

# HERÓIS EM CAMPUS DE BATALHA: REPRESENTAÇÕES BIOGRÁFICAS DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS DURANTE AS *CULTURE WARS*

RAFAEL GUIMARÃES TAVARES DA SILVA

 <https://orcid.org/0000-0002-8985-8315>

Universidade Estadual do Ceará

## RESUMO

Analisando as representações de professores universitários tal como delineadas por algumas obras artísticas publicadas no contexto das *Culture Wars*, durante as décadas de 1990 e 2000 nos EUA, objetivava-se indicar uma série de características compartilhadas por tais representações e suas possíveis motivações contextuais. O *corpus* dessa análise imagológica abarca as seguintes obras: *A marca humana*, de Philip Roth; *Ravelstein*, de Saul Bellow; o documentário *Derrida*, de Kirby Dick e Amy Ziering Kofman; a biografia *Derrida*, de Benoît Peeters; e *Stoner*, de John Williams. Após sugerir as razões histórico-sociais por trás de certas semelhanças nas representações de professores universitários nesse contexto estadunidense, envolvendo segredos, escândalos e espetacularização, indicar-se-á de que modo essas obras se valem de estratégias discursivas complexas para promover a tomada de consciência acerca de um processo de *self-fashioning* [automodelamento], não apenas da perspectiva de seus personagens e narradores, mas também de seus próprios autores. Ao fim da exposição, aventa-se e problematiza-se a possibilidade de aproximação dessa noção de *self-fashioning* daquilo que parte da crítica literária contemporânea tem chamado de autoficção.

**Palavras-chave:** Literatura contemporânea; literatura estadunidense; *Culture Wars*; *self-fashioning*; autoficção.

## ABSTRACT

### HEROES IN CAMPUS OF BATTLE: BIOGRAPHICAL REPRESENTATIONS OF UNIVERSITY PROFESSORS DURING THE *CULTURE WARS*

Analyzing the representations of university professors as outlined by some artistic works published in the context of the *Culture Wars*, during the 1990s and 2000s in the USA, the aim of the present paper is to indicate a series of characteristics shared by such representa-

tions and their possible contextual motivations. The corpus of this imagological analysis covers the following works: *The Human Stain*, by Philip Roth; *Ravelstein*, by Saul Bellow; the documentary *Derrida*, by Kirby Dick and Amy Ziering Kofman; the biography *Derrida*, by Benoît Peeters; and *Stoner*, by John Williams. After suggesting the sociohistorical reasons behind certain similarities in the representations of university professors in this American context, involving secrets, scandals and spectacularization, it will be indicated how these works use complex discursive strategies to promote awareness about a process of self-fashioning, not only from the perspective of their characters and narrators, but also from their authors themselves. At the end of the exhibition, the possibility of bringing this notion of self-fashioning closer to what contemporary literary criticism has called autofiction is presented and discussed.

**Keywords:** Contemporary literature; American literature; Culture Wars; self-fashioning; autofiction.

## RESUMEN

### HÉROES EN EL CAMPUS DE BATALLA: REPRESENTACIONES BIOGRÁFICAS DE PROFESORES UNIVERSITARIOS DURANTE LAS CULTURE WARS

Analizando las representaciones de los profesores universitarios tal como las perfilan algunas obras artísticas publicadas en el contexto de las *Culture Wars*, durante las décadas de 1990 y 2000 en Estados Unidos, el objetivo del presente artículo es señalar una serie de características compartidas por tales representaciones y sus posibles motivaciones contextuales. El *corpus* de este análisis imagológico abarca las siguientes obras: *La mancha humana*, de Philip Roth; *Ravelstein*, de Saul Bellow; el documental *Derrida*, de Kirby Dick y Amy Ziering Kofman; la biografía *Derrida*, de Benoît Peeters; y *Stoner*, de John Williams. Después de sugerir las razones sociohistóricas detrás de ciertas similitudes en las representaciones de los profesores universitarios en este contexto americano, incluyendo secretos, escándalos y espectacularización, se indicará cómo estas obras utilizan estrategias discursivas complejas para promover la conciencia sobre un proceso de *self-fashioning* [autoformación], no sólo desde la perspectiva de sus personajes y narradores, sino también de sus propios autores. Al final de la exposición se presenta y discute la posibilidad de acercar esta noción de *self-fashioning* a lo que la crítica literaria contemporánea ha denominado autoficción.

**Palabras clave:** Literatura contemporánea; Literatura americana; *Culture Wars*; *self-fashioning*; autoficción.

Em diálogo com os aportes teóricos de uma abordagem específica dos Estudos Literários, qual seja, o da imagologia, o objetivo do presente artigo é analisar algumas representações biográficas de professores universitários em obras artísticas publicadas no contexto das *Culture Wars*, durante as décadas de 1990 e 2000 nos EUA, a partir de uma perspectiva que leve em conta sua função nos debates pedagógicos desse período. A educação é objeto de uma reflexão fundamental para a formação do ser humano e da sociedade em que vive desde as primeiras obras do pensamento legadas pelas civilizações antigas até os mais recentes *tweets* de políticos e jornalistas do mundo contemporâneo. Que se pense aqui na *Epopéia de Gilgâmesh*, composta por Sin-léqi-unninni, na qual se narra o processo civilizacional a que Enkídu se submete – a partir dos ensinamentos da prostituta Shámhat –, ou ainda, a *Ilíada* de Homero, na qual o herói Aquiles recebe boas lições de sabedoria de seu antigo tutor Fênix (embora só venha a compreendê-las tarde demais). Nessas obras antigas, e em muitas outras que se poderiam evocar rapidamente aqui – entre epopeias, canções, tragédias, comédias e diálogos filosóficos –, a educação é pensada como um processo fundamental de desenvolvimento do ser humano e de sua sociedade, sobretudo a partir da interação entre a figura de um mestre e a(s) de seu(s) discípulo(s). No presente texto, restringirei minha análise às representações de professores no âmbito das *Culture Wars* nas universidades dos EUA – principalmente nos entornos das décadas de 1990 e 2000 –, a fim de avançar algumas hipóteses ainda preliminares sobre certas especificidades desse contexto histórico-social.

