

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS**

**RITA OU FÉ NOS REVESES DA VIDA**

Biografias e autobiografias e os (des)limites entre ficção e não ficção

André Luís Nunes Roca

Porto Alegre  
Agosto de 2023

**ANDRÉ LUÍS NUNES ROCA**

**RITA OU FÉ NOS REVESES DA VIDA**

Biografias e autobiografias e os (des)limites entre ficção e não ficção

Tese de Doutorado apresentada para a etapa de qualificação como requisito parcial para posterior obtenção do título de doutor em Letras, na área de concentração Estudos de Literatura, linha de pesquisa Estudos Literários Aplicados – Literatura, Ensino e Escrita Criativa, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre  
Agosto de 2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos André Bulhões Mendes

VICE-REITORA

Patricia Pranke

DIRETOR DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Hélio Ricardo do Couto Alves

VICE-DIRETOR DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Alex Niche Teixeira

DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Carmem Luci da Costa Silva

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Márcia Montenegro Velho

COORDENADORA DA BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Juliani Menezes dos Reis

### CIP - Catalogação na Publicação

Roca, André Luís Nunes

Rita ou fé nos reveses da vida - Biografias e autobiografias e os (des)limites entre ficção e não ficção / André Luís Nunes Roca. -- 2023.

152 f.

Orientadora: Márcia Ivana de Lima e Silva.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. biografias. 2. autobiografias. 3. memória. 4. escrita criativa. 5. romance. I. Lima e Silva, Márcia Ivana de, orient. II. Título.

**ANDRÉ LUÍS NUNES ROCA**

**RITA OU FÉ NOS REVESES DA VIDA**

Biografias e autobiografias e os (des)limites entre ficção e não ficção

Tese de Doutorado apresentada para a etapa de qualificação como requisito parcial para posterior obtenção do título de doutor em Letras, na área de concentração Estudos de Literatura, linha de pesquisa Estudos literários aplicados – Literatura, Ensino e Escrita Criativa, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre, 8 de maio de 2023.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

**Mozahir Salomão Bruck**

Programa de Pós-graduação em Comunicação Social  
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas)

---

**Carlos Eduardo do Prado**

Departamento de Línguas e Literatura  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

---

**Luís Roberto Amabile de Souza Júnior**

Faculdade de Letras e Escrita Criativa – Escola de Humanidades  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Para  
Rita Cardoso de Melo,  
Rita de Cássia Cardoso de Melo,  
Rochele Cardoso de Melo.

## AGRADECIMENTOS

Listas são sempre um perigo. Ainda assim, preciso agradecer àqueles sem os quais este trabalho não teria começado – e muito menos teria sido concluído.

Márcia Ivana, querida orientadora de coração gigante, obrigado pelo carinho, pela confiança, pela amizade que construímos nestes últimos quase cinco anos. Que bom que eu estava no lugar certo e na hora certa (uma mesa redonda na Feira do Livro de 2017, ao teu lado) para plantar uma semente e ser teu orientando depois.

Meu muito obrigado aos professores que participaram de todas as etapas de qualificação, desde o projeto original (professora Regina Zilberman, essa entidade maravilhosa que deveria ser um patrimônio histórico-cultural-literário brasileiro) até a tese modificada aos 48 do segundo tempo (professores Carlos Eduardo do Prado e Charles Monteiro).

Obrigado a minha filha, Manu, aos meus pais, irmãos, sogros, cunhados(as), sobrinhas(os), afilhados, padrinhos, tios... Sem família não somos ninguém!

Obrigado aos amigos professores que deram aulas no Gog durante o tempo em que precisei me dedicar ao doutorado (e também pelas trocas de ideias que tivemos neste período): Emir Rossoni, Ana Luiza Tonietto Lovato, Daniela Scheifler, Andrezza Postay, Cacá Joanello, Cátia Simon, Charles Dall’Agnol, Cláudio Mércio, Irka Barrios, Julia Dantas, Leonardo Wittmann, Luan Nascimento Pires, Rodrigo Figueira e Tiago Dantas Germano.

Obrigado aos alunos do Gog.

Obrigado ao pessoal da Redator Hacker, em especial ao chefe Rafael Geyger que sempre compreendeu a importância desta etapa e me deu algo muito precioso: tempo! E aos colegas Eduardo Herrmann, Pâmela Pias e Amauri Knevitz Jr, que seguraram as pontas quando estive ausente.

Muitíssimo obrigado a melhor revisora de textos do mercado, minha amiga Raquel Belisário, que mesmo sem tempo me ajudou a ajeitar as coisas por aqui.

Obrigado também às primeiras leitoras de Rita: Rochele Melo, Angela Brudeck Prodlik, Gisele Nunes Roca e Manuela Carello Roca.

Obrigado aos colegas e amigos Leandro Koehn e Cristina Espinoza pelas conversas em momentos difíceis.

Joni Johann, numa das vezes em que pensei em desistir, foi você quem me colocou no prumo de novo. Muito obrigado, meu irmão! Trabalho entregue!

Obrigado ao querido Vitor Nechi, que foi meu professor na Faculdade de Jornalismo, depois virou amigo e, por fim, colega de doutorado.

