

## BIOGRAFIAS (IM)POSSÍVEIS:

### O problema da escritura biográfica em oito atos

(BIOGRAPHY (IM)POSSIBLE: the problem of biographical writing in eight acts)

Luciano BEDIN DA COSTA\*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil)

**RESUMO:** Este ensaio tem por objetivo problematizar o tema acerca da escritura biográfica, partindo da concepção grega de *βιογραφία* (*bíos* - *bíos*, vida e *γραφή* - *gráphein*, escrever). Neste sentido, busca novas perspectivas para os dois termos que a envolvem - *bios* e *gráphein* - articulando-os ao pensamento de pesquisadores como Georges Gusdorf, Dominique Viart, Roland Barthes, Nietzsche, dentre outros. A questão da biografia é pensada para além da historiografia de vida, rompendo com a concepção dualista Realidade X Ficção. A biografia enquanto expressão fidedigna de uma vida torna-se um objeto impossível, invadida pelo campo dos mundos possíveis produzido pelas demandas do imaginário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Biografia - Escritura de Vida - Tanatografia - Literatura contemporânea - *Ars Moriendi*

**ABSTRACT:** This essay discusses the subject of biographical writing, from the Greek etymology of *βιογραφία* (*bíos* - *bios*, life and *γραφή* - *gráphein*, write). Accordingly, demand new perspectives for the two terms that are involved in the notion of biography - *bios* and *gráphein* - from the ideas of researchers such as Georges Gusdorf, Dominique Viart, Roland Barthes, Nietzsche, among others. The biography is considered for them beyond the recit of life, breaking with the design dual Reality X Fiction. The biography as an expression of a life truly becomes an object impossible, invaded by the possible worlds of the imagination.

**KEYWORDS:** Biography - Biographical writing - Tanatography - Contemporary Literature - *Ars Moriendi*

---

\* Doutorando em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre, Brasil. **E-mail:** [lucianocb@terra.com.br](mailto:lucianocb@terra.com.br)

## I. De βιογραφία

A palavra Auto-Bio-Grafia é uma palavra feia, artificialmente médica, uma palavra sem alma, desprovida de vibração histórica e de encantamento poético, o que é necessário para os profissionais da crítica dita literária. Mas esta palavra antipática tem ao menos o mérito de dizer o que ela diz com uma rara precisão.

GUSDORF, *Auto-Bio-Graphie*<sup>1</sup>

Não tendo pretensão maior do que ser um breve ensaio sobre o exercício biográfico, este escrito se propõe a suscitar algumas reflexões aos estudiosos e interessados pelo tema. Desta forma, assim como Georges Gusdorf, procuraremos nos deter no sentido grosseiro daquilo que costumeiramente é chamado de biografia. O problema talvez esteja na palavra, nos limites e entraves de um nome. Dizer que algo se trata de uma *escritura biográfica* é atribuir a este algo uma série de determinações, submetê-lo a um regime de relações capaz de sustentar a palavra-nome a ele incorporado. Nomear é encarnar, atribuir carne ao que antes era etéreo. O nome, neste sentido, acaba por ser uma compressão disto que se volatiliza. A biografia, dependendo do corpo que assuma, pode não ser uma palavra grosseira. *O mérito de dizer o que ela diz*. Tomaremos como nosso o argumento de Gusdorf referido na citação inicial deste texto. Ficaremos com a *secura* do termo *biografia*, sabendo que o deserto é o terreno propício daquilo que é nômade. Partiremos da biografia como “escritura da vida”, de sua perspectiva grega – βιογραφία (*bíos* - *bíos*, vida e γράφή – *gráphein*, escrever). No sentido corrente, espera-se que o narrador de uma biografia seja exterior ao escrito biográfico, que ele se contente, ao menos teoricamente, em restituir, pela escritura, a vida de um personagem geralmente célebre, com toda objetividade e neutralidade que lhe forem possíveis. Gusdorf optou em permanecer fiel ao vocábulo medíocre. Nós, em relação à biografia, também ficaremos. Entretanto, cabe-nos definir o que possam ser os dois termos envolvidos no nosso grosseiro vocábulo.

