

Biografia, Clarice, Nádía e eu

Raquel Maysa Keller

Mestranda em Inglês — UFSC

Como se lê uma biografia? Como qualquer outro livro de que se tenha ouvido falar, com uma pequena e significativa diferença: a sua leitura implica no preenchimento de um desejo que o leitor já nutria, e que vai se tornar “uma atividade excitante e proibida”; o leitor vai “atravessar o corredor na ponta dos pés, parar diante da porta do quarto e espiar pelo buraco da fechadura.”¹ Dessa forma, a leitura de uma biografia é uma atividade singular e de voyeurismo do prazer do outro (o do biógrafo), sendo esta última atividade concomitante à busca do prazer pessoal do leitor.

Já de início, delineiam-se três participantes: o biografado, o biógrafo e o leitor. Surgem também as semelhanças e diferenças entre o biógrafo e quem lê, o que dá início a uma disputa sobre o biografado.

O leitor pensa que tem direito a um prazer só seu, mesmo que esse prazer tenha começado com o prazer do outro. A final, não se deve esquecer de que a leitura de uma biografia começa

com a contemplação do objeto de desejo, fato que por si só, já demonstra dedicação e espera retribuição. O leitor observa o livro na estante, aprecia sua capa, considera sua leitura, decide doar-se. Então apalpa o livro, mais solto que está nessa nova relação, permite-se folhear as páginas à procura de seu prazer, encontra material para a satisfação de seus sentidos (imagens, escrita, lembranças...) que instigam ainda mais seu desejo. Quando o prazer do leitor é interrompido pelo do biógrafo, ou seja, quando o biógrafo não corresponde às suas expectativas e lhe nega a satisfação do desejo, o leitor de biografias sente que ocorre a repressão de seu prazer. O desejo do leitor é ainda mais reprimido quando se lembra que a biografia é ainda considerada por muitos dentro da academia como gênero menor.

A biografia é um espaço que o biógrafo abre para a sua leitura de uma história de vida. Frequentemente, o biógrafo vai além dos limites da vida do outro, dando à sua leitura um caráter de autobiografia. O mesmo acontece com o leitor, que busca aproximar a vida do biografado da sua própria vida.

O que o leitor de biografias espera de sua relação singular com o biografado é uma aventura sem limites, um espaço aberto pelo biógrafo para um descobrimento pessoal. Como sua fantasia já se encontra formada, o que acontece, muitas vezes, é que durante a leitura de uma biografia, o leitor fica frustrado com a narrativa que lhe é oferecida; o seu prazer não é o mesmo do biógrafo. A demarcação de fronteiras por parte do biógrafo faz com que o leitor não possa ser o outro que ele é ou quer ser.

No decorrer da leitura de uma biografia, o leitor pára de prestar atenção ao biógrafo (tendo percebido que o desejo dele não é o mesmo que o seu) e começa a querer estar cada vez mais próximo do biografado, fazendo uma leitura paralela à

do biógrafo, tornando-se seu crítico e seu rival. Maria Helena Werneck afirma que “há uma luta para ver quem chega, de fato, a tocar o corpo, porque nesse corpo se depositaria a verdade.”² Percebe-se, então, que as versões do biógrafo e do leitor sobre o biografado tentam alcançar a realidade daquela vida (que parte de uma existência real para uma narrativa), mas são apenas construções imaginárias e pessoais sobre o outro, que não está ali para falar.

Sente-se assim o leitor de uma biografia, assim eu me senti quando li *Clarice – Uma vida que se conta*, escrita por Nádía Gotlib.

A Clarice de Nádía

O relato da vida de Clarice Lispector feito por Nádía diz respeito a uma tentativa de descoberta da escritora através de seus textos literários e jornalísticos. Como Nádía tenta se aproximar de Clarice pela escrita, a biógrafa reúne, no início de sua narrativa, um “caldo de cultura”³, ou seja, várias pessoas ligadas à escritora a fim de proporcionar mais veracidade a seu relato. São expostas fotos no começo do livro em ordem cronológica, as quais serão *explicadas* mais adiante. A narrativa também segue uma cronologia, desde a vinda de Clarice para o Brasil até sua morte. Nesse ínterim, Nádía escreve sobre a produção literária da escritora, detendo-se na análise de seus textos, e evidencia-se o fato de que a biografia é resultante de sua pesquisa como professora universitária. Nesses momentos de interpretação, Nádía tem as rédeas do relato da *vida* de Clarice, mas é interessante observar que no instante em que a biógrafa parte para o texto jornalístico, de sentido mais *real*, sua escrita a trai, e Nádía demonstra até uma certa irritação com Clarice, que se revela fragmentária, e Nádía não consegue manter a unidade da escritora. Percebe-se que Nádía tem dificuldade de lidar com os múltiplos

aspectos de Clarice, e fica a impressão de que seria tão mais fácil lidar com uma Clarice que escrevesse somente literatura.

