

Do oral ao hipertextual: reflexão sobre a biografia na produção cultural

Denise da Costa Oliveira Siqueira*

Introdução

As novas tecnologias levam à reflexão sobre várias questões pertinentes à comunicação: a passagem da oralidade para a escrita e dessa para o hipertexto; a interatividade entre o emissor e o receptor; o trânsito e o armazenamento de informação. No entanto, o fato de redes de computadores se consolidarem como meio de comunicação faz pensar especialmente sobre a memória e a transmissão de saber.

Quando se pensa em memória na produção cultural contemporânea, é possível lembrar de um formato no qual ela é frequentemente transmitida: o de biografia. A biografia estende-se dos livros aos filmes e às minisséries para televisão, aos CD-ROM e às páginas pessoais na internet.

Uma rede de computadores como a internet é, na realidade, um conjunto de memórias digitais ligadas entre si. As informações contidas em arquivos gravados em máquinas espalhadas por vários países podem ser consultadas com velocidade e comodidade pelos grupos sociais que têm acesso a essa tecnologia. Fazendo analogia ao pensar de McLuhan, para esses usuários os arquivos constituem-se em poderosas extensões da memória.

Nas sociedades de tradição cultural oral, antes da invenção da escrita, a memória era transmitida de uma geração a outra através de mitos, parábolas e ensinamentos explicados por um mestre a seus discípulos. Desenhos em grutas, pedras, ossos e em artefatos de argila e madeira funcionariam como formas de registro e transmissão de mensagens de forma mediada, sucedendo suportes primários como o ar e o próprio corpo.

A escrita tornou possível prolongar a memória sem a intermediação de outros homens. Possibilitou também falar aos outros mesmo após a morte e aprender sem a presença de um mestre. Com isso, nas modernas sociedades da escrita, difundiu-se a impessoalidade na transmissão do

* Professora da Faculdade de Comunicação da UERJ. Doutoranda em Comunicação na ECA/USP. Colaboradora do caderno cultural da *Tribuna da Imprensa*, no Rio de Janeiro. Autora de *A ciência na televisão: mito, ritual e espetáculo* (Ed. Annablume, 1999).

saber. Mesmo assim, o exemplo de histórias de vida recontadas através de biografias nascidas na tradição oral, continuou a servir como modelo para a produção cultural. Dessa forma, se efetua a complementaridade da biografia e das novas tecnologias, o que a princípio poderia parecer paradoxal. Na realidade, as tecnologias digitais expandem o potencial da biografia na cultura contemporânea.

Biografia: mito e memória

De lembranças, depoimentos, documentos e, às vezes, um pouco de ficção, se constrói uma biografia, estilo que celebra a memória através da reconstrução da vida de alguém. No Brasil, a indústria editorial, o cinema, o teatro e a televisão têm investido neste gênero.

No cinema, produções recentes como *Mauá: o imperador e o rei*, *Chatô*, *Lara*¹ e *Villa-Lobos: uma vida de paixão* exemplificam essa presença. No teatro, no início de 2000, no Rio de Janeiro, a peça *Crioula* contou a vida de Elza Soares. Antes dessa, esteve em turnê pelo país a peça *Hilda Furacão*, que foi tema de minissérie produzida e exibida em 1998 pela Rede Globo de Televisão. Em 1999, a mesma emissora exibiu *Chiquinha Gonzaga*, série romanceada sobre a vida (amorosa) da compositora brasileira. Todas essas produções têm inspiração biográfica.

