

DISCURSOS DO EU: LITERATURA E HISTÓRIA NAS ESCRITAS DE SI*

DISCOURSES OF THE SELF: LITERATURE AND HISTORY IN WRITINGS ABOUT ONESELF

Paulo Alberto da Silva SALES**
Rogério Chaves da SILVA***

Resumo: Este artigo consiste em uma reflexão sobre as formas discursivas sobre as quais são constituídas as escritas de si, sobretudo a escrita autobiográfica e a biográfica. Considerando-as como gêneros confessionais pautados de um desejo memorialístico, buscamos problematizar determinadas singularidades desses registros sobre a experiência humana no(do) tempo, sejam de caráter “real” e/ou “ficcional”, pensando-os na intersecção entre a literatura (como meio de refletir sobre aspectos da vida por meio da criação de heterocosmos) e a história (como pensamento e consciência da experiência humana do tempo e como relato, científico ou não, sobre a vida humana no tempo).

Palavras-chave: Literatura. História. Escritas de si. Autobiografia. Biografia.

Abstract: This paper consists of a reflection on the speech forms upon which writings of the self are usually constructed, mainly autobiographic and biographic writings, which are considered as confessional genres, full of memory desires. Considering the dialogue between literature (as a way to think about many life aspects by the creation of another world) and history (as the thought and consciousness of human experience in time and as report, scientific or non-scientific, about human life in time), the aim is to search for their particularities in human experience in and on time, being them “real” or “unreal/fiction”.

Keywords: Literature. History. Writing of the self. Autobiography. Biography.

Nenhuma técnica, nenhuma habilidade profissional pode ser adquirida sem exercício; não se pode mais aprender a arte de viver, a *techné tou biou*, sem uma *askésis* que deve ser compreendida como um treino de si por si mesmo. (FOUCAULT, 2012, p. 146).

* Este artigo retoma alguns aspectos – sobretudo aqueles relacionados ao gênero autobiografia – desenvolvidos na tese de doutorado de Paulo Alberto da Silva Sales, intitulada “Sob o signo da escritura: ficção-crítica, biografia e história em Haroldo Maranhão”, sob orientação da Profa. Dra. Zênia de Faria, defendida em 2014 na Universidade Federal de Goiás. Tais discussões foram ampliadas e se entrelaçaram às reflexões de cunho historiográfico que foram levadas à cabo pelo Prof. Dr. Rogério Chaves da Silva.

** Doutorado em Letras e Linguística - Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG); Professor na área de Linguagens (Língua Portuguesa e Literaturas) do Instituto Federal Goiano Campus Hidrolândia, e do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) da Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Coralina. E-mail: paulo.alberto@ifgoiano.edu.br; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9980-2561>

*** Doutorado em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG); professor do Instituto Federal Goiano Campus Hidrolândia. E-mail: rogerio.chaves@ifgoiano.edu.br; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7052-2822>

Escrever é revelar-se

A prática de registro na escrita, de momentos singulares ou mesmo de eventos corriqueiros do eu, são formas de os sujeitos se resguardarem no tempo. O eu pode se firmar e, ao mesmo tempo, se conhecer melhor e criar histórias de si. Escrever sobre si, nessa perspectiva, exprime uma tentativa humana de domesticação da experiência (no)do tempo. Esse é um modo pelo qual alguns sujeitos, através da escrita, buscam assenhorear-se, no presente, da experiência da duração, orientando-se e atribuindo significado à vida ante o fluxo do tempo. Assumindo uma posição reflexiva sobre sua própria história e acerca do mundo no qual vive, o produtor dessas narrativas registra a experiência do(no) presente e do passado, elaborando representações sobre si e sobre a forma como enxerga as coisas que o circundam, possibilitando orientar-se na tríplice dimensão temporal presente-passado-futuro.

Jörn Rüsen entende que narrar é “uma prática cultural de interpretação do tempo” (2001, p. 149), e é tão somente por meio da construção narrativa que o potencial orientador dessas formas de inscrição autoral se realiza. As representações sobre si, nelas redigidas, tornam-se, para muitos de seus autores, essenciais para os processos de atribuição de sentido sobre o universo cultural do presente. Na medida em que se registram vivências pessoais e impressões particulares sobre a vida, essas narrativas auxiliam esses sujeitos a se orientarem diante da experiência do passar do tempo. Mas também se apresentam, de certo modo, como uma forma de constituição de identidade humana. Ajustando a experiência do(no) tempo com intenções humanas sobre o tempo, as escritas de si encerram um vasto repertório simbólico relacionado à compreensão sobre o eu, às redes de sociabilidades em que o autor se encontra envolvido, às experiências pessoais vividas, às subjetividades, sensibilidades e intimidades próprias desse indivíduo, às maneiras de ver, sentir e agir desse sujeito. Enfim, são escritas que desvelam, mesmo que turvamente, traços individuais de quem está por trás dessas linhas autorais, revelando identidade(s), muitas das vezes, fluídas.

Para além desse conteúdo orientador, essas narrativas abrigam, também, um anseio humano por preservação, um desejo por memória: “como ferramenta de uso social, [pois] a escrita pode salvar do esquecimento ao fixar no tempo vestígios de passados. Assim, escrever se constitui em uma forma de produção de memória” (CUNHA, 2009, p. 251). Vivendo a experiência do(no) tempo como mudança de si mesmo e do mundo, os autores desses registros elaboram legítimos testemunhos de uma época, muitas vezes, arraigados do desejo de grafar aquilo que se quer lembrar ou algo que não se quer olvidar, “um antídoto para alcançar a perenidade em face da fatalidade do esquecimento” (CUNHA, 2009, p. 251). Ao abarcar

práticas culturais pautadas em manifestações memorialísticas, as escritas de si traduzem autênticas tentativas de “arquivamento do eu” (ARTIÈRES, 1998).

