

“AUTOBIOGRAFIA” OU “AUTOFICÇÃO”: AS POSSIBILIDADES DE REPRESENTAÇÃO DO *EU* NO UNIVERSO FÍLMICO CONTEMPORÂNEO*

Clesiane Bindaco Benevenuti – Universidade Estadual do Norte Fluminense
 Patrícia Peres Ferreira Nicolini - Universidade Estadual do Norte Fluminense
 Analice de Oliveira Martins - Universidade Estadual do Norte Fluminense

RESUMO : O presente artigo parte de discussões e análises feitas acerca dos conceitos de ficção, autobiografia, pacto autobiográfico, estratégias ficcionalizantes, extimidade, autoficção, entre outros apresentados por Philippe Lejeune e Paula Sibilia e que serão utilizados – como aportes teóricos – para fomentar as discussões sobre o filme *Intocáveis* (2011), escrito e realizado por Olivier Nakache e Éric Toledano, baseado em fatos reais da vida de Philippe Pozzo Di Borgo – executivo e autor do livro *O último Suspiro* - com o objetivo de investigar as possibilidades de representação do *eu* na literatura e no cinema, no que se refere à imagem – num duplo sentido - relatada pela palavra ou pela própria imagem. A intimidade estritamente relacionada à palavra, à imagem, ao registro, à memória, numa junção entre ficção e realidade. Portanto, seria a ficção mais importante que a realidade, ou a realidade mais importante que a ficção, ou as duas se complementam? Na atualidade, procura-se atestar a veracidade dos fatos, tudo deve ser provado e afirmado como verdadeiro, mesmo que assim não o seja. Se a experiência vivida não for narrada, pouca ou nenhuma relevância tem.

PALAVRAS-CHAVE: Escritas do EU. Ficções da Autoria. Autobiográfico. Autoficção. Linguagens.

INTRODUÇÃO

O termo autoficção foi utilizado pela primeira vez por Serge Doubrowsky, em seu romance *Felis* (1977) – uma mistura de ficção e biografia - para conceituar o conjunto de obras literárias que apresentam passagens da vida do autor, após sentir-se ameaçado por Phillippe Lejeune, que trouxe à tona a possibilidade de escrita de romances que utilizassem o próprio nome do autor da obra, no livro *Le pacte autobiographique* (1975).

No filme *Intocáveis*, baseado no livro *O último Suspiro*, de autoria do executivo Philippe Pozzo Di Borgo, a voz de Philippe personifica-se no ator François Cluzet, que dramatiza fatos reais da vida do executivo que ficou tetraplégico após um acidente de parapente em 1993.

O filme em questão é classificado, quanto ao gênero, como comédia dramática e filme biográfico, mas evidencia apenas uma passagem da vida de Philippe, quando este já havia perdido a esposa e estava tetraplégico, com foco maior na amizade entre ele e um jovem do subúrbio, Driss. Já o livro, interpretado pela crítica como diário, por trazer toda a história do escritor desde o começo, não se detendo apenas a fragmentos, também recebe a classificação de biográfico. Diferente do filme, o livro não impactou tanto o público (apesar de sua venda ter sido excepcional), por seus detalhes minuciosos – fragmentos da vida e de flashes da lembrança, com foco na perda da esposa e no sofrimento que era sua vida longe dela.

Seria, então, o inventado menos autêntico que o real, porém mais instigante? O filme *Intocáveis* seria mesmo uma biografia/ “autobiografia” ou uma “autoficção”? Se os termos

*

mencionados ainda geram dúvidas na literatura e entre estudiosos na área, no mercado cinematográfico não é diferente. Os filmes ainda são classificados como biográficos mesmo que apresentem passagens reais da vida mescladas à ficção.

O “discurso íntimo”, a subjetividade, a “extimidade”, a exposição pessoal – seja pelas redes sociais, literatura ou cinema - ganharam destaque na virada do século e criaram um novo cenário na literatura e no cinema, assevera Sibilia (2008, p. 29), com o avanço dos meios tecnológicos e a disseminação das mídias digitais e interativas.

Na contemporaneidade, assumir o papel de autor e narrador dos fatos na literatura e/ou no cinema por meio de nome real ou de imagens faz com que o leitor/espectador assumam uma posição mais relevante, porque ele é “convidado” a assumir – assim – um novo papel, porque o conceito e a expectativa de realidade e ficção criados serão selados por ele durante a leitura/filme, segundo a definição de Lejeune (2008, p. 13) sobre “pacto autobiográfico”. Se a expectativa de realidade ou de ficção é quebrada, o pacto de leitura de desfaz. Só há pacto se houver expectativa, e quem a cria é o leitor.