Antes de passar à explicitação das obras de que me valerei para tal análise, uma breve consideração sobre o caráter das representações a serem aqui analisadas: sejam elas relativas a docentes com existência histórica atestada,

sejam elas meramente ficcionais, pretendo recorrer a representações de professores universitários tal como vieram a ser discursivamente construídas nesse contexto. Essa possibilidade de abrangência no delineamento de seu objeto é um dos pressupostos básicos de estudos imagológicos e constitui – a meu ver – um de seus maiores trunfos em termos teóricos, na medida em que suscita uma possível conexão entre a análise literária e uma compreensão mais profunda da realidade extraliterária representada por ela. Isso porque, tal como sugere um importante comparatista e estudioso da imagologia,

[a] imagem, no sentido comparatista, [...] é um conjunto de ideias recolhidas no âmbito de um processo de literarização, mas também de socialização. Essa perspectiva obriga o comparatista a levar em consideração os textos literários, sua condição de produção, de difusão, de recepção, e também de todo material cultural com o qual se escreveu, mas também viveu, pensou, e, sem dúvida, sonhou. A imagem conduz a cruzamentos problemáticos, nos quais aparece como elemento revelador, particularmente esclarecedor do funcionamento de uma sociedade em sua ideologia, em seu sistema literário (quem escreve, o que e como se escreve sobre o Outro) e em seu imaginário (que não pode ser outro senão o imaginário social). (Pagneux, 2006, p. 110).

Valendo-me então dessa perspectiva, reunirei aqui o seguinte *corpus*, prioritariamente literário, para propor algumas considerações sobre as representações do professor universitário durante as *Culture Wars* nos EUA: *A marca humana [The Human Stain]*, escrito por Philip Roth e publicado em 2000; *Ravelstein*, escrito por Saul Bellow e publicado também no ano de 2000; o documentário *Derrida*, dirigido por Kirby Dick e Amy Ziering Kofman (lançado em 2002), bem como a biografia *Derrida*, escrita por Benoît Peeters em francês e traduzida para ser publicada em inglês nos EUA em 2013;

*Stoner*, escrito por John Williams originalmente em 1965, embora reeditado com sucesso de público apenas em 2003. Uma análise comparativa da imagem que emerge dessas obras a princípio tão diversas (ainda que todas avancem representações de professores da cena acadêmica estadunidense) iluminará aspectos dessa sociedade nesse período e permitirá que se compreenda a função do acadêmico no âmbito mais geral das tão célebres *Culture Wars*.

Um primeiro ponto comum a todas essas obras é a opção por representar um acadêmico como protagonista de uma narrativa que aborda livremente tanto sua vida pessoal quanto sua vida profissional. No caso do romance de Roth, trata-se de um aparentemente ficcional Coleman Silk, apresentado como “professor de letras clássicas na Faculdade Athena por vinte e tantos anos, além de atuar por mais dezesseis anos como decano” (Roth, 2014, p. 7). Já no *roman à clef* de Bellow, o personagem de Abe Ravelstein parece encarnar a controversa figura do conservador Allan Bloom, discípulo de Leo Strauss e autor do *best-seller* intitulado *O declínio da cultura ocidental [The Closing of the American Mind]*, publicado em 1987. No documentário e na biografia intitulados *Derrida*, o protagonista é o pensador franco-argelino de mesmo nome e que já lecionava regularmente em instituições universitárias estadunidenses desde a década de 1970. Finalmente, o romance de Williams narra a história de William Stoner, que “entrou na Universidade do Missouri como calouro no ano de 1910, com a idade de 19 anos. Oito anos depois, no auge da Primeira Guerra Mundial, recebeu o diploma de doutorado e assumiu um cargo na mesma universidade, onde lecionou até a sua morte, em 1956.” (Williams, 2015, p. 7).

Todos os protagonistas dessas obras são, portanto, acadêmicos do sexo masculino de relativo destaque em suas respectivas instituições. Contudo, embora nem todos tenham a

celebridade internacional de um Jacques Derrida ou de um Allan Bloom, cada um deles está de alguma forma envolvido em pelo menos um escândalo público que acaba afetando sua vida tanto pessoal quanto profissional. Motor principal do início do enredo de *A marca humana*, uma acusação de racismo é levantada contra seu protagonista principal, depois de ele usar um termo depreciativo para se referir a dois estudantes frequentemente ausentes de seu curso: chamando-os de *spooks*, termo que quer dizer em inglês “espectro, fantasma”, embora pudesse acionar um sentido mais antigo para se referir pejorativamente a negros, Coleman acaba por ser acusado de racismo pelos dois alunos (que de fato eram negros e se sentiram ofendidos com o uso do termo). Ravelstein, por outro lado, enquanto se erguia publicamente como uma espécie de paladino conservador dos bons costumes – ao defender “o puritanismo do passado” e “os padrões morais [...] absolutos” contra os riscos do relativismo (Bellow, 2001, p. 21) – era capaz de se referir a Michael Jackson como “aquele pequeno macaco glamouroso” (Bellow, 2001, p. 12) e se comportava de tal modo que o narrador a certa altura afirma:

Ele estava fadado a morrer por causa de seus hábitos sexuais irregulares. A respeito destes, ele era inteiramente franco comigo, como com todos os seus amigos íntimos. Ele era considerado, para usar um termo do passado, um invertido. Não um “gay”. Ele desprezava a homossexualidade afetada e tinha em baixa conta o “orgulho gay”. (Bellow, 2001, p. 149).