Não sejamos ludibriados, todavia, por essa pretensa coerência investida nas escritas de si, sobretudo em termos de um projeto memorialístico e/ou orientador. Bourdieu (1996) desvelou a “ilusão biográfica” que, geralmente, impregna esse tipo de escritura sobre a experiência pessoal (no)do tempo. Uma ilusão consistente no pressuposto de que “a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma intenção subjetiva e objetiva, de um projeto” (BOURDIEU, 1996, p. 184). Embora abrigue um exercício de escrita racionalmente orientado e, em muitos casos, procure tratar a vida como uma trajetória coerente, essas narrativas não estão imunes às incongruências, inconstâncias, descontinuidades e contingências próprias de qualquer existência humana. Lembremos, ainda, que, como um discurso, essas escritas podem também estar povoadas por elementos ficcionais.

Partindo dessas inquietudes, este estudo examina algumas das sutilezas presentes nos discursos das escritas de si, principalmente nas escritas da autobiografia e da biografia, pensando-as como registros escriturários sobre a vida humana que podem ser problematizados na intersecção entre a literatura (como meio de refletir sobre aspectos da vida por meio da criação de heterocosmos) e a história (como pensamento e consciência da experiência humana do tempo e como relato, científico ou não, sobre a vida humana no tempo). As críticas que adotaremos a esses registros partem do princípio já estabelecido por Foucault na epígrafe acima: escrever sobre si é um exercício; é uma prática constante e irregular como a vida; é uma leitura, uma releitura, um espelhamento de si no papel. O essencial nas escrituras do eu é que haja um exercício pessoal feito por si e para si como uma arte da verdade díspar. Ou, mais precisamente, “uma maneira racional de combinar a autoridade tradicional da coisa já dita com a singularidade da verdade que nela se afirma e a particularidade das circunstâncias que determinam seu uso” (FOUCAULT, 2012, p. 151).

A partir dos estudos de Foucault sobre a noção de saber como um discurso, passamos a desterritorializar as metanarrativas consolidadas pelo idealismo e cartesianismo e começamos a tratá-las como discursos que não excluem ou separam um texto em detrimento de outro. Os textos passaram a se friccionar e a se complementar. Por essa razão, percebemos nas escritas de si contemporâneas uma mistura indeterminável de gêneros confessionais ressignificados e híbridos, cuja pretensão seria a de contar algum resquício de subjetividade passada. Tanto a literatura quanto os gêneros confessionais sobre os quais nos deteremos apresentam maneiras díspares de imprimir as experiências humanas, em tempos históricos marcados. Veremos, a seguir, como essas mesclas e junções se concretizam.

Passemos, então, à análise da formação das escritas memorialísticas. Desde já, é importante firmarmos a não possibilidade em estabelecer diferenças sólidas nos gêneros confessionais, uma vez que tanto a autobiografia quanto a biografia são memórias. As possíveis distinções entre estas manifestações intimistas estão no nível de introspecção e na retratação das “realidades”.

Escrever sobre a própria vida

Vários são os estudos dedicados ao problema da autobiografia com que, frequentemente, nos deparamos, principalmente aqueles surgidos nos últimos 30 anos do século XX. O desejo de curiosidade sempre motivou os sujeitos a conhecerem as vidas dos outros, seja por intermédio de um outrem ou um eu mesmo que se projeta no papel. Mesmo na antiguidade já havia a preocupação em registrar o eu como uma técnica educativa, uma *paideia*. O registro era uma atividade de enclausuramento, de adestrar-se e resguardar-se no tempo.

Por volta dos anos 1800 que poderíamos falar no surgimento da autobiografia como gênero confessional. O surgimento da burguesia, das novas formas econômicas e das modificações nos extratos sociais ampliariam as formas de representação desses indivíduos. E foi, sobretudo, com a afirmação do romance enquanto gênero burguês, nesse período, que houve a proliferação de escritas diarísticas, epistolares, biográficas, memorialísticas e autobiográficas, e, além disso, todos esses gêneros foram utilizados, em larga escala, como partes integrantes dos discursos da narrativa ficcional.

Peter Gay, por exemplo, ocupou-se dos problemas das experiências burguesas do referido século e o definiu como o período do culto à sensibilidade. Na Inglaterra, por exemplo, as formas prediletas da burguesia eram as cartas e os diários, que representavam um traço comum: eram repositórios de uma vida introjetada (GAY, 1999). O próprio estudo de Gay, denominado *O coração desvelado*, discute o aparecimento numeroso dos gêneros confessionais antes mesmo da ascensão da rainha Vitória às descobertas psicanalíticas freudianas. Mas, no que tange às cartas e aos diários, as sutilezas são menores quando comparadas às problemáticas da autobiografia.

Costa Lima (2006) admite que a escritura autobiográfica, diferentemente dos outros gêneros confessionais, dá-se como um prelúdio sem fim. Na ficção, ela seria um “princípio sem meio” e na história “um princípio sem fim”. Sua destinação de práxis seria a de um “documento histórico e auxiliar”. A autobiografia tem o que Philippe Lejeune (2008) conceituaria de pacto ou acordo com o real. Mas Costa Lima acresce, ainda, que a autobiografia, desde seu surgimento, é acompanhada da desconfiança do historiador quanto à sua fidedignidade. Instala-

se, então, a não-possibilidade de demarcação entre o que seria puramente histórico e o que seria puramente ficcional. A autobiografia é um discurso. É uma narrativa de acontecimentos singulares. É uma seleção de resquícios memorialísticos, que o sujeito reagrupa e torna os resquícios históricos. É um exercício de tentar fixar-se na vida e, por isso, nela há

[...] o relato da própria vida que não se preocupa em conciliá-la com a memória, sem por isso se converter em ficção. [...] É um projeto ostensivo de autorrepresentação, de se converter a si mesmo no presente prometido pela linguagem. Assim entendida, em vez de dupla criação, a pura autobiografia concretizará o presente prometido pela linguagem. (COSTA LIMA, 2006, p. 354).