Portanto, o filme *Intocáveis* deve ser considerado “autoficcional”, porque além da concordância existente entre autor e personagem e pela pequena apresentação de uma parte de sua vida, alguns pontos evidenciados no filme ainda apresentam – para o leitor – uma imprecisão quanto à definição do que ele entende por ficcional ou real.

Em sua antropologia, Wolfgang Iser (2013, p. 31) compreende que os sentidos atribuídos à ficção e ao imaginário dependem da disposição do homem.

[...] há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, não se repetem nele por efeito de si mesmas. Portanto, se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, a repetição é um ato de fingir pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele emerge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto (ISER, 2013, p. 32)

Dessa forma, a autoficção seria o real do trauma, isto é, o que não é possível representar, entendido como o real; o ficcional presente na autoficção está ligado ao imaginário, à memória, vai além de uma simples ficção resultante da imaginação e do racional, ou seja, o real e o ficcional carregados de subjetividade.

1 “AUTOBIOGRAFIA” E “AUTOFICÇÃO”: A TECNOLOGIA E AS NOVAS “PERSONAGENS” CONTEMPORÂNEAS

Hoje, fala-se menos em autobiografia e mais em autoficção. Qual seria o motivo desse interesse moderno pela autoficção? Primeiramente, é necessário distinguir um do outro, tentar elucidar o papel que cada um ocupa na literatura e no cinema. A ficção sempre esteve presente nesses meios, definida como fingimento, criação, imaginação, fantasias e irrealidades. “O esforço interpretativo é aqui sinônimo de um esforço de preenchimento do não-dito a partir do dito e do ‘visto’ na recepção”. (SchØllhammer, 2003, p. 89).

Nesse sentido, compreendemos que o texto literário às vezes pode elucidar essa relação com mais sensibilidade do que a própria imagem, pois revela em primeiro lugar a condição da imagem mental na visualidade de uma determinada realidade representada. (SchØllhammer, 2003, p. 89)

O termo autoficção foi utilizado primeiramente por Serge Doubrowsky em seu romance *Fils*, em 1977 – que se sentiu de certa forma intimidado pelas ideias recentes trazidas por Phillipe Lejeune em seu livro *Le Pacte Autobiographique*, publicado em 1975. Doubrowsky (1977, p. 10) define autoficção para conceituar o conjunto de obras literárias que apresentam passagens da vida, mantendo os verdadeiros nomes das personagens, do narrador e do autor.

Autobiografia é um termo originado do grego *auto* (eu) + *bio* (vida); refere-se à narrativa contada ou escrita que uma pessoa faz sobre a história de sua vida, uma biografia contada pela pessoa biografada. Em alguns casos, os traços do autobiográfico misturam-se ao ficcional, o que coloca autor e narrador num mesmo espaço, isto é, a dividirem o mesmo campo ficcional.

O autobiográfico perdeu espaço no mercado atual. Hoje, as pessoas são mais interessadas em autoficção, por ser uma autoria fictícia – porém verdadeira – chamada de realidade autoral, que é criada para falar a respeito do que se quer. Na atualidade queremos, a todo momento, atestar a veracidade dos fatos, como se tudo devesse ser provado ou afirmado como verdade.

A ficção não precisa ser afirmada para ser entendida como verdade, o leitor pode assumir como verdadeiro aquilo que deseja. Ao ler ou ouvir um relato, se o leitor verificar semelhanças entre “a história, o narrador, o autor e o personagem principal de um relato” (SIBILIA, 2008, p. 31) ele entenderá o relato como a própria identidade do autor, portanto uma autobiografia e não uma autoficção.

A autobiografia “... narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, p. 14), traz a personalidade do autor, apresenta gênero confessional e não possui o caráter do segredo que instiga e é ocultado para interagir e desvendar segredos, o que não é visto com bons olhos pelo leitor e pelo mercado editorial, pois não há tanta procura, portanto, não vende. “... hoje, a autobiografia tornou-se anacrônica...” (LEJEUNE, 2008, p. 14), obsoleta, retrógrada, arcaica.

Não há sentido no que é vivido se não há relato, seja através dos contatos, do diálogo, da fala, das redes sociais. O ser humano é os seus relatos. O que nos faz inferir que não existe realidade fora linguagem, porque a experiência não relatada/narrada tem pouca relevância. “A linguagem nos dá consistência e relevos próprios, pessoais, singulares, e a substância que resulta desse cruzamento de narrativas se (auto) denomina *eu*” (SIBILIA, 2008, p. 31).