O comportamento de Ravelstein, portanto, escandalizava tanto os progressistas (por seu aparente moralismo, acompanhado de manifestações racistas e homofóbicas) quanto os conservadores (por suas práticas sexuais e morais pouco ortodoxas). Lateralmente, cabe notar que tal aspecto da representação desse personagem foi claramente inspirado na bio-

grafia do próprio Allan Bloom, como evidencia o teor das críticas de alguns contemporâneos seus.<sup>1</sup> Para o caso das obras representando Derrida, além de se envolver em inúmeras polêmicas intelectuais retratadas tanto pelo documentário quanto pela biografia – para ficar apenas nas mais célebres, contra Claude-Lévi Strauss, Michel Foucault, John Searle e Jürgen Habermas –, ele acaba por engravidar uma ex-aluna sua e amante de longa data, Sylviane Agacinski, pedindo-a em vão para abortar a criança (Peeters, 2013, p. 432). O caso eventualmente vem à tona e ganha proporções escandalosas na biografia de Derrida. Finalmente, Stoner é um professor cuja carreira é balançada por algumas polêmicas também, sobretudo a partir da acusação de perseguir deliberadamente um aluno aleijado, movido apenas por preconceito, fato que arruína consideravelmente sua vida pública perante a comunidade universitária:

Mais tarde, Stoner se deu conta de que era inevitável que os estudantes fossem afetados [...]. Os seus ex-alunos, até estudantes que conhecia bem, começaram a cumprimentá-lo e falar com ele com circunspeção, e até mesmo furtivamente. Alguns lhe demonstravam simpatia, saindo de seu próprio caminho para falar com ele ou querendo ser vistos enquanto andavam juntos nos corredores. Mas não tinha mais com eles a relação que antes tivera. Era uma figura especial, e se alguém queria ser visto com ele ou tentava evitá-lo, era sempre por uma razão específica. (Williams, 2015, p. 194).

Essa dimensão escandalosa na vida dos professores universitários representados nessas obras dá a ver um tema importante do contexto histórico da época das *Culture Wars*: a polarização político-ideológica dos EUA, com os progressistas de esquerda instalando uma lógica comportamental do “politicamente correto” [*politically correct*], enquanto os conservadores de direita apelavam para uma urgente

“remoralização” dos comportamentos. Conforme sugestão de François Cusset (2003, p. 184-188), essa tensão manifestou-se também na querela em torno ao cânone literário, suscitando posicionamentos que nos casos mais extremos foram de alguma forma responsáveis pela frequência de escândalos envolvendo ambos os lados dessa disputa. Segundo o estudioso:

De um lado, a manutenção de um cânone ocidental, ainda que a título comparativo, é apresentado como um simples insulto feito aos oprimidos; de outro, a abertura desse mesmo cânone a culturas ignoradas, a grupos marginalizados, ainda que produtores de obras importantes – simples atualização de um atraso da universidade –, passa a significar uma declaração de guerra ao Ocidente. (Cusset, 2003, p. 183, trad. minha).

Esses direcionamentos contextuais talvez ajudem a compreender as razões por trás desse aspecto comum – ainda que tão *sui generis* – nas diferentes figurações de professores acadêmicos envolvidos nas *Culture Wars*. Como cada facção político-ideológica pretendia demolir publicamente o lado oposto, qualquer *argumentum ad hominem* podia ser útil para colocar a opinião pública contra um determinado adversário, evitando assim uma discussão mais aprofundada dos possíveis pontos fortes de sua argumentação (Adler, 2016, p. 35). O resultado disso foi uma espetacularização da vida pessoal dos envolvidos em cada um dos lados da disputa, com o objetivo de escandalizar a opinião pública a partir da divulgação de certos fatos e comportamentos, granjeando assim mais adeptos do posicionamento contrário ao que era ridicularizado publicamente.

Diante desse quadro, não há de se revelar uma surpresa para ninguém a consciência que todos os protagonistas das obras aqui analisadas apresentam sobre sua capacidade para moldar a própria imagem (*self-fashioning*) a fim de se adaptar às diferentes expectativas da opinião pública. Isso é tematizado inúmer-

<sup>1</sup> Para mais detalhes, cf. Bloxham, 2018, p. 168.

ras vezes de forma explícita e parece ser uma espécie de contraparte dos escândalos e espetacularizações em torno de suas vidas e ideias. Em *A marca humana*, Coleman, por exemplo, no início de sua vida adulta, opta por renegar suas origens negras a fim de se ver livre do fantasma do preconceito racial e tentar levar a vida “normal” de uma pessoa “qualquer”. Sua decisão – de caráter irrevogável para ele –, tomada no passado, jamais deixa de atormentá-lo, contudo:

Se ela escutasse com tranquilidade tudo o que ele tinha a dizer, Coleman estava certo de que conseguiria fazê-la entender por que ele tinha tomado o futuro em suas próprias mãos em vez de deixar que uma sociedade preconceituosa determinasse seu destino – uma sociedade em que, mais de oitenta anos após a abolição, pessoas intolerantes ainda desempenhavam um papel importante demais. Ele conseguiria fazê-la entender que não havia nada de errado na sua decisão de se identificar como branco: pelo contrário, era a opção mais natural para uma pessoa com as opiniões, o temperamento e a cor de pele que ele tinha. Tudo o que ele sempre quisera, desde pequeno, era ser livre: não negro, nem mesmo branco – simplesmente independente e livre. Não tinha nenhuma intenção de insultar ninguém com sua escolha, nem estava tentando imitar ninguém que ele considerasse seu superior, nem estava realizando nenhum protesto contra a raça dele ou a dela. Coleman admitia que, para as pessoas convencionais, para quem tudo era determinado e rigidamente inalterável, o que ele fazia não era direito. Mas nunca tivera como objetivo na vida fazer apenas o que era direito. Seu objetivo era que seu destino fosse determinado não pelas intenções ignorantes e odientas de um mundo hostil, e sim, até onde era humanamente possível, por sua própria vontade. Por que aceitar uma vida que não fosse assim? (Roth, 2014, p. 137-8).

