

Vinícius de Moraes: o poeta sem paixão

Rafael Andrés Villari

Doutorando em Teoria Literária — UFSC¹

“Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía.”

(Jorge Luis Borges)

“Ele tem o fôlego dos românticos, a espiritualidade dos simbolistas, a perícia dos parnasianos (sem refugar, como estes, as sutilezas barrocas) e, finalmente, homem bem de seu tempo, a liberdade, a licença, o esplêndido cinismo dos modernos.”

(Carlos Drummond de Andrade)

“O mito também é a sombra gigante do corpo fático.[...] dito de outra maneira: os mitos, como os sonhos, são indispensáveis na fabricação de um perfil de vida.”

(Emílio Rodrigué)

Nosso interesse pelas biografias ultrapassa, há algum tempo, a fruição que sua leitura nos oferece². Sempre encontramos nos relatos biográficos ou autobiográficos o gozo

fantasmático de aproximarmo-nos daquilo que Sigmund Freud chamou de *romance familiar*; esse relato proto-histórico onde (re)constituímos nossa história esquecida porém presente; pensando que no relato de/sobre outros abre-se a possibilidade de encontrarmos o nosso.

Essa forma particular de retomar a história que é a biografia — assim como a autobiografia — representa provavelmente o paradigma do memorialismo, já que o memorialista é um leitor de si mesmo, quer dizer, do Outro.

Atualmente acrescenta-se ao gozo da leitura, a análise da forma narrativa e os efeitos de representação que o gênero provoca³. Assim, vemos que

A arte animista da biografia, como a de embalsamar, esculpir ou pintar imagens, ou redigir epitáfios, responde à intenção do artista-biógrafo de reanimar e preservar, para benefício da posteridade, o semblante daqueles que chegaram à fama. O superlativo mérito do gênero biográfico reside no fato de que além de brindar um retrato do biografado — terreno onde a escultura não tem rival — permite esboçar a trajetória espiritual do herói. Mas existe um problema: o biógrafo não pode ir além dos limites de sua própria compreensão; isto é, não pode ir além de sua própria autobiografia.⁴

Pretendemos perturbar, com nossa indiscrição constitutiva e infantil, essa relação — íntima — entre o biógrafo e seu objeto, tentando desprender da construção narrativa e representacional as particularidades e as diferenças.

Como sentir prazer em um prazer relatado (enfado das narrativas de sonhos, de festas)? Como ler a crítica? Um único meio: visto que sou aqui um leitor em segundo grau, cumpre-me deslocar minha posição: esse prazer crítico, em vez de aceitar ser o seu confidente — meio seguro de perdê-lo — posso tornar-me o seu voyeur: observo clandestinamente o prazer do outro, entro na perversão; o comentário faz-se então a meus olhos um texto, uma ficção, um envoltório fendido. Perversidade do escritor (seu prazer de escrever não tem função), dupla e tripla perversidade do crítico e do seu leitor, ate o infinito.⁵

Nossa idéia é que através da narrativa biográfica constrói-se uma representação do biografado — aquela que surge da narrativa, podendo esta coabitar, ou não, com a figura pública —, a qual configura uma imagem em contínuo deslocamento enquanto objeto — de conhecimento — irremediavelmente perdido. A noção de representação (*vorstellung*) na filosofia clássica alemã abre numerosos caminhos de pesquisa. Não avançaremos neste momento na questão da *representação* por tratar-se de um aspecto que, pensamos, excede os limites deste ensaio. Neste texto, aproximamo-nos do conceito de representação como sendo a apreensão — fazer sensível —, por meio de uma construção narrativa, de um referente.

Por oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são gêneros de textos *referenciais*: exatamente como os discursos científicos ou históricos, eles pretendem trazer informação sobre uma 'realidade' exterior ao texto submetendo-se a uma prova de *verificação*. Seu objetivo

não é a simples verosimilhança, mas a semelhança ao verdadeiro. Não 'o efeito de real', mas a imagem do real. Todos os textos referenciais comportam o que chamarei um '*pacto referencial*', implícito ou explícito, dentro dos quais são incluídos uma definição do campo do real visado, e um enunciado das modalidades e do grau de semelhança aos que o texto pretende.⁶

A biografia coloca o problema do referente extratextual; nos termos de P. Lejeune, trata-se do *modelo*. Por esse viés, a Literatura dialoga com a História procurando uma aproximação ou definição do campo do Real ao qual a biografia pretende se assemelhar.