Obrigado aos colegas da editoria de Porto Alegre de GZH no período 2019-2021: Bruna Vargas, Caue Fonseca, Jéssica Weber, Marcelo Gonzatto, Paulo Egídio, Raíssa de Avila, Amanda Caselli e Bruna Viesseri, representando todos os demais queridos colegas de redação.

Obrigado ao meu terapeuta, Fábio Mohr, ao meu homeopata, Renato Azambuja, e aos meus gerentes de banco. Todos fundamentais neste período de doutoramento.

Obrigado à Kaka, minha companheira canina, por me fazer caminhar e respirar mais devagar várias vezes por dia.

## RESUMO

Esta tese está vinculada à área de concentração Estudos de Literatura, linha de pesquisa Estudos literários aplicados – Literatura, Ensino e Escrita Criativa, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e divide-se em duas partes: uma ensaística e outra ficcional. Na primeira parte, são abordados conceitos e definições de memória, biografias e autobiografias, e aborda-se ainda o que a teoria literária tem chamado de “autobiografias de pessoas que não escrevem”. O cerne da pesquisa está no debate acerca da possibilidade ou não de se reconstruir uma vida a partir do texto, e para isso busca-se analisar duas vertentes principais, uma jornalística e historiográfica, e outra mais literária. Interessam ainda os estudos a respeito do fazer autobiográfico a partir do outro. A segunda parte da tese é constituída por um romance baseado na vida de uma pessoa real, texto que começou a ser escrito como biografia antes de ser categorizado como ficção.

**Palavras-chave:** Biografias. Autobiografias. Romance. Escrita Criativa. Ficção. Não ficção.

## ABSTRACT

This paper owes to the field of Applied Literary Studies – Literature, Teaching and Creative Writing, part of the Literature Studies concentration area, developed at the Graduate Program in Languages from Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS), and it has two parts: a theoretical and a fictional one. The first part addresses concepts and definitions of memory, biographies and autobiographies, as well as a topic that literary theory has called “autobiographies of people who do not write”. The core of the paper is a debate about the possibility of a life being reconstructed from a text, and, for that, two main strands were analyzed: one journalistic and historiographical, and the other, literary. Studies in which the autobiography is written by someone else are also of interest to this paper. The second part consists of a novel based on the life of a real person, along with a text that began as a biography before being categorized as fiction.

**Keywords:** Biography. Autobiography. Romance. Creative Writing. Fiction. Non-fiction.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 MEMÓRIA, MEMÓRIAS</b> .....	14
2.1 O que é memória? .....	14
2.2 Preenchendo lacunas .....	16
<b>3 BIOGRAFIAS, AUTOBIOGRAFIAS E A DISPUTA FICÇÃO x NÃO FICÇÃO</b> .....	21
3.1 Biografias .....	24
3.2 Autobiografias .....	29
3.3 “A autobiografia dos que não escrevem” .....	32
3.4 Ficção x não ficção na reconstrução de vidas .....	34
<b>4 SEGUNDA PARTE: RITA OU FÉ NOS REVESES DA VIDA</b> .....	40
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	60
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	63

## 1 INTRODUÇÃO

Antes que eu me esqueça, preciso contar sobre alguns breves reveses. Não que goste de focar no negativo, muito pelo contrário. Sou um otimista. E se você está lendo este texto agora, é porque as coisas, de algum modo, deram certo.

Talvez nem importe o que vou dizer a seguir, mas sinto que preciso. Este trabalho, afinal, só existe por causa do que quase foi, do que jamais será. E por isso acho relevante gastar algumas linhas contando a respeito.

Quando iniciei o doutorado, em 2018, minha ideia para a tese era criar um romance ficcionalizando os dias finais de Dom Pedro I. Seria uma espécie de fechamento de ciclo, uma vez que, no mestrado, escrevi uma novela que também abordava um pequeno pedaço da história dos primeiros imperadores brasileiros.

Para completar, havia sido escolhido para fazer um doutorado sanduíche na Universidade de Bochum, na Alemanha, onde pesquisaria sobre o discurso épico – principalmente o épico enquanto gênero literário em processo de renovação no século XIX, no âmbito da Lusofonia, por efeito da incorporação de uma heroicidade moderna, marcada pela subjetividade, do recurso à autorreflexividade e às autenticações de gênero por meio de paratextos. Nesse contexto, pretendia fazer ainda uma análise interdisciplinar no que diz respeito à construção das narrativas históricas sobre Portugal dos anos 1830, período da guerra civil entre os irmãos Pedro e Miguel, e também das quatro décadas seguintes a que a princesa bávara Amélia de Leuchtenberg sobreviveu ao marido, Pedro. Havia uma perfeita correlação com minha novela, ainda engavetada, e meu futuro romance.

À época do convite, estava trabalhando cerca de doze horas por dia, de domingo a domingo. Parte da jornada era dedicada ao trabalho como editor de notícias em um jornal/portal. O restante, investia na criação de uma escola de artes e editora, e em outros projetos que foram surgindo. Ter uma perspectiva de viajar para me dedicar aos estudos era algo alentador. Uma mudança completa em minha vida.