Da perspectiva assumida pela narrativa romanesca, portanto, o envolvimento de Coleman com uma acusação de racismo ganha muito em complexidade à luz da revelação de

seu segredo fundamental: sua própria origem negra. É de se destacar, contudo, a consciência plena que o personagem apresenta sobre sua possibilidade de moldar a própria imagem – e, no final das contas, a própria vida –, tomando a decisão de abandonar suas raízes étnico-raciais de forma indubitavelmente deliberada a fim de dar início a uma existência em que pudesse não sofrer na própria pele com o preconceito racial.

No caso de Ravelstein, essa consciência da possibilidade de *self-fashioning* parece acompanhar o personagem desde seus primeiros cursos universitários, embora só venha a adquirir sua dimensão mais radical a partir do momento em que o personagem-narrador chama sua atenção para o fascínio que ele exercia sobre todos. Tal fascínio podia ser empregado para emplacar um *best-seller* e, quem sabe, arrebatar milhares de admiradores e milhões de dólares. Segundo o personagem-narrador:

As greves e as invasões de campus dos anos 60 tinham significado um grande retrocesso para o país, Ravelstein dizia. Ele não cortejava os alunos assumindo ares de informalidade ou tentando escandalizá-los – diverti-los, na verdade, como palestrantes histriões costumam fazer – gritando “Merda!” ou “Foda-se!” Não havia nada de violento nele. Suas fragilidades eram visíveis. Ele sabia obsessivamente o que era ser posto a pique por suas faltas ou seus erros. Mas antes de submergir ele descrevia a Caverna de Platão para você. Ele falava sobre a sua alma, já muito fina, e encolhendo depressa – cada vez mais depressa.

Ele atraía estudantes inteligentes. Suas classes estavam sempre lotadas. Então um dia me ocorreu que bastava ele colocar no papel o que fazia *viva voce*. Seria a coisa mais fácil do mundo para Ravelstein escrever um livro popular. (Bellows, 2001, p. 26).

E foi mesmo. Não apenas na ficção em torno de Ravelstein, mas na realidade das *Culture Wars*, Allan Bloom publicou esse livro em 1987 sob os conselhos de seu amigo, o próprio Saul

Bellow, e tornou-se um milionário com a venda de um título que se consagrou como um *best-seller* incontornável nesse período.<sup>2</sup>

No caso das obras que retratam Derrida, inúmeras são as passagens em que o professor demonstra plena consciência da manipulação da própria imagem para passar certas ideias e evitar outras. A título de exemplo, que se leve em conta o momento de sua vida narrado por seu biógrafo – e mencionado pelo próprio Derrida também no documentário sobre ele – em que, embora tivesse resistido a ter fotografias suas tiradas e divulgadas publicamente até então, ele vem a se resignar com isso por ocasião de sua participação pública no grande evento que foram os “estados gerais da filosofia” em 1979. Afinal de contas,

[d]ado o grande número dos participantes e o eco gerado pela mídia durante os estados gerais, Derrida foi obrigado a aceitar fotografias pela primeira vez, ou, em todo caso, a resignar-se a elas. Também nesse aspecto, esses dias marcam uma virada, embora as relações de Derrida com a imprensa permaneçam difíceis. (Peeters, 2013, p. 374).

Uma virada e tanto, com efeito, pois o mesmo biógrafo refere-se ao próprio Derrida alguns anos mais velho, valendo-se das seguintes palavras:

Em público, independentemente do que faça, Jacques Derrida agora ocupa o espaço e atrai os olhares. Ele, que era tímido e inseguro ao chegar a Paris, que observava com inveja a segurança de um Gérard Granel, ganhou ao longo dos anos um aspecto cada vez mais solar. Muitos dos seus colegas evocam seu narcisismo. Se alguns o qualificam de “monstruoso”, é porque ele vai muito além de um narcisismo clássico: Derrida o pratica com um exagero que coloca em questão as suas fronteiras, transformando-o num gesto filosófico. (Peeters, 2013, p. 508).

Ao que tudo indica, o pensador paulatinamente abdica de seu caráter arredo e avesso à

divulgação da própria imagem, criando a consciência de que mesmo uma “recusa da imagem” acaba por se converter e se fixar numa espécie de imagem. Consciente disso, ele decide aceitar a constituição e a manipulação deliberada de sua figura pública a fim de fazer disso outro veículo de seu pensamento e sua filosofia, inclusive com objetivos acadêmicos e editoriais (como qualquer leitor de seus livros há de se lembrar, ao evocar as capas em que se estampam fotos suas nas mais diversas poses e semblantes).