Nós somos aquilo que relatos e contamos, isto é, somos nossos relatos. Personagens autoficcionais podem ser eu mesmo. O grande filósofo Wittgenstein (1968, p. 111) assevera que não existe realidade fora da linguagem, sendo esta a responsável pela existência, pois nada pode existir sem a linguagem ou fora dela. Ela é a responsável por não dizer o óbvio, o existente no mundo: “os limites da minha linguagem denotam os limites de meu mundo”.

A sensação de real transmitida pela linguagem em suas diversas esferas, definida por Roland Barthes (2000, p. 35) como “efeito do real”, é o que desperta no leitor a sensação de verossimilhança, suscita a impressão do real, a crítica social e da realidade.

Essa busca contemporânea pela exibição e intimidade do outro é nomeada por Sibilía (2008, p. 29) como “extimidade”, o que deveria ser privado é destinado, apresentado aos outros, as redes sociais são exemplos disso. Os bastidores, a especulação sobre a vida e a intimidade do outro é sinônimo de realização pessoal.

[...] essas novas formas de expressão e comunicação que hoje proliferam – blogs e fotologs, redes de relacionamentos, *webcams* e vídeos caseiros – devem ser considerados vidas ou obras? Todas essas cenas de vida privada, essa infinidade de versões de *você* e *eu* que agitam as telas interconectadas pela rede mundial de

computadores, mostram a vida de seus ou são obras de arte produzidas pelos novos artistas da era digital? (SIBILIA, 2008, p. 29)

Uma resposta possível para esses questionamentos é que, no mundo virtual, as personagens ou atores sociais – digo personagens e atores porque eu escolho quantas personagens quero representar através dos meus perfis sociais – “mentem”, como afirma Sibila (2008, p. 29-30), pela web, criam “intimidade inventada”, “testemunhos falsos ou hipócritas”. Mas quem vai atribuir a categoria de real ou fictício a partir dessa enxurrada de informações, o autor? Como construímos essas verdades que nos são impostas? O autor pode ter a intenção de ser fiel, porém as palavras podem traí-lo e ele acabar não o sendo.

O *eu* que fala e se mostra incansavelmente na web costuma ser tríplice: é ao mesmo tempo autor, narrador e personagem. Além disso, porém, não deixa de ser uma ficção; pois, apesar de sua contundente auto-evidência, é sempre frágil o estatuto do *eu*. [...] o *eu* de cada um de *nós* é uma entidade complexa e vacilante. Uma unidade ilusória construída na linguagem, a partir do fluxo caótico e múltiplo de cada experiência individual. (SIBILIA, 2008, p. 31)

Uma pergunta que temos levantado desde o início, mas ainda não respondidas satisfatoriamente, se é que elas existem, é: se o leitor tenta trazer os bastidores à tona, colocá-lo em evidência para testemunhar e para dar credibilidade à obra, mesmo sabendo que ela é uma ficção, por que essa necessidade, ou preocupação, com a ideia de real? Parece que conhecer o privado, o íntimo do autor só é relevante quando serve para analisá-lo ou para a compreensão de sua obra. Caso contrário, para nada serve.

A ficção contemporânea precisa de parecer uma não ficção, isto é, real. A produção ficcional contemporânea baseia-se na própria vida e na criação de realidades ficcionais. Realidade especularizada, influências da modernidade, inventada como se fosse ficção. No século XIX, o Realismo objetivava imitar a vida; hoje, objetiva ficcionalizar a vida.

[...] ao longo do século XX, foi nutrido uma vontade de acesso a uma experiência intensificada do real. Uma espécie de realidade incrementada cujo grau de eficácia é mensurado, paradoxalmente, com padrões midiáticos. Por isso, se o paradoxo do realismo clássico consistia em inventar ficções que parecessem realidades, lançando mão de todos os recursos de verossimilhança imagináveis, hoje, assistimos a outra versão desse aparente contra-senso; uma ânsia por inventar realidades que pareçam ficção. Especularizar o *eu* consiste precisamente nisso: transformar nossas personalidades e vidas (já nem tão) privadas em realidades ficcionalizadas com recursos midiáticos. (SIBILIA, 2008, 197)

O interesse pela autoficção, com a virada do século e com o acesso fácil à internet, justifica-se pelo avanço da tecnologia e das novas mídias. Com esse avanço, a fase de superexposição de autores, “personagens” e “atores” sociais, preocupados em promover a ideia do ser e do ter, tornou-se excessiva.