Mesclando fatos e ficção, as biografias de cunho comercial podem gerar conflitos com os biografados ou seus parentes. De fato, biografias não-autorizadas fazem sucesso contando vidas de princesas, atores de cinema e personalidades que freqüentam as páginas e telas dos meios de comunicação de massa. Os chamados olímpianos - freqüentadores do Olimpo da mídia - são temas preferidos de biógrafos. Morin se referiu a eles quando escreveu que “um Olimpo de vedetes domina a cultura de massa”, conciliando uma “dupla natureza” divina e humana e assim, efetuando “a circulação permanente entre o mundo da projeção e o mundo da identificação”, e tornando-se “modelos de cultura no sentido etnográfico do termo, isto é, modelos de vida. São heróis modelos. Encarnam os mitos de auto-realização da vida privada”. (Morin, 1990:107)

Morin entende que vive-se atualmente em uma espécie de cultura de celebridades. A vida e imagem dos ricos e famosos fascina o “público consumidor”. Revistas “especializadas” em “pessoas”, canais de TV por

1 *Lara*, filme de Ana Maria Magalhães sobre a atriz Odete Lara.

assinatura e editoras investem e se mantêm mostrando todo o tipo de biografia. A imprensa privilegia entrevistas e perfis em detrimento de reportagens, valorizando pessoas no lugar de fatos ou acontecimentos impessoais.

Nesse contexto, ter fama torna-se fator de status, mesmo que não venha acompanhada de uma boa reputação ou seja fugaz. A fama diferencia o indivíduo da maioria, tirando-o do anonimato. Tê-la implica em ser personagem dos meios de comunicação de massa, uma vez que a mídia constrói (e destrói) mitos.

Assim, há dois aspectos importantes a se ressaltar na análise sobre biografias na produção cultural contemporânea. O primeiro é que as biografias comerciais tendem a retratar a vida de personalidades *habituées* dos meios de comunicação de massa. Nesse sentido, o livro, com durabilidade e portabilidade maior que o jornal, a revista, o programa de televisão ou de rádio, resume e preserva o que os demais meios de comunicação divulgaram.

O jogador Manuel Garrincha, sua companheira, a cantora Elza Soares, o empresário da comunicação Assis Chateaubriand são alguns personagens do imaginário brasileiro que tiveram suas vidas retratadas em jornais, revistas, programas de rádio e de televisão. Suas biografias, sob forma de livro, peça de teatro² e filme, são continuação e perpetuação de uma estratégia que já construía suas imagens. No plano internacional, além dos artistas da indústria cinematográfica, a princesa de Gales, Diana Spencer, teve sua vida esmiuçada em biografias não-autorizadas e fartamente documentada pela imprensa.

O segundo aspecto a ressaltar é que boa parte destas biografias é escrita por jornalistas.³ Ou seja, são redigidas por profissionais que dominam a linguagem dos meios de comunicação de massa. Isso reforça a idéia da biografia como extensão - e sofisticação - de conteúdos veiculados em páginas de jornais e revistas.

2 *Crioula*, peça montada no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, no início de 2000.

3 Como apontado por Filizola, Annamaria & Rondelli, Elizabeth em *Equilíbrio distante: fascínio pelo biográfico, descuido da crítica*, trabalho apresentado no GT de Comunicação e Sociabilidade do VII Encontro Anual da Compós. São Paulo, PUC, 1998. Refletindo sobre a biografia, as autoras levam adiante a tese de que hoje, mais do que em outras épocas, "produz-se muita biografia no Brasil" e que "há um grande filão do mercado cultural que se sustenta da biografia".

A biografia busca e revela fatos inusitados da vida do biografado – *faits divers*, na linguagem jornalística – acontecimentos que ficaram res-
tritos ao conhecimento de pessoas próximas e que podem servir de atrati-
vo comercial. Também pode conter fatos que o biografado não pôde ou
não teve como tornar públicos.

Mas, algo a ser ressaltado é que a biografia exige algum espaço para os
fatos. Quando escreve ficção, o autor pode esconder um erro histórico⁴ atrás
da necessidade de dar coerência ao enredo. Na biografia, em especial a de
pessoas vivas ou recentemente falecidas, tornam-se mais explícitos ao leitor e
ao crítico os fatos que se perderam ou receberam interpretações enviesadas.