Finalmente, tal consciência evidencia-se ainda numa passagem importantíssima do romance *Stoner*. O protagonista homônimo, tornando-se professor ao longo de muitos anos e aceitando pouco a pouco as mudanças advindas dessa nova posição, resolve criar um lugar de trabalho em conformidade consigo mesmo. É nesse momento que o narrador afirma o seguinte:

Enquanto trabalhava no escritório, que lentamente começava a tomar forma, deu-se conta de que por muitos anos, sem perceber, ele guardara em algum lugar dentro de si uma imagem, como um segredo inconfessável. Uma imagem que na realidade era de si mesmo. Era, portanto, a si mesmo que estava tentando definir ao trabalhar em seu escritório, enquanto lixava as tábuas velhas para suas estantes e via a aspereza da superfície desaparecer, a pátina cinza dar lugar à madeira essencial e finalmente a uma rica pureza de veio e textura. Enquanto conservava sua mobília e a arrumava no escritório, era a si mesmo que ele estava lentamente dando forma, era em si mesmo que estava dando alguma espécie de ordem, era a si mesmo que estava dando uma chance. (Williams, 2011, p. 111-112).

Vale a pena destacar ainda que essa consciência da possibilidade de *self-fashioning* – isto é, da modificação deliberada da própria imagem e da própria vida – vem acompanhada frequentemente pela questão do segredo. Na medida em que a consciência dessa possibi-

<sup>2</sup> Para mais informações: ADLER, 2016, p. 19.

lidade de mudança voluntária, precedida pelo desejo de tal mudança, lida com a expectativa dos outros (expectativa muitas vezes pública), é compreensível que os aspectos a serem assim remodelados precisem ser ocultados como segredo a fim de que tal remodelagem seja bem-sucedida. Esse é o caso da reinvenção da identidade racial delineada por Coleman, da forma como Ravelstein lida com a AIDS, contraída por ele “por seu comportamento sexual irregular” (Bellow, 2001, p. 132), do filho não desejado por Derrida, fruto de uma relação adúltera com uma ex-aluna, e do caso sexual extraconjugal de Stoner com uma aluna do curso de pós-graduação (Williams, 2011, p. 222). Não é coincidência que cada um desses segredos – por mais que todos venham a ser revelados, em diferentes circunstâncias – seja tratado como uma espécie de tabu inconfessável, uma vez que envolve a infração de certos interditos de um código ético pessoal com implicações profissionais.

Antes de encaminhar minhas possíveis conclusões – ainda que em caráter consideravelmente preliminar – sobre a figuração do professor universitário nas *Culture Wars*, principalmente no que diz respeito ao escândalo, ao espetáculo, à consciência de *self-fashioning* e ao cultivo de um segredo, gostaria de propor breves considerações sobre essa noção de automodelagem. Emprego essa palavra aqui para traduzir certas ideias relacionadas ao que tem sido chamado por parte da crítica anglófona de *self-fashioning*: seguindo o que sugere, por exemplo, Thomas Greene (1968), em seu estudo sobre a tomada de uma consciência de si por parte de escritores renascentistas italianos, ou ainda na linha do que defende Stephen Greenblatt (1973), quando retorna a escritores ingleses do século XVI no que parecem dispostos a modelar discursivamente seus *selves* (isto é, suas próprias imagens e a si próprios). Ambos os autores reconhecem de saída a existência

de tais *selves* – isto é, sentidos de ordem pessoal, modos característicos de se dirigir ao mundo e estruturas de desejos interligados –, bem como de certos elementos de deliberada modelagem na formação e expressão da identidade. Contudo, Greene (1968 p. 252) sugere que a modelagem formativa mais tradicional, a partir de uma relação didática entre um mestre e seu(s) discípulo(s) (como destaquei também no início do presente texto, ao mencionar a *Epopéia de Gilgâmesh* e a *Ilíada*), teria sido paulatinamente substituída por uma espécie de consciência sobre a possibilidade de automodelagem, inaugurando de certa forma o que vem a constituir a individualidade moderna a partir do Renascimento italiano. Greenblatt, por outro lado, concentra-se na forma como esse último aspecto vem a ser retrabalhado algumas décadas mais tarde no contexto inglês.

Ainda que fosse possível dedicar tal reflexão a muitos outros contextos com considerável proveito para a análise – como, aliás, faz ainda David Wellberry (1996, p. 287-345), ao deslocar essa noção de *self-fashioning* para interpretar alguns poemas em que Goethe sugere a possibilidade de uma nova capacidade autodeterminante por parte da humanidade no período do Romantismo alemão –, pretendo retomar aqui minhas considerações anteriores. No âmbito das figurações de professores universitários envolvidos nas *Culture Wars*, o *self-fashioning* surge como um tema explícito das obras que descrevem a vida desses indivíduos dedicados a atividades docentes. Como se vê, contudo, com base na sucinta menção aos trabalhos de Greene (1968), Greenblatt (1973) e Wellberry (1996), tal tema não poderia ser restringido enquanto tal apenas às obras do contexto histórico privilegiado aqui.

Ainda assim, acredito que o *self-fashioning* entre de forma mais radical e questionadora da estabilidade de um *self* nessas obras contemporâneas estadunidenses do que em qual-



quer outra das que são analisadas pelos estudiosos supracitados. Digo isso porque mais do que meramente tema, o *self-fashioning* converte-se num expediente elevado à segunda potência pelos autores dessas obras. Bagunçando explicitamente as fronteiras entre autor (criador empírico externo à obra) e narrador (criador ficcional interno à obra), a maior parte dos títulos do *corpus* aqui analisado suscita a reflexão sobre a existência de um processo de *self-fashioning* empreendido pelo criador de uma obra que também *se cria* por meio de seu processo criativo.