Então veio a pandemia, com todos os efeitos trágicos que conhecemos. A bolsa foi adiada por um ano, depois mais um, até que, no apagar das luzes de 2021, o processo que me levaria para a Europa foi indeferido na Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Quando a possibilidade de viajar naufragou, levou junto parte do tesão pelo curso. Com questões familiares importantes para resolver e cheio de problemas financeiros, pensei em abandonar os estudos. O que eu faria, afinal, com o título de doutor em um país que trata a

educação como subproduto, onde as universidades públicas perdem cada vez mais recursos, e as privadas demitem em massa por já não terem alunos que sustentem o negócio (e onde enxergam os doutores como uma mão de obra mais cara)?

Por sorte, tive ao meu lado uma orientadora que jamais deixou de olhar para seus alunos com empatia e cuidado. Há amor na academia!

Haveria, contudo, uma condição: para seguir em frente, eu queria mudar os rumos da tese. Às vésperas de marcar a qualificação, olhei para o projeto e sugeri que retirássemos do trabalho toda a parte que fazia referência ao estudo do épico. Afinal, eu ainda não tinha me encontrado naquela pesquisa que, sem a bolsa no estrangeiro, exigiria mais tempo do que eu dispunha. Então, que fosse uma trajetória mais leve – sem jamais descuidar da importância de uma tese desenvolvida dentro de uma universidade federal de excelência como a UFRGS.

Reencontrar o assunto trabalhado no mestrado me ajudou a desbloquear algumas ideias. Tanto que o sumário apresentado na qualificação estava megalomaniaco, admito. Orientado pela banca, deixei muita coisa de fora para diminuir a quantidade de assuntos, reduzindo junto as chances de escorregar em cascas de banana que eu mesmo havia criado. Annie Dillard, em *The writing life*, já nos indicou que, por vezes, é necessário cortar a própria carne para escrever. Não se trata de uma ode à automutilação, caso você considere o que escreve como parte do corpo. É, sim, a capacidade que precisamos ter ou desenvolver para compreender que nem sempre aquilo que deu mais trabalho ao escritor é relevante e merece viver no texto. A coragem de editar, diz ela, se opõe à “esperança ousada de que aquele trecho é o que o trabalho – ou o mundo – precisa” (DILLARD, 1989). Apliquei isso ao sumário – e, depois, ao trabalho todo.

Por tudo isso, esta tese passa longe de ser um trabalho clássico de doutoramento. Trata-se mais de um ensaio teórico sobre a escrita de textos memorialísticos (biografias e autobiografias), seguido de um trabalho artístico, como tem se tornado praxe nos cursos de Escrita Criativa.

No ensaio, abordo a questão da memória. Como nos lembramos de algo? Por que nos lembramos? Por que esquecemos? Trabalho com a hipótese de que é impossível reviver plenamente algo. O que se conseguiria, isso sim, é uma representação da realidade, que percorre uma via paralela a outras realidades possíveis, cada qual carregando as suas verdades.

Utilizo como base teórica textos de quem já escreveu sobre memória e também sobre a ficção em contraponto à não ficção. Nesses capítulos, interessa refletir ainda a respeito dos limites e dos deslimites daquilo que ousamos chamar de verdade.

Em relação às biografias e às autobiografias, uso principalmente dois escritores brasileiros contemporâneos, Ruy Castro e Lira Neto, que em 2022 lançaram livros sobre a escrita biográfica (e, por consequência, com reflexões acerca das autobiografias), além do francês Philippe Lejeune, autor de textos fundamentais nessa área e que chegou para iluminar meu percurso acadêmico.

Já o trabalho que preencherá a parte criativa desta tese não é mais o romance sobre o imperador, mas uma ficção baseada na história real de uma senhora que vive em minha cidade, Porto Alegre. A pedido de uma das filhas dela, comecei em 2017 a registrar as memórias dessa mulher acreditando, no começo, que estava escrevendo uma biografia. Depois, passei a chamar de autobiografia, já que a narrativa estava sendo construída em primeira pessoa. Uma dúvida, porém, caminhou ao meu lado durante boa parte das pesquisas: é possível que o autor de uma autobiografia seja um *ghost writer* e não o próprio personagem/narrador? Lejeune é quem me ajuda a responder.

O texto desenvolvido neste trabalho, enfim, é apenas uma possibilidade biográfica da personagem.

Antes que eu me esqueça, espero que a leitura seja, pelo menos, agradável.

Com fé nos reveses da vida, sigamos em frente.

## 2 MEMÓRIA, MEMÓRIAS

A memória é individual. Nós somos feitos, em boa parte, de nossa memória.  
Essa memória é feita, em boa parte, de esquecimento.  
(Jorge Luis Borges, *Borges oral & Sete noites*)

Veza ou outra, a correria que nos envolve se distrai. Está acontecendo comigo agora, no exato momento em que paro para escrever esta tese, e contigo, no exato momento em que, pela razão que for, tive de iniciar a leitura deste material. E mesmo cronologicamente separados, o meu agora e o teu agora se encontraram neste mar de palavras. Nós estamos juntos, ainda que distantes. E este é um dos efeitos da escrita, seja ela biográfica ou não.