## II. De Bios

Para que possamos definir o que aqui chamaremos de *bios*, é preciso voltarmos ao problema da encarnação. De certa forma, o fato de falarmos em bio-grafia leva-nos inexoravelmente à relação Vida X Escrita, de *bios* tomada a

---

<sup>1</sup> Todas as traduções contidas neste ensaio foram realizadas pelo autor. Optou-se pela tradução, e não pelos originais em francês, de modo a tornar o texto mais fluido ao leitor.

partir de uma condição escriturária. Em outras palavras, trata-se de uma vida que ganha corpo pelo ato singular de escritura, que se vê intrinsecamente ligada aos movimentos de um Texto. Quando falamos em Texto (assim grafado com inicial maiúscula), estamos nos referindo à concepção barthesiana de Texto, como um gesto eminentemente coletivo, sempre escrito e lido a várias mãos. Para Roland Barthes (BARTHES, 2004: 2006) o Texto é aquilo que põe em xeque os ditames daquilo que se entende por uma *obra literária*. Enquanto esta guarda consigo uma posição desenvolvimentista e estrutural acerca do processo literário – a *obra* de um dito autor seria a síntese de sua *carreira* literária, o conjunto de suas produções, dotada de determinação e sentido históricos – o Texto seria *isso* que faz essa mesma obra correr, *isso* que é desagregado, *isso* que se só existe porque não pertence a um só domínio ou gênero. Em núpcias com o Texto, *bios* passa a ser essa vida que se engendra, menos pela monotonia de um sujeito consciente que busca exprimir sua interioridade ou a verdade sobre a interioridade de um outro, e mais por “aquilo que a assembléia viva de leitores e escritores lhe solicita”, conforme bem assinala Roland Barthes em *Jovens Pesquisadores* (2004). Será por esta solicitação de escritura que *bios* será afirmada – vida trans-individual, que comporta uma estilhada constelação de personagens na qual o escritor é mais um dentre os tantos autores e escritores que habitam os domínios do Texto. Em outras palavras, *bios* é este gesto coletivo engendrado pelo próprio ator da escritura – convencionalmente chamado de biógrafo – do qual ele mesmo faz parte. Sendo seu objeto o Texto, é a partir dele que uma bio-grafia é escrita, e a ele que esta se remeterá. Sempre ao Texto, e não a um sujeito costumeiramente posto na função de receptor. *Bios* como coletividade dispersa, multidão de vidas que povoa os domínios de um Texto. Em *Ensaio* (1965), Montaigne parece descrever aquilo que aqui procuramos chamar de *bios*: “ninguém projeta plenamente sua vida; nós só a deliberamos em parcelas (...) somos todos pedaços e de um contexto tão informe e diverso que cada peça e cada momento faz seu próprio jogo.” *Bios* é esta vida fragmentária, caleidoscópica, submetida a regimes dos mais diversos e imprevisíveis. Diante dessa perspectiva acionada por tão poucas certezas, Viart & Vercier (2008, 2008) acabam por ver um duplo movimento por parte da crítica literária: de uma lado estariam os escritores ligados às biografias originais, clássicas, que não toleram a chamada “mentira biográfica”; de outro estariam aqueles que assumem um aspecto “literário”, enveredando-se por uma certa “estetização deformante”. A questão posta pelos dois autores: como legitimar um gênero que se debruça sobre uma existência que é forçosamente atirada ao acaso, sobre uma vida que é por si só proliferante, caótica e incerta? Ora, nesta pulverização de vidas e fragmentos de existências, biógrafo, biografado e leitor são postos em relação de contágio, assombrados pelo espectro de tantos outros autores e personagens que reivindicam o direito de gozar com os prazeres da

carne no Texto. *Bios* é essa *scripto-esquizo-encarnação*, acionada por uma maquinaria coletiva desejanter. A grafia de vida partiria de um desejo, de um prazer de ler e de escrever ao modo barthesiano, de um desejo de interrogar o passado – não para imitá-lo ou reconstituí-lo – mas para que se possa “revitalizar certas curiosidades deixadas de lado” (VIART/VERCIER, 2008: 20). Em outras palavras, a biografia seria o ato de escritura que se coloca a partir de um *fazer com*: sempre *com* um passado, *com* os modelos, *com* as vidas vividas, *com* as vidas pregressas e, sobretudo, *com* as vidas vindouras. *Bios* é, neste sentido, essa estranha *com-vivência*.

