrado, deste tamanho assim” se perderam, ele reforça a tese defendida por muitos de que o personagem principal da história foi uma criação sua, com o auxílio de violeiros e cantadores, entre eles Otacílio Batista, um expoente da cultura nordestina que defendeu até a morte a importância de Zé Limeira para a formação de diversos escritores e poetas daquele estado brasileiro. E, vale ressaltar, tendo existido ou não, Limeira influenciou também gerações de músicos de todo o Nordeste, entre eles Zé Ramalho, paraibano que ficou famoso na década de 1970, e Chico Science, pernambucano que lançou na década de 1990 o movimento musical intitulado Manguebeat. Segundo Otacílio, Zé Limeira “fazia versos sem pé nem cabeça, embora perfeitamente dentro da métrica e rima: 'Ele esculhambava era com a oração'. Um exemplo:

¹ Graduada em Letras (UFF) e Jornalismo (UniverCidade), Mestra e doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio). Contato: christinafuscaldo@yahoo.com.br.

² MAGRO, Eleuda de Carvalho. Orlando Tejo. Disponível em <http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?Htulo=Orlando+Tejo<r=o&id_perso=1205>. Acesso em 24/06/2016..



Eu me chamo Zé Limeira
Cantador qui num é tolo
Sei tirar coro de bode
Sei impaiolar tijolo
Sô o cantador melhor
Qui a Paraíba criou-lo³


Orlando Tejo alega que “a fita ninguém sabia manejar, e grande parte da cantoria se perdeu”, e ainda fala de outras gravações, uma de um amigo e outra de um “agrônomo”, que também não teriam ficado para a posteridade. Parecendo querer convencer o entrevistador de que sua história não se trata de uma ficção, de uma criação literária, o auto-intitulado biógrafo afirma que sua memória era muito boa e que decorou “um bocado de coisa” do que ouviu durante os quatro anos em que acompanhou Zé Limeira nas cantorias de viola⁴, entre 1950 e 1954, quando o personagem conhecido por não abrir mão em suas poesias de distorções históricas, surrealismos e neologismos esdrúxulos teria falecido. Um dos motivos para a desconfiança do povo é o fato de não haver uma fotografia do “negro forte e alto, parrudo, dono de bela voz que igual nunca existiu”, conforme descreveu o escritor José Américo de Almeida, o Zé Américo, criador do romance regionalista “A Bagaceira” e político respeitado, pois chegou a ser ministro de Getúlio Vargas e governador da Paraíba, no prefácio do livro “Zé Limeira, poeta do absurdo”, no qual ainda cunhou para o personagem principal as seguintes expressões: “andarilho de sete fôlegos”, “meio carnavalesco”, que “usava roupa de mescla com um lenço encarnado no pescoço”, que tinha dedos “grossos de anéis. Quinze, para ser exato.”⁵

Objeto raro naqueles tempos, o gravador poderia nem ter sido citado por Tejo nesta sua fala. Até porque, quando em passagens como uma do capítulo 5 de seu livro, em que ele afirma que Otacílio Batista lhe contou a história de sua parceria com Zé Limeira, fica claro que a coleta de material para a produção da biografia foi feita, em grande parte, através da oralidade, seguindo os moldes nordestinos de produção de

³ ASSIS, Ângelo. A cultura popular é a digital de um povo. Disponível em <<http://www.jornalistasecia.com.br/edicoes/culturapopular08.pdf>>. Acesso em 24/06/2016.

⁴ FILHO, Gonzaga. Cantorias de viola. Disponível em <<http://webradiopoesia.blogspot.com.br/2013/09/cantorias-de-viola.html>>. Acesso em 24/06/2016.