Borges já notara isso quando afirmou que, “se lemos um livro antigo, é como se lêssemos todo o tempo transcorrido entre o dia em que ele foi escrito e nós” (BORGES, 2017, p. 9). Por isso também, é possível que, enquanto te guio por este passeio que percorre caminhos da minha memória, você talvez comece a pensar na própria experiência. Primeiro, vai longe, no tempo em que a família era maior e tudo parecia mais tranquilo, sem essa ansiedade característica do mundo contemporâneo pós-pandemia. Naquele tempo, que já não é meu ou teu, nem imaginávamos que ainda faltava muita gente na nossa vida. Pessoas que só se juntaram a nós depois, por nascimento ou por afeição. Filhos, amigos, novas relações que nos trouxeram renovadas perspectivas, novos sonhos que nos moldam a cada dia.

Mesmo quando alguém que amamos escolhe uma data para virar história, aprendemos a trabalhar a dor para reencontrar na ausência um sentido para o agora. Porque a história de quem se vai é também a nossa, e sempre que tivermos a oportunidade, quando conseguirmos distrair a correria de novo, contaremos que a vida nos deu as aventuras de quem ainda vive dentro de nós.

Mas como essas histórias serão contadas? A partir de qual ponto de vista? E que diferença isso faz? Para responder, é preciso antes falar sobre memória.

### 2.1 O que é memória?

Segundo Martin Conway (1952-2022), essa “é uma pergunta difícil” (2020). Depois de quatro décadas pesquisando sobre o assunto, o então professor de psicologia cognitiva da City University of London, no Reino Unido, e diretor do Centro de Memória e Direito da mesma universidade preferiu iniciar a resposta dizendo o que a memória não é.

Não é uma recordação literal. É quase como uma obra de arte baseada em uma foto do passado. E por causa disso a memória frequentemente contém erros. Podemos defini-la como uma representação com uma importância pessoal grande que tem alguma conexão com o passado, mas que não necessariamente representa o passado como uma foto, um vídeo ou uma recordação no diário faria (CONWAY, 2020).

Além disso, conforme o neurocientista Ivan Izquierdo (1937-2021), também com uma vida dedicada ao estudo do cérebro,

Nossa memória pessoal e coletiva descarta o trivial e, às vezes, incorpora fatos irreais. Vamos perdendo, ao longo dos dias e dos anos, aquilo que não interessa, aquilo que não nos marcou: ninguém se lembra do ano em que foi construída aquela casa feia do outro quarteirão ou de onde morava aquele colega da escola com quem tivemos pouco contato. Não costumamos lembrar sequer detalhes da tarde de ontem. Mas também vamos incorporando, ao longo dos anos, mentiras e variações que geralmente as enriquecem. Pessoas (avós, tios, amigos, companheiros da escola) que não foram, em seu momento, mais do que comuns, adquirem um verniz heroico ou de alguma maneira brilhante. Em geral, somos benignos e piedosos quando lembramos os mortos, embora, em vida, os considerássemos uns canalhas. Inúmeras estátuas equestres nas praças públicas o atestam: lá cavalgam briosamente personagens que, em vida, foram odiados ou ignorados pelo povo. Os gregos e todo o Ocidente lembram a Atenas de Péricles como algo glorioso; não como uma terra onde havia escravos (IZQUIERDO, 2018).

Memória, portanto, não é algo muito confiável. Tanto que, quando conseguimos contrapor o conteúdo de lembranças com fatos objetivos, é bem comum perceber que “nossas memórias contêm erros. É comum que sejam erros sobre detalhes. Também podemos nos lembrar de coisas que nunca aconteceram. Todo mundo já passou por isso. Memórias são essas construções mentais” (CONWAY, 2020).

Para Conway, contudo, isso não chega a ser um problema, especialmente quando falamos de “memórias autobiográficas, de períodos mais longos, de meses, anos ou décadas”, que “servem mais para nos ajudar como indivíduos, para nos definir” (CONWAY, 2020).

E então é nesse momento que não é particularmente importante que a memória seja bastante precisa. O que importa é que seja consistente, que se encaixe com a sua vida, com o que você constrói sobre você mesmo. E esse processo pode ser inconsciente. (CONWAY, 2020)

Conceitualmente, memória é a capacidade do cérebro de captar, armazenar, formar, conservar e recuperar informações. É algo fundamental para a aprendizagem, a cognição e o comportamento humanos, pois “só se ‘grava’ aquilo que foi aprendido” e “só lembramos aquilo que gravamos” (IZQUIERDO, 2018).

As memórias são classificadas de acordo com a função, com o tempo que duram e com o conteúdo. Sobre a duração, existem as de curto prazo, que mantêm informações

temporariamente armazenadas para o uso imediato, e as de longo prazo, que guardam os dados de maneira permanente em nosso cérebro.

A memória de curto prazo, também conhecida como memória operacional ou de trabalho, acaba se perdendo rapidamente se não for transferida para a de longo prazo. É esta última, pois, que realiza os processos de consolidação, em que as informações são organizadas e estabelecidas em redes neurais permanentes e de capacidade ilimitada de armazenamento, divididas em outros subtipos de memória, como a episódica (que guarda eventos específicos, como um tombo de bicicleta), a semântica (que armazena conhecimento geral, como o fato de nunca deixar para frear tão em cima de uma curva) e a procedural (nossas habilidades motoras – aquela usada na hora de dobrar).