O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável — mas somente demonstrável — pode ser dito de vários modos; quer o definamos, com Lacan, como o *impossível*, o que não pode ser atingido e escapa ao discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem). Ora, é precisamente a essa impossibilidade topológica que a literatura não quer, nunca quer render-se. Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem, com isso os homens não se conformam, e é essa recusa, tal vez tão velha quanto a própria linguagem, que produz, numa faina incessante, a literatura.[...]. Eu dizia há pouco, a respeito do saber, que a literatura é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo; e direi agora,

sem me contradizer, porque emprego a palavra em sua acepção familiar, que ela é também obstinadamente: irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível.⁷

Como assinalamos, o aspecto referencial da biografia — ou seja, sua ligação com a história — nos obriga a circular pelas diferentes concepções de história e a idéia de *real* atrelada a ela. Assim,

O interdisciplinar, de que tanto se fala, não está em confrontar disciplinas já constituídas das quais, na realidade, nenhuma consente em abandonar-se. Para se fazer interdisciplinaridade, não basta tomar o “assunto” (um tema) e convocar em torno duas ou três ciências. A interdisciplinaridade consiste em criar um objeto novo que não pertença a ninguém. O Texto é, creio, eu, um desses objetos.⁸

Desta forma, o campo biográfico constitui-se da construção de narrativas literárias onde a escrita nos remete à criação — por parte do biógrafo — de uma *ficção-histórica*. Este oxímoro apresenta o campo paradoxal onde se localiza a biografia. Isto surge quando nos perguntamos a respeito do texto biográfico, “Onde os situar: na História ou na Literatura? Onde os encontrar numa Biblioteca?”⁹. Retomaremos esta interrogação.

Estamos cientes de que quando insistimos num certo caminho não nos encontramos diante de uma opção intencional; no melhor dos casos reconhecemos o objeto como sendo aquele que nos escolhe, fazendo-nos seus sujeitos¹⁰. Estamos, pois, a-sujeitados ao objeto pelos laços do desejo. Trazemos esta inquietação porque, neste trabalho, parece-nos

importante tentar expor as razões de uma aparente opção. Por que debruçar-nos sobre uma biografia de Vinicius de Moraes? A primeira coisa que nos ocorre é certa posição marginal que o “poetinha” ocupa na academia brasileira; que de alguma forma partilha, ao nosso ver, com autores como Monteiro Lobato e Jorge Amado. Talvez a atração recaia sobre essa marginalidade. Sem embargo, num segundo instante surge em nós outra possibilidade, neste caso mais pessoal. E como nestas linhas trata-se de discorrer sobre os efeitos da leitura de biografias, permitimo-nos avançar nesta direção porque, de alguma maneira, isto dialogará com a forma em que José Castello apresenta *seu* Vinicius de Moraes.

Assim, minha¹¹ lembrança, talvez o principal motivo da leitura de sua biografia e deste texto, diz respeito ao meu encontro com Vinicius de Moraes; encontro partilhado com mais dois mil argentinos que superlotavam o teatro “Gran Rex”, na avenida Corrientes no inverno de 1972, em Buenos Aires, conforme minha memória afetiva e infantil, meus cálculos e a minuciosa informação contida no texto de J. Castello. Naquele momento não se tratava de um admirador precoce mas de uma criança que, nesse dia, os pais não tinham com quem deixar. Penso que lembro¹² do imenso cenário¹³: poucos músicos ao centro emoldurando uma mesa de madeira — na qual brilhavam uma garrafa e copos —, à qual sentou-se um senhor grisalho e cabeludo acompanhado por um jovem casal que, hoje sei, eram Toquinho e Maria Creuza, “‘Acho que nos tornamos argentinos’ comunica ao parceiro. ‘No Brasil, somos ultrapassados. Aqui, eles nos adoram’”¹⁴. Minha recordação está associada e significada — por isso seu peso — pela admiração que meu pai sentia pelo poeta. Com os anos soube associar aquela imagem ao Vinicius de Moraes que vim a construir com os anos. Escrevo estas linhas vinte e sete anos depois — anos que mediaram alegrias, mortes, amor,