### III. De *Gráphein*

Tudo se passa por um Eu escrevo, pela mão daquele que escreve, apontamos Gusdorf (1991). Ao contrário do que possa parecer, segundo o autor, a figura do *homo scriptor* seria primeira, precedente ao virtual imaginário que povoa o exercício de produção de uma biografia. A biografia – como qualquer outro gênero de escrita – mostra-se como um ato de escritura, um gesto escriturário. Em outras palavras, o autor nos diz que a escritura seria antes uma arte manual. A arte da escrita não começaria com a composição de um texto, com as regras que concernem ao bom uso da redação e organização de uma obra sintática-gramatical qualquer. A arte de escrever, de acordo com Gusdorf, é primeiramente uma técnica do corpo. Mesmo parecendo ser somente uma técnica da mão, a escritura teria a potência de colocar em prontidão toda uma postura do corpo. O escultor, por exemplo, opera com seus meios sobre matérias duras. O pintor experimenta o poder latente da cor sobre uma superfície plana. Entretanto, o papel da matéria e do meio parece não despertar grande importância na análise da produção literária. O escritor, neste sentido, lidaria apenas com os desígnios de sua maquinaria intelectual e imaginativa, fato que reforça a concepção ainda corrente de que tratar-se-ia de uma entidade suprema, imersa aos cânones de uma metafísica escriturária. Entretanto, ao trazermos para a análise literária a necessidade da postura de escrita, da condição presencial daquele se põe a escrever, ao escritor atribuímos um outro estatuto. O escritor passa a ser essa presença recusada, colocando-se como necessidade, ao lado de seu texto e dos textos que correm a partir de sua escritura. A vida de uma biografia terá algo dessa vida que corre a partir deste que a escreve. Escrever sobre a vida de alguém é inscrever-se com a vida deste alguém.

#### IV. De *Stilus*

No Egito antigo, *stilus* era uma espécie de pinça escriturária, um instrumento utilizado para traçar caracteres sobre a cera ou argila seca, antes do uso do pergaminho ou mesmo do papiro. A raiz *Sti* – também encontrada na palavra *estímulo*, evoca a ação de picar ou furar. O *stilus*, neste sentido, seria essa marca, esse atravessamento de uma superfície provocado por uma superfície pontiaguda. O *stilus* comportaria a ação e o registro, um duplo movimento estético e sobretudo violento. Uma violência produzida na relação entre superfícies, despertada somente na medida em que há encontro. Partindo-se da perspectiva de que o *stilus* é encontro, seria interessante perguntarmos pelo mesmo na análise daquilo que estamos chamando de biografia. Ora, o ato de trazermos a mão daquele que escreve para o seu Texto, ao reconhecermos o seu poder de atravessamento na estrutura de seu escrito biográfico, parece-nos já ser um gesto estilístico. Em outras palavras, trata-se da vida biografada sendo violentada pela vida que se afirma sempre que há o contato da caneta com o papel, do toque dos dedos sobre o teclado do computador. O *stilus* biográfico apresenta-se como assinatura, uma espécie de *signature collective* que não se restringe a um regime de autoria, que registra um estado presente sobre a vida biografada, um nome timbrando um outro nome, e assim por diante. O *stilus* será esta assinatura borrada sobre a qual é inútil reivindicar propriedade exclusiva. A mão do escritor está ali, assim como os dedos de seu biografado e os dedos dos outros tantos que foram lidos e que se colocarão a lê-lo. Em outras palavras, *bios* é este estado de permanente corrimento, isso que corre na medida em que há *stilus*, sempre que um texto é perfurado pela assembléia de dedos que o toma por carícia.

#### V. De *Ars Moriendi*

“Eu não possuo outra coisa senão minha morte, minha experiência de morte, para dizer minha vida (...) é preciso que eu fabrique uma vida com toda esta morte”, escreve Jorge Semprun em seu tanatográfico livro *L'Écriture ou la vie* (1994, 215). De toda forma, a obra de qualquer escritor é um curso contra o relógio, um procedimento engajado à morte, um combate na solidão do ato de escritura. “A decisão de fazer uma obra de escritura se situa nos confins da escatologia, como um desafio às ameaças de morte que dão sentido à condição humana” (GUSDORF, 1991: 21). A escritura, mesmo tanatográfica, é um testemunho de uma existência, de um encontro de vidas que não se encerra com a morte propriamente dita. Mesmo mortos – biógrafo e biografado – a biografia provavelmente subsistirá, atingindo outras superfícies, perfurando outros

corações, alimentando a composição de outras tantas leituras e biografias. Tomando partido desta posição, François Dosse (2005) se refere à biografia como uma espécie de *máquina de morte*, na medida em que se deve aceitar que há lacunas e buracos em qualquer documentação – mesmo nas ditas historicamente comprovadas. O certo é que a verdade histórica de um documento comporta tais espaços mortuários, sobre os quais não se consegue encontrar nada mais concreto do que um apelo ao imaginário. Será, pois, deste apelo à fabulação que a escritura biográfica retirará as enzimas criativas para escapar da lógica meramente historiográfica. A máquina de morte apontada por François Dosse se aproxima daquilo que, em *Images de l’homme devant la mort* (1983), Philippe Ariès chama de *Ars Moriendi*, uma forma de se familiarizar com a morte, recriando-a continuamente pela escritura; uma maneira de pegar a flecha lançada por um outro – repleta de lacunas e espaços sombrios, ao certo – e jogá-la ao nosso modo, assim como faz o *Zaratustra* de Nietzsche.