A pura autobiografia discutida por Costa Lima afirma a maneira como o próprio autor, ao contrariar a ordem verificável dos eventos, se fantasia a si mesmo. Seria uma “vingança contra a história” (COSTA LIMA, 2006, p. 354). E se a autobiografia é um discurso, um espaço do sujeito se resguardar, como ficaria a questão do pacto? Alguns romances em formato autobiográfico trabalham, justamente, com as tentativas de forjar fatos e passam a narrar, apenas, eventualidades ou mesmo aspectos que tiram a atenção do leitor para o que seria a matéria da autobiografia: a história retilínea da vida do eu que a escreve. As *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, publicadas em 1881, talvez seja o exemplo mais irônico de romance em formato autobiográfico que zomba das autobiografias tradicionais nas quais o eu-autor-personagem narra fatos e eventos em ordem cronológica. A narrativa é, a todo o momento, atravessada por comentários digressivos e intertextuais que tiram o foco dos eventos vividos. A vida de Brás, cuja narrativa inicia pelo óbito, não tem tanta importância, como constatamos a seguir:

Capítulo CXXXVIII

Meu caro crítico:

Algumas páginas atrás, dizendo que eu tinha cinquenta anos, acrescentei: “Já se vai sentindo que o meu estilo não é tão lesto como nos primeiros dias”. Talvez aches esta frase incompreensível, sabendo-se o meu mal estado; mas eu chamo a sua atenção para a sutileza daquele pensamento. O que eu quero dizer não é que agora esteja mais velho do que quando comecei este livro. A morte não envelhece. Quero dizer, sim, que em cada fase da narração da minha vida experimento a sensação correspondente. Valha-me Deus!, é preciso explicar tudo.

Capítulo CXXXIX

De como não fui ministro d’Estado

.....

(ASSIS, 2008, p. 241).

Aqui, a ironia machadiana convoca o leitor à constatação da obviedade: a não apresentação de eventos que não foram vivenciados pela personagem. Além disso, a voz

narrativa comenta aspectos da ficção propriamente dita, tece comentários esparsos sobre o que está a fazer e, concomitantemente, o que não irá fazer: “[...] eu não farei [nada] aqui neste capítulo, nem no outro, nem talvez em todo o resto do livro. Poderia eu tirar ao leitor o gosto de notar por si mesmo a frieza, a perspicácia e o ânimo dessas poucas linhas traçadas à pressa” (ASSIS, 2008, p. 2008).

Outro estudo de difícil classificação é a (auto?)biografia *Roland Barthes por Roland Barthes*. Uma obra que nos fascina justamente pelo seu hibridismo e pela sua mescla de aspectos autobiográficos com a teoria barthesiana sobre a *écriture*. O prazer da leitura na mistura entre vida autobiográfica e vida teórica, entre a sedução da leitura e a sedução da escritura. Vida e obra como escritura vistas pelo próprio autor em um tom rememorativo. O tom poético do livro de teoria-crítica-biográfica concretiza o próprio ideal barthesiano: a escritura como um querer-escrever, com um desejo, um devir. Eis um trecho:

Ele lamentava, às vezes, ter-se deixado intimidar por certas linguagens. Alguém lhe dizia então: mas sem isso você não teria podido escrever! A arrogância circula, como um vinho forte entre os convivas do texto. O intertexto compreende não apenas textos delicadamente escolhidos, secretamente amados, livres, discretos, generosos, mas também textos comuns, triunfantes. Você mesmo pode ser o texto arrogante de um outro texto. Não é muito útil dizer: “ideologia arrogante”, pois é um pleonasma: a ideologia nada mais é do que a ideia enquanto ela domina. Mas posso sublinhar subjetivamente e dizer: *ideologia arrogante*. (BARTHES, 2003, p. 60).

Tanto a “obra” de Barthes quanto o romance de Machado de Assis representam grandes impasses em relações às reflexões apontadas por Lejeune no seu *Pacto autobiográfico*. Surgido nos meados da década de 70 do século XX, os estudos de Lejeune sobre a autobiografia e os outros gêneros confessionais merecem atenção crítica. Primeiro, porque o teórico define que o pacto autobiográfico é alcançado mediante a identidade contratual entre o autor, narrador e o personagem. Para ser validada, partindo desse aspecto, a autobiografia deve contar a vida de alguém em primeira pessoa; além disso, deve existir uma identidade entre narrador e personagem principal. O pronome eu, na autobiografia, deve permitir a articulação entre dois níveis: a pessoa que fala com a pessoa que nasceu. Veremos quão complicada seria a realização desta fidelidade pactual na autobiografia quando tratarmos das escrituras romanescas de teor autobiográfico e, como já constatado, no próprio romance machadiano. Entretanto, caminhemos. Eis que surge a grande problemática no estudo de Lejeune: e a questão do autor?

