

“MINHA VIDA DARIA UM FILME?” – UMA VIAGEM ENTRE AS FRONTEIRAS DA REALIDADE E DA FICÇÃO

■ EVANILSON GURGEL

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

■ MARLÉCIO MAKNAMARA

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

À primeira vista, realidade e ficção parecem ser termos imiscíveis, difíceis de serem colocadas lado a lado, principalmente no que diz respeito à ação de narrar nossas histórias de vida. Conduzimos a partir desse artigo uma viagem por entre as fronteiras da realidade e da ficção, identificando e diluindo essas barreiras. Para tanto, traçamos uma discussão sobre o lugar cativo das histórias de vida, o dispositivo da memória e a biografemática. A partir dessas frentes, o objetivo geral do texto é esboçar algumas possibilidades de reinvenção de nossas histórias de vida. A linguagem cinematográfica do diretor cearense Karim Aïnouz emerge no texto como possibilidade imagética de conexão entre o real e o ficcional. Como de fato trata-se de uma viagem, o texto é intercalado por diários de bordo de Major Tom, personagem criado através da fusão dos autores do texto, inspirados no processo de escrita a dois de Deleuze e Guattari (2012), e que traz alguns relatos autobiográficos concatenados ao que é discutido. Por fim, concluímos que é possível se situar entre realidade e ficcionalidade, em nossas histórias de vida, transubstanciando o rotineiro em fantástico.

Palavras-chave: Realidade. Ficção. Memórias. Biografemática. Cinema.

ABSTRACT

“MY LIFE WOULD MAKE A MOVIE?” – A JOURNEY BETWEEN THE BORDERS OF REALITY AND FICTION

At first glance, reality and fiction seem to be immiscible terms, difficult to put side by side, especially as regards the action of narrating our life stories. From this article we lead a journey through the frontiers of reality and fiction, identifying and diluting these borders. Therefore, we draw a discussion on the captive place of life stories, the device of memory and biographematic. The general objective of

the text is, from these fronts, to outline some possibilities of reinventing our life stories. The cinematographic language of director Karim Aïnouz emerges in the text as a form of imaginary possibility and connection between the real and the fictional. As it is indeed a journey, the text is interspersed by diaries on board Major Tom, a character created through the “fusion” of the authors of the text inspired by the writing process of Deleuze and Guattari, and which brings some autobiographical stories to what is discussed. Finally, we conclude that it is possible to situate ourselves between reality and fictionality in our life histories, transubstantiating routine into fantastic.

Keywords: Reality. Fiction. Memoirs. Biographematic. Movies.

RESUMEN

“MI VIDA DARIA UMA PELÍCULA?” – UN VIAJE ENTRE LAS FRONTERAS DE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN

A primera vista, la realidad y la ficción parecen ser términos inmiscibles, difíciles de ser colocados lado a lado, principalmente en lo que se refiere a la acción de narrar nuestras historias de vida. Conducimos a partir de ese artículo un viaje entre las fronteras de la realidad y de la ficción, identificando y diluyendo esas barreras. Para ello, trazamos una discusión sobre el lugar cautivo de las historias de vida, el dispositivo de la memoria y la biografemática. El objetivo general del texto es, a partir de estos frentes, esbozar algunas posibilidades de reinención de nuestras historias de vida. El lenguaje cinematográfico del director Karim Aïnouz emerge en el texto como forma de posibilidad imagética y conexión entre lo real y lo ficcional. Como se trata de un viaje, el texto es intercalado por diarios de bordo de Major Tom, personaje creado través de la fusión de los autores del texto inspirados en el proceso de escritura a dos de Deleuze y Guattari, y que trae algunos relatos autobiográficos concatenados a lo que se discute. Finalmente, concluimos que es posible situarse entre realidad y ficcionalidad en nuestras historias de vida, transubstanciando el rutinario en fantástico.

Palabras clave: Realidad. Ficción. Memoria. Biografematica. Película.

A história de um homem é sempre mal contada. Porque a pessoa é, em todo o tempo, ainda nascente. Ninguém segue uma vida única, todos se multiplicam em diversos e transmutáveis homens.

Agora, quando desembrulho minhas lembranças eu aprendo meus muitos idiomas. Nem assim me entendo. Porque enquanto me descubro, eu mesmo me anoiteço, fosse haver coisas visíveis em plena cegueira. (COUTO, 2013, p. 25)

A escolha em iniciar esse artigo com o trecho de “*O apocalipse privado do tio Geguê*”, um dos contos presentes no livro “*Cada homem é uma raça*”, do escritor luso-moçambicano Mia Couto (2013), não foi uma decisão aleatória, meramente estética ou fruto de nossas afeições pessoais acerca desse excerto, da obra ou do autor. Em meio a processos de invenção lexical – através da transgressão da norma padrão da língua escrita e do uso intenso de neologismos – além da imersão na cultura africana, as obras desse autor evocam muitos dos aspectos aos quais nos deparamos em nossas andanças, enquanto pesquisadores que se propõem a ouvir as chamadas “histórias de vida”: o olhar atento às narrativas (ficcionalis ou não), o entrelaç com as narrativas autobiográficas (uma vez que não é incomum ler em seus contos ou em seus romances a narração em primeira pessoa) ou mesmo a utilização das memórias como o fio condutor de seus enredos. A epígrafe do presente tópico, em especial, resume por excelência a miríade de percepções e sentimentos que possuímos, no que concerne às narrativas de cunho autobiográfico: a possibilidade de sempre poder contar algo novo, de visitar as caixas de memórias, de nos tornar em diversos “eus”.

Ora, quanto a essa multiplicidade do sujeito, já não nos alertou Rose que “você é mais plural do que você pensa” (2001a, p. 141)? Somos “mais múltiplos, mais transientes e mais não-subjetivados do que somos levados a acreditar” (ROSE, 2001a, p. 142), de forma que

“o eu não deveria ser investigado como um espaço contido de individualidade humana, limitado pelo envelope da pele” (ROSE, 2001a, p. 144). Na esteira dessa discussão, Deleuze e Guattari (2012) dirigem a palavra diretamente a esse eu que não é “universal, estável, unificado, totalizado, individualizado, interiorizado” (ROSE, 2001a, p. 139), um sujeito “morto”.¹ Porém, longe de tecer um obituário do “eu”, aludindo a uma possível *causa mortis* desse sujeito essencialista, na contemporaneidade, os filósofos tecem uma poderosa imagem do que somos – ou melhor dizendo – do que podemos ser:

[...] você é longitude e latitude, um conjunto de velocidades e lentidões entre partículas não formadas, um conjunto de afectos não subjetivados. Você tem a individuação de um dia, de uma estação, de um ano, de uma vida (independentemente da duração); de um clima, de um vento, de uma neblina, de um enxame, de uma matilha (independentemente da regularidade). Ou pelo menos você pode tê-la, pode consegui-la. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 51-52)

Assim, a berma da rodovia da pesquisa (auto)biográfica, que tomamos como trajetória acadêmica, nos leva a lugares que jamais havíamos conhecido ou sonhado em conhecer. Difícil mesmo é saber responder se realmente escolhemos a rota da pesquisa (auto)biográfica ou se na verdade ela que nos escolhe, surgindo em nosso caminho sem que sequer dessemos conta. Antes mesmo de ler o primeiro texto sobre a pesquisa autobiográfica, mergulhar nas intensas torrentes de narrativas pessoais ou compreender que as histórias de vida são produtos de grande importância para a formação (PASSEGGI, 2010; MAKNAMARA, 2015),

1 Esse sujeito morto que aqui denominamos se refere à noção da “morte do sujeito”, que Rose (2001a) alude no início de seu texto, ao falar da crise do “eu”. Para o autor, por “morte do sujeito” entende-se “um evento histórico real: o indivíduo ao qual essa imagem do sujeito correspondia surgiu apenas recentemente, em uma zona limitada de tempo-espaco, tendo sido, agora, varrido pela mudança cultural”. (ROSE, 2001a, p. 139)

podemos nos familiarizar com o autobiográfico através de filmes, novelas, documentários, livros ou mesmo no ato de ouvir alguém falando sobre si. Dessa forma, o simples fato de ouvir o solilóquio de um vizinho idoso, rememorando sua vida no pós-guerra, por exemplo, pode se transformar em nosso imaginário em algo que remeta ao filme “*Além da Linha Vermelha*”,² ou a uma ordinária redação de volta às aulas, no ensino fundamental, com a cansativa pergunta – “*como foram suas férias?*” – que pode ganhar possibilidades infinitas de transubstanciar o rotineiro em fantástico. Em todas essas situações em que o eu conta de si, há ainda outra questão a fazer: seriam somente os pescadores os sujeitos de quem se pode duvidar quanto à verossimilhança de uma narrativa?