Há ainda a memória afetiva, relacionada a emoções e sentimentos. Ela está ligada a eventos que são lembrados de maneira mais vívida e intensa do que aqueles não emocionais. Ela é importante porque permite às pessoas responderem de maneira adequada a situações semelhantes no futuro. Além disso, é parte fundamental na formação de personalidade e identidade, ajudando a definir os valores, crenças e atitudes das pessoas.

Além disso, segundo Izquierdo (2015), “emoções intensas fazem lembrar melhor. Todo mundo sabe exatamente com quem estava e a que horas quando Ayrton Senna morreu. Ninguém sabe o que fazia no dia anterior”.

## **2.2 Preenchendo lacunas**

O ano deveria ser 1995. Dois a mais ou um a menos, sinto que já não faz diferença. Saímos de bicicleta de algum lugar do Jardim do Salso, bairro de Porto Alegre. Pode ter sido da minha casa, na Rua Angelo Crivellaro. Mas acho que foi da casa do Fábio, na São Mateus. As ruas fazem esquina. Iríamos até a Praça da Encol, a uns três quilômetros dali. Acho que o Wilson levava o Tiago na garupa, mas pode ser que fosse o contrário. O Fábio ia na minha garupa, com certeza. Eu acho. Acredito que chegamos na praça, ficamos um tempo e já voltamos para as nossas casas, sem maiores sobressaltos. Essa é a lembrança que tenho de uma atividade que fazíamos seguidamente naquele período de nossa adolescência. Não me recordo de nada em especial, a não ser da vez em que conheci a Joana nesta mesma praça. Na ocasião, achei engraçado conhecer uma Joana da minha idade, pois todas as outras eram muito mais velhas, como a cantora que tocava no rádio do meu pai – e que o Google me diz agora que acabou de completar 66 anos, 23 a mais do que eu. Esta, porém, era com dois ênes. Se bem que

nunca perguntei para a Joana da praça se ela era Joana ou Joanna. Ou Johanna. Vai saber. Também não faço ideia se a Joana era conhecida de algum amigo meu ou se fizemos amizade lá na praça mesmo. E acho que não nos vimos mais do que duas vezes, no máximo. Ainda não existiam smartphones em nossas vidas, e rede social era a praça mesmo.

Conversando com o Fábio a respeito desses passeios, ele começou a falar sobre o dia em que caímos um tombo de bicicleta. Por minha culpa. Comentei que não tinha qualquer lembrança a respeito e, mais tarde, pedi que me enviasse um áudio pelo WhatsApp, o aplicativo de troca de mensagens em voga nestes últimos anos, para deixarmos registrado. O relato, já bem menos convicto, transcrevo a partir de agora:

Eu lembro que a gente estava saindo da casa do Wilson [*na Frederico Guilherme Gaelzer*], eu na tua garupa, em uma bicicleta que, **se não me engano**, era vermelha [*é vermelha e é a mesma que uso até hoje*], e o Wilson numa [*Caloi*] Aluminum que era do Alexandre [*vizinho do Wilson, um ou dois anos mais novo do que nós, eu acho*] porque, **se não me engano**, ele tinha vendido a dele **ou coisa assim**. E o Tiago foi com ele na garupa. Daí a gente pegou a [*Antonio Carlos*] Tibiriçá, só que bem naquela curvinha [*quase chegando na Tarso Dutra*] tinha areia, e em vez de tu ir [*sic*] freando, **possivelmente** porque tu não estava [*sic*] acostumado, quando tu freou [*sic*] nós dois fomos ao chão. Eu abri um tampão no joelho do lado direito e esfolei as mãos. Tu eu não lembro ao certo, mas, **se não me engano**, se machucou também, mas fui quem mais se machucou. Depois a gente foi para a Encol e paramos, **se não me engano**, na Montenegro ou na Carazinho [*ruas da região*]. A gente conseguiu uma torneira para limpar. Daí a gente foi para a Encol, [...]. Ficamos lá um tempão, e aí começou a arder [*os machucados*], dos dois, e a gente acabou voltando a pé, **se não me engano**, um do lado do outro, tu segurando a bicicleta, ela meio torta, o guidom não conseguimos arrumar; o Wilson tirando sarro dos dois [...]; **não lembro detalhes** do Tiago, mas lembro que nós dois voltamos a pé. (GOMES, Fábio Jardim, 9 de abril de 2022, áudio de WhatsApp, grifos meus).

Sempre que deparo com duas pessoas ou mais debatendo acerca de diferentes versões de uma memória dita coletiva, penso nos textos biográficos e no embate que se estabeleceu entre uma linha mais jornalística e histórica e outra mais literária. Para os primeiros, o trabalho de apuração é tão completo que, ao espremerem o assunto, o suco que sai só pode ser o da verdade.

Ruy Castro, um dos expoentes deste grupo, chega a afirmar que “há muitas vidas em jogo numa biografia” e que, por isso mesmo, “cabe ao biógrafo lutar por elas, com a única arma que lhe é permitida: a verdade” (2022, p. 13). Por causa disso, completa, “uma ‘biografia’ [...] feita por um autor que se valeu apenas de sua memória [...] não será exatamente uma biografia”, pois precisamos “também da memória dos outros, de muitos outros, para ter uma visão completa” (CASTRO, 2022, p. 23).