As questões levantadas em torno do nome próprio agravariam a definição prévia de autobiografia. Lejeune, apoiado nos estudos de Benveniste, assinala que a noção de eu não existe. Esse eu exerce, apenas, uma função. Ele remete a um nome. Logo, o autor não seria uma pessoa. Esclarecendo melhor,

[...] o autor se define como a pessoa capaz de produzir aquele discurso e vai imaginá-lo, então, a partir do que ele produz. [...] O autor é, pois, um nome de pessoa, idêntico, que assume uma série de textos publicados diferentes. Ele extrai sua realidade da lista de suas primeiras obras, frequentemente presente no próprio livro. A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja *identidade de nome* entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. (LEJEUNE, 2008, p. 23-24, grifos nossos).

O problema da autobiografia como um arquivo às novas escritas da história e da ficção passaria por algumas críticas severas. As colocações incisivas de Lejeune em acentuar o traço identitário em detrimento das outras formas de representação memorialística que absorvem a autobiografia seriam revistas e redefinidas. As novas revisões de Lejeune (2008) ampliam a definição de autobiografia como uma escrita fluida, em que a ideia de jogo está fatalmente ligada à identidade do sujeito. Lejeune ressalta a presença do leitor no jogo da escrita fluida da autobiografia, que passa a ter um caráter mais “prosaico” no que se refere ao contrato. A questão da identidade passa a ser uma escolha, uma focalização, logo, um ponto de vista.

Ao associarmos estas definições últimas para tentarmos constituir uma definição mais coesa do gênero autobiografia, constatamos que ela é uma escrita de si na qual há a presença de um jogo que articula o leitor mediante as informações narradas. A identidade não é fixa, haja vista que ela é um dos aspectos mais problematizados na contemporaneidade, tanto nas escrituras da nova historiografia quanto na ficção. Para Deleuze (2011, p. 15, grifo nosso), em *Lógica do sentido*, “[o] valor lógico da significação ou demonstração assim compreendida não é mais a verdade, como mostra o modo hipotético das implicações, mas a *condição de verdade*, o conjunto das condições sob as quais uma proposição ‘seria’ verdadeira”.

A autobiografia, acrescentamos, deve ser encarada como uma escrita de si na qual o eu se aventura a registrar, de forma ininterrupta, as impressões de momentos de sua vida. É um percurso no qual ler é reviver. A presença desarticuladora do leitor cria novas estratégias de leitura. Para Ricardo Piglia (2006), em *O último leitor*, o que está em jogo nesta e em outras escritas intimistas é a interioridade que é desnudada pelo leitor. O ato da leitura cria outros universos de sentidos pelos leitores, mesmo que haja a tentativa de criar um “pacto” autobiográfico. Os sentidos na escrita são criados pelas singularidades e pela interpretação. O sujeito estaria, de acordo com Piglia, deixando de lado um aspecto do mundo, e, por isso, o texto autobiográfico corrobora com essa passagem. Ele cria algo mágico, fabulador, como se convocasse um mundo ou o anulasse. Essas e outras questões também se encontram em outras escritas de si, tais como na biografia, gênero sobre o qual apontaremos algumas de suas especificidades.

Escrever sobre a vida de outrem

A fronteira que separa a biografia da história sempre foi imprecisa. Na Grécia Antiga, por exemplo, a biografia desenvolveu *pari passu* com o gênero histórico. Não obstante, enquanto a história, no contexto das polis gregas, narrava experiências coletivas, o gênero biográfico acabava sendo desfavorecido por lidar com a trajetória de uma vida particular, o que representava um mal-estar em se tratando da democracia antiga, cujo projeto político estava voltado para os cidadãos.

Em Roma Antiga, no entanto, a biografia difundiu-se com maior vigor. Tendo Plutarco e Suetônio como grandes exemplos de biógrafos, o gênero biográfico ocupava-se de narrar trajetórias individuais pautadas pelos tópos da *historia magistra vitae*. As incursões sobre as vidas individuais se davam a partir de lentes ajustadas a personagens, episódios e experiências que pudessem ser tomados como exemplares para os romanos do presente e da posteridade. Buscava-se exortar o aprendizado pela emulação, exaltando experiências pessoais, sobretudo césores do passado, que se constituíram em exemplos ou contraexemplos para os romanos.

Na Idade Média, o tópos da *historia magistra vitae* ainda povoava o gênero biográfico. Essa escrita era marcada, notadamente, pela produção de hagiografias. Um empreendimento escriturário prenhe de sentido pedagógico, em que se buscava narrar a trajetória pessoal de santos ou de mártires do cristianismo, oferecendo aos leitores espelhos de conduta, de religiosidade e de virtude.

Com o gradativo desgaste dos valores medievais e a conseqüente retomada dos valores clássicos, dentre eles o humanismo, houve uma ampliação do rol dos sujeitos biografáveis. Nos registros autorais dessa época, os valores exaltados não eram aqueles relacionados à fé ou à virtude religiosa, mas aqueles que apresentavam o sujeito como indivíduo único, um autêntico herói. Era a emergência do individualismo moderno.

No século XVIII, porém, essa figura do herói experimentou um processo de erosão. Em meio às luzes e às revoluções políticas ocorridas no período setecentista, mormente a Revolução Francesa, o exercício biográfico afastou-se do herói, com características semidivinas, e voltou-se para o grande homem, aquele que encarnava valores como a moderação, o civismo e o desprendimento.