O narrador do romance *A marca humana*, Zuckerman – na verdade, personagem-narrador reconhecido pelos críticos da obra como uma figuração do próprio Philip Roth – explicita, numa reflexão de si para consigo, de que modo a decisão de escrever uma espécie de biografia póstuma de Coleman acaba se tornando um meio para que ele próprio venha a se automodelar em vida:

Coleman, Coleman, Coleman, você que agora não é mais ninguém domina minha existência. É claro que você não podia escrever o livro. Você já tinha escrito o livro – o livro era a sua vida. Escrever sobre si próprio é expor-se e se ocultar ao mesmo tempo, mas no seu caso você teria de ocultar-se a cada instante, e portanto seria impossível. Seu livro era a sua vida – e a sua arte? Depois que você tomou sua decisão, sua arte era ser branco. Era ser, como diz o seu irmão, “mais branco que os brancos”. Foi esse o seu singular ato de invenção: a cada dia você despertava para ser aquilo em que tratara de se transformar. (Roth, 2014, p. 384).

O teor metalinguístico dessa passagem coloca em questão o eu do narrador como alguém que se automodela enquanto se dedica à criação de sua obra literária. Tematiza assim a questão da vida como obra e da obra como vida. Contudo, ainda seria possível ler, acompanhando os críticos que veem em Zuckerman uma figuração de Roth, a sugestão da cons-

ciência do próprio escritor sobre o processo de criação como uma forma de *self-fashioning*.

Da mesma forma, *Ravelstein* acaba se revelando também uma narrativa sobre um processo de escrita biográfico: seu narrador, Chick – aqui também, segundo os críticos, em referência velada ao próprio autor do livro, Saul Bellow – reflete sobre o papel que tal criação vem a ter em seu processo de *self-fashioning*:

A seu modo, Ravelstein tentou me proteger de estudar atentamente as obras dos pensadores que ele mais admirava. Ele ordenou que eu escrevesse a sua biografia, sim, mas não achou que fosse necessário que eu me dedicasse aos clássicos do pensamento ocidental. Para fazer uma curta biografia, eu o compreendia muito bem e concordei que ela deveria ser feita por alguém como eu. Além disso, eu acredito piamente no poder do trabalho inacabado para manter você vivo. (Bellow, 2001, p. 211-2).

Mais uma vez, a dimensão metalinguística desse trecho projeta o eu do narrador como o de alguém cuja própria vida permanece em aberto, por se fazer, através de um processo contínuo de autocriação. Lendo *Ravelstein* como um *roman à clef* dedicado à memória do amigo íntimo de Saul Bellow, isto é, Allan Bloom, essas palavras ganham uma pungência ainda mais profunda, convertendo-se numa espécie de epitáfio não apenas para o estudioso conservador e autor de *O declínio da cultura ocidental*, mas para o próprio Saul Bellow, morto poucos meses após a publicação desse livro.

No caso das obras que retratam Derrida, essa dimensão radical de um *self-fashioning* autoral consciente de si está presente de dois modos diferentes. Na biografia escrita por Benoît Peeters, embora o autor evite ao máximo aparecer no próprio texto – recusando qualquer tipo de intromissão confessional em primeira pessoa –, ele encerra sua obra com uma espécie de *post-scriptum*, que é na verdade uma citação direta do próprio Derrida, extraída do texto *Aprender a viver enfim*:

Quem vai herdar, e como? Haverá herdeiros? Esta é uma pergunta que podemos fazer hoje mais do que nunca. Ela me ocupa incessantemente. [...]

Para o pensamento, a questão da sobrevivência assume agora formas absolutamente imprevisíveis. Na minha idade, estou preparado para as hipóteses mais contraditórias a esse respeito: tenho simultaneamente, peço que acreditem em mim, o *duplo sentimento* de que, por um lado, para dizê-lo sorrindo e imodestamente, não começaram a me ler, que se há, decerto, excelentes leitores (algumas dezenas no mundo, talvez, e que são também escritores-pensadores, poetas), no fundo, é mais tarde que tudo isso tem uma chance de aparecer; mas também que, e por outro lado, simultaneamente portanto, 15 dias ou um mês depois da minha morte, não restará mais nada. Salvo o que está guardado mediante depósito legal em biblioteca. Juro que acredito sincera e simultaneamente nessas duas hipóteses.

– Jacques Derrida, *Apprendre à vivre enfin* (Peeters, 2013, p. 651).

Esse engenhoso *post-scriptum* já seria o bastante para colocar em questão o papel do biógrafo, ou ainda, o próprio processo de escrita da biografia como algo transformador e conservador, não apenas para aquele sobre o qual se escreve, mas também para aquele que a escreve. Benoît Peeters, contudo, não se dá por satisfeito: publica junto com a biografia sobre Derrida um livrinho intitulado *Três anos com Derrida: Os cadernos de um biógrafo* [*Trois ans avec Derrida: Les carnets d'un biographe*] (Peeters, 2010). Aí todo o período de escrita dessa biografia se revela um processo em que o escritor se automodela constantemente a partir do contato com a vida e com a obra do biografado, promovendo uma confusão profunda entre criador e criatura.