Para evitar esse tipo de equívoco e, ao mesmo tempo, preservar ao
máximo a realidade, em biografias de cunho acadêmico há a preocupação
com a consulta a acervos e documentos e a realização de entrevistas. Em
biografias comerciais, nem sempre há preocupação com o rigor
metodológico da pesquisa.

Waly Salomão, no início da biografia sobre Hélio Oiticica, na coleção
Perfis do Rio, assume a limitação do biógrafo: “Um estilo enviesado é o que
vou abusar aqui. (...) Variedade de elementos e, principalmente, ambigüida-
de de tratamento. Escrever tateando como se experimentasse saber das coisas
que não se sabia ainda que se sabia”. (Salomão, 1996:7).

Estilo de texto que é mais afetivo do que informativo, a biografia
de Oiticica por Salomão foi fruto de lembranças pessoais e momentos
compartilhados e não de visitas a acervos documentais. Seu autor deixa
essa opção clara no início da obra, quando escreve: “não cultuando a
neutralidade axiológica ou a ficção da imparcialidade, tentei construir
uma quase fábula interpretativa sobre HO” (*op.cit.*, 1996:8).

A biografia pode ser espaço para ousadia, para a reinterpretação a
partir de valores estéticos. Um exemplo é *Viagem ao México*, em que Silviano
Santiago reinventa uma viagem do dramaturgo Antonin Artaud. O autor
reflete sobre esse seu trabalho: “Me fala a voz do bom senso: você sabe tudo

4 Considera-se aqui erro histórico quando há documentos ou depoimentos de testemu-
nhas que alegam um ponto de vista aceito e que foi excluído da versão do biógrafo. No
entanto, a própria História lida com a reconstrução de acontecimentos e reinterpretação
dos comportamentos, sendo passível de adotar visões equivocadas. Para evitar isso, há
métodos e técnicas de trabalho e de pesquisa. Esses procedimentos não são adotados em
boa parte da produção cultural de caráter biográfico, uma vez que não têm comprometi-
mento acadêmico.

sobre ele; nada dele. Corrijo com palavras que oscilam entre a ousadia e o medo: Tudo sei dele; nada sei sobre ele. Ouso/temo mais: No meu desconhecimento das coisas sobre Artaud é que concretizo as palavras dele.” (Santiago, 1995:21)

Santiago redige o livro em primeira pessoa, narra conversas fictícias com Artaud, imagina atitudes que o escritor francês teria tomado. Tudo isso a partir de alguns dados reais. Seu texto, um romance, se torna uma biografia possível.

Já Ana Miranda, em *Clarice Lispector: o tesouro de minha cidade*, da coleção Perfis do Rio, faz uma biografia com capítulos curtos, que apontam mais para licença poética do que para leitura do real. Um desses capítulos/poemas é composto de poucas linhas: “Tudo lhe parece impreciso demais, impossível de ser tocado. O que há dentro de Clarice é algo mais forte do que o que ela pode dar ao mundo. O que há dentro dela precisa mais de o mundo lhe ser dado do que o mundo lhe dá”. (1995:27)

A biografia tem uma faceta construtora e reprodutora de mitos, na medida em que exalta a memória. Mas, os conteúdos adquiridos na experiência podem ser alterados quando lembrados. As recordações tendem, portanto, a se concentrar nos interesses de quem lembra. Isso ocorre quando se produzem biografias enfatizando determinados aspectos ou períodos da vida do biografado. É o caso da autobiografia da infância do filósofo Jean-Paul Sartre. Em *As palavras*, Sartre assume que não é exato o registro que deixa no livro: “Nem verdadeiro nem falso, como tudo o que se escreve sobre os loucos, sobre os homens. Relatei os fatos com a exatidão que a minha memória permitiu. Mas até que ponto creio eu no meu delírio?” (1982:61)

A biografia faz também refletir sobre a busca de preservação da memória coletiva que parece preocupar tanto no atual início de século. É como se após o período de destruição do arcaico em prol do moderno, o ideário fosse o de reconstruir o que precedeu o moderno. Complementando essa reflexão, recorre-se a Michel Maffesoli, que em sua análise sobre a pós-modernidade e sobre o reencantamento do mundo, escreveu que “progressivamente, o imaginário, que a modernidade poderia considerar como sendo da ordem do supérfluo ou da frivolidade, tende a encontrar um lugar de escolha na vida social” (1995:41). O imaginário pode ser relacionado com a memória social, o caráter social da construção da memória humana e das representações, evidenciando seu caráter simbólico.