No período oitocentista, a relação história-biografia modificou-se novamente. Nesse momento de consolidação de muitos Estados Nacionais europeus e a erupção das filosofias da história (como o marxismo e positivismo), o olhar humano passou a fitar o futuro. Era a celebração do passado mesclada à ideia de progresso. Não obstante, o século XIX também foi

o século da história. Quadra temporal em que a história se consolidou, epistemologicamente, como campo de conhecimento que estuda a experiência humana do passado. Olhar para o passado significava, muitas vezes, procurar uma gênese, marcos simbólicos e personagens da história desses Estados que se consolidavam a fim de, a partir dessas referências históricas, rumar para o futuro. Mas esse período não foi somente o “século da história”, também representou o período de apogeu do gênero biográfico como expressão cultural da burguesia europeia ascendente:

[...] o século XIX marcou o triunfo do eu, do individualismo, da introspecção, o que se manifestou nas mais variadas formas; nos autorretratos, no gosto pelos diários e memórias, nos romances, nas autobiografias – desnudar-se, revelar-se, conhecer-se são palavras de ordem da burguesia oitocentista e, em tal contexto, as biografias também ganharam destaque, mas, sobretudo, no campo literário. Afinal, a ideologia individualista que então se consolidava encontrava grande respaldo nas narrativas que enfocavam as vidas de indivíduos que se sobrepunham à sociedade e contrariavam as forças do destino. Assim, apesar de ser a época da descoberta da força das multidões, ou talvez por causa disso, o século XIX deu proeminência ao indivíduo como fonte de inspiração e objeto de reflexão. (SCHIMIDT, 2012, p 191).

Na primeira metade do século XX, por conseguinte, houve um relativo divórcio entre a história e a biografia. Embora ainda praticada por alguns historiadores, a biografia passou a ser considerada um “gênero menor” (SCHIMIDT, 2012). A história, com suas pretensões de cientificidade, preconizava modelos de conhecimento que se ocupavam com as estruturas sociais, com as formas de pensar as experiências coletivas e com as dimensões da temporalidade humana.

A partir da década de 1960 até finais do século XX, no entanto, a crise epistemológica ampliou as reflexões sobre a subjetividade, e houve uma mudança paradigmática nas formas de narrar os destinos individuais. O indivíduo voltou a figurar no radar historiográfico e a biografia despertou, novamente, o interesse dos historiadores. A novidade estava nos novos indivíduos biografáveis: os excluídos da história começam a ter importância na recuperação das culturas populares. Na literatura, por outro lado, essas representações das manifestações populares, de festejos e de aspectos carnalizáveis já haviam sido narradas muito antes, como, por exemplo, nos estudos de Mikhail Bakhtin (2010a) sobre o riso, o carnaval e as raízes dos ritos populares presentes no estudo sobre a obra de François Rabelais. E não só em Rabelais, mas na tradição do romance europeu, é nítida a presença de narrativas que retratam indivíduos comuns e pertencentes às camadas burguesas. Como exemplo, destacamos a anônima biografia romanceada de Lázaro, ou, como é mais bem conhecida, *La vida de Lazarillo de Tomes, y de sus fortunas y adversidades*, de 1554, que já apresentava os problemas, em menor grau, dos aspectos que estamos examinando.

Outra importante contribuição bakhtiniana sobre a biografia encontra-se no seu estudo *Estética da criação verbal*. Nele, Bakhtin (2010b, p. 138) começa a apresentar os problemas de definição da biografia, que não apresenta limites acentuados na sua diferenciação em relação à autobiografia. Ambas, biografia e autobiografia, tratam da descrição de uma vida através de uma forma “transgrediente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e a minha vida” (BAKHTIN, 2010b, p. 139). Por ser mais realista, a biografia possui, segundo Bakhtin, menos elementos de isolamento ou acabamento e apresenta “um jogo com a pura vida como valor de fabulação, livre de qualquer responsabilidade no acontecimento único e singular da existência” (BAKHTIN, 2010b, p. 146).

Essas novas abordagens bakhtinianas sobre a biografia nos trazem, diretamente, o problema de compreender a história de vida. Não há mais a busca de uma vida dotada de sentido tal como previa a perspectiva cartesiana. A tônica agora é pensar, arranjar a escrita sobre um sujeito e pensar as incoerências sobre a vida da qual se ocupa. Ao visitarmos algumas biografias de escritores canônicos, tais como Machado de Assis, Graciliano Ramos e Clarice Lispector, por exemplo, observamos que, nesses empenhos na construção de uma trajetória de vida do outro, os críticos literários se ocuparam em fazer não só uma biografia, mas, sim, um “estudo crítico e biográfico”. O leitor é convocado a interagir com os resquícios de vida do eu constituído por palavras, tendo em vista que

[...] o mundo da biografia não é um mundo fechado nem concluído, não está isolado do acontecimento único e singular da existência por fronteiras sólidas e de princípio. É verdade que essa comunhão no acontecimento é indireta; a biografia está diretamente integrada ao mundo imediato (ao clã, à nação, ao Estado, à cultura), e esse mundo imediato, a que pertencem a personagem e o autor – mundo da alteridade –, é um tanto condensado em termos de valores, conseqüentemente, um tanto isolado, mas esse isolamento é natural-ingênuo, relativo e não de princípio, não estético. *A biografia não é uma obra e sim um ato estetizado orgânico e ingênuo, praticado em um mundo imediato investido de autoridade semântica, por princípio aberto mas organicamente autossuficiente.* [...] A biografia é uma dádiva que recebo dos outros e para os outros. (BAKHTIN, 2010b, p. 152-153, grifos nossos).