⁵ ASSIS, Ângelo. A cultura popular é a digital de um povo. Disponível em <<http://www.jornalistasecia.com.br/edicoes/culturapopular08.pdf>>. Acesso em 24/06/2016.




poesia⁶. Se hoje, para se construir uma narrativa biográfica ou fazer qualquer tipo de entrevista, esse aparelho tornou-se uma extensão da memória do pesquisador/escritor/jornalista, naquela época, pela dificuldade de acesso, não se considerava essencial o uso dessa tecnologia. Não é à toa que, os autores do livro “Conversas”, que reúne entrevistas concedidas por Graciliano Ramos a partir de 1937, após o romancista sair da prisão, sequer comentam a existência de registros sonoros dos papos do escritor brasileiro – era assim que ele gostava de chamar os encontros com jornalistas –, mas reiteram que as publicações do gênero mais bem-sucedidas foram as que sofreram revisões do personagem.

Estampada em *Vamos Ler!* Em 1939, a biografia rendeu elogios a Joel Silveira, que se compraz de partilhar esta história: “Como você pegou o espírito de Graciliano, meu Deus do céu! Parece ele falando!, louvavam-no; mas depois veio a confissão de Joel: “Claro, era ele escrevendo.” Assim, numa prática comum a grandes autores, cientes da força de seu estilo e temerosos de deturpações, percebe-se o cuidado de Graciliano com o texto de suas entrevistas: suas falas biográficas foram redigidas, e sabe-se que outras conversas registradas passaram por seus olhos e por sua pena. (LEBENSZTAYN & MIO SALLA, 2014, p. 26)

Ao que parece, ao avisar da inexistência de gravações que poderiam confirmar a verdade sobre Zé Limeira, Orlando Tejo se defende de qualquer possibilidade de cobrança por provas. Se ele escreveu e publicou uma ficção com pitadas da autoficção não totalmente fiel à defendida por Sérgio Doubrovsky, afinal ele se utilizou da primeira pessoa e não deu seu nome a um personagem⁷ – no capítulo 5 de seu livro, o escritor abre parênteses na narração para dizer que aquela história em destaque lhe foi contada

⁶ Tem-se notícia de que a literatura de cordel surgiu no Renascimento, quando se iniciou impressão de relatos orais feitos pelos trovadores medievais. Foi dado o nome de cordel devido à forma como eram comercializados esses folhetos em Portugal: pendurados em cordões. Com a chegada dos portugueses na Bahia, veio também a literatura de cordel e os relatos orais em forma de repente para sua capital, Salvador. Dali, irradiou-se pelo Nordeste tornando-se um verdadeiro fenômeno principalmente na segunda metade do século XIX. Se na Europa renascentista as trovas e o cordel informavam o povo das histórias correntes, no Brasil, além desse papel, essa literatura também reunia contos heroicos, sempre tendo uma problemática a ser resolvida, porém utilizando-se textos bem-humorados e repletos de sarcasmo. A literatura de cordel aparece como um meio híbrido em que vocalidade e escritura se fundem devido à presença de elementos como o ritmo, a musicalidade, a estrutura de rimas e o vocabulário próximo ao linguajar corrente.

⁷ “Os dois autores em questão assumem suas histórias pessoais – seja em entrevista, no press-release da editora ou no texto da orelha do livro – sem seguir a máxima de Doubrovsky: “[...] na autoficção, o autor deve dar seu próprio nome ao protagonista, pagar o preço por isso [...] e não se legar a um personagem ficção!” (HIDALGO, 2013, p. 221).




por Otacílio – e seguiu afirmando ter produzido uma história real, nunca ninguém poderá provar o contrário.

Existiu mesmo. Mas, nesses anos todos, são tantas interrogações que às vezes eu digo: mas será que eu estava equivocado? Será que aquilo que eu vi não era Zé Limeira? E de vez em quando chega um cabra, - ah, não existiu. Mas existiu, tenho certeza. Aquele caboclo era realmente Zé Limeira⁸.