Para melhor nos guiarmos por essas estradas insidiosas, entre as fronteiras que delimitam o que é real do que é ficcional, o cinema tem sido uma bússola para as nossas pesquisas. Numa perspectiva dos Estudos Culturais,³ ancorado na noção de Pedagogias Culturais,⁴ o cinema surge em nossas pesquisas como uma forma de investigar “outros currículos (além do escolar) que contribuem para a formação das pessoas e que disputam espaço na produção de sentidos e de sujeitos” (PARAÍSO, 2007, p. 24). Que coloquemos o pé na estrada cinematográfica, então.

2 Longa-metragem dirigido pelo diretor Terrence Malick (1998), que narra a história de um grupo de jovens soldados americanos enviados para conter o avanço japonês no Pacífico, na Batalha de Guadalcanal. Com uma abordagem mais humana do que geralmente se observa em filmes com essa temática, há um predomínio de monólogos existenciais dos soldados através de *voice-overs* filosóficos e diálogos que tratam de empatia, amizade, natureza humana e fé.

3 Estamos entendendo por “Estudos Culturais” o campo de estudos que tem por objeto “qualquer artefato que possa ser considerado cultural”. (PARAÍSO, 2000, p. 69)

4 Por “Pedagogias Culturais”, compreendemos a noção de que a educação acontece *também* na escola, mas sem limitar-se a ela. Assim, as diferentes instâncias culturais (o cinema, a televisão, a música, a literatura etc.) “também são pedagógicas, também têm uma pedagogia, também ensinam alguma coisa”. (SILVA, 2016, p. 139)

Para tanto, elencamos os filmes do diretor cearense Karim Aïnouz. Tal escolha se deu pelo conjunto de sua obra, pela sua capacidade notável de mostrar em seus filmes que as distâncias percorridas pelas protagonistas não são menos importantes que os abismos que as separam – delas mesmas e delas para com as outras personagens. Foi imprescindível notar também que os filmes de Aïnouz abordam com bastante naturalidade algumas das temáticas que ainda são difíceis de tratar no cinema, por serem consideradas tabus: o feminino; o corpo da mulher ora como foco de amarras sociais, ora como possibilidade de libertação; o romance homossexual tratado sem floreios e estereótipos; a figura ambígua de uma *drag queen* negra e marginalizada e o corpo como *locus* de manifesto.

Esses filmes vão surgindo no decorrer do presente artigo, delimitando as fronteiras do ficcional e do real e costurando as narrativas ficcionais com as narrativas (auto)biográficas. Operacionalizamos isso através de diários de bordo escritos por *Major Tom*,⁵ personagem que “fusiona” os autores desse artigo através de relatos autobiográficos. Sugerimos a primazia da ficcionalidade em nossas histórias de vida e pela legitimidade em dar notoriedade à “vida dos homens infames” e, nessa perspectiva foucaultiana, poder transformar uma vida ordinária em obra de arte. Logo, *Major Tom* tanto somos nós que escrevemos, através de nossas histórias de vida, como também é quem o lê, através da recepção dessas histórias. Para a construção dessa personagem, nos inspiramos em Deleuze e Guattari (2011) na introdução do primeiro volume de *Mil Platôs*, quando os filósofos falam sobre o processo de escrita a dois, de sua obra *Anti-Édipo*:

5 *Major Tom* é uma referência ao astronauta fictício criado pelo cantor David Bowie e que aparece em três de suas canções (*Space Oddity*, *Ashes to Ashes* e *Hallo Spaceboy*).

Escrevemos o *Anti-Édipo* a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente. Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante. Distribuimos hábeis pseudônimos para dissimular. Por que preservarmos nossos nomes? Por hábito, exclusivamente por hábito. Para passarmos despercebidos. Para tornar imperceptível, não a nós mesmos, mas o que nos faz agir, experimentar ou pensar. E, finalmente, porque é agradável falar como todo mundo e dizer o sol nasce, quando todo mundo sabe que essa é apenas uma maneira de falar. Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 17)

Precisamos apontar que esse artigo subsidia uma pesquisa de mestrado, em andamento, que tem por objetivo analisar as imagens⁶ sobre corpos, gêneros e sexualidades de professores de ciências, em formação inicial, através de suas narrativas autobiográficas. Para isso, indagamos aos sujeitos da pesquisa se suas vidas são passíveis de escrita roteirizada, isto é, respondendo à pergunta *“minha vida daria um filme?”* Entretanto, nosso objetivo com esse texto é tão somente propor uma reflexão sobre os pontos de conexão entre o real e o ficcional, diluindo suas fronteiras. Para isso, realizamos uma intersecção entre o cinema e o campo teórico das narrativas autobiográficas – mais especificamente a biografemática.⁷

O artigo está estruturado da seguinte forma: o primeiro tópico – *Um oceano no meio do caminho: o lugar reservado para as nossas autobiografias* – alude ao campo frutífero

da pesquisa (auto)biográfica como espaço de ampliação dessas narrativas de si. O segundo tópico: *qual a sua estrada, homem?* – suscita a discussão quanto ao dispositivo da memória. Por fim, o terceiro e último tópico – *Vidas passíveis de escrita, vidas fragmentárias: libertando as memórias cativas dos lugares comuns através da reinvenção* – conclui o texto discutindo sobre a biografemática e as possibilidades de reinvenção de nossas histórias de vida, evocando a linguagem cinematográfica. Inter-calando esses tópicos, há os escritos dos diários de bordo de Major Tom.

Diário de bordo, Parte I: o céu (e o universo) de Major Tom

O que é realidade e o que é ficção? Tudo aquilo que é real tem por consequência a impossibilidade de ser ficcional? Há realidade dentro de nosso imaginário ou imaginário dentro de nossa realidade? As nossas memórias são de fato reais? A forma como nos lembramos de um fato correspondem a como ele ocorreu? Não há nenhum traço de ficcionalidade naquilo que lembramos?

Me pergunto isso porque às vezes me confundo com as personagens que passaram pela minha vida, sejam reais ou não. Aqui nesse breu infinito do espaço, me sinto como Hermila, de “O Céu de Suely”,⁸ quando retorna à sua cidadezinha natal. Já fui e já vim tantas vezes que cada um desses corpos celestes me parece ridiculamente familiar, embora a cada regresso todos eles pareçam mais e mais distantes, mais e mais opacos, mais e mais sem graça.

6 Estamos entendendo por imagem “aquilo que é tornado visível por um discurso” (MAKNAMARA, 2011, p. 17).

7 O conceito de biografemática será desenvolvido no terceiro tópico, mas cabe dizer que se trata da ciência dos biografemas, cuja noção possibilita voltar-nos a “alguns pormenores, detalhes que compõem a vida de um sujeito impossível de ser apreendido por uma ideia de totalidade”. (GONÇALVES, 2013, p. 97)

8 Filme dirigido por Karim Aïnouz e que narra a história de Hermila, jovem que regressa de São Paulo a sua cidadezinha pequena, no interior do Ceará, aguardando que seu namorado a busque de volta. Após perceber que ele talvez não cumpra com o prometido, Hermila passa a planejar a sua saída da cidade, criando estratégias para efetivá-la e causando problemas pelo seu método nem um pouco convencional.