Para o livro sobre Nelson [Rodrigues], eu ouvira perto de 150 pessoas e não precisara passar disso porque eram, quase todos, pessoas articuladas, como atores, diretores de teatro, outros teatrólogos, jornalistas, escritores, gente com muitas informações para dar. Já no mundo de Garrincha, estrelado por pessoas como ele, de origem humilde e cujo meio de expressão era uma bola Drible ou Superball, eu não teria essa facilidade. Mas esse era só um dos desafios do projeto. Para descobrir tudo de que precisava, eu teria de ouvir muito mais fontes e cada qual mais vezes. Incluindo apuração e escrita, o livro me tomou três anos de trabalho (CASTRO, 2022. p. 73).

Lira Neto (2022), outro biógrafo contemporâneo de sucesso, relata ter feito mais de duzentas entrevistas com mais de cinquenta pessoas ao longo dos dois anos que levou para escrever *Maysa: só numa multidão de amores* (2007).

Decidi perguntar aos outros dois amigos, separadamente, sobre o episódio do tombo. Quem respondeu primeiro, também em áudio gravado por WhatsApp, foi o Wilson, que disse:

Vamos **tentar** fazer a retrospectiva de “1957” [*interpretação: quis dizer que era algo muito antigo e já não se lembrava direito*]. Descendo a Antônio Carlos Tibiriçá, tu e o Fábio na tua super, ultra, mega, high bike, arriscaram, **acho**, não meter as mãozinhas no freio, porque ‘ulll, somos punk’, e aí, na hora da curvinha ali, que tem aquela barra de ferro [*guard-rail*] e tal, que era para a galera não ir direto pro balanço lá da pracinha, tinha umas areias ali, porque **acho que tinha chovido, sei lá**, aquela coisa que vai descendo lá de cima, e aí vocês se f... bem ali naquele monte de areia e foram parar nos ferros lá. E ainda foram para a Encol com tudo ralado e arranhado [*risos*] (BONA, Wilson, 14 de maio de 2022, áudio de WhatsApp, grifos meus).

Depois, Tiago mandou um áudio com o relato que segue:

**Que eu me lembre**, a gente saiu da casa do Wilson. Tu deu [sic] carona pro Fábio no guidom, e eu fui com o Wilson. Aí, quando a gente começou a descer a Tibiriçá, tu largou [sic] o freio e foi embora. Quando eu e o Wilson chegamos ali, vocês já estavam no chão, todos lanhados. Escorregaram no areião, na curva. E daí nós tocamos [percorremos] o resto a pé até a Encol. Vocês estavam sangrando pra caramba, com as pernas todas arranhadas. A gente tomou umas cervejas e voltou a pé, dando risada. **Isso que eu me lembro**. Mas que vocês choraram, vocês choraram (PAVANI, Tiago Dietze, 14 de maio de 2022, áudio de WhatsApp, grifos meus).

Tiago não teria motivo para inventar sobre o choro, eu acho, mas não lembro de ter chorado, assim como seguia sem ter recordações desse tombo. Seria um reflexo do trauma? Afinal, a rua em que caímos é uma descida tão comprida quanto perigosa. Ainda hoje passo por lá muitas vezes – agora de carro ou de ônibus – e, mesmo sem me lembrar do evento, consigo imaginar o medo que alguém sentiria no momento em que estivesse caindo de bicicleta naquele local a uma velocidade que possivelmente já tinha ultrapassado os 30 km/h. Seria o esquecimento uma forma de defesa do cérebro para me proteger de reviver aquela dor e a vergonha associadas à lembrança?

Para o cientista Ivan Izquierdo, sim:

[...] também somos o que resolvemos esquecer. Sem dúvida; mas não há como negar que isso já constitui um processo ativo, uma prática da memória. Nosso cérebro “lembra” quais são as memórias que não quer trazer à tona, e evita recordá-las: as humilhações, por exemplo, ou as situações profundamente desagradáveis ou inconvenientes. De fato, não as esquece, pelo contrário, lembra-as muito bem e muito seletivamente, mas as torna de difícil acesso (IZQUIERDO, 2018).

Fiz força para acessar o que supostamente estava escondido. Com os relatos que recebi, comecei a ter alguns flashes sobre aquele dia e pude montar um quebra-cabeças acerca do episódio. Mas se me perguntarem se tenho convicção a respeito, a resposta vai ser não, pois entendo que “se você tiver cinco testemunhas, provavelmente vai ter seis relatos diferentes” (NETO, 2023). Como saber se tanto eu quanto os demais acessamos memórias ou criamos novas para dar sentido a uma história? O que não tenho mais dúvidas é quanto ao fato: houve um tombo. De resto, tudo pode ter um pouco de imaginação, pois

Memória e imaginação acontecem nas mesmas redes neurológicas do nosso cérebro. [...] quando você está pensando na vida, no futuro, no passado, essas grandes e complicadas redes neurológicas ficam online. Lembrar e imaginar acontecem na mesma rede. [Então nós criamos lembranças falsas?] Não há dúvidas de que sim. Se é intencional ou não, é outra questão. Pesquisadores concordam em relação a uma coisa: ninguém se senta, pensa e cria uma memória falsa assim. Você pode conversar com alguém, imaginar algo que poderia ter acontecido, e gradualmente isso se transforma em algo que você se lembra como real. (CONWAY, 2020)

Além disso, “[...] substituindo uma palavra por outra, você pode substituir um fato inteiro. É fácil moldar a memória das pessoas. [...] se você repete qualquer coisa um número suficiente de vezes, as pessoas acabam acreditando” (IZQUIERDO, 2015).