Ao ser tratada como um “ato estetizado orgânico e ingênuo” do qual eu recebo do outro e transfiro ao outro, a biografia adequa-se ao jogo da escritura, no sentido barthesiano do termo. Ela é um lance e apresenta cisões nas quais o eu sobre o qual eu escrevo nunca é ser acabado, mas sempre em construção. Logo, biografia e ficção, juntas, podem dar uma melhor visão desse ato estetizado e orgânico apontado por Bakhtin. Como exemplo salutar desse processo de construção biográfico, podemos apontar o estudo de Lúcia Miguel Pereira (1988), cuja biografia sobre Machado de Assis é um dos mais respeitados estudos biográficos sobre a vida e, também, obra machadiana. Nessa biografia, deparamo-nos tanto com os percalços e trajetórias

machadianas, desde a sua infância no livramento à ascensão na Academia Brasileira de Letras. Só que, nesses discursos, Pereira vai introduzindo aspectos da obra ficcional de Machado e faz comentários críticos à medida que os livros machadianos vão sendo publicados. Para a historiadora Andréa Camila de Faria (2012), Lúcia Miguel Pereira renovou o método da escrita de biografias no Brasil. Segundo Faria, a biógrafa vale-se de usos de questionamentos e afirmações como recursos narrativos na biografia: Pereira lança suas interpretações que são voltadas, ao mesmo tempo, ao biografado e ao leitor. Ou seja,

[...] as biografias eram segundo ela [Lúcia Miguel Pereira] – e de acordo com as premissas dos que advogam em favor da biografia moderna – mais do que um texto literário, eram um modelo de escrita da história, talvez até o modelo ideal. Assim, lançar questões era seduzir o leitor, convidá-lo a participar da narrativa e, sobretudo, fazer com que ele se interessasse pela história, espiando-a através dos olhos de nomes representativos para o país. Era permitir-se certo nível de criação para tornar mais fácil a restauração do tempo passado, mas uma criação mediada pelo conhecimento histórico. Era, principalmente, utilizar-se de um recurso estilístico para buscar sensibilizar o leitor. (FARIA, 2012, p. 5).

Outras biografias, como, por exemplo, *Machado de Assis: um gênio brasileiro*, de Daniel Piza (2008), *Clarice: uma vida que se conta*, de Nádia Batela Gotlib (2013) e *O velho graça*, de Dênis de Moraes (2012), seguem a mesma esteira criada por Pereira (1988): a união do biográfico com as interpretações da obra ficcional. Essa junção permite a construção de um percurso de vida no qual os leitores passam a interagir com maior intensidade, por meio da relação híbrida entre autor/obra/crítica, o que gera uma espécie de indiferenciação entre vida real e ficção. A vida real pode ser mais fictícia do que a própria ficção.

A vida, segundo Bourdieu (1996), é uma história biográfica: é uma vida como projeto. A sucessão cronológica de eventos desde uma origem, com causas e consequências, ou seja, uma racionalização de uma história de vida seria revista e problematizada. Essa revisão seria, segundo Sales (2015), mediada a partir das novas formas de expressão literária que surgiram com as novas experimentações do discurso romanesco. Bourdieu (1996) cita a contribuição do novo romancista francês Alain Robbe-Grillet nos estudos do gênero biográfico, ao declarar, na descoberta do *nouveau roman*, a prática da descontinuidade, a presença de elementos justapostos sem razão e que estão fora do propósito do enredo ficcional, além da articulação de elementos aleatórios. Para Leyla Perrone-Moisés,

[...] as teorias de Robbe-Grillet poderiam levar-nos a concluir que o homem [nos novos romances franceses] esteja em segundo plano nesse universo. [...] E o que vemos nessas obras é que o homem perdeu muito de sua antiga segurança de dono do universo; sente-se agora desamparado e ignorante como nunca. [...] De qualquer forma, no campo do romance que agora nos interessa, o homem continua ocupando o primeiro lugar. [...] O espetáculo do mundo atual é caótico, mas quem assim o chama é o homem, mantendo desta forma aquele lugar que Deus lhe conferiu após a criação,

com a tarefa de dar nome às coisas. A grandeza do homem está na capacidade de tomar consciência da pequenez e na possibilidade de assumir lucidamente sua dramática condição. (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 26-27).

Tanto pelo desordenado caráter narrativo quanto pela descoberta do eu plural e consciente de sua insignificância, incapaz de se autodefinir ou de definir as coisas que o rodeiam, os romancistas do *nouveau roman*, como bem definiu Perrone-Moisés (1996), impulsionaram e deram novos ares à narrativa ficcional, histórica e biográfica. Um exemplo perspicaz a respeito dessas desordens e desvios da trajetória da vida biográfica deixada em segundo plano em prol do circunstancialismo está presente na vida e opiniões do cavalheiro *Tristram Shandy*. Vejamos:

Faz tanto tempo que o leitor desta obra rapsódica se viu afastado da parteira, que é mais do que hora de mencioná-la novamente, tão-só para incutir na mente do dito leitor que ainda existe um corpo que tal no mundo, a quem, tanto quanto posso ajuizar do meu plano neste momento, --- vou apresentá-lo de uma vez para sempre. Mas como pode ser abordada matéria nova, e muitos assuntos inesperados interporem-se entre o leitor e mim, assuntos talvez exijam solução imediata, --- seria conveniente cuidar de que a pobre mulher não se perdesse, entretentes; --- visto que, quando ela se tornar necessária, de maneira alguma poderemos passar por ela. [...] Estas imprevistas paradas, que confesso não deveriam ter imaginado quando pela primeira vez pus mão à obra, --- mas que, disso estou convencido, irão antes aumentar do que diminuir conforme eu for avançando, --- tocaram numa sugestão que estou disposto a seguir; -- e que é, --- não ter pressa, --- mas antes seguir pausadamente, escrevendo e editando dois volumes de minha vida por ano; ---- o que, caso me permitam prosseguir tranquilamente e eu possa estabelecer um acordo razoável com o meu livreiro, continuarei a fazer enquanto for vivo. (STERNE, 1998, p. 71-72).