dor e nascimentos — no Brasil e em português, a língua de meus filhos.¹⁵

Trouxemos esta aproximação autobiográfica porque parece-nos que um dos aspectos mais importantes da biografia de José Castello — e que pensamos destacar neste trabalho — reside na tentativa de excluir a figura do biógrafo da narrativa sobre Vinícius de Moraes. Pensamos que esta questão pode ser avaliada de duas formas diferentes e antagônicas. A primeira apontaria para a criação de um relato onde — motivado pela exclusão do biógrafo — apareceria exclusivamente o personagem da narrativa biográfica, quer dizer, Vinícius de Moraes; quiçá uma forma de privilegiar a figura biografada pensando outorgar-lhe toda a cena narrativa. Mas esta forma não exime a questão: quem narra? Vejamos como começa o texto: “O ar está cheio de murmúrios misteriosos. Uma tempestade de primavera desenha uma moldura lúgubre em torno da chácara do coronel Antonio Burlamaqui dos Santos Cruz, na rua Lopes Quintas, Gávea. [...] Venta. Numa pequena casa de um pavimento na fronteira do terreno com a rua, Lidia, de dezenove anos, filha mais velha do coronel”¹⁶. Além do recurso romanesco, encontramos um narrador e o tempo presente na descrição da história. Com estes elementos J. Castello posiciona um narrador que irá contar uma história de vida que reconhecemos como a de Vinícius de Moraes. Em termos narratológicos vemos que se trata de um narrador heterodiegético. Conhecemos os efeitos deste tipo de opção narrativa tradicional: o distanciamento em relação à história contada e a inibição da integração entre o narrador e a diegese. Situação recorrente e privilegiada na literatura romanesca ocidental. Esta polaridade entre a história e quem a conta institui no texto de J. Castello uma estranha alteridade em se tratando de um narrador biográfico. Isto aponta para as diferentes relações entre biógrafo e biografado

de onde surge o relato de uma vida. Um espaço intermediário que tenta produzir, através de uma narrativa histórica, o efeito de uma representação.

Assim, o lugar que o biógrafo ocupa para divulgar a biografia e a relação da escrita biográfica com suas outras atividades intelectuais determinam suas escolhas na construção de um labor biográfico, entendido como *estrutura verbal*¹⁷ que, tomando a forma de um discurso narrativo em prosa, pretende explicar o que foi uma vida representando-a.¹⁸

Essa *estrutura verbal* assinala a forma desse espaço relacional localizado entre o biógrafo e seu objeto, cada estrutura condicionando a configuração de uma representação singular do referente.

Como um texto pode ‘representar’ uma vida, é uma questão que os biógrafos questionam-se raramente e que supõem sempre resolvida implicitamente. A ‘representação’ pode situar-se em dois níveis: sob o modo negativo — ao nível dos elementos da narrativa —, onde intervém o critério de *exatidão*; sob o modo positivo — ao nível da totalidade da narrativa —, onde intervém aquilo que chamaremos a *fidelidade*. A exatidão concerne à *informação*, a fidelidade à *significação*. Que a significação não pode ser produzida que pelas técnicas de narrativa e pela intervenção de um sistema de explicação implicando a ideologia do historiador não impede ao biógrafo de concebê-la como estando sob o mesmo plano de exatidão, em relação de

representação com a realidade extra-textual
à que todo texto reenvia.¹⁹

Encontramos, então, um narrador — aparentemente muito bem informado — que não explicita — lembremos que se trata de uma biografia — as fontes de suas informações: ele, o narrador, sabe. Vejamos,

Um dia, na volta da academia, toma o ônibus com dois companheiros de luta. Constrangido, como se fizesse uma pergunta que afetasse a honra do amigo, um deles toma coragem e arrisca em voz baixa: ‘Vem cá, me disseram que você está escrevendo poesia. Não é verdade, é?’. Vinícius, a língua travada pelo medo, só consegue responder: ‘Eu?’.²⁰