É o caso de um comentário da biógrafa sobre uma das entrevistas que Clarice fez enquanto trabalhava na revista *Manchete*, em 1968. Clarice afirmou que entrevistou Tereza Souza Campos porque “não simpatizava com ela.” Nádía observa que “não é um comentário gentil para se terminar uma entrevista”. Vê-se claramente, neste ponto, que surge uma diferença entre biógrafa e biografada; Nádía é elegante, e Clarice não foi. Então a identificação mágica que ocorre a todo momento entre Nádía e Clarice, por conta da literatura, é quebrada por um quesito concernente à educação. Eu diria que esses reduzidos momentos são o clímax da biografia porque favorecem o aparecimento de lacunas para que se conheça a Clarice, a Nádía, e eu.

Considerando o que foi exposto acima, chego à conclusão de que uma *boa* biografia é aquela que se propõe a cobrir um número maior dos vários aspectos da vida do biografado; uma biografia múltipla, fragmentada, aquela que oferece fendas para a espionagem.

Sob esse prisma, a biografia de Nádía tem valor para mim, e é defeituosa para a biógrafa, que se lança na tentativa de *amarrar* Clarice dentro da ficção.

Pierre Bourdieu declara:

produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma seqüência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar.⁴

Depois da leitura de *Clarice – Uma vida que se conta*, concordo com Bourdieu, e a razão manifesta-se no próprio ato de escrever uma biografia: na ânsia de representar a vida como uma seqüência de acontecimentos coerentes, lineares e totalizantes, o biógrafo cria um sentido para o real; Nádía conta Clarice a partir de sua literatura.

Não estou argumentando que uma vida não possa ser contada dentro de uma retórica unitária e total. Diga-se a propósito que para que uma vida seja escrita, é preciso lançá-la ao modo de um discurso, sendo a narração romanesca o instrumento mais utilizado. O que acredito não ser possível é a retratação da realidade de uma vida, como ela é, porque o biógrafo não tem mais acesso à verdade de que o leitor da biografia, ou como Michel Butor esclarece: “o biógrafo imagina a própria realidade”. Butor afirma ainda que “o biógrafo é aquele que não deseja colocar a nossa disposição certos documentos, mostrar-nos por quê este ou aquele é particularmente esclarecedor.” E para completar sua idéia, o autor reconhece a forte identificação que existe entre biógrafo e biografado e que desencadeia uma relação de posse: “Mas ele não sabe mais diretamente do que nós o que seu herói pensou ou temeu; é sempre a partir dos textos e dos documentos que ele interpreta”.⁵

E é sobre a interpretação de Nádía que quero discorrer agora. Que tipo de narrativa Nádía escolhe? Uma que equaciona vida e obra da escritora na perspectiva de uma professora universitária que conhece sua obra. Será que se eu decidisse escrever a biografia de Clarice, retrataria uma vida diferente? Sim. Qual de nós duas descreveria a realidade? Dependendo do grau de imaginação, uma ou outra aproximar-se-ia mais da vida real de Clarice Lispector.

Em *Clarice – Uma vida que se conta*, há uma tentativa de descrever o real, igualando-o à ficção. Essa descrição é

válida como forma de ordenação de uma narrativa, porém essa visão simplista e romanesca encontra problemas enquanto apreensão da realidade, porque a vida não é ficção. Em outras palavras, a história de vida de Clarice não pode ser descrita como a da personagem Joana de *Perto do Coração Selvagem*⁶, ou como a de Virgínia de *O Lustre*⁷, porque Clarice está antes e fora do texto, é real.

É verdade que Nádía se mantém firme em seu propósito de esclarecer o enigma de Clarice Lispector, que para a biógrafa é nada mais do que “senão uma intensa e dramática identidade entre pessoa e obra”.⁸ O enigma então pode ser pensado assim (e, de acordo com Nádía, decifrado): Clarice é enigmática porque sua vida e sua obra se mesclam de tal forma que não é possível fazermos uma separação entre uma e outra, isto é, Clarice é a obra, e a obra é Clarice. Mas a vida de uma pessoa não pode ser decifrada, porque contém elementos justapostos sem razão, “todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo imprevisto, fora de propósito, aleatório.”⁹

O que Nádía faz com uma Clarice fragmentária, plural, contraditória, ambígua? Mostra que suas personagens são assim também, quer dizer, a biógrafa reúne todos os aspectos da vida de Clarice em seu nome próprio (designador do mesmo objeto em qualquer universo possível)¹⁰ e os condensa na retórica que quer formar, transferindo Clarice para a obra.