O narrador das peripécias de *Tristram Shandy* nunca se concentra em narrar os fatos vividos pelo sujeito biografado. Tudo de mais efêmero e mais desimportante serve de assunto à narrativa e, por isso, a história não avança. Na página antecessora à citação que transcrevemos anteriormente, deparamo-nos com duas páginas todas em negrito colocadas sem nenhuma aplicação ou explicação em relação aos acontecimentos narrados. Foi por esses e outros motivos que João Paulo Paes (1998) caracterizou o romance de Sterne pela “metafísica da digressão”, e Costa Lima (2009), como a narrativa que desdenha a linha reta, em analogia às biografias tradicionais. A digressão é um elemento importante em romances biográficos como *Tristram Shandy*, porque é um artifício “para desviar o foco de interesse, dos *sucessos* em si para a *maneira* porque são narrados. E esse desvio faz com que a luz incida mais no narrador do que em seus personagens” (PAES, 1998, p. 33, grifos nossos)

Por tais associações com as mudanças no gênero romanesco que prima em narrar uma história em uma trajetória desordenada, pensando em a *Viagem à roda do meu quarto* e na *Vida e opiniões de Tristram Shandy, Cavalheiro*, podemos, agora, encarar a biografia como uma grande rapsódia. Tais romances ensinaram-nos que não há a possibilidade de compor uma

trajetória de eventos sucessivos, coesos e retilíneos. Para entendermos os novos empreendimentos biográficos, devemos aplicar

[...] essa propensão a tornar-se o ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos *significativos* e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência, como as que implica a sua instituição como causas ou, como mais frequência, como fins, contra a cumplicidade natural do biógrafo, que, a começar por suas disposições de profissional da interpretação, só pode ser levado a aceitar essa criação artificial de sentido. (BOURDIEU, 1996, p. 184-185, grifos do autor).

Se o biógrafo deve compor uma vida do ser, não há possibilidade de haver composições regulares tais como às dos primeiros romances europeus com início, meio e fim. Os acontecimentos biográficos, na perspectiva empregada por Bourdieu, se definem como colocações e deslocamentos no espaço social. Tudo é projetado e programado. Não há como idealizar um indivíduo em si mesmo sem considerar os intercâmbios da história e dos acontecimentos. O sujeito não é uma ilha. A biografia seria, nessas novas perspectivas, uma construção social.

Apresentamos outros aspectos importantes para repensarmos a biografia como uma escrita de si. Revel (2010) destaca o problema de não negligenciar a continuidade da trajetória de uma vida. A vida, como obra, deve estar contextualizada, e as representações verossímeis devem ser feitas por meios de registros da historiografia. Há, ainda, segundo Revel, a inclusão no método biográfico do caráter comparativo, ou seja, buscar outras fontes que também possuem caráter biográfico, como romances biográficos e ficções em geral.

A “ilusão biográfica” trata dessa perspectiva tradicional, teleológica, em narrar uma história comportada e centrada unicamente no sujeito. A perspectiva de um sujeito como origem e centro não encontra sentido nas escrituras contemporâneas. O gênero biográfico passou a problematizar a dimensão da narrativa da vida a partir das arestas. O sujeito deve ser fruto de sua época. Para Giovanni Lévi (1996), a biografia só faz sentido nas novas abordagens das escritas da nova história se for vista por meio de uma visão macro: deve-se escrever, interpretar, inovar, embora haja parâmetros consignados. Lévi, pensando nessas questões, levanta a indagação: podemos realmente escrever a vida de um indivíduo?

Sobre essa impossibilidade de linearidade e sobre a limitação das biografias da *historia magistra vitae*, Lévi ocupa-se de alguns exemplos do século XVIII. Mas suas escolhas nos são muito instigantes. O micro-historiador cita as narrativas *Tristram Shandy* e *Jacques, o fatalista*, de Laurence Sterne e Denis Diderot, respectivamente. A inverossimilhança dos romances em driblarem o real e promoverem novas formas biográficas, mesmo romanceadas, chamou a

atenção de Lévi. O acaso e as digressões são mais importantes no enredo desses romances do que a história de vida dos sujeitos propriamente ditos. Pensando nesses aspectos, ou seja, os desvios na linearidade dos fatos, Lévi complementa que os contextos suprimem as lacunas: uma vida não pode ser entendida em si e por si mesma.

Os desvios, as digressões, os hiatos e os fluxos de consciência são marcados pelos atos dos contextos nesses romances que, acima, citamos. A presença da biografia, no discurso romanescos, é reelaborada, tem forma aberta e pode servir como um arquivo histórico ao novo historiador, além das novas interpretações dos gestos da história. A biografia no romance torna as fronteiras entre esses gêneros fluidas.

Escritas entrecruzadas

O aspecto multiforme dos gêneros confessionais será ainda mais problematizado na contemporaneidade. Os amálgamas e as ressignificações presentes nos discursos das escritas de si irão redescobrir as funções dos gêneros, agora, mesclados nas estruturas romanescas. Entretanto, as funções primárias dos gêneros não desaparecerão: os gêneros confessionais ainda terão resquícios e traços memorialísticos nas suas propostas de registro e de narrar, em certa medida, as vidas dos sujeitos.