Mas eu não sou Hermila, sou? Já não sei.

Aqui do espaço, essas fronteiras parecem tão irrisórias... olha ali, a Terra, esse pedacinho de nada na imensidão. Mapas aqui já não têm serventia e as delimitações que fazemos vão se descosturando até se perderem de vista. As linhas desaparecem até sobrar um todo, uma bola gigantesca verde e azul. Não importa mais onde é o Brasil, o Irã ou o Cazaquistão – daqui de cima só se vê o nada ou o tudo.

Se as linhas que separam municípios, estados, países e continentes, vão se dissolvendo causticamente até que de longe não façam mais sentido, o que dizer das linhas que separam o que consideramos real do que não é? Quanto mais eu me afastar, não só as fronteiras físicas vão perdendo o sentido; as fronteiras teóricas também se diluem. Compreendo que aí na Terra delimitar territórios e estabelecer fronteiras seja um mal necessário, muitas vezes com viés geopolítico, inclusive. Por outro lado, prefiro organizar esse caos através das minhas histórias. Essas histórias que vão entrecruzando o que aconteceu com o que queria que tivesse acontecido; o que realmente se passou com o que poderia ter se passado; os pontos que vamos sorratamente aumentando, quando contamos um relato para chamar a atenção de quem nos ouve...

Se pudéssemos desdobrar todas as nossas histórias em uma superfície plana, talvez elas se assemelhassem aos mapas: um ponto de inflexão poderia mostrar um destino ao qual não se chegou, mas quase; uma pessoa querida representaria uma bússola para os momentos em que achamos que estamos perdidos; encontraríamos linhas, fronteiras, montanhas, cidadelas, conseguiríamos enxergar até as pessoas transitando em nossas vidas. Não importa o quanto eu me distancie da Terra, os mapas de nossas histórias serão sempre visíveis. Porque não importa de onde você veja, não importa se reais ou ficcionais: as histórias sempre estarão lá.

“Um oceano no meio do caminho”: o lugar reservado para as nossas autobiografias

[...] Esta convicção de que tudo quanto dizemos e fazemos ao longo do tempo, mesmo parecendo desprovido de significado e importância, é, e não pode impedir-se de o ser, *expressão biográfica*, levou-me a sugerir um dia, com mais seriedade do que à primeira vista possa parecer, que todos os seres humanos deveriam deixar relatadas por escrito as suas vidas, e que esses milhares de milhões de volumes, quando comessem a não caber na Terra, seriam levados para a Lua. [...] Imagino que os relatos daquelas muitas vidas que, por serem simples e modestas, coubessem em apenas meia dúzia de folhas, ou ainda menos, seriam despachados para Plutão, o mais distante dos filhos do Sol, aonde de certeza raramente quereriam viajar os investigadores. (SARAMAGO, 2008, grifos nossos)⁹

Embora não tenha sido um pesquisador acadêmico no campo das narrativas (auto)biográficas, o texto “Biografias”, do autor português José Saramago, publicado em seu site “Outros Cadernos de Saramago”,¹⁰ traz algumas reflexões para nós que pesquisamos na área de narrativas em Educação. Isso porque, segundo Lima, Geraldi e Geraldi, “há mais de duas décadas o recurso das narrativas vem sendo usado na formação docente e na pesquisa” (2015, p. 18). Segundo Galvão (2005, p. 329), as narrativas abrangem várias formas, entre elas “análise de biografias e de autobiografias, histórias de vida, narrativas pessoais, entrevistas narrativas, etnobiografias, etnografias e memórias populares, até acontecimentos singulares integrados num determinado contexto”. Na perspectiva (auto)biográfica, podemos visualizar “todas as grafias, desde a escrita em línguas

⁹ Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/2807.html>>. Acesso em: 09 mai. 2017.

¹⁰ Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/>>. Acesso em: 09 mai. 2017.

naturais, como as biografias, autobiografias; aos gestos, às fotografias, como as fotobiografias; videografias, cinebiografias, webgrafias, transcrições de textos orais” (PASSEGGI, 2010, p. 110).

Dito isso, lançamos algumas perguntas para reflexões em conjunto: há mesmo um lugar cativo para essas narrativas? Essa imagem de bibliotecas longínquas – no mais recôndito dos corpos celestes que compõem nosso sistema solar – compostas por miríades de obras autobiográficas dos sujeitos mais ordinários, nos assusta, pela impossibilidade de serem encontradas por nós, pesquisadores e pesquisadoras. Além disso, é de nosso total interesse, enquanto pesquisadores/as, que a ação de narrar nossas histórias de vida seja considerada como mera “expressão biográfica” como sugere Saramago?

Para essas perguntas, propomos algumas respostas, não na intenção de delimitar verdades ou inverdades. Ancorados numa vertente pós-estruturalista, desconfiamos das definições filosóficas dessa suposta “verdade” (SILVA, 2016). Nos interessa muito mais responder perguntas como quem lança outras e nesse jogo entre verdadeiro e falso nos colocarmos sempre em suspeição. Isto é, ao invés de nos questionarmos por que algo se tornou verdadeiro, entendemos que numa acepção foucaultiana, “não se trata de uma questão de verdade, mas de veridicção” (SILVA, 2016, p. 123). Em se tratando de narrativas (auto)biográficas, isso é ainda mais palpável, uma vez que as narrativas são “versões da realidade cuja aceitabilidade é regulada em termos de sua verossimilhança, não fazendo sentido qualificá-las como falsas ou verdadeiras” (MAKNAMARA, 2016, p. 503).

Sobre haver lugares cativos para as narrativas (auto)biográficas, podemos afirmar que, até há um certo tempo, sim. Mas o que antes parecia reservado aos ilustres pensadores e escritores como “os diários de Amiel,

de Kafka ou de Virginia Woolf, a biografia de Samuel Johnson, a autobiografia de Cellini, as memórias de Casanova ou as confissões de Rousseau” (SARAMAGO, 2008),¹¹ já não é mais possível nos dias de hoje. Porém, não basta apenas oportunizar os ditos desses sujeitos ordinários, ancorando-se numa ideia de sujeito como um contador de história, como nos apresenta Barthes (2011). É preciso, ainda sob a perspectiva barthesiana vislumbrar que:

[...] a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas [...] a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, transhistórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida. (BARTHES, 2011, p. 19)

Se todas as classes e todos os grupos humanos possuem narrativas, não há porque relegar apenas aos ilustres e célebres a possibilidade de narrar suas vidas, como quem deseja, de alguma forma, imortalizá-las por meio das palavras. Por outro lado, também não é suficiente oportunizar aos demais sujeitos falarem de si, na expectativa de que suas histórias sejam inacessíveis aos pesquisadores e pesquisadoras, como vislumbrou Saramago (2008) Numa perspectiva similar à que Foucault (1992) resgata quando trata da “vida dos homens infames”, o campo fértil e cada vez mais em expansão da pesquisa autobiográfica permite que as vidas pulsantes de pessoas “ordinárias” sejam passíveis de escrita. Logo, não temos mais que nos preocupar em esconder essas biografias em lugares inóspitos, de preferência em um Plutão, que já não é mais considerado um planeta. Pelo contrário, essas *biobibliotecas* vão surgindo naturalmente, ga-

¹¹ Trecho extraído de texto publicado no site, ver nota 9 ou 10.

nhando espaço, ano após ano: nas teses e dissertações defendidas em diferentes subáreas das Ciências Humanas; nas linhas de pesquisa de programas de pós-graduação; no memorial, como requisito em concursos públicos para professores efetivos em universidades; como complemento da nota do componente curricular dos estágios obrigatórios dos cursos de licenciatura; nos diários on-line de alunos na modalidade a distância e até mesmo em iniciativas primorosas como o *Museu da Pessoa*.¹²

Portanto, nem ao céu ou ao inferno, nem mesmo a Terra ou a Plutão: sem esse tal lugar cativo para nossas histórias de vida, o campo das pesquisas (auto)biográficas torna-se um *entre-lugar*. Sendo um *entre*, não “designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 49). Nesse entrelugar, pouco importa se quem narra o vivido é um dos maiores escritores do século XX, capaz de tornar sua vida uma extensa obra literária, como o fez Proust (2006), com o seu *Em busca do tempo perdido*¹³ ou uma exímia escritora de diários; se é um pescador relatando o esforço hercúleo de capturar um peixe de medidas colossais, em pleno mar aberto, ou uma dona de casa contando as amenidades de um dia comum. As narrativas (auto)biográficas garantem a cada uma dessas personagens a oportunidade de

serem ouvidas, compreendidas e, mais importante, valorizadas.