Talvez seja por isso que Lira Neto tenha saltado do barco da verdade absoluta para nadar em águas menos cristalinas. “Desconfie do historiador ou do biógrafo que diz ‘eu escrevo a verdade dos fatos’. Que verdade? A verdade de quem? Para quem?” (NETO, 2023).

Na mesma raia está Jorge Castañeda, um dos biógrafos de Che Guevara:

Uma pesquisa desta natureza requer uma grande multiplicidade de fontes. Nenhuma delas é perfeita nem suficiente em si mesma; todas encerram enigmas, defeitos, lacunas. **Até aquelas aparentemente incontestáveis** – cartas, anotações ou diários do sujeito mesmo da biografia – **apresentam contradições e exigem reserva. Afinal, quem é transparente consigo mesmo? E acima de tudo [...], nenhuma fonte é neutra:** todas carregam a marca de seu posicionamento ideológico. O trabalho do historiador, biógrafo ou mero escritor imbuído de curiosidade consiste em agrupá-las, cotejá-las, separar o joio do trigo e buscar conclusões que se baseiem na soma do material, não no material preferido ou mais acessível. [...] Insisto: nem tudo que reluz é ouro, e **nem tudo o que os protagonistas dizem ou escrevem é verdade.** Deve-se trabalhar sobre os depoimentos do mesmo modo que se trabalha sobre um documento, uma estatística ou até mesmo uma foto (CASTAÑEDA, 1997, p. 9-11, grifos meus).

O tempo, portanto, “age contra a memória porque faz esquecer, modifica e distorce os fatos, e se corre até o risco de transformar uma mentira em verdade” (HOHLFELDT, 1997, p. 37). Mas até para isso há um limite:

As memórias não podem estar sempre mudando, porque daí não teríamos consistência. Elas mudam, mas não tanto quanto se imagina. Conhecimento abstrato, conceitual, dados como "Eu fiz faculdade? Fiz" – isso não vai mudar. [...] Só que tem que haver consistência, mas também uma flexibilidade construtiva. Você não vai se esquecer de ter trabalhado em um lugar específico, mas haverá muitos episódios relacionados àquilo que você poderá lembrar com detalhes diferentes. [...] O importante é que haja coerência com o quadro mental que você vai pintar [...]. Outra visão com a qual não concordo muito é a de reconsolidação. É uma abordagem científica que diz que todas as vezes que você se lembra de uma memória, você muda ela. Isso levaria a um sistema de memória muito instável. Nós somos muito estáveis, temos a necessidade e desejo de memórias consistentes (CONWAY, 2020).

Consistência parece ser uma palavra-chave quando falamos de biografias e autobiografias. Cada qual ao seu modo procura isso ao formular uma vida por escrito. Mas o embate em torno do que é verdadeiro e do que tem mais valor vai longe.

Existiria, pois, uma maneira mais certa do que a outra para montar uma história de vida?

### 3 BIOGRAFIAS, AUTOBIOGRAFIAS E A DISPUTA FICÇÃO x NÃO FICÇÃO

Ainda durante o mestrado em Letras, encontrei ao acaso um ex-colega de Redação que também havia sido meu contemporâneo na faculdade de Jornalismo. Durante meia hora, falamos sobre as nossas rotinas e passeamos sem sobressaltos por assuntos como política, religião e futebol, até ingressarmos em um campo tão ou mais arenoso. Ávido leitor de manuais e livros técnicos, o amigo, já pós-doutor, crispou os músculos da face quando perguntado sobre o que andava lendo. “Ficção? Não, não! Ficção eu não leio, não dá!”, disse. “Mas biografias, aí sim, eu devoro. Biografia é fato, é verdade”, apressou-se em explicar.

Ao justificar a predileção por biografias, franzindo a testa e contorcendo os lábios enquanto falava sobre ficção, o amigo estava, de forma simbólica, escorando-se na autoridade de um contrato comumente firmado entre os biógrafos e os leitores: a de que o texto entregue é a fiel reprodução daquilo que aconteceu na vida de alguém e, por isso mesmo, teria mais peso e valor. Ele ignorava, todavia, o fato de que artifícios literários, com maior ou menor intensidade, fazem-se presente em grande parte das biografias e autobiografias, seja para preencher lacunas deixadas pela ausência de dados concretos que comprovem uma ou outra situação, seja para que o escritor desenvolva a trama. E isso se nota até mesmo nos textos de Ruy Castro, que se diz “caninamente purista em relação às biografias” (CASTRO, 2022, p. 151) e para quem não é admissível “que o biógrafo tome liberdades com os fatos, maquie a história, se intrometa na narrativa ou deixe que suas opiniões contaminem a verdade. De todos esses pecados, no entanto, o pior é o do biógrafo que se faz de onisciente na história” (CASTRO, 2022, p. 151), sentencia.