Costa Lima (2006), ao discutir sobre a questão do hibridismo, questiona a respeito da possibilidade de se considerarem os gêneros autobiografia e biografia como ficção. O crítico assevera que sim: uma vez que o discurso, seja ele qual for, centrado no presente da escrita, rompe com as amarras da referencialidade e se torna ficção. Do latim *fingere* , a ficção cria o heterocosmo. Essa também é a proposta das novas escritas da história: rever e reinterpretar os acontecimentos. Por esta razão, os gêneros confessionais mesclam-se entre si e formam novos acontecimentos, novas propostas de entender os fatos nas escrituras histórico-ficcionais. As distinções entre história-literatura-gênero passam a ser muito tênues, imperceptíveis, embora elas existam e devam existir para que não ocorram relativismos. O que se verifica nas escritas híbridas da contemporaneidade é a quebra de barreiras entre as formas, os saberes e as maneiras de interpretar as identidades.

Se o nome próprio é formado a partir das formas transformadas pelos sistemas culturais que nos rodeiam, além de serem constantemente deslocadas, como bem indicou Hall (2006), não restou outra saída aos gêneros senão começarem a se mesclar, ressignificar, questionar sua natureza e se reinventar. A literatura, ou melhor, a heterogeneidade que se mantém desde o sentido moderno, foi um meio de operar as misturas. Isso porque ela, segundo Costa Lima (2006, p. 349), apresenta possibilidades de certo gênero “mudar sua inscrição originária”.

Mesmo fora da ficcionalidade, a autobiografia e a biografia têm traços ficcionais, ou seja, são narrativos, são fingidos. A literatura, ao abrigar esses gêneros memorialísticos, torna-se sua segunda morada. O romance, na acepção bakhtiniana do termo, facilita o acolhimento de obras que, a princípio, tinham outra destinação. E não só isso: a romancização permite a regeneração e a perpetuação dos gêneros frente às mudanças do tempo e do espaço.

A noção de hibridismo que adotamos aqui para o estudo da teoria e formação da escritura como um tecido histórico-ficcional agregador dos gêneros memorialísticos deve ser tratada como discurso. A linguagem enquanto experimentação. Ou seja, as fronteiras rígidas começam a se diluir, haja vista que não há conceitos totalizantes. Para Costa Lima (2006, p. 352), híbridas são “aquelas formas que, tendo uma primeira inscrição reconhecida, admitem, por seu tratamento específico da linguagem, uma inscrição literária. Para tanto, será preciso que se reconheça a permanência da eficácia das marcas da primeira ao lado da presença suplementar da segunda.” Mais uma vez, a noção de suplemento derridiano vem à tona. As escritas de si, por natureza, são híbridas. Mas esse hibridismo deve conter a dupla inscrição: ele terá o caráter histórico e também o fictício, tanto do gênero do qual se filia quanto da incorporação das estratégias ficcionais de fingir e criar.

Referências

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Globo, 2008.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, p. 11-20, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010a.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaína. (Org.). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p. 183-191.

COSTA LIMA, Luiz. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COSTA LIMA, Luiz. **O controle do imaginário e a afirmação do romance**: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- CUNHA, Maria T. Diários Pessoais: Territórios Abertos para a História. In: PINSKY, Carla B.; DE LUCA, Tania R. (Org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Ed. Contexto, 2009, p. 251-279.
- DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FARIA, Andréa. Lúcia Miguel Pereira e a renovação da escrita biográfica no Brasil. In: RANGEL, Marcelo; PEREIRA, Mateus; ARAUJO, Valdeni. (Orgs.). **Caderno de resumos & anais do 6º Seminário Brasileiro de História da Historiografia** – o giro-linguístico e a historiografia: balanço e perspectivas. Ouro Preto: EdUFOP, 2012, 190-201.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **Ditos e escritos V: Ética, sexualidade, política**. Tradução Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012, 144-162.
- GAY, Peter. O traço comum. In: **O coração desvelado: a experiência burguesa da Rainha Vitória à Freud**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 337-376.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LEJEUNE, Phillipe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LÉVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína. (Org.). **Usos e abusos da História oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996, p. 183-191.
- MORAES, Dênis de. **O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos**. São Paulo: Boitempo, 2012.
- PAES, José. Sterne ou o horror à linha reta. In: STERNE, Laurence. **A vida e opiniões do cavalheiro Tristram Shandy**. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 7-38.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: um estudo crítico e biográfico**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- PERRONE-MOYSÉS, Leyla. **O novo romance francês**. São Paulo: S.A., 1966.
- PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. Tradução Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PIZA, Daniel. **Machado de Assis: um gênio brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

REVEL, Jacques. A biografia como problema historiográfico. In: **História e historiografia: exercícios críticos**. Curitiba: Editora UFPR, 2010, p. 235-264.

RÜSEN, Jörn. **Razão Histórica – Teoria da história I: os fundamentos da ciência histórica**. Tradução Estevão de Rezende Martins. Brasília: Ed. UnB, 2001.

SALES, Paulo. A dicção histórico-biográfica das narrativas de Silviano Santiago. **IV Sinael** (Simpósio Nacional de Letras e Linguística), Catalão (Goiás), 1006-1018, 2015. Disponível em: <https://suap.ifgoiano.edu.br/media/atividade_docente/anexo/ANAIS_SINALEL.pdf>. Último acesso em: 03 dez. 2020.

SALES, Paulo. **Sob o signo da escritura: ficção-crítica, biografia e história em Haroldo Maranhão**. 223 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística – Estudos Literários) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

SCHMIDT, Benito Bisso. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro F.; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 187-206.

STERNE, Laurence. **Vida e opiniões do cavalheiro Tristram Shandy**. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Recebido em: 15/07/2020

Aceito para publicação em: 23/10/2020