Já para o caso do documentário sobre a vida de Derrida, acredito que essa consciência de um *self-fashioning* por parte de seus criadores se dê a ver numa passagem riquíssima

pela forma como a metalinguagem acaba por minar qualquer pretensão de uma representação “transparente” da realidade por meio da obra (denunciando assim qualquer pretensão do documentário a um “efeito de real”). Dirigindo-se abertamente a Amy Ziering Kofman, isto é, à diretora do documentário, Derrida chama atenção para a artificialidade de todo construto artístico – no presente caso, para a artificialidade do próprio documentário em que essa sequência está presente –, explicitando assim a dimensão de automodelagem existente no processo criativo também para aqueles que vão gravar, editar e dirigir tais imagens. Suas palavras (inicialmente em francês, embora termine recorrendo ao inglês para falar de modo mais imediato com a diretora estadunidense) são as seguintes:

O que vocês vão fazer com todo esse material? Porque, agora, estamos conversando há umas duas horas – ou melhor, há vinte e cinco anos estamos conversando assim – e eu sei que vai sobrar apenas uma hora. O que ela vai guardar durante uma hora de tudo isso? [Em inglês] *Quando você estiver editando tudo isso, você vai guardar exatamente aquilo que julgar ser necessário guardar, certo? Essa será a sua assinatura e a sua autobiografia do mesmo jeito [...]* (Derrida, 2002, 1:17:48, trad. minha).

A ideia de que um documentário sobre a vida de Derrida poderia ser compreendido – a partir do processo criativo de direção cinematográfica – como uma espécie de autobiografia da própria Amy Ziering Kofman aponta, incontestavelmente, para a dimensão de automodelagem existente nesse processo. A escrita do outro como uma forma de escrita de si, como uma espécie de *performance* de si: *self-fashioning*.

Finalmente, mas não menos contundente, é aquilo que se encontra também no romance *Stoner*. Antes de dar início à narrativa sobre a vida do professor do departamento de Inglês da Universidade do Missouri, William Stoner,

o autor da obra, escreve a seguinte nota (cujo tom irônico não poderia escapar sequer à mais ingênua das leituras):

Este livro é dedicado aos meus amigos e ex-colegas do departamento de Inglês da Universidade do Missouri. Eles reconhecerão de imediato que é uma obra de ficção, que nenhum personagem nele retratado se baseia em qualquer pessoa real, viva ou morta, e nenhum evento tem a sua contrapartida na realidade que conhecemos da Universidade do Missouri. Eles também perceberão que tomei certas liberdades, tanto físicas quanto históricas, com a Universidade do Missouri, de modo que efetivamente também ela é um lugar ficcional. (Williams, 2011, p. 5).

Como o jogo dos nomes e das caracterizações deixa evidente, trata-se aqui também de uma explícita manifestação da consciência sobre o *self-fashioning* como parte do processo criativo, ultrapassando a camada meramente temática para atingir o próprio modo pelo qual essa obra e seu autor vêm a se constituir. Pode-se ler aí, portanto, mais uma vez, a sugestão da consciência que o próprio escritor – Williams – tem sobre o processo de criação ficcional do personagem – William Stoner – como uma forma de se automodelar.

As representações de professores universitários em obras criadas e postas em circulação no âmbito das *Culture Wars* nos EUA sugerem – para além de traços característicos da interação didática mais tradicional – a existência de elementos característicos desse contexto sociocultural: escândalos, espetáculos, segredos públicos, *self-fashioning*, tudo em meio a uma atmosfera de polarizações político-ideológicas e posicionamentos extremistas.<sup>3</sup> Acredito

3 Outras obras situadas nesse contexto poderiam reforçar as sugestões aqui defendidas, como *Quem matou Homero?* [*Who Killed Homer?*], publicado por Victor Davis Hanson e John Heath em 1998, ou *Geografia de uma vida* [*Geography of a Life*], de Martin Bernal, de 2012. Talvez em diálogo com essa mesma problemática, o livro *Fosso de Babel* – escrito por Jacyntho Lins Brandão – pode ser lido como uma narrativa em que protagonista, narrador e autor se misturam, suscitando situações engraçadíssimas em torno à repre-

que o modo como certos temas são tratados, contudo, apontam ainda para a existência de uma consciência crítica sobre a possibilidade de automodelagem como algo que se desenvolve explicitamente na própria criação dessas obras. Nesse sentido, o desenvolvimento dessa consciência parece algo tão característico desse período que seria possível detectá-lo até em acadêmicos e pesquisadores cuja obra aparentemente não evidenciaria qualquer dado relativo a suas próprias vidas: é o que sugerem os textos coligidos por Judith P. Hallett e Thomas Van Nortwick, num volume de 1997, *Tradições comprometedoras: A voz pessoal nos Estudos Clássicos* [*Compromising Traditions: The personal voice in classical scholarship*]. Mostrando a presença de traços biográficos na obra de importantes classicistas, esses textos colocam em questão a pretensa objetividade do estudo acadêmico e propõem o desenvolvimento de uma consciência de que mesmo artigos científicos contêm elementos (muitas vezes inconscientes) de um constante *self-fashioning* de seus autores.

Resta averiguar em que medida o desenvolvimento dessa consciência de uma automodelagem discursiva na contemporaneidade pode ser relacionado ao que parte da crítica literária tem chamado de autoficção. Diana Klinger, no livro *Escritas de si, escritas do outro* (2007), propõe uma síntese teórica das discussões das últimas décadas sobre essa questão e outras formas da escrita de si. Partindo de Serge Doubrovsky e Philippe Lejeune, a autora compreende esse aspecto da literatura contemporânea à luz de uma “crise do sujeito” e “morte do autor”. Para ela, uma marca exclusiva das narrativas contemporâneas seria a forma como respondem ao mesmo tempo e paradoxalmente ao narcisismo midiático e à crítica do sujeito: donde a existência de um

sentação de um professor universitário da área de Clássicas na década de 1990 no Brasil.