No entanto, ao analisarmos, por exemplo, *Carmen*, encontramos trechos como:

(...) quase toda a Joaquim Silva foi ocupada pelas pensões. Para seu Pinto [*José Maria Pinto da Cunha, pai de Carmen Miranda, morto em 1938*] e dona Maria [*mãe, morta em 1971*], era **humilhante** viver entre casas em que, apesar de as portas serem mantidas fechadas, as mulheres chegavam quase nuas às janelas, pelas quais **os homens espiavam com olhos lúbricos e boca cheia d’água**. E se esses homens pensassem que suas filhas também eram da bagunça? (CASTRO, 2005, p. 20, grifos meus).

Ou:

A notícia inundou Carmen de um compreensível *chagrin* [*desgosto*] – Carlos Alberto, casado! **No mesmo instante, esqueceu-se** de que fora ela que o largara no Rio ao ir para os Estados Unidos (CASTRO, 2005, p. 305-306, grifos meus)

Ou ainda:

Na verdade, a Miranda que Disney queria era Carmen. Sua ideia era juntar, num esquete intitulado ‘Blame it on the samba’, Carmen e a organista Ethel Smith, com duas figuras animadas: o Pato Donald e um novo personagem criado a partir de sua experiência brasileira, o papagaio Joe Carioca – no Brasil, Zé Carioca. Mas, para ter Carmen, Disney teria de passar pela Fox, e **Zanuck – ainda convalescendo do cheque de 60 mil dólares que assinara para tomar Carmen de Shubert – nunca cederia sua nova estrela para um concorrente**. Sem Carmen, o esquete perdeu o sentido e teria de ser abandonado, **suspirou** Disney. Mas Carmen sugeriu Aurora e garantiu a Disney que arrancaria de Zanuck a permissão para fornecer-lhe uma ‘consultoria técnica’, sem crédito nem remuneração, para as cenas de sua irmã. Disney prometeu ir assistir a Aurora no teatro. Cumpriu a promessa e gostou do que viu (CASTRO, 2005, p. 341-342, grifos meus).

E no caso de *O Anjo pornográfico*, a biografia de Nelson Rodrigues, neste trecho:

Nelson fez quatro anos dias depois da chegada da família à rua Alegre. Ainda usava camisinha de pagão acima do umbigo, sem calças e **sem consciência da própria nudez**, quando uma vizinha, dona Caridade, irrompeu pela porta e esbravejou para sua mãe: “Todos os seus filhos podem frequentar a minha casa, dona Esther. Menos o Nelson!”. Diante da **perplexidade geral**, a acusação: vira Nelson aos beijos com sua filha Ofélia, de três anos, com ele sobre ela, numa atitude assim, assim. É claro que Nelson só havia tentado, esclareceu dona Caridade. Mas aquilo era o suficiente para qualificá-lo, aos quatro anos completos, como um tarado de marca maior (CASTRO, 1992, p. 23, grifos meus).

E neste trecho:

O que está havendo com o teatro, que só se fala nisso?, **perguntou Getúlio Vargas** a seu ministro Capanema em janeiro de 1944. São ‘Os comediantes’ e é ‘Vestido de noiva’, presidente!, **respondeu o ministro, enchendo a boca** (CASTRO, 1992, p. 175, grifos meus).

A ideia aqui passa longe de colocar em xeque o que foi escrito por Ruy Castro, cujo talento já está comprovado em suas obras, cada uma delas não só um primoroso trabalho de resgate da vida em destaque, como também da era em que a personagem viveu. O que espero é demonstrar que, mesmo em grau insignificante, é evidente o uso de recursos literários.

Quem teria dito que Disney suspirou naquele momento? E o que dizer sobre a humilhação do pai de Carmen, ou dos homens com “a boca cheia d’água”, algo que teria ocorrido lá no começo do século passado? E como afirmar que Zanuck nunca cederia uma estrela sua, por mais que ele dissesse isso aos outros? Ninguém teria como saber se, no fundo, ele não fabulava a respeito e decidia deliberadamente fazer um perfil mais durão. E como entrar na cabeça do menino Nelson para apontar aquilo que ele, aos quatro anos, teria consciência? Cada ato humano, afinal, está impregnado por uma “série de fusões que se operam em nosso mundo íntimo” (SILVEIRA, 1964, p. 13) a cada segundo, e isso “não terá probabilidades de repetir-se em nenhuma outra alma” (SILVEIRA, 1964, p. 13). Por isso, tentar recuperar o

absoluto de um momento é estar ciente de (ou ignorar) que qualquer opção que fizermos acarretará na abdicação de tantas possibilidades que nos moveriam em outras direções que não a que escolhemos.

Memória são as ruínas de Roma e as ruínas de nosso passado; memória tem o sistema imunológico, uma mola e um computador. Memória é nosso senso histórico e nosso senso de identidade pessoal (sou quem sou porque me lembro quem sou). Há algo em comum entre