Pelo tipo de discurso adotado, o autor furta-se em fornecer os elementos com os quais construiu a cena. Não há mediação referencial entre o narrador e o narratário. O texto em nenhum momento oferece ao leitor qualquer referência sobre a origem da informação. Ao nosso ver, este modo provoca um distanciamento em relação ao leitor, na medida em que não o faz partícipe da construção do texto; ao mesmo tempo em que o exclui do trabalho de hierarquização das fontes de informação. Ante um fato ou aspecto de vida apresentado nos questionamos: o biógrafo, para construir esse relato, serviu-se de um texto, uma fotografia, um relato? O leitor fica submetido à

insegurança epistemológica que assola a todo momento e em toda parte o leitor de biografias e autobiografias (bem como de história e jornalismo). Numa obra de não-

ficção, quase nunca ficamos conhecendo a verdade do que aconteceu. O ideal do relato sem mediação só é regularmente atingido na criação ficcional, em que o escritor faz um relato fiel do que ocorre a sua imaginação.[...] Os fatos da literatura imaginativa são tão sólidos quanto a pedra chutada pelo dr. Johnson. Devemos sempre aceitar a palavra do romancista, do dramaturgo e do poeta, assim como podemos quase sempre duvidar da palavra do biógrafo, do autobiógrafo, do historiador ou do jornalista. Na literatura imaginativa, somos poupado do exame de hipóteses alternativas — que simplesmente não existem. As coisas são apresentadas da maneira como elas são. É só na não-ficção que permanecem dúvidas quanto ao que realmente aconteceu e às reações e sentimentos das pessoas.²¹

Todavia, esta questão não diz respeito à confiabilidade do narrador, já que em nenhum momento vislumbram-se possíveis falhas na informação fornecida no relato — sem dúvida o aspecto mais destacado do texto. No sentido de P. Lejeune o texto prima pela *exatidão*. Porém, esta forma limita a *significação*, quer dizer a *fidelidade*.

Paradoxalmente, quanto mais o biógrafo documenta suas fontes e sua relação com as mesmas — circunstâncias da pesquisa — mais próximo sente-se o leitor do objeto biografado. De alguma forma, trata-se de convocar o leitor à viagem investigativa da qual surge a representação do objeto. A opção narrativa romanesca adotada por J. Castello dista dessa concepção, e a narração onisciente cai numa “pálida equanimidade”²². O autor apresenta uma narrativa que tenta espelhar a representação concebida como efeito de um trabalho

já realizado. Ou seja, o trabalho narrativo tenta espelhar a imagem de Vinícius de Moraes concebida pelo autor. Esta maneira restringe o espaço de construção da representação possível do leitor.

De certa forma, o leitor é expulso, na medida em que não lhe é permitido posicionar-se criticamente — e desta forma construir sua própria representação — ante questões apresentadas pelo trabalho do biógrafo. Este aspecto é importante na medida em que estas condições de enunciação parecem apontar para a construção de um tipo de representação onde a ambigüidade encontrar-se-ia postergada; privilegiando a tentativa de um realismo biográfico que excluiria a figura do biógrafo. Não se apresenta uma voz que poderia — estando presente — dialogar com o leitor sobre a construção narrativa. O pacto narrativo sempre presente, como vimos em P. Lejeune, neste caso implícito, parece débil. E, em se tratando de um gênero referencial, o leitor — moderno — quer saber mais. Não somente a história do biografado, mas também sobre o interstício que une — e separa — o escritor e seu referente. “Quando não se quer descobrir onde está a verdade mais genuína sobre a vida particular e a produção intelectual do escritor, o que passa a mover o interesse do leitor de biografias são as variadas maneiras de interpretar e representar, sob a forma de uma narrativa, os acontecimentos da vida do escritor.”²³ Quando encontramos, por exemplo, “O jovem Vinícius tem sua alma formada nos bastidores desse vespeiro espiritual.”²⁴, deparamo-nos com um saber construído e constituído pelo narrador; resta-nos a alternativa de, por um lado, sucumbir à alteridade do narrador — criado, ao nosso ver, estrategicamente para esse fim — ou, por outro, distanciarmo-nos inconformados frente a essa proposta.

J. Castello recorre ao pacto romanesco que, ao nosso

ver, atualmente não satisfaz o leitor de biografias. Com essa atitude narrativa o autor desprestigia o leitor lançando-o numa contemplação passiva. O leitor de biografias é um leitor voraz e indiscreto, e essa falta de indiscrição — como no nosso caso — se estende ao encontro do biografado com o biógrafo.