Na visão de Bourdieu, Nádía conforma-se com uma ilusão retórica, na qual Clarice nasceu, viveu e morreu para ser o reflexo de sua obra. O autor declara que

Tentar compreender uma vida como uma
série única e por si suficiente de
acontecimentos sucessivos, sem outro

vínculo que não a associação a um sujeito cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto de metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações.¹¹

Dessa forma, a sincronia do texto de Nádía – obra-vida vida-obra – de Clarice Lispector não dá conta da conexão significativa que existe entre o indivíduo e o mundo e, acima de tudo, contribui para a mitificação de Clarice.

A narrativa de Nádía mostra uma visão anti-histórica e, eu acrescentaria, cansativa, da vida de Clarice, ao equacionar vida e obra da autora. Tal visão remete-nos a um tempo longínquo, o do classicismo grego e suas formas biográfica e autobiográfica, em que o homem é “totalmente exteriorizado dentro de seu elemento humano, no meio humano popular”¹², e por isso é interior e exterior ao mesmo tempo, se pensarmos em sua obra como forma de exteriorização.

O que eu vejo ocorrer nessa narrativa é a subtração de fatos históricos da vida de Clarice. Há inclusive a tentativa de preencher os inúmeros espaços em branco dos documentos oficiais de Clarice com a obra. O álibi de Nádía é a sua versão de que não se pode confiar em Clarice, porque ela, Clarice, dissimula o que é real e o que é ficção, como na história dos gatos, em que Clarice, em sua ambigüidade, não esclarece se teve gatos reais ou de pano na infância.

Como existe uma relação direta entre história e verdadeiro, entre fatos históricos e realidade, a situação encontra um agravante, porque a biógrafa se apóia na ficção. Se um dos aspectos significativos da biografia, segundo Giovanni Levi¹³, refere-se às relações entre história e narrativa,

Nádia falha no papel de historiógrafa. O uso de uma cronologia ordenada em *Clarice – Uma vida que se conta* nada mais faz senão contribuir para uma quimera anti-histórica.

Maria Helena Azevedo declara que “a biografia supõe, e toma como seu fundamento, alguma forma de existência do indivíduo”¹⁴. Isto quer dizer que não dá conta de todas e que, conseqüentemente, é mister que se faça uma opção, a qual fica comprometida, mais ou menos, dependendo do grau de envolvimento do escritor com o objeto selecionado. A biografia que Nádia escreve, por exemplo, trata basicamente da vida literária de Clarice. A escolha desse tipo de narrativa não é neutra; Nádia é uma professora universitária que investiga literatura. Por essa razão é mais fácil abordar uma Clarice escritora. Acrescida à facilidade que Nádia encontrou para escrever essa biografia está a identificação entre biógrafa e biografada, não sendo mais possível distinguir o *eu* que está falando. O enunciado iguala-se à enunciação.

A condensação de dois *eus*, o da biógrafa e o da biografada, mostra que não há uma consciência de dissociação entre personagem e autora. Nádia não estabelece limites, portanto não permite que Clarice se expresse. A condensação de dois *eus* também não permite a expressão de um caráter individual e fragmentário de Clarice. Nesse ponto ocorre a imposição da retórica de que sua vida está na ficção. Esse tratamento de Clarice faz-me crer que Nádia não soube lidar com a identidade da escritora e de suas manifestações no mundo real. Mais ainda, a biografia de Clarice parece se igualar à autobiografia de Nádia.

São vários os desafios inerentes à análise de *Clarice – Uma vida que se conta*. Primeiramente, a representação totalizante de uma vida não inclui os aspectos individuais da personagem e distancia-se do *eu*. O uso da narração romanesca

faz-se com escolha e imposição, somadas à imaginação da realidade. A aproximação do real e da ficção como narrativa escolhida não dá base para a investigação histórica. A escolha deste tipo de narrativa esconde a identificação da biógrafa com a biografada, a ponto de não se saber mais qual é o *eu* que está falando. Em síntese, a biografia vira ficção.

Para se buscar maior acuidade da realidade em uma biografia, deve-se retratar um *eu* fragmentário, aleatório, que escape de um discurso totalizante. Faz-se também necessária a existência de um campo livre e democrático onde esse *eu* possa se expressar para que a biografia não caia na lógica positivista de causa e efeito. Um espaço para que o meu *eu* de leitor possa existir. Não é à toa que Roland Barthes troca o texto literário pela busca de uma ontologia do registro fotográfico. Ele percebe que a fotografia tem uma relação mais forte com a história, mas percebe também que essa relação é singular.