E quanto à ação de narrar nossas histórias de vida ser meramente “expressões biográficas” de ordem virtual, como um ato espontâneo do sujeito que biografava? Essa ideia é tão sedutora quanto perigosa. De fato, se pararmos para refletir, iremos encontrar através do acesso as nossas memórias mais banais as inúmeras vezes que nos pegamos contando uma história, aumentando um ponto, criando antagonistas, subvertendo gêneros, “ficcionalizando” o que fora real, tentando prender a atenção de quem propõe a nos ouvir, caprichando no clímax... Entretanto, a despeito dessa noção instintiva de autobiografar-se, ensejada por Saramago (2008), somos muito menos livres do que pensamos, uma vez que “uma narrativa (de uma vida, de uma experiência educativa, por exemplo), é inexoravelmente imersa em jogos de poder” (MAKNAMARA, 2016, p. 503).¹⁴ Assim, “nossas personalidades, subjetividades e ‘relacionamentos’ não são questões privadas, se isso significa dizer que elas não são objetos de poder” (ROSE, 1998, p. 30). Somos, a todo tempo e sempre, intensamente governados,¹⁵ de forma que não há nada de natural ou essencialista nessa ação de narrar nossas histórias de vida como havia previsto Saramago (2008).

Diário de bordo, Parte II: positivo x negativo

Imagem a cena: ensino médio, aula de química, professor com pose autoritária, assumidamente cristão e defensor dos “bons costumes”. Alguns estudantes conversando em um tom acima do permitido e o dito professor falando

12 O Museu da Pessoa é um museu virtual, fundado em São Paulo, em 1991. Tem como objetivo o registro e a preservação de histórias de vida de qualquer pessoa que queira submeter suas narrativas no site. Segundo os organizadores, o acervo contém atualmente mais de 17 mil depoimentos em áudio, vídeo e texto, e algo em torno de 60 mil fotos e documentos.

13 *Em busca do tempo perdido* é uma extensa obra literária, em sete volumes, do autor francês Marcel Proust. O protagonista, de mesmo nome do autor – e citado ao longo dos livros apenas duas vezes – aventura-se por quase quatro mil páginas em seu percurso cujo objetivo é se tornar um escritor.

14 Estamos entendendo por “poder” o “nome dado a uma situação estratégica complexa” (FOUCAULT, 2017a, p. 101), sendo “uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social” (FOUCAULT, 2017b, p. 45).

15 Por “governo”, entendemos à luz de Foucault, as “técnicas e procedimentos destinados a dirigir a conduta” (FOUCAULT, 1997, p. 101), o que “coloca em evidência as múltiplas estratégias que podem ser mobilizadas quando se trata de conduzir condutas, dos outros e de si mesmo” (MAKNAMARA, 2011, p. 156).

mais alto para abafar os irresolutos alunos. Tema da aula? Eletrólise de pilhas. Você poderia supor que um dos mais sórdidos comentários que eu ouvi na vida poderia partir de uma aparente – e só aparente – inocente aula como essa?

“Positivo atrai negativo, negativo atrai positivo. Mas tem uma doencinha nova aí...” Silêncio sepulcral em sala. Não consigo lembrar o que eu estava fazendo na hora, tamanho o choque. Estava copiando a matéria no caderno? Eu era um dos que conversava? A memória me trai. Só consigo lembrar do olhar furtivo do professor aos alunos que ele supunha que atraíssem polos iguais. Ali, em sala, nós não desafiávamos apenas sua visão pragmática de atração e repulsão, segundo conceitos químicos. Nós também desafiávamos sua visão preconceituosa, violenta e hostil.

Isso não aconteceu há tanto tempo. Eu não estava na era das palmatórias, em que professores podiam infligir os mais dolorosos castigos aos seus alunos. Eu não estava em uma instituição religiosa (e nem nesse caso seria justificável). Mas mesmo assim fui vítima de preconceito, da forma mais acachapante, vindo de quem deveria me instruir para a vida, mas só conseguia me deixar nas trevas.

Alguns dias depois, zapeando pela TV, caí nas graças de João Francisco dos Santos, a drag queen Madame Satã, no filme de mesmo nome.¹⁶ De início, fiquei completamente encantado – boquiaberto com as cores vibrantes de suas roupas, seus discursos poderosos, suas performances arrebatadoras, sua personalidade volátil, explosiva. Depois me assustei com o que ele enfrentou em sua época. Década de 1930, Lapa, um Rio de Janeiro que ainda não possuía a alcunha de cidade gay-friendly. Não

16 *Madame Satã* é um filme dirigido por Karim Aïnouz e narra a história real de João Francisco dos Santos, negro, pobre, homossexual e *drag queen*, antes de se tornar no mito Madame Satã, personagem bastante conhecido na cultura boêmia carioca.

consigo imaginar o que ele sofreu. Um negro marginalizado, uma drag queen, um manifesto de contracultura através do corpo, uma performance de subversão dos papéis de gênero, uma paródia... Sobretudo, o que mais me deixou entusiasmado com o filme não foi o tom de denúncia das condições adversas em que Madame Satã se enfiava, ou a sua penúria, a sua irresponsabilidade por seu comportamento obscuro ou pelas inúmeras vezes em que sofreu por ser quem era, dos xingamentos ao soco, de uma piada ao espancamento. O que me encantou foi a sua dança, seu suíngue, sua capacidade de transformar dor em arte, de explodir em cores, em som e em fúria.

A capacidade de Madame Satã em colocar sua arte acima de tudo é um retrato fiel de como podemos reinventar-nos a partir de nossas próprias memórias, dos textos que compõem nossas vidas. E o que seriam as nossas vidas se não esses textos sujeitos a revisão através do dispositivo de nossas memórias? Hoje reinterpreto o fatídico momento de homofobia que sofri não como mera aceitação de um discurso opressor com o qual eu convivía diariamente. Ouvir tamanho absurdo me fez perceber que havia possibilidades infinitas de vivenciar minha sexualidade, muito além do que positivo atraindo negativo.

Assim como Madame Satã o fez.

Qual a sua estrada, homem?

Qual a sua estrada, homem? – a estrada do místico, a estrada do louco, a estrada do arco-íris, a estrada da droga, qualquer estrada... Há sempre uma estrada em algum lugar, para qualquer pessoa, em qualquer circunstância. (KEROUAC, 2011, p. 305)

Respondendo à indagação de Kerouac (2011), em sua obra literária “On the road”, a estrada que estamos trilhando na pesquisa que subsidia o presente artigo é a das narrativas (auto)biográficas e nossos companheiros

de viagem são os professores de ciências em formação inicial. Enveredar por essa estrada das histórias de vida, junto a esses professores em formação, não foi ao acaso. São esses os profissionais que geralmente se deparam com as questões concernentes aos corpos, gêneros e sexualidades¹⁷ – objeto de estudo da nossa pesquisa – incorporadas (ou não) aos currículos escolares. Entretanto, consideramos que essas temáticas perpassam qualquer fronteira de conhecimento, sendo válidas para todos os profissionais de educação, uma vez que são inúmeros os exemplos em que a escola não apenas “reproduz ou reflete as concepções de gênero e sexualidade que circulam na sociedade, mas que ela própria as produz” (LOURO, 2003, p. 80-81).