O prefácio não faz mais do que des-pistar ainda mais o leitor indiscreto. Ele diz, na sua única referência à forma do trabalho,

Biografia: o dicionário ensina que se trata da “descrição ou história da vida de uma pessoa”. Uma viagem, portanto, através de um outro. E que supõe, de saída, uma ilusão: a do pleno conhecimento íntimo. Se não damos conta sequer de nós mesmos, o que autoriza um biógrafo a ter a ambição de dar conta de um outro? A tarefa do biógrafo começa, portanto, pela constatação de uma impossibilidade. Escrever uma biografia é — digamos logo — uma tarefa impossível.”²⁵

A aparente ingenuidade e os lugares-comuns com que Castello inicia o prefácio nos faz extraviar ainda mais a figura do biógrafo, já que nas orelhas da edição encontramos a origem jornalística — profissão mestra na arte da indiscrição — além dos brasões do autor: editor e chefe de redação de alguns dos mais exigentes órgãos da imprensa brasileira.

Desta forma, a linguagem do texto encontra-se amarrada entre a forma jornalística — muito rica em informações — e o interesse literário. Essa amarração entre dois topos faz surgir do texto sua falta de inscrição²⁶. Não encontramos a liberdade para desprender as amarras e fazer pendular o discurso entre a informação — privilegiada — e a literariedade que, talvez,

um texto sobre Vinícius de Moraes exija.

O objetivo biográfico é recriar o universo que constitui uma *condensação simbolizada*²⁷ desse homem, desse acervo, desse sintoma cultural. O ideal seria entrar numa sintonia envolvente, existencial, poética, histórica e retórica, como quem afina um instrumento mas além da simbiose. É um ideal alquímico, bem o sei. Mas pense-se que, à diferença da história, a biografia é a arte de ser o outro que sou eu. Essa identificação fascinada e fascinante não se encontra de qualquer modo, no ocaso de uma noite. É o resultado de uma longa marcha; às vezes penso que se trata de uma iniciação, em que a idéia da posse não esta ausente.²⁸

Pelo afirmado por E. Rodrigué vemos que o recurso literário — já que se trata de *criação* e não de *descrição* de uma representação — é necessário. Nesse sentido, o texto de J. Castello constitui-se na descrição narrativa das informações — abundantes, pormenorizadas — colhidas sobre a vida de Vinícius de Moraes.

Como dizemos, em termos da informação contida sobre Vinícius de Moraes, o texto parece constituir-se numa referência precisa. Nele encontramos uma história pormenorizada, porém sem o relevo narrativo que outorgaria ao personagem sua própria voz. De alguma forma, a voz narrativa neutra se sobrepõe à do personagem. Quiçá esse tenha sido um dos motivos pelo qual encontramos abundantes citações dos poemas que aparecem — ao nosso ver — como ilustração, da circunstância de vida relatada.

Nos estudos biográficos a distância entre o biografado e

seu trabalho, tratando-se de um escritor, é um obstáculo de peso. No caso específico de Vinicius de Moraes o problema é ainda mais complexo, “já que a própria natureza da obra convida o biógrafo a tentar esclarecer, por meio dela, o sentido da vida de quem a criou”²⁹, caindo, desta forma, nas biografias-destino: narrativas onde tenta alinhar-se, desde o começo da vida, um percurso que aponta à imagem final do representado; encontrando na criança biografada a figura reconhecida.

Paradoxalmente, quanto mais fotografias e poemas encorpam o livro, mais distante apresenta-se a voz do biografado. A biografia contemporânea visa outras questões além de informação pormenorizada de uma história de vida,

Inscribe-se, no correr da escrita da vida, uma disputa que deixa de perseguir, como alvo principal, a melhor maneira de receber e de se deleitar com a obra do artista, voltando-se, ao invés disso, para satisfazer o desejo de estar, cada vez mais, próximo do corpo do biografado, de seus movimentos, sentimentos, intenções, do seu caráter. Há uma luta para ver quem chega, de fato, a tocar o corpo, porque nesse corpo se depositaria a verdade. No entanto, no lugar do corpo, restam apenas as obras literárias deixadas pelo autor e os textos das mais diversas naturezas e procedências, através dos quais se poderia construir um novo corpo, o que resgataria a dívida do admirador com o objeto admirado.³⁰