“retorno do autor” e de uma “virada etnográfica” como traços distintivos de muitas obras autoficcionalizadas produzidas na contemporaneidade. Etimologicamente, parece possível aproximar a noção de *self-fashioning* (uma vez que o elemento *fashion* deriva do verbo latino *facere* [fazer]) à de autoficção (pois a palavra ficção também deriva de um verbo latino, *ingere* [formar; moldar], cujo sentido tem certa proximidade com o de *facere*), ambos precedidos por um elemento que alude ao que é próprio de si (*self-* e *auto-*). Uma definição possível de autoficção é aquela que Klinger oferece, quando, na síntese do primeiro capítulo de seu já citado livro, propõe o seguinte:

Resumindo, consideramos a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe ‘ao vivo’ no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação. (Klinger, 2007, p. 62).

À luz dessa definição, eu não poderia estar de acordo com a restrição dessa categoria apenas à compreensão de certas narrativas contemporâneas,<sup>4</sup> na medida em que mesmo uma obra antiga pode ser lida como “uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente” (Klinger, 2007, p. 62). Essa ideia, inclusive, já veio a ser devidamente questionada pelos textos reunidos na coletânea *Imagens em discurso II: Escrita do outro como escrita de si*, sob a organização de Nabil Araújo (2020).

<sup>4</sup> Em artigo pouco posterior à publicação de seu livro, Klinger (2008, p. 18) critica a forma abrangente que o conceito de autoficção parece ter adquirido em muitas das discussões acadêmicas e jornalísticas recentes, pois não lhe parecia correto falar de autoficção para tratar “desde *Infância*, de Graciliano Ramos, até os blogs pessoais”.

Em todo caso, acredito que faça sentido falar da presença de algo como um “narcisismo midiático” e uma “crítica do sujeito” como elementos compartilhados pelas obras aqui lidas e interpretadas: Coleman Silk, Abe Ravelstein (Allan Bloom), Jacques Derrida e William Stoner são personagens que lecionam em universidades estadunidenses sob os holofotes de uma mídia que não se cansa de alardear grandes espetáculos e escândalos nos quais o sujeito e a cultura frequentemente se veem em crise. Philip Roth, Saul Bellow, Kirby Dick, Amy Ziering Kofman, Benoît Peeters e John Williams criam suas obras – enquanto se criam –, por meio de complexos processos de *self-fashioning* que flertam constantemente com a ficção, mesmo quando trazem à baila aspectos que se pretendem antes históricos, biográficos ou filosóficos. Talvez até faça sentido compreender também esses processos como autoficção, mas isso seria matéria para um outro estudo...

## Referências

- ADLER, Eric. **Classics, the Culture Wars, and Beyond**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016.
- ARAÚJO, Nabil (org.). **Imagens em discurso II**: escrita do outro como escrita de si. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2020.
- BELLOW, Saul. **Ravelstein**. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- BERNAL, Martin. **Geography of a Life**. Bloomington: Xlibris, 2012.
- BLOOM, Allan. **O declínio da cultura ocidental**: Da crise da universidade à crise da sociedade. Tradução de João Alves dos Santos. São Paulo: Best Seller, 1989.
- BLOXHAM, John. **Ancient Greece and American Conservatism**. London; New York: I. B. Tauris, 2018.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. **O fosso de Babel**. São Paulo: Nova Fronteira, 1997.
- CUSSET, François. **French Theory**: Foucault, Derrida,

- Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis. Paris : Éditions de la Découverte, 2003.
- DERRIDA. Direção de Kirby Dick e Amy Ziering Kofman. Jane Doe Films, 2002. 1 DVD (86 min.).
- GREENBLATT, Stephen. **Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare**. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1980.
- GREENE, Thomas. The Flexibility of the Self in Renaissance Literature. In: DEMETZ, Peter; GREENE, Thomas; NELSON, JR. Lowry (Ed.). **The Disciplines of Criticism: Essays in Literary Theory, Interpretation, and History**. New Haven; London: Yale University Press, 1968. p. 241-264.
- HALLETT, Judith P.; NORTWICK, Thomas Van (Ed.). **Compromising Traditions: The personal voice in classical scholarship**. London; New York: Routledge, 1996.
- HANSON, Victor Davis; HEATH, John. **Who Killed Homer? The Demise of Classical Education and the Recovery of Greek Wisdom**. New York; London; Toronto; Sydney; Singapore: The Free Press, 1998.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 12, p. 11-30, 2008. Disponível em: <<https://abralic.org.br/downloads/revistas/1415542249.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2023.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. 3. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. Elementos para uma teoria literária: imagologia, imaginário, polissistema. Trad. de Katia A. F. de Camargo. In: PAGEAUX, Daniel-Henri. **Musas na encruzilhada: ensaios de literatura comparada**. São Paulo; Santa Maria: EdURI; Hucitec; EdUFSM, 2011. p. 109-27.
- PEETERS, Benoît. **Derrida: biografia**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- PEETERS, Benoît. **Trois ans avec Derrida: Les Carnets d'un biographe**. Paris: Flammarion, 2010.
- ROTH, Philip. **A marca humana**. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.
- SIN-LÉQI-UNNÍNNI. **Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgâmesh**. Tradução do Acádio, introdução e comentários Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- WELLBERRY, David. **The Specular Moment: Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism**. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- WILLIAMS, John. **Stoner**. Tradução Marcos Maffei. Rio de Janeiro: Rádio Londres, 2015.

Recebido em: 12/12/2023  
 Revisado em: 30/07/2024  
 Aprovado em: 16/08/2024  
 Publicado em: 20/08/2024

**Rafael Guimarães Tavares da Silva** é Doutor em Letras: Estudos Literários (POS-LIT/ UFMG). Professor da Faculdade de Educação e Ciências Integradas do Litoral Leste (FECIL) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Grupo de pesquisa Retórica e argumentação (UFMG). E-mail: [rafael.silva@uece.br](mailto:rafael.silva@uece.br)