Dito isso, é impossível seguir pela estrada das histórias de vida sem mencionar – e acionar – o dispositivo das memórias. Mas como poderíamos classificá-la? Memória é um ato de conservar e lembrar estados de consciência passados? Memória é um atributo, uma reputação? (“*Você está sujando a memória de fulano!*” – Certamente já nos deparamos com uma frase dessas, em algum produto audiovisual). Memória diz respeito a um mero jogo de cartas sobrepostas viradas ao contrário em uma mesa? Poderíamos citar inúmeros exemplos figurados da palavra “memória”, mas optamos ficar com a definição de Chaves, que nos diz que memória é “esse dispositivo histórico que permite buscar no ontem a compreensão do hoje e a transformação do porvir” (2013, p. 22), e que pode ser entendida como uma “monta-

gem, nunca factual, de *episódios ordenados* pela forma como lemos e vemos as situações, como elas nos afetaram, como a significamos a partir da linguagem e de toda possibilidade e constrangimento que ela oferece” (CHAVES, 2013, p. 166, grifos nossos).

Na esteira dessa discussão, Rose (2001b, p. 50) afirma que “a memória da biografia de uma pessoa não é uma simples capacidade psicológica, mas é organizada por meio de rituais de contar histórias, sustentada por artefatos tais como álbuns de fotografias, e assim por diante”, sendo produzida por “[...] repetição ritual de estórias, o dossiê real ou ‘virtual’ dos boletins escolares, a acumulação de artefatos e a imagem, o sentido e o valor que lhe são vinculados” (ROSE, 2001a, p. 162). Ao aludir à *mnemônica* de Nietzsche, Rose nos dá outra definição bastante precisa de memória, entendendo-a como um “passado disponível como uma advertência, um consolo, um aparato de negociação, uma arma ou uma ferida” (ROSE, 2001a, p. 161). Assim, a ideia de uma memória “imediate, natural, como uma capacidade psicológica universal” (ROSE, 2001a, p. 161) é dissimuladamente remodelada através de:

[...] juramentos, rituais, canções, escritas, livros, gravuras, bibliotecas, dinheiro, contratos, dívidas, edifícios, projetos de arquitetura, a organização do tempo e do espaço: tudo isso – e muito mais – estabelece a possibilidade de que um passado mais ou menos imaginário possa ser re-evocado, no presente ou no futuro em locais particulares. (ROSE, 2001a, p. 162)

Esse ideário de memória como um dispositivo potencialmente artístico se afina com as possibilidades engendradas, por exemplo, em Proust (2006). O autor francês mostra, através de seus escritos autobiográficos, na figura do narrador de *Em busca do tempo perdido*, que o acesso às memórias não ocorre por meio de uma ordem inteligível, disparada naturalmente e ao bel-prazer do

17 Compreendemos por *corpo* “o *lôcus* da construção das identidades” no qual “se inscreve e, consequentemente, se pretende ler a identidade dos sujeitos” (LOURO, 2000, p. 71). Por *gênero*, entendemos o “caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo” (LOURO, 2000, p. 62-63). E por sexualidade, depreendemos a forma como “socialmente vivemos nossos prazeres e nossos desejos (LOURO, 2001, p. 71), envolvendo “fantasias, valores, linguagens, rituais, comportamentos” (LOURO, 2007, p. 210), sendo “forjada culturalmente”. (MAKNAMARA, 2011, p. 47)

sujeito, quando o assim ensejar. Na clássica cena da madeleine – um típico bolinho francês com formato de conchas de vieira – em *No Caminho de Swann*,¹⁸ Proust (2006) narra o momento em que o bolinho embebido no chá, que até então não lhe fazia lembrar absolutamente nada, é levado até a sua boca. A partir daí, o narrador é arremessado diretamente ao seu tempo de menino, através das memórias descongeladas pelo aquecimento daquela junção, aparentemente – e só aparentemente – inofensiva, de farinha, açúcar, manteiga e água de flor de laranjeira.

[...] E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o do pedaço de madelena que nos domingos de manhã em Combray [...] minha tia Leónie me oferecia, depois de o ter mergulhado em seu chá da Índia ou de tília [...] E mal reconheci o gosto do pedaço de madelena molhado em chá que minha tia me dava [...], eis que a velha casa cinzenta de fachada para a rua, onde estava seu quarto, veio aplicar-se, como um cenário de teatro, ao pequeno pavilhão que dava para o jardim [...]; e com a casa, a cidade toda, desde a manhã à noite, por qualquer tempo, a praça para onde me mandavam antes do almoço, as ruas por onde eu passava e as estradas que seguíamos quando fazia bom tempo. [...] todas as flores do nosso jardim e as do parque do sr. Swann, e as ninfeias do Vivonne, e a boa gente da aldeia e suas pequenas moradias, e a igreja, e toda Combray e seus arredores, tudo isso que toma forma e solidez saiu, cidade e jardins, de minha taça de chá. (PROUST, 2006, p. 73-75)

Nesse sentido, ao definir esse tipo de memória como “memória involuntária”, aludindo ao episódio narrado por Proust (2006), Deleuze pontua:

A memória involuntária parece, a princípio, basear-se na semelhança entre duas sensações, entre dois momentos. Mas de modo mais profundo, a semelhança nos remete a uma estrita identidade: identidade de uma qualidade co-

mun às duas sensações, ou de uma sensação comum aos dois momentos, o atual e o antigo. Assim acontece com o sabor: dir-se-ia que ele contém um volume de duração que o estende por dois momentos ao mesmo tempo. Mas por sua vez, a sensação, a qualidade idêntica, implica a relação com alguma coisa diferente. O sabor da madeleine aprisionou e envolveu Combray em seu volume. Enquanto permanecemos na percepção consciente, a madeleine tem apenas uma relação exterior de contiguidade com Combray; enquanto permanecemos na memória voluntária, Combray se mantém exterior à madeleine, como contexto separável da antiga sensação. A memória involuntária tem, porém, uma característica específica: *ela interioriza o contexto, torna o antigo contexto inseparável da sensação presente*. (DELEUZE, 2003, p. 56, grifos nossos)

Quantas possibilidades para nós, na figura de um bolinho! A madeleine torna-se, então, um símbolo para nossas investigações narrativas do vivido, através das reminiscências. Acionar esse dispositivo histórico, em nossas pesquisas com professores em formação, é envolver afectos e perceptos de sujeitos, cujas vivências tornam-se essenciais para investigar a formação docente através da escuta sensível do que eles têm a dizer. Segundo Chaves (2013, p. 26), quando faz referência aos escritos de Pereira (2006), nas memórias de professores em formação “a escola aparece como marca, inscrição de uma professoralidade, sempre em construção”. Se apenas *nas* e *pelas* memórias a escola surge como uma marca, o que dizer de quando *revivemos* essas memórias?

Diário de bordo, parte III: a volta do filho pródigo

Certo dia eu voltei àquela escola. Fui convidado pela coordenadora a dar algumas aulas. Voltei como professor ao lugar onde me formei como aluno. Fiquei honrado com o convite, aceitei de imediato, mas relutei internamente até o momento em que abri a porta da sala e adentrei

18 Primeiro volume da obra *Em busca do tempo perdido* (2006).

o mundo que eu havia deixado para trás. Olhei para os alunos, eles olharam de volta. Travei. O resto já quase não me recordo, tamanho o nervosismo – mas consigo lembrar que, ao final, o horror tinha se dissipado até ser transformado em... prazer? Eu havia me encontrado, ali, onde minhas memórias resguardavam tanto preconceito, discriminação e bullying. De tantos lugares no mundo, fui descobrir o que eu queria da vida, justo ali, onde havia passado anos perdido. Ali.