## VI. De *Laudatio*

De acordo com Gouiffès (2002: 15), a biografia teria o poder de ser envolvida por uma espécie de áurea mágica, como se a linguagem fosse capaz de recriar uma vida e de perpetuá-la, mantendo-se sempre a uma certa distância. Segundo a autora, esta tomada de distância frente à morte constitui, em parte, o gênero biográfico. Trata-se do que, na Antiguidade, se chamava de *laudatio*, um tipo de elogio fúnebre pronunciado na ocasião do enterro de algum grande homem, no objetivo de perpetuar sua lembrança, de restituir sua vida na memória dos homens e de conferir-lhe uma espécie de apoteose. De um modo geral, o *laudatio* iniciava pela evocação da genealogia do defunto, pela desenrolar de sua vida como homem público, pelos benefícios de sua vida privada, encerrando-se, naturalmente, pela enumeração de suas qualidades e virtudes. Graças a este elogio biográfico, a vida do defunto tornava-se um modelo aos olhos dos seus contemporâneos, pronta para ser perpetuada às gerações vindouras. Este modelo biográfico levantado pelo *laudatio* foi responsável, segundo Gouiffès (2002: 16) pelo surgimento das *hagiografias*, das ditas biografias religiosas, escrituras que se propunham a relatar a vida de santos e de personagens litúrgicos, com o intuito de fortalecer a crença em suas proposições morais e dogmáticas. Desta maneira, encontramos tanto no *laudatio* (biografia pagã) como na *hagiografia* (biografia religiosa), uma concepção de *bios* como receptáculo de valores, tão mais importante na medida em que consegue comportar e sintetizar valores maiores que o sustentem e que teriam a capacidade de perpetuá-lo. Diante dessa perspectiva, cabe-nos sempre perguntar pelos valores que estão envolvidos em nossas biografias, se tais

valores vão ao encontro daquilo que chamamos de *bios*, se sustentam essa vida tomada como proliferação e invenção. Se há alguma função de receptáculo na escritura biográfica, será em relação àquilo que toma partido da vida proliferante, e não à fria tanatografia que vela defuntos e que faz destes verdadeiros personagens *ad-infinitum*.

## VII. De Pari Biographique

*Quem biografa quem?* De acordo com Oliver (2001, 96), esta pergunta tem o poder de sintetizar o grande desafio da escritura biográfica, na medida em que questiona o papel dos seus dois principais personagens: biógrafo e biografado. Perguntar *quem biografa quem?* é adentrar ao universo literário particular que envolve o ato de escrever uma vida, ao que François Dosse (2005) mesmo chama de *aposta biográfica*. De toda forma, mesmo que não estejamos falando de auto-biografia, o que parece ser colocado em jogo nesta relação é o problema do *Eu*. O desafio biográfico é este intercambiamento de *Eus*, que por vezes se sobrepõem, que se borram, que parecem a todo custo produzir variações no campo biográfico propriamente dito. A pergunta *quem biografa quem?* traz para o plano de análise uma espécie de espelhamento de *Eus*, de um *Eu* biográfico como depositário de todos os outros *Eus* que reivindicam vida no corpo do texto – além da vida do personagem biografado, encontramos tantas outras vidas, assembléias de personagens que atuam no corpo do texto, que o alimentam e que por vezes o assombram; isto sem falar no biógrafo que, com sua mão, participa desse banquete de espelhamento biográfico. Sobre esta questão, Michel Beaujour (1980) diz que se trata de uma espécie de *espelho de tinta* onde vidas são borradas e que por vezes aparecem no texto com extrema lucidez e transparência. De toda forma, parece-nos que este espelhamento e sobreposição de *Eus* acabou por definir novas práticas de escritura, complexificando os domínios estritos dos gêneros literários. Trata-se de novas filiações literárias, de mutações formais que se engendram na relação com o componente biográfico. “Frente ao mundo que se mundializa, a literatura constitui um real desviante, do qual suas perturbações contaminam romances, escritos, teatro e poesia”, escrevem Dominique Viart e Bruno Vercier (2008, 5). Segundo estes dois autores, esta contaminação cria margens para o que a própria noção de *biografia* se dilua, fato que se verifica mais facilmente na literatura contemporânea. Ao invés de fazerem uso de terminologias pré-determinadas, os escritores preferem inventar seus próprios termos. É o caso de Serge Doubrovsky, com sua *Autoficção*; da *Automitobiografia* de Claude Louis-Combet; da *Otobiografia* de Derrida; do *Biografema* de Roland Barthes; do *Curriculum Vitae* de Michel Butor; da *Prosa de Memória* de Jacques Roubaud; da