Mas, o que o público busca neste gênero baseado em fatos? Talvez a biografia venda mais do que o romance porque não seja virtual ou possível, mas mais próxima do real. Nesse sentido, uma obra biográfica teria, também, uma função pedagógica ou formadora, com leitores buscando no biografado lições de vida e o biografado servindo como material para construção de imaginário e signos de cultura. Esse aspecto semiótico fica claro no texto editorial das orelhas das biografias da coleção Perfis do Rio: “um elenco de personagens” que “tornaram-se verdadeiras marcas dessa mesma cidade – como emblemas, insígnias, referências obrigatórias de um tempo”.

Tecnologia e tradição oral

No âmbito das chamadas novas tecnologias, o elemento biográfico também encontra espaço. É na World Wide Web, interface gráfica da internet, que se encontram biografias em novo formato: as páginas pessoais. Antes do advento da internet, a biografia só era possível como produto que exigia o aval de uma editora ou verba para a produção de um filme. As páginas pessoais da *web* mudam em parte essa realidade. Com acesso a um provedor, é possível construir uma página e contar uma versão da vida - há espaços pagos e gratuitos para anônimos e famosos.

Nessa perspectiva, a mudança cultural trazida pelas novas tecnologias manteria um elemento de origem anterior à sociedade da escrita. Ainda nesse sentido, autores como Monot e Simon questionam se as mudanças culturais trazidas pelas novas tecnologias seriam tão profundas quanto as introduzidas pela escrita e pela tipografia.

De acordo com Pierre Lévy, “o aparecimento da escrita acelerou um processo de artificialização, de exteriorização e de virtualização da memória”. Mas o autor também reconhece que a escrita teve importância fundamental como instrumento de prolongamento da memória: “(...) a semi-objetivação da memória no texto certamente permitiu o desenvolvimento de uma tradição crítica. Com efeito, o escrito cava uma distância entre o saber e seu sujeito” (1996:38).

Dessa forma, assim que se estruturou e passou a fazer parte de processo de transmissão de conhecimento, a escrita ocupou, em parte, espaço reservado à tradição, à narrativa mítica que antes era empregada para transmitir informações de geração a geração. Como escreveu Lévy, a “exigência de uma verdade universal, objetiva e crítica só pôde se impor

numa ecologia cognitiva largamente estruturada pela escrita, ou, mais exatamente, pela escrita sobre suporte estático. (*op.cit.*, 1996:38).

O processo de artificialização da leitura com a utilização de parágrafos, palavras separadas, pontuação e acentuação foi distanciando-a cada vez mais da linguagem falada. Escrever exigiu, como entende Vernant, um novo modo de pensar.

Na Grécia Antiga, a leitura era uma ação ligada à fala e a escrita só tinha sentido quando visava a uma leitura oralizada - a leitura em voz alta era uma prática social compartilhada, espaço para encontro e convivência. Foi na Roma Antiga que a leitura (em especial a silenciosa ou em voz baixa), os rolos de papiro e pergaminho ganharam espaço entre os nobres. Somente no século II surgiu o códice ou códex, o livro no formato de brochura ou caderno de folhas que até hoje se conhece e que substituiu os textos em rolo.

A escrita teve a virtude de deter o processo veloz do pensamento para contemplação e posterior análise. Todavia, sua mecanização reduziu o hábito do discurso oral como método de aprendizagem. Jean-Pierre Vernant, estudando o mito na Grécia antiga, registrou a passagem do oral ao escrito na cultura. Segundo o autor, a redação em prosa não constituiu somente “um outro modo de expressão, e sim, uma nova forma de pensamento. A organização do discurso escrito é paralela a uma análise mais cerrada, um ordenamento mais estrito da matéria conceitual”. (1992:173).