2 A “AUTOFICÇÃO” NO FILME *INTOCÁVEIS*: O TRAUMA, A MEMÓRIA E A IMAGINAÇÃO

Não há como negar que as novas tecnologias e seus meios de interação promoveram uma mudança na forma de as pessoas verem e interagirem com o mundo, fato que revolucionou e impulsionou, além de tantas outras, a linguagem cinematográfica e a literária. A imagem como documento, como representação da verdade e da ficção.

[...] o *eu* protagonista – que costuma coincidir com as figuras do autor e do narrador – se torna uma instância capaz de avaliar o que se mostra e o que se diz. A autenticidade e inclusive o valor dessas obras – e, sobretudo, das experiências que elas reportam – apoia-se fortemente na biografia do autor-narrador-personagem. Em vez da imaginação, da inspiração, da perícia ou da experimentação que nutrem as peças de ficção mais tradicionais, nestes casos é a trajetória vital de quem fala – e em nome de quem se fala – que constitui a figura do autor e o legitima como tal. Tanto essas vivências pessoais como a própria personalidade do *eu* autoral, porém, também são ficcionalizadas com a ajuda da aparelhagem midiática. (SIBILIA, 2008, p. 198)

A vida real representada, encenada, o trauma como plano de fundo para a memória e a imaginação de tudo que poderia ter sido e não foi pode ser patenteado no filme *Intocáveis*, comédia dramática francesa escrita por Olivier Nakache e Éric Toledano. Baseado em fatos reais, o filme traz a história de Philippe, aristocrata rico, importante e de família tradicional que, após um grave acidente de parapente, ficou tetraplégico e passou a necessitar de cuidados 24 horas por dia.

Philippe Pozzo Di Borgo é o autor do livro *O segundo suspiro*, que inspirou Nakache e Toledano a produzirem *Intocáveis*. Antes do lançamento do filme, foi solicitado a Borgo algumas mudanças em seu livro com Prefácio à nova edição francesa e complementação inédita (II parte – *O Diabo Guardião*), que até então não fazia parte do livro, durante os anos de 1998 a 2004, período de elaboração do longa-metragem. Segundo Borgo, no Prefácio à nova edição francesa, “As limitações do longa-metragem e a imaginação dos diretores os levaram a simplificar, modificar, moldar e criar inúmeros episódios”. Já o livro está mais para um diário, com anotações, lembranças vagas e recordações de momentos eternizados, anotados para não serem eliminados da memória pela doença que atingia seu corpo. “Um dia, me espatifei entre o mato verde e o inferno”. (BORGO, 2001, p. 37)

As palavras de Borgo só vêm confirmar a afirmação que feita no início deste escrito: o filme é autoficcional, pois traz um fato real carregado de imaginação, memória e ficção.

Trata-se de montar “biografias encenadas”, com a intenção de explorar as novas possibilidades de relação entre teatro e vida neste clima de “retorno ao real no campo da representação”. Seguindo essa convocatória, diversos diretores teatrais escolhem uma pessoa real e viva, e com a ajuda de um autor “transformam sua história em material de trabalho dramático”. (SIBILIA, 2008, p. 210-211)

O filme começa pelo final, quando Philippe e Driss – contratado para cuidar do aristocrata – já tinham criado um forte elo de amizade. A história de fato começa no momento em que Driss, jovem problemático do subúrbio e sem experiência profissional, comparece a mansão de Philippe para uma entrevista de emprego com o intuito apenas de assinar seu papel de seguro-desemprego.

Diferente dos outros candidatos qualificados, bem arrumados, com falas prontas e impecáveis, com experiências profissionais e cartas de recomendação, Driss comete gafes, mostra-se impaciente e confuso, “Intocável”, assim como os candidatos à vaga de emprego viam Philippe, como “Intocável”.

Philippe, por sua vez, oferece uma chance a Driss, que não se identifica – no primeiro momento - com a função de cuidador. Diferente daquilo que se espera, o rapaz aprende a função e passa a ser mais que um simples cuidador e empregado de Philippe. Este nota que seu contratado não o vê como um coitado: “ – Por que escolheu alguém tão fora dos padrões, sem qualificação e, provavelmente, sem nenhuma compaixão? – É exatamente isso o que quero, nenhuma compaixão. Ele sempre me passa o telefone, sabe por quê? Ele esquece. Às

vezes você tem que encontrar em alguém o que está faltando em você”. (Grifos nossos. Falas do filme)

A contratação de Driss é justificável, afinal Philippe procurava alguém que não o olhasse como um coitado incapaz, digno de pena, mas que o visse como uma pessoa normal, capaz de viver a vida com toda intensidade, mesmo sem sua esposa Béatrice. Driss cria momentos para mostrar a Philippe que ele tem a possibilidade de reescrever sua história, de fazer diferente, de ir atrás da vida que lhe foi tirada. A história foca a amizade entre os opostos: o rico tetraplégico e o jovem pobre e saudável do subúrbio.