E embora o sentimento de dever cumprido e de descobertas de um mundo novo tivesse adoçado minha boca e me deixado inebriado, percebi que meus algozes ainda circulavam pela escola sob a capa de professores. Continuavam com seus discursos de intolerância, com a desculpa de “opinião”. Na sala dos professores, as piadas eram de mau gosto; os comentários sobre alunos e alunas LGBT eram os mais problemáticos possíveis. Refleti sobre o quão prejudicial era aquele cenário. Pensei em todos aqueles e aquelas que estavam na escola à mercê daqueles professores, nas possíveis vítimas, de formas variadas de opressão, que se amontoariam ano após ano numa estatística jamais contabilizada.

Lembrei-me de um célebre questionamento que John Dewey fez em uma palestra que proferiu na primeira metade do século XX. Quando abordado por um professor que alegara ter dez anos de experiência de ensino, Dewey questionou: “tem mesmo dez anos de experiência profissional ou apenas um ano de experiência repetida dez vezes?” (NÓVOA, 2007, p. 16). Para mim, aqueles professores eram a representação máxima do que Dewey quis mostrar através dessa pergunta. Indivíduos que, sem refletir na sua prática e sem pensar no outro, reiteravam discursos de ódio, anos após ano. Indivíduos que insistem em povoar nossas escolas, mais de um século depois de Dewey tê-los desmascarado.

Vidas passíveis de escrita, vidas fragmentárias: libertando as memórias cativas dos lugares comuns através da reinvenção

Torres: Parece que eu estou mentindo pra você.

Coutinho: Por que você acha?

Torres: Engraçado. (pausa). Tão engraçado!

Coutinho: Você acha que está próxima demais da Aleta real? O ‘só está mentindo’ vem de que? De que você acha que pode vir isso?

Torres: Não sei, é delicado. Não sei. Eu não separo ela do que ela diz, entende? Acho impossível separar assim. Conforme eu fui te falando assim e você me olhando, parecia que minha memória tava mais lenta que a dela, entende? Parece que a fala vem antes de você ter visto, entende? Aí isso foi me incomodando assim. E todas as vezes que eu passei em casa, eu não tive isso assim. [...] E eu fiquei com vergonha de estar diante de você. É engraçado, sabe?

Coutinho: Você, atriz?

Torres: É, porque dá vergonha representar. Representar dá vergonha. E engraçado é que aqui tem um ar de teste, sabe?

(Diálogo entre Fernanda Torres e Eduardo Coutinho, no documentário *Jogo de Cena*, 2007).

[...] Anos mais tarde, Coutinho me convidaria para participar de *Jogo de Cena* – documentário que explora a fronteira entre o falso e o verdadeiro. Nele, atrizes e mulheres comuns se alternam narrando umas as histórias das outras. Duvidei da minha capacidade de chegar a um resultado aceitável desde o dia em que recebi o material. Era uma batalha perdida, atingir uma interpretação convincente de um depoimento que se mostrava tão fresco, e próprio, na boca de quem o viveu. O fato de ser uma atriz conhecida depunha contra. Era mentira porque partia de mim, alguém que vivia de fingir. Mesmo descrente, me empenhei na tarefa. No dia marcado, dirigi até o teatro onde Coutinho filmava

os depoimentos. Esperei no camarim, ele disse que me chamaria com a câmera já valendo. Subi as escadas concentrada e sentei na cadeira em frente à câmera em estado de representação. Coutinho soltou uma exclamação em tom alto: “Nossa, você falou igual a ela”. Eu tentei seguir em frente, mas ele insistiu em me chamar pelo meu nome. Pânico. Coutinho não percebeu e continuou a me perguntar sobre o melhor lugar pra ele se posicionar, mencionou a sua falta de jeito, pediu que eu dissesse a hora de começar, mas a hora já havia passado. Esfriei. Não teve mais volta. Tentei atacar a fala, mas um diabo insistente me sussurrava no ouvido: “É mentira!” Parei. Foi melhor parar, admitir que eu não acreditava no que estava dizendo. Tirei zero na prova. [...] Ele me mostrou o material com grande ansiedade, tinha receio de que eu não liberasse, que ficasse ofendida, ou tivesse problemas de me revelar frágil. Reagiu aliviado e surpreso quando viu que eu não criaria problemas. [...] Coutinho eternizou o torturante ensaio. Na maior parte do tempo, é naquele estado que os atores vivem. (TORRES, 2014, p. 150-152)¹⁹

Eduardo Coutinho soube como ninguém descortinar o véu que separa a realidade da ficção. Em *Jogo de Cena*, o diretor desarranja isso até se tornar impossível dizer quem está falando a “verdade” – e assim, ele, inteligentemente, nos mostra que a visão essencialista, estável e pretensamente pura de “verdade” não é o mais importante nos jogos de representação aos quais estamos suscetíveis, ao longo de nossas vidas, sendo ardidamente substituída por um entendimento não definitivo do que seria essa tal verdade. Não importa se Fernanda Torres é uma atriz, logo personagem ficcional, e Aleta uma personagem real, logo detentora da verdade; o que importa é quem consegue, dentro do jogo proposto por Coutinho, alçar a realidade através do seu re-

¹⁹ Essa crônica, intitulada “Coutinho”, está presente no livro “Sete”, de Fernanda Torres. Sua obra compila alguns dos escritos de seus sete anos como colunista da *Folha de S. Paulo*. A crônica pode ser lida na íntegra no site. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/02/1406969-encantavam-o-mau-humor-persistente-a-magreza-de-santo-o-cigarro-e-a-ironia.shtml>>. Acesso em: 03 out. 2017.

lato, de suas histórias, de suas memórias. Segundo Diniz, Coutinho mostrou a partir dessa obra “os fios tênues e nebulosos que separam os gêneros cinematográficos, como documentário e ficção” (2011, p. 123), de forma a nos questionar os limites que há entre realidade e invenção. Embora seja um experimento documental, esse parece ser um estado de latência em que passamos boa parte de nossas vidas, pois:

[...] se continua nos interessando ficcionar o passado, é para nos dotarmos de uma contra-memória, de uma memória que não confirma o presente, mas que o inquieta; que não nos enraíza no presente, mas que nos separa dele. O que nos interessa é uma memória que atue contra o presente, contra a seguridade do presente. E se continuarmos ficcionando o futuro não é para projetar nele nossas expectativas. Aquilo que ainda poderia depender de nós saber, de nosso poder e de nossa vontade, mas é para abri-lo como imprevisível e desconhecido. (LARROSA; SKLIAR, 2001, p. 7)

Larrosa e Skliar (2001) não falam como se não houvesse verdade alguma, mas, pelo contrário, levam às últimas consequências a ideia de que estamos, a todo momento, inclusive quando fazemos pesquisa narrativa (auto)biográfica, inventando verdades. O receio, portanto, não paira apenas sob as figuras artísticas, como bem relatado por Fernanda Torres (2014), em sua crônica. Uma das coisas mais difíceis, ao entrar nessa viagem pelas sendas da pesquisa autobiográfica, é se deparar com o conflito de não saber como falar sobre a própria vida. Cria-se um verdadeiro paradoxo: seria mesmo possível um pesquisador afeito a ouvir pessoas falando sobre si ser incapaz de desnudar a própria vida? Por outro lado, seria a nossa vida passível de escrita? A quem realmente interessaria ler uma vida tão comum, sem acontecimentos apoteóticos, grandiosos *cliffhangers*²⁰ ou *clímax*?