Barthes seleciona algumas fotos de sua mãe e procura a verdade da face que ele tinha amado e a descobre. A descoberta se dá através de um detalhe, algo que faz com que as fotos existam para ele. Barthes observa também que como a relação que tem com as fotos da mãe é singular, a revelação do detalhe não atesta a capacidade de a linguagem fotográfica representar o real. Isto quer dizer que ao mesmo tempo que a fotografia tem uma relação singular com quem a observa, ela tem uma relação maior com a história. Apesar de conter um princípio heurístico, a fotografia não dá conta de um contexto maior porque ela é simplesmente o “envoltório transparente e leve”¹⁵ de uma eventualidade.

Semelhante à sensação de Barthes de descoberta da verdade, é a leitura de uma biografia. Com esta, o leitor tem uma relação singular de produção de sentido motivada por

uma experiência pessoal de realidade. Se eu não encontro esse momento onde posso constatar minha experiência biográfica no texto, a biografia perde seu sentido verdadeiro. Os gregos chamavam tal encontro de *kairos* e *kronos* ou, o *bom momento*, Barthes o chama de detalhe ou *punctum*.

Através do *punctum*, o leitor pode constatar que o texto faz sentido porque está diretamente relacionado com sua apreensão de realidade, mas ela não é total, já que o leitor se guia por sua individualidade.

Barthes percebeu que a fotografia é a melhor forma de retratação da realidade, melhor que o texto escrito ou a pintura, porque ambos correm o risco da perda do detalhe ou, mais precisamente o texto porque ele “corre o perigo de perder sua força constativa, de se deixar desprender da contingência pura, quando, repentinamente, uma única palavra opere a passagem da descrição para a reflexão.”¹⁶ Mas mesmo ela, a fotografia, que tem como referente a coisa necessariamente real, é apenas um momento na História. O que dizer então das inúmeras suposições do texto de Nádia?

Mais uma vez usarei a idéia de Barthes, a de *punctum*, ou a capacidade que o leitor tem de guiar-se pela sua própria individualidade.

É como se o leitor estivesse com uma máquina fotográfica na mão, pronto para registrar os momentos de realidade que passassem a sua frente. São esses momentos, dentro de uma realidade maior, que é a vida em sua plenitude, que farão sentido, quando comparados com a certeza da experiência vivida. É a idéia de concomitância, onde o leitor pode acompanhar o texto simultaneamente com a vida real.

Quando se tem uma biografia, como a que foi escrita por Nádia, onde se equaciona vida e obra da biografada, não

se pode acompanhar nem mesmo esses momentos dentro da História, porque eles se dissolveram em ficção. A soma da imaginação de uma realidade e da identificação da biógrafa com a biografada agrava ainda mais a situação. A biografia enquanto representação da realidade é impossível. Portanto *Clarice – Uma vida que se conta torna-se Clarice – Uma vida que não se conta*.

Assim como a biografia moral renuncia à exaustividade e à veracidade individuais para buscar um tom mais didático e mostrar o que é significativo em uma vida, Nádía *ensina* que a obra de Clarice é o aspecto mais importante de sua realidade. Nádía força uma interpretação, não deixando espaço para um diálogo com o texto, para uma dialética do desejo; queremos ser amantes do texto, e, no entanto, os dados estão lançados, não há jogo.

NOTAS

1. Janet Malcolm. *A mulher calada. . Sylvia Plath e os limites da biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 16.
2. Maria Helena Werneck. *O homem encadernado. Machado de Assis nas escritas das biografias*. Rio de Janeiro: Uerj, 1996. p. 192.
3. Expressão utilizada por Clarice.
4. Pierre Bourdieu. “A Ilusão Biográfica”. In: Janaína Amado & Marieta de Moares Ferreira. *Usos e Abusos da História Oral*. RJ: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 185.
5. Michel Butor. “O Escritor e o livro”. In: *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 198.
6. Primeiro romance de Clarice Lispector, 1943.
7. Romance, 1946.
8. Nádía Battella Gotlib. *Clarice – Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

9. Pierre Bourdieu, op. cit., p. 185.
10. Idem, p. 186.
11. Idem, pp. 189-190.
12. Mikhail Bakhtin. *Questões de Literatura e Estética. A Teoria do Romance*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988. p.254.
13. Giovanni Levi. "Usos da Biografia". In: J. Amado e M. Ferreira, op. cit., p. 168.
14. Maria Helena Azevedo. "Algumas reflexões sobre a construção biográfica". In *Anais do IV Congresso Abralic*. São Paulo, 1994. p. 687.
15. M. H. Werneck. "Um Novo Biografismo". In: *Palavra* (revista do Departamento de Letras da PUC/RJ). Rio de Janeiro: Grypho, 1994. p. 32.
16. Idem, p. 33.