Enquanto reconhece, como Marshall McLuhan, a revolução cultural causada pela introdução da tipografia, Lévy parece equiparar a ela as tecnologias contemporâneas do digital. Como argumento, o autor escreve que só as técnicas digitais poderiam tornar disponíveis a imensa quantidade de informações que se produz hoje. Por outro lado, o autor levanta aspectos que, se analisados cuidadosamente, fazem o texto “on line” reproduzir características que, na realidade, descendem daquelas da comunicação oral. Conforme o autor,

“o texto contemporâneo, alimentando correspondências on line e conferências eletrônicas, correndo em redes, fluido, desterritorializado, mergulhado no meio oceânico do ciberespaço, esse texto dinâmico reconstitui, mas de outro modo e numa escala infinitamente superior, a co-presença da mensagem e de seu contexto vivo que caracteriza a comunicação oral.” (Lévy, 1996:39)

“O novo formato de texto herda da comunicação oral características como pertinência em função do momento, dos leitores e dos lugares virtuais e brevidade, graças à possibilidade de apontar imediatamente as referências e eficiência” (Lévy, 1996:39).

Os meios de comunicação de massa, no entanto, vêm cedendo espaço ao oral. E são justamente os meios que recorrem à tradição oral os que atraem mais público: televisão, rádio, cinema, internet. A biografia ocupa parte desse espaço, trazendo embutido o mito como narrativa. Mas, o espaço do mito/biografia não se restringe aos gêneros romancesados e estende-se pelo campo informativo, incluindo o jornalismo.

Considerações finais

Na década de 60, Marshall McLuhan dedicou vasto espaço de seu trabalho a explicar a revolução que a escrita, e posteriormente a tipografia, provocaram na cultura. A galáxia de Gutenberg - como o autor conceituou o universo do homem na era da impressão - teria liquidado 2000 anos de cultura manuscrita, criado o estudante/leitor solitário e estimulado a interpretação particular em detrimento do debate. Todavia, os novos meios de comunicação, a televisão e o rádio, quebraram o monopólio do texto impresso.

As novas tecnologias seguiram a tendência do rádio e da televisão, reaproximando escrita e oralidade. Tábua, rolo, códex e agora, hipertexto nas telas dos computadores, são formatos que o livro assumiu ao longo dos séculos. Assim como as primeiras leituras eram feitas para ser oralizadas, as novas tecnologias, através das conversas *online*, também possibilitam uma aproximação dos modos oral e escrito de se comunicar. O espaço que a biografia ou as histórias de vida ocupam na produção cultural contemporânea confirma isso.

Há lógica, então, no fato de que as mais recentes tecnologias de comunicação abram ou reservem espaço privilegiado para o elemento biográfico/narcísico. A diferença fica por conta da qualidade da participação do público. Enquanto nos meios tradicionais de comunicação de massa o espectador/leitor/ouvinte desfruta apenas da contemplação das narrativas e imagens dos olímpianos, na *web* ele pode ter suas imagens e narrativas expostas em sua própria versão autobiográfica.

Referências bibliográficas

- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, 1996.
- MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- McLUHAN, Marshall, FIORE, Quentin. *O meio são as massa-gens: um inventário de efeitos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- MIRANDA, Ana. *Clarice Lispector: o tesouro de minha cidade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Rioarte, 1995.
- MONOT, Philippe, SIMON, Michel. *Habiter le cybermonde*. Paris: Les Édition de l'Atelier/Éditions Ouvrières, 1998.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. v.1: Neurose. 8ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- SALOMÃO, Waly. *Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Rioarte, 1996.
- SANTIAGO, Silviano. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Lisboa: Bertrand, 1982.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/UnB, 1992.