Se fosse hoje, não haveria possibilidade de se construir uma biografia desse jeito. Os tempos mudaram. E os processos ficaram mais mecanizados com a evolução da tecnologia. Supõe-se que essa evolução acompanhou o desenvolvimento da indústria da guerra: o rádio teria sido produto da Primeira Guerra Mundial; na Segunda Guerra, a estereofonia teria sido descoberta para a localização do inimigo e para a condução à distância dos pilotos bombardeiros; o toca-fitas teria surgido em 1940 para armazenamento de dados acústicos. No livro “Gramophone, film, typewriter”, Friedrich A. Kittler sugere que o desenvolvimento medial passou por três fases: na Guerra Civil americana, surgiram as técnicas de armazenamento; a partir da Primeira Guerra Mundial, difundiram-se técnicas de transferência como o rádio e a televisão; a partir da Segunda Guerra Mundial, desenvolveu-se a técnica de computação. “Kittler chega a mencionar que a bomba atômica e o computador são produtos dessa guerra, que ninguém os encomendou mas ela tornou-os necessários. Não se tratava, desde o princípio, de meios de comunicação mas de meios da guerra total.”⁹ Pensando sob esse prisma, o gravador passou a ser uma espécie de escudo usado pelo entrevistador para se prevenir de futuras reivindicações e uma arma para o entrevistado, que, ao percebê-lo ligado, já sabe (ou começa a imaginar) o comportamento que precisa ter e o que pode ou não falar. Exemplo disso é uma entrevista feita por mim com o cantor e compositor cearense Fagner para a biografia que estou escrevendo sobre um de seus parceiros musicais, Zé Ramalho. Às vésperas das eleições presidenciais de 2014, o músico me recebeu com muita simpatia em seu apartamento e, após me oferecer uma bebida e me

⁸ MAGRO, Eleuda de Carvalho. Orlando Tejo. Disponível em <http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?Htulo=Orlando+Tejo<r=o&id_perso=1205>. Acesso em 24/06/2016.

⁹ FILHO, Ciro Marcondes. Que melodias tocam as ranhuras de um crânio? Friedrich Kittler, o fonógrafo e Rilke. Disponível em <<http://revista.cisc.org.br/ghrebh9/arHgo.php?dir=arHgos&id=Ciro>>. Acesso em 24/06/2016.



convidar a sentar com ele em um sofá, disparou frases sobre política e sobre um vizinho famoso e polêmico que havia morado no prédio onde ele e Zé moram, localizado no Leblon. Ao perceber que eu já havia dado início aos trabalhos, ele se assustou.

Fagner: Cuidado com umas coisas que eu falei aí.

Entrevistadora: Não se preocupe, não. Preciso que você fale o máximo que você puder. E eu vou filtrar depois o que for mais importante para a biografia.

Fagner: Mas eu pensei que seu gravador não estava ligado.


Entrevistadora: Quer que eu apague esse áudio e comece de novo?

Fagner: Não, tudo bem. Acho que não falei nada demais. Mas vamos considerar que estamos começando agora, tá? ¹⁰

Daquele momento para frente, eu não estava mais com o Raimundo, homem comum, que bate no peito para dizer que é amigo do então candidato à presidência Aécio Neves e contar aventuras que viveram juntos e que não se mostra em um pouco preocupado em ser discreto quando o assunto gira em torno de seus parceiros profissionais. Percebi que, dali para frente, eu dividiria o sofá com Fagner, artista de fama nacional, que reconhece os valores dos partidos de esquerda brasileiros, mas defende a política de direita, e que ressalta, com elegância, os músicos com quem fez história. Definitivamente, ficou clara a diferença da postura do homem real e da do artista que assume a autoficção em sua narração. Uma entrevista como essa utilizada em uma criação literária pode não mudar muito o sentido do que o autor deseja passar, mas para uma biografia ela parece, no mínimo, comprometida.