²⁰ *Cliffhanger*, na tradução literal para a língua portu-

Podemos ser salvos por Foucault (1995, p. 261) quando ele se e nos pergunta: “Mas a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte?” O filósofo questiona o fato de que em nossa sociedade a arte seja intrínseca aos objetos e tão distante dos indivíduos ou da vida. Vida essa que se torna puída de sentidos mais amplos, restrita ao corriqueiro e sem possibilidades de uma estética mais visceral, ambígua e artística. Ora, “por que uma mesa ou uma casa são objetos de arte, mas nossas vidas não?” (FOUCAULT, 1995, p. 261)

Nesse aspecto, a biografemática, a ciência dos biografemas, tem muito a nos dizer. A sua noção, segundo Gonçalves (2013, p. 97), “nos permite sentir a vida como um composto de sensações, fendas, vazios que se inserem na própria vida como linhas textuais que percorrem tênues fragmentos de lembranças à deriva”, e nos possibilita voltar-nos a “alguns pormenores, detalhes que compõem a vida de um sujeito impossível de ser apreendido por uma ideia de totalidade”. Ainda segundo o autor, o biografema “se reduz a um detalhe ou a uns fragmentos que iluminam detalhes que se espraiam e se inserem na vida de outros sujeitos criando e recriando sentidos estabelecendo osmose entre texto e vida, entre vida e ficção” (GONÇALVES, 2013, p. 97).

Nessa perspectiva, ao sincronizar as vivências e os escritos de Florbela Espanca, Noronha conduz-nos a refletir sobre o que ela chama de *retrato biografêmico*, “composto por resíduos, desse misto de sensações interceptadas [...], estruturando nessa trajetória de via-crúcis, que se deixa entrever no que se viveu e no que

se produziu” (NORONHA, 2001, p. 80). Assim, da mesma forma que num sentido mais surrealista o retrato do personagem Dorian Gray²¹ expõe o mais íntimo do seu ser – no caso, a velhice e a perversidade através de uma imagem aterrorizante – o retrato biografêmico também é capaz de desnudar o seu retratado num “desejo de encontrá-lo, um rosto que será sempre etéreo” (COSTA, 2010, p. 29).

E o que dizer dos próprios sujeitos da pesquisa? Será que eles também acham suas vidas tão insignificantes, ordinárias, medíocres, impossíveis de serem colocadas em uma narrativa? Ao que nos parece, além da já discutida biografemática, bem como reverberando as noções de memória e ficcionalização das autobiografias, o cinema surge como um elemento essencial para as pesquisas qualitativas em narrativas (auto)biográficas. Em nossas pesquisas, vemos percebendo que a linguagem cinematográfica consegue suscitar as construções autobiográficas dos professores, através das suas memórias, pela sua natureza narrativa por excelência. O cinema, através de suas possibilidades imagéticas, é capaz de se aproximar da realidade, sem perder o seu poder enquanto ficção, da mesma forma que se aproxima do ficcional, sem perder o seu enlace com o real. Federico Fellini, diretor italiano e um dos maiores cineastas de todos os tempos, afirmou em uma entrevista que “são muitos os autores que no cinema me proporcionaram emoções e maravilhas, fazendo-me crer em tudo aquilo que narravam” (1986, p. 54). Nesse sentido, a construção narrativa ficcional por meio do cinema não se destitui do real, pois, ainda segundo Fellini:

guesa seria algo como “à beira do precipício”, “à beira do abismo”. Trata-se de um recurso de roteiro utilizado em ficção, principalmente nas séries de TV, ao colocar um ou vários personagens numa situação limite, conflituosa, tal como um dilema moral e ético ou o confronto com uma revelação surpreendente. Geralmente é adotado ao final de um episódio, na tentativa de “segurar a audiência” e garantir que os telespectadores, agora curiosos em saber o que irá acontecer, retornem para ver o próximo episódio.

21 Dorian Gray é o personagem principal do romance *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde (2001). No livro, Dorian é um jovem atraente e narcisista que vende sua alma ao diabo em troca de uma juventude eterna. No entanto, um quadro com seu retrato passa a envelhecer em seu lugar e a registrar todos os pecados que assolam a alma de Dorian.

[...] o cinema é um modo divino de contar a vida, de fazer concorrência ao Pai Eterno! Nenhum outro ofício consente em criar um mundo que se assemelhe assim tão de perto àquele que se conhece, mas também àqueles outros desconhecidos, paralelos, concêntricos. Para mim, o lugar ideal é o estúdio 5, de Cinecittà, vazio. Aí está a emoção absoluta do calafrio, do êxtase: é aquela que tenho diante do teatro vazio: um espaço para preencher, um mundo para criar. (FELLINI, 1986, p. 72, grifos nossos)

E se o cinema é realmente o modo divino de contar a vida, não existe forma melhor de saber se os fragmentos de vida de professores em formação, obtidos através de suas memórias, podem responder a uma questão central: afinal, *minha vida daria um filme?* Esse tipo de reflexão transforma-nos em “autores de vida”, compreensão de Viart, que nos afirma que “escrever uma vida, ou a própria vida, é ficcionalizar; toda representação de vida, é, desde o início, fictícia” (2002, p. 211). Sendo assim, somos *personagens* de uma realidade dada e pronta, meros *atores* que performam enredos de um roteiro, ao subir num tablado, ou podemos ser propriamente os *autores* de nossas vidas? Nessa perspectiva, esses papéis passam a se confundir, desestabilizando não só a fronteira entre o real e o ficcional, como também as margens existentes entre as figuras de ator-personagem-autor. Entretanto, nenhuma dessas dimensões são excludentes. Podemos afirmar que somos *personagens* a partir do momento em que nossas memórias se transubstanciam em roteiros que, como já pontuamos a partir da noção de Chaves (2013), buscam no passado a compreensão do presente e a transformação do futuro. Por outro lado, somos *atores* dessas diferentes personagens que performamos ao longo da vida, uma vez que, segundo a noção deleuziana de *potência do falso*:

[...] é preciso que a personagem seja primeiro real, para afirmar a ficção como potência e não como modelo: é preciso que ela comece a fa-

bular para se afirmar ainda mais como real, e não como fictícia. A personagem está sempre se *tornando outra*, e não é mais separável desse devir que se confunde com um povo. (DELEUZE, 2007, p. 185, grifos nossos)

E quem disse que não somos *autores* das nossas próprias narrativas? Ora, segundo Maknamara, “narrar o vivido é da ordem do acontecimento em vez da revelação, é da ordem da *invenção* em vez de mera recuperação (2016, p. 507, grifos nossos). Sobretudo numa perspectiva de narrativas de experiências que envolvem afectos e perceptos de professores em formação, há um convite para “inventarmos formas de ser infiéis àquelas com as quais fomos significados, rotulados, aprisionados” (CHAVES, 2013, p. 38). Portanto, “não há então como fugir da invenção se pretendemos manter-nos do lado da verdade. A invenção torna-se assim não apenas possibilidade, mas condição epistemológica, estética e política do pensar” (KOHAN, 2003, p. 3).

Se é um ponto pacífico das pesquisas (auto)biográficas em educação reconhecer as contrapartidas que elas têm para a formação de professores, ao fornecerem “elementos adicionais para se repensar a melhoria da formação docente [...] ao mesmo tempo em que contribuem para a autoformação dos próprios sujeitos” (MAKNAMARA, 2016, p. 519), um outro aspecto vem somar-se para além desse ponto: a problemática da verdade e de sua verossimilhança em nosso ato de narrar. Nesse sentido, uma escrita de si que estimule “a dimensão autoral na (re)constituição das experiências” (MAKNAMARA, 2015, P. 107), e que possua como germe evitar um tom meramente evocativo em narrativas (auto)biográficas das trajetórias dos sujeitos (MAKNAMARA, 2015) reitera que não se trata de “um simples fato linguístico: em uma narrativa, uma vida ou experiência educativa não são retratadas, mas sim representadas. São postas nos jogos de definição do que con-

ta como real, como verdadeiro” (MAKNAMARA, 2016, p. 506).