É um filme que aborda uma passagem da vida de Philippe Pozzo Di Borgo, com pequenos relatos de Philippe a Driss, numa narrativa construída a partir da memória de quem a viveu, reconstruída através do cinematográfico. Como toda bela história baseada em fatos reais, o filme instiga o espectador a pesquisar os fatos, a buscar informações que mostrem a ele que a história realmente aconteceu. Sibilia (2008, p. 219) faz uma pergunta bem pertinente sobre o porquê do desinteresse atual pela ficção e a busca “ordinária” pela vida do outro? A busca por informações tornou-se mais importante que a “recriação do mundo que propõem os romances”.

O filme também trás o trauma como plano de fundo, por mais que se tente desviar o foco ao colocar a amizade em primeiro lugar, ela sempre sede lugar à memória e a imaginação de como tudo poderia ter sido diferente, ou como fazer diferente a partir das oportunidades que a vida oferece: “Sabe por que as pessoas se interessam por arte? Porque é a única coisa que alguém deixa” (Grifos nossos – diálogo de Philippe com Driss numa galeria de arte, diante de um quadro). O livro já destaca a dor, o sofrimento, o trauma, a saudade e as experiências que não voltam mais.

O grande diferencial do filme *Intocáveis* é o humor, as atitudes” incorretas e maldosas das personagens” – que fazem Philippe renascer – uma mistura que se complementa, entre atores, diretores e texto, sem deixar de lado a sutileza dos gestos, do olhar, da cumplicidade; o famoso estilo europeu de cenas estruturadas, imagens e fotografias impecáveis, assim como a trilha sonora – que não deixa a desejar em nenhum momento – somando valores à produção cinematográfica francesa.

CONCLUSÃO

As discussões e estudos sobre os conceitos de “autoficção” e “autobiografia” ainda não são suficientes para responder a tantos questionamentos, pois os temas ainda geram muitos debates e discussões entre os estudiosos da área. Hoje, o segredo não pode ser ocultado, pois é ele o responsável pelo “cenário moderno” da *extimidade*, no qual nada deve ser escondido, mas postado, visualizado, exposto. Criou-se uma cultura da exposição e da falsa veracidade, isto é, tudo deve ser ou parecer verdadeiro, mesmo que seja o contrário. Dessa forma, volta-se ao questionamento feito no início do artigo: por que a vida pessoal, a intimidade, devem ser provadas e afirmadas a todo o momento, uma intensa necessidade de se relatar tudo o que acontece?, o que não significa que o *eu* ali representado, seja na literatura, no filme, no teatro, nas redes sociais ou na vida real, não seja transformado, modificado, tornando-se uma realidade ficcionalizada, transformada e modificada. Como visto neste artigo, mesmo baseado em fatos reais, o filme *Intocáveis* foi totalmente modificado – exigências do mercado cultura – com foco diferente do apresentado e desejado pelo escritor em *O último suspiro*, que recebeu nova redação em seu *Prefácio à nova edição francesa* e ganhou um novo capítulo, o único utilizado no filme. Seria mesmo um relato da memória, da vida do autor Philippe Pozzo Di Borgo? O filme, assim como o livro, poderia receber a classificação de biográfico? A partir de todos os estudos feitos, afirma-se que não, porque a

obra fílmica apresentou pequenos relatos e passagens da vida do autor, uma mescla entre real e ficcional. Logo, foge ao conceito que se entende apenas como ficção, biografia ou autobiografia e passa a ser denominado autoficção.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *El efecto de lo real in: Realismo, mito, doutrina e tendência histórica?* Buenos Aires: Lunaria, 2000.

BORGO, Philippe Pozzo Di. *O segundo suspiro*. França: Intrinseca, 2001.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.

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

NAKACHE, Olivier; TOLEDANO, Eric. *Intocáveis*. [Filme-Vídeo]. Direção de Olivier Nakache; Erick Toledano. França. California Filmes. 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *A literatura e a cultura visual*. In: SCHØLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Trad. José Arthur Giannotti. São Paulo: Companhia Editor Nacional/ Editora da Universidade de São Paulo, 1968.