Assim, a opção narrativa condiciona o aparecimento desse *novo corpo* a que se refere M. H. Werneck. Porém, entrevemos ainda — e para finalizar — outra questão: o texto de J. Castello parece ter o estatuto de “biografia autorizada”

ou “oficial”. Dois aspectos permitem pressentir esta condição. O primeiro é assinalado pela falta de conflito ou polêmica, no sentido de que não encontramos — já que se trata de uma narrativa romanesca — diferentes pontos de vista, ou possibilidades, em relação aos acontecimentos de vida de Vinícius de Moraes³¹. O segundo índice diz respeito aos *agradecimentos*³² contidos no final do texto, onde aparece arrolada a maioria dos familiares do biografado³³.

Raramente se leva em conta a natureza transgressiva da biografia, mas ela é a única explicação possível para a popularidade de gênero. A incrível tolerância do leitor (que ele não estenderia a um romance mal escrito como a maior parte das biografias) só faz sentido se for entendida como uma espécie de cumplicidade entre ele e o biógrafo uma atividade excitante e proibida: atravessar o corredor na ponta dos pés, parar diante da porta do quarto e espiar pelo buraco da fechadura.

De vez em quando, há biografias que são lançadas e, estranhamente, desagradam ao público. Alguma coisa faz o leitor repelir o biógrafo, recusando-se a acompanhá-lo pelo corredor. Nesses casos, o que o leitor geralmente ouve no texto — e o alerta para o perigo — é o som da dúvida, o rumor de uma rachadura que se abre no muro da segurança do biógrafo.³⁴

Lembremos que, em grande parte, os familiares, amigos e contemporâneos de Vinícius de Moraes encontram-se vivos. Quer dizer que biografar, neste caso, significa invadir o espaço de privacidade entre o poeta e aqueles com os que conviveu: situação nada confortável para um jornalista no Rio de Janeiro. Nesse sentido, percebemos certa consideração à

vulnerabilidade dessas pessoas. O autor implícito que desprende-se do texto dista daquele que Emílio Rodrigué diz estar disposto a “escrutar seu corpo biográfico e passar o pente fino em busca de piolhos existenciais. Os escritores desse gênero são impiedoso e revelam com gosto intimidades picantes. O biógrafo nato é um sujeito cruel, ávido de anedotas. Podemos falar, com Mijolla, de uma ‘pulsão biográfica’”³⁵. Nota-se na narrativa de J. Castello a divisão entre duas forças: aquela representada pelo biógrafo e a do admirador do poeta comprometido com uma imagem que não deve ser destacada³⁶.

A tarefa do biógrafo, como a do jornalista, é satisfazer a curiosidade dos leitores, e não demarcar os seus limites. Sua obrigação é sair a campo e, na volta, entregar tudo — os segredos malévolos que ardiam em silêncio nos arquivos, nas bibliotecas e na lembrança dos contemporâneos que passaram esse tempo todo esperando apenas que o biógrafo batesse em suas portas. Alguns desses segredos são difíceis de extrair e outros, ciosamente guardados pelos familiares, até impossíveis. Os familiares são os inimigos naturais dos biógrafos; são como as tribos hostis que o explorador encontra e precisa submeter sem piedade a fim de se apossar de seu território. Se os familiares se comportam como nativos amigáveis, o que ocasionalmente ocorre — quando se propõem a cooperar com o biógrafo, chegando às vezes ao ponto de torná-lo “oficial” ou “autorizado” —, ainda assim ele precisa fazer valer sua autoridade e pavonear-se à frente deles para demonstrar que é o poderoso homem branco e eles não passam de selvagens nus³⁷.

Ao nosso entender, a conjugação da história de vida do biografado como as condições de produção do texto, superaram a possibilidade narrativa. Todavia, isto não desmerece o empreendimento informativo e a tentativa de sua forma.

Assim, como vimos, a biografia enquanto gênero literário — situação impensável há algum tempo — nos coloca problemas de construção mais amplos. O texto de José Castello enfrentou o desafio e o contornou da maneira possível. É um texto que responde à interrogação histórica pela vida de Vinícius de Moraes mas que, em termos de representação, não atinge a construção de um personagem que pudesse dramatizar essa mesma história de paixões. Nesse sentido, arriscamos dizer que o jornalista inibiu o romancista que se deixa entrever no autor: o gênero biográfico parece desafiar aqueles que ousam entreverar-se nas suas malhas.