*Novela Autobiográfica* de Alain Robbe-Grillet; da *Egoliteratura* de Philippe Forest, dentre outras tantas variações literárias. Se anteriormente a biografia ocupava um lugar confortável no que tangia os seus domínios – um escrito que tinha por característica retratar a vida de um personagem real, normalmente em 3ª pessoa – hoje ela parece transbordar, constituindo um campo biográfico em permanente mutação. Se anteriormente o contrato de leitura de uma biografia era do tipo referencial – líamos uma biografia a partir de um referente real e histórico, na certeza de que era a expressão fidedigna de uma vida qualquer – hoje tais escritos exigem do seu leitor um pacto outro, como bem afirma Philippe Lejeune (1996). Neste jogo no qual os *Eus* se misturam, em que outras vozes são colocadas num mesmo plano de escritura, a biografia necessariamente terá que lidar com o seu demônio de outrora, tendo que dividir seu hálito com aquilo que chamamos de ficção. É quando, ao se deparar com a dimensão falível da memória e da historiografia, a vida faz um apelo ao imaginário. A vida, se não fora de toda forma plenamente vivida por alguém em algum lugar do passado, terá ela de ser inventada. Em *Le miroir qui revient* (1984) Alain Robbe-Grillet parece dizer desta necessidade de fabulação, afirmando que a ficção romanesca passa a ser o devir-mundo de toda vida vivida. A biografia, esta sobre a qual nos referimos, pactua ao certo com tal perspectiva.

### VIII. de *Ethos*

A título de encerramento deste breve ensaio, julgamos importante afirmar que isto que procuramos chamar de biografia comporta uma ética e um engajamento. Falamos de uma literatura biográfica engajada sobre o fio da ficção, que não deixa de falar de uma verdade, embora seja a verdade do Texto propriamente dito, não somente aquela regrada aos apelos de uma historiografia de vida. A biografia aqui levantada pactua com aquilo que Viart & Vercier (2008: 31) apontam acerca do procedimento literário contemporâneo, quando dizem que “a verdade de cada indivíduo deve ser inventada, e ela (a verdade) inventa, cada vez, uma nova escritura”. O exercício biográfico apresentado ao longo deste ensaio é aquele que carrega consigo um procedimento ético, que cria para si uma ética, uma postura ética de modo a escapar dos ditames morais e amarras de um real desmilinguido. Nossa grosseira biografia comporta tantas variações quanto forem as demandas das vidas sobre as quais ela se debruça e que igualmente se debruçam sobre ela. Se há um “dever” estendido sob o fio de nossa biografia é aquele preconizado pela filosofia-destino de Nietzsche – o de não se fazer da vida um triste depositário de valores e de, principalmente, tornar-se aquilo que se é.



**BIBLIOGRAFIA:**

- ARIÈS, Philippe. *Images de l'homme devant la mort*. Paris : Seuil, 1983.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BEAUJOUR, Michel. *Miroirs d'encre : rhétorique de l'autoportrait*. Paris: Ed. du Seuil, 1980.
- DOSSE, François. *Le pari biographique : écrire une vie*. Paris : Éd. la Découverte, 2005.
- GOUIFFÈS, Nathalie. *Le biographique – les rapports entre réalité vécue, écriture et fiction ; les diverses formes du biographique*. Paris: Éditions Magnard, 2002.
- GUSDORF, Georges. *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1991.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1996.
- MONTAIGNE, Michel. *Les Essais – Tome I*. Paris : Gallimard et Librairie Générale Française, 1965.
- OLIVIER, Annie. *Le biographique*. Paris: Hatier, 2001.
- ROBBE-GRILLET, Alain. *Le miroir qui revient*. Paris: Ed. de Minuit, 1984.
- SEMPRUN, Jorge. *L'Écriture ou la vie*. Paris: Gallimard, 1994.
- VIART, Dominique & VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent (héritage, modernité, mutations)*. Paris: Éditions Bordas, 2008.
- VIART, Dominique. *Vies minuscules de Pierre Michon*. Paris: Gallimard, 2004.