Em “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin argumenta que a arte em tempos de reprodução mecânica perdeu sua autenticidade. “A reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações que são inatingíveis ao próprio original. Sobretudo, torna possível ir ao encontro daquele que a recebe, seja na forma de fotografia, seja na do disco”. Ele continua mais adiante: “Essas circunstâncias modificadas podem deixar, no mais, a constituição da obra intocada – desvalorizam, em todo o caso, seu aqui e agora” (BENJAMIN, 2012, p. 21). Para o teórico alemão, cujo discurso foi primeiramente publicado na década de 1930, a produção em massa deteriora a aura de qualquer obra de arte. Tentando transpor a

¹⁰ Entrevista concedida à autora em 26/08/2014.




defesa de Benjamin para a ideia de se construir uma biografia a partir de entrevistas, seria a captação através da caneta e da transcrição da fala do entrevistado em um caderno ou bloco de papel a forma mais aurática de se produzir um livro do gênero? Talvez não seja o caso, afinal, Graciliano Ramos não foi sempre retratado de forma tão fiel quanto o feito por Joel Silveira. O jornalista foi acolhido pelo romancista após avisá-lo de que seu editor queria publicar sua entrevista e permitir que Graciliano enviasse sua versão escrita do “papo” que haviam tido:

Apagando marcas do diálogo travado com Graciliano, José Condé traça o perfil biográfico do artista alagoano. Para tanto, opta pelo discurso indireto e pelo emprego de uma estrutura linear. (...) Se mediante tal estratégia o repórter ganha em objetividade e fluência textual, por outro lado, ao interpretar e resumir a fala de Graciliano em lugar de simplesmente reproduzi-la (algo que seria possível com o discurso direto), perde o efeito de proximidade e o impacto da voz do romancista. (LEBENSZTAYN & MIO SALLA, 2014, p. 21)

Orientado para os estudos de mídia, Friedrich A. Kittler segue por outro caminho: o filósofo pós-estruturalista alemão faz uma espécie de leitura da “tecnicidade” dos textos mostrando a evidência da presença de fatores tecnológicos nas mudanças de concepção e na percepção do mundo na passagem de 1800 para 1900¹¹. Seu foco principal está nos sistemas de gravação e reprodução tanto da grafia quanto do som e da imagem. Não à toa, em seu livro, ele explora o surgimento do gramofone, do filme e da máquina de escrever para tratar de registros que transcendam a existência física das pessoas e que imortalizem seus feitos. Ele ainda defende o termo “medium”, que estaria alterando o jeito de perceber o mundo e a existência humana. Segundo Kittler, a filosofia teria convencido os sujeitos de que eles tinham capacidade para aprender procedimentos de imitação e de armazenamento para, em seguida, contar suas histórias, tornando-se autores. Mas a psicanálise teria mostrado a eles que a consciência seria uma visão imaginária de um padrão medial, “que contrapõe às ilusões dos indivíduos uma separação de funções tecnicamente limpas, havendo, meios de transferência como o espelho, depois, meios de armazenamento como o filme e, por fim, antecipando, máquinas que manipulariam palavras e números”¹².

¹¹ MÜLLER, Adalberto. Proust e as mídias: O trem, o telefone, a fotografia e o cinema. In: Revista USP, São Paulo, n. 85, p. 140-152, março /maio. 2010.

¹² Disponível em <<http://revista.cisc.org.br/ghrebh9/artigo.php?dir=artigos&id=Ciro>>



The imaginary, however, comes about as the mirror image of a body that appears to be, in terms of motor control, more perfect than the infant's own body, for in the real everything begins with coldness, dizziness, and shortness of breath. Thus, the imaginary implements precisely those optical illusions that were being researched in the early days of cinema. A dismembered or (in the case of film) cut-up body is faced with the illusionary continuity of movements in the mirror or on screen. It is no coincidence that Lacan recorded infants' jubilant reactions to their mirror images in the form of documentary footage. (KITTLER, 1999, p. 15)