Assim, destituída de qualquer pretensão de uma suposta verdade absoluta, a narrativa possibilita a celebração da vida como passível de escrita; a vida como possibilidade imagética; a vida como carregada de importância, de sentido, de significados; a vida como história – mas sem um caráter historiográfico que a destitua da oportunidade de se ficcionalizar; a vida como memória – mas que não se resume a um acesso direto e sem interferências do presente; a vida como refúgio – mas sem limitar-se a uma imagem de um abrigo estável, já que estamos

todos e todas em constante devir. Finalmente, vidas que, “na dimensão das escritas de si mesmas, em formas autobiográficas, também podem exercer sobre si mesmas uma estética de existência, e eventualmente constituir uma vida como obra de arte”, (GONÇALVES, 2013, p. 23) de maneira a poderem responder ao célebre questionamento de Foucault (1995, p. 261): afinal, “*a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte?*” Ao que consta, professores e professoras que se permitem contagiar pelas memórias podem gritar um sonoro *sim!* – ao ponto de estilhaçarem de vez o silêncio das histórias de vida na formação docente.

Referências

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CHAVES, Silvia Nogueira. **Reencantar a ciência, reinventar a docência**. São Paulo: Editora da Física, 2013.

COSTA, Luciano Bedin da. **Biografema como estratégia biográfica**: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller. 2010. 179 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

COUTO, Mia. **Cada homem é uma raça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. v. 1. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução de Antônio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**: cinema II. Tradução de Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Suely Rolnik. v. 4.

São Paulo: Ed. 34, 2012.

DINIZ, Felipe Xavier. O filme Jogo de cena e o corredor de espelhos. **Revista Verso e Reverso**, São Leopoldo, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, v. 25, n. 59, p. 123-128, mai./ago. 2011. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/ver.2011.25.59.05>>. Acesso em: 03 out. 2017

FELLINI, Federico. **Entrevista sobre o cinema**. Realizada por Giovanni Grazzini. Tradução de José Alberto de Lima Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

FOUCAULT, Michel. Sobre a genealogia da ética: uma revisão do trabalho. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 253-278.

FOUCAULT, Michel. Do governo dos vivos. In: _____. **Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)**. Tradução de Andrea Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 99-106.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: _____. **Estratégia, poder-saber**. Ditos e escritos IV. Tradução de Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz & Terra, 2017a.

FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. In: _____. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2017b. p. 35-55.

GALVÃO, Cecília. Narrativas em Educação. **Ciência & Educação**, Bauru, Universidade Estadual Paulista, v. 11, n. 2, p. 327-345, mai./ago. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-73132005000200013>. Acesso em: 03 out. 2017

GONÇALVES, Jadson Fernando Garcia. **Biografemática e formação: fragmentos de escrita de uma vida**. 2013. 132 f. Tese (Doutorado em Educação) – Instituto de Ciências da Educação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

KEROUAC, Jack. **On the road (Pé na estrada)**. Tradução, introdução e posfácio de Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 2011.

KOHAN, W. O. Imagens da infância para (re)pensar o currículo. **Revista Sul-americana de filosofia e educação**, Brasília, Universidade de Brasília, s/v., n. 1, p. 1-9, nov. 2003. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/5409>>. Acesso em: 03 out. 2017

LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos. **Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença**. Tradução de Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LIMA, Maria Emília Caixeta de Castro; GERALDI, Corinta Maria Grisolia.; GERALDI, João Wanderley. O trabalho com narrativas na investigação em educação. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, v. 31, n. 1, p. 17-44, jan./mar. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982015000100017-&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 03 out. 2017

LOURO, Guacira Lopes. Corpo, escola e identidade. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 25, n. 2, p. 59-75, jul./dez. 2000. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/46833/29119>>. Acesso em: 03 out. 2017.

LOURO, Guacira Lopes. Sexualidade e gênero na escola. In: SCHMIDT, Saraí. (Org.). **A educação em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 69-73.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2003.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas**. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, s/v., n. 46, p. 201-218, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/edur/n46/a08n46>>. Acesso em: 03 out. 2017.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, s/v., n. 46, p. 201-218, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/edur/n46/a08n46>>. Acesso em: 03 out. 2017.

MAKNAMARA, Marlécio. **Currículo, música e gênero: o que ensina o forró eletrônico?** 2011. 152 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

MAKNAMARA, Marlécio. Narrativas (auto)biográficas e necessidades formativas de futuros docentes de ciências: reflexões preliminares para um objeto em construção. **Tempos e Espaços em Educação**, São Cristóvão, Universidade Federal de Sergipe, v. 8, n. 16, p. 99-107, mai./ago. 2015. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/revtee/article/view/3976>>. Acesso em: 03 out. 2017.

MAKNAMARA, Marlécio. Tornando-me um professor de biologia: memórias de vivências escolares. **Educação em Foco**, Juiz de Fora, Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 21, n. 2, p. 495-522, mai./ago. 2016. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/revtee/article/view/3976>>. Acesso em: 03 out. 2017.

NORONHA, Luzia Machado Ribeiro. **Entre retratos de Florbela Espanca: uma leitura biografemática**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2001.

NÓVOA, Antônio. **Desafios do trabalho do professor no mundo contemporâneo: palestra de Antônio Nóvoa**. São Paulo: Sinpro, 2007. Disponível em: <http://www.sinprosp.org.br/arquivos/novoa/livreto_novoa.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2017.

PARAÍSO, Marlucy A. Currículo e mídia: a produção de um discurso para e sobre a escola. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, s/v., n. 34, p. 67-84, 2000.

PARAÍSO, Marlucy A. **Currículo e mídia educativa brasileira: poder, saber e subjetivação**. Chapecó: Argos, 2007.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Narrar é humano! Autobiografar é um processo civilizatório. In: PASSEGGI, Maria da Conceição; SILVA, Vivian Batista. (Orgs.). **Invenções de vida, compreensão de itinerários e alternativas de formação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 103-130.

PEREIRA, Marcos V. et al. Influências nos escritos sobre formação de professores. In: OLIVEIRA, Valeska Fortes. (Org.). **Narrativas e saberes docentes**. Ijuí: Unijuí, 2006. p. 67-92.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**: No caminho de Swann. Tradução de Mario Quintana. v. 1. São Paulo: Globo, 2006.

ROSE, Nikolas. Governando a alma: a formação do eu privado. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Liberdades reguladas: a pedagogia construtivista e outras formas de governo do eu**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998. p. 30-45.

ROSE, Nikolas. Inventando nossos eus. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Nunca fomos humanos: nos**

rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001a. p. 137-204.

ROSE, Nikolas. Como se deve fazer a história do eu? **Educação & Realidade**, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 26, n. 01, p. 33-57, jan./jul. 2001b. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/41313>>. Acesso em: 03 out. 2017.

SARAMAGO, José. **Biografias**. 2008. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/2807.html>>. Acesso em: 09 mai. 2017.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

TORRES, Fernanda. **Sete anos: crônicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

VIART, Dominique. Genealogia y filiaciones. **Cuadernos hispanoamericanos**, Madrid, n. 625-626, p. 118-207, jul./ago. 2002. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--236/035a2d14-82b2-11df-acc7-002185ce6064.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Rio de Janeiro: L&PM, 2001.

Recebido em: 14.07.2017

Aprovado em: 05.11.2017

Evanilson Gurgel é Mestrando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Licenciado em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Integrante do Grupo de Pesquisa Educação em Biologia. e-mail: evan.gurgel@hotmail.com

Rua dos Pajeús, 1837, Alecrim. 59037-800 – Natal, RN – Brasil. Telefone: (84) 99934-0644

Marlécio Maknamara é Doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor dos Programas de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Universidade Federal da Bahia (UFBA). Integrante do GECC – Grupo de Pesquisas e Estudos em Currículos e Culturas/UFMG. e-mail: maknamara@pq.cnpq.br

Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Educação. Avenida Reitor Miguel Calmon, Canela. 40110100 – Salvador, BA – Brasil. Telefone: (71) 32837272