NOTAS

1. villari@cce.ufsc.br
2. No presente ensaio tentaremos alinhar algumas questões que dizem respeito à biografia enquanto gênero. Para este fim, utilizamos a leitura de *Vinícius de Moraes. O poeta da Paixão: Uma biografia*, de José Castello, como eixo da exposição.
3. Nosso trabalho de doutoramento — em andamento — inscreve-se nessa linha. Trata-se da análise das condições de representação nas biografias de Sigmund Freud.
4. Citado por Emilio Rodrigué. *El siglo del psicoanálisis*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996. p. 18.
5. Roland Barthes. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 26.
6. Philippe Lejeune. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975. p. 36.
7. R. Barthes. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1992. p. 23.
8. R. Barthes. “Jovens Pesquisadores”. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 99.

9. Tânia Regina de Oliveira Ramos. *Memórias. Uma oportunidade poética*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: PUC, 1990. pp. 15-16.
10. O fato de empreender um trabalho de fôlego sobre as biografias de Sigmund Freud, ancora-se na tentativa — já desenvolvida no trabalho de Mestrado — de relacionar a Literatura e a Psicanálise, partindo da concepção de que ambas disciplinas partilham da importância dos efeitos do significante sobre o sujeito.
11. Neste instante do texto nos permitimos o uso da primeira pessoa por tratar-se de um relato que a convoca.
12. “Eu me lembro do que não vi *porque me contaram*”. Alfredo Bosi. “O tempo e os tempos”. In: *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 19.
13. Nas lembranças infantis todo parece maior, com todo o que isto significa quando aplicamos isso aos nossos seres amados da infância.
14. José Castello. *Vinicius de Moraes. O Poeta da Paixão: Uma biografia*. São Paulo: Companhia da Letras, 1994. p. 376.
15. Roland Barthes não conheceu a editoração eletrônica — hoje parte do nosso cotidiano — mas ele opunha o ato da escrita manual à escrita mecânica. Nesta última enxergava certo apagamento do testemunho da singularidade (Roland Barthes. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 105.). Quando esboço estas linhas, a escrita eletrônica permite ocultar o traço que provavelmente denunciaria a emoção. Hoje, o genotexto é virtual.
16. J. Castello. Op. cit., p. 25.
17. O itálico é nosso.
18. Maria Helena Werneck. *O Homem encadernado. Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996. p. 25.
19. P. Lejeune. Op. cit., p. 37.
20. J. Castello. Op. cit., p. 65.
21. Janet Malcolm. *A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e Os limites da biografia*. Tradução de Sérgio Slaksman. São Paulo: Cia das Letras, 1995, p. 162.
22. Idem, p. 27.
23. M. H. Werneck. Op. cit., p. 24.
24. J. Castello. Op. cit., p. 74.
25. Idem, p. 11.

26. Assim retomamos a questão da localização das biografias: história ou literatura?
27. O itálico é nosso.
28. E. Rodrigué. Op. cit., p. 19.
29. Renato Mezan. *Sigmund Freud. A conquista do proibido*. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 16.
30. M. H. Werneck. Op. cit., pp. 191-2.
31. Lembremos que — entre outras muitas situações de vida — trata-se de alguém que protagonizou nove casamentos.
32. “Quando o detalhe mobiliza a emoção de quem olha, o estudo, a compreensão passam a ser subordinados a uma poética do indicial” (M. H. Werneck, op. cit., p. 251).
33. Pedro de Moraes, único filho homem do poeta, é quem fornece a maioria das fotografias do livro; inclusive, leva o crédito pela capa da publicação.
34. J. Malcolm, op. cit., pp. 16-7.
35. E. Rodrigué. Op. cit., p. 10.
36. Lembremos o aspecto sinistro, depressivo e narcisista do poeta.
37. J. Malcolm, op. cit., p. 18. Sabemos também — pela informação contida nas orelhas do livro — que J. Castello trabalhava, no momento da aparição do texto — 1993 — no projeto de reedição das obras completas de Vinícius de Moraes. O que nos deixa entrever a proximidade em relação aos detentores do espólio do poeta.