Pensando no “imaginário como imagem espelhada” como um dos agentes responsáveis pela (auto)ficcionalização em uma narrativa (auto)biográfica, é possível especular que o registro de uma entrevista/conversa/depoimento/história em um gravador poderia ser considerado uma ilusão auditiva. Esta ilusão estaria ainda influenciada pela presença do observador, destacado por Adalberto Müller em seu artigo “Proust e as mídias: o trem, o telefone, a fotografia e o cinema”: “O narrador constata que as coisas, quando observadas, guardam em si algo do observador, ou seja, o ato perceptivo pressupõe uma via de mão dupla, o que invalidaria a ingenuidade do realismo cinematográfico” (MÜLLER, 2009, p. 150). Estariam as tais gravações que Orlando Tejo alega ter feito com Zé Limeira comprometidas? Seriam esses áudios ilusões auditivas que o escritor paraibano preferiu não guardar? Ou, simplesmente, será que os registros nunca existiram? Sem uma resposta, e de certa forma acreditando que, se voltasse ao passado, descobrisse que Limeira existiu e fosse pessoalmente auxiliar no processo de pesquisa de Tejo, eu perceberia que não seria fácil obter uma entrevista/conversa/depoimento/história não contaminada, abraço a frase destilada por Silviano Santiago em “Mil rosas roubadas”, que, apesar de ter a palavra “Romance” impressa na capa, é um livro autoficcional em que o autor traça uma biografia de uma pessoa muito próxima. Ao perceber (ou alegar como forma de fugir de alguma obrigação confessional) que sua memória não está lhe ajudando, ele diz:

Ou bem finco o pé no presente-do-passado e considero como simplesmente esquecida a longa erudita fala sobre as borboletas-azuis, fala que sucedeu à minha brincadeira maldosa sobre o jovem entomologista belo-horizontino e seus alfinetes, ou bem entro na máquina do tempo e, à imitação do personagem de H. G. Wells, tomo o trem de volta ao presente-do-passado e, com o conhecimento que tenho hoje do hobby tal como descrito por ele, recomponho direitinho

e falsamente o relato poético sobre as borboletas-azuis, na verdade esquecido. (SANTIAGO, 2014, p. 76).

Referências bibliográficas

SOBRENOME, Nome. *Título da obra*. Cidade: Editora, 2001.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos Editora da Unochapecó, 2009.

ARFUCH, Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
_____. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BERGER, Peter L. *Alternação e biografia ou: como adquirir um passado pré-fabricado*. In: _____. *Perspectivas sociológicas*. Rio de Janeiro: Vozes, 1983, p 65-77.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. *Além dos limites do possível*. In: Margato, Izabel e Gomes, Renato. *Políticas da ficção*. Belo horizonte: UFMG, 2015.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GIORDANO, Alberto. *Una posibilidad de vida*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.

HALL, Stuart. *Estudos Culturais e seu Legado Teórico*. In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Unesco, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HIDALGO, Luciana. *Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas*. In: ALEA, Rio de Janeiro, vol. 15/1, p. 218-231, janeiro / junho. 2013.

_____. *Literatura e espaços afetivos*. In: Heidrun Krieger Olinto; Karl Erik Schollhammer (Org.). *Autoficção e o 'narcisismo' útil*. 1ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015, v. 1, p. 44-54.

KITTLER, Friedrich A. *Gramophone, film, typewriter*. Califórnia: Stanford University Press, 1999.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Uerj, 2005. 216. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

LEBENSZTAYNS & MIO SALLA, Ieda & Thiago. *Conversas – Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico. De Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MÜLLER, Adalberto. *Proust e as mídias: O trem, o telefone, a fotografia e o cinema*. In: Revista USP, São Paulo, n. 85, p. 140-152, março /maio. 2010.

OLINTO, Heidrun Krieger. *Autobiografias intelectuais entre razão e emoção*. III Simpósio Discurso, Identidade e Sociedade. Dilemas e desafios na contemporaneidade. In: http://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/OLINTO_HEIDRUN_KRIEGER.pdf.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.

_____. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. *O conceito de anacronismo e a verdade do historiador*. In:

SALOMON, Marlon. *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011.

_____. *Em que tempo vivemos?* In: Revista Serrote, no 16, março de 2014.

SANTIAGO, Silviano. *Mil rosas roubadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. *Histórias mal contadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SILVA, Gonçalo Ferreira. *Vertentes e evolução da literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Milart, 2005.

SCHØLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. SCHØLHAMMER & OLINTO, Karl E. e Heidrun K. *Literatura e Mídia*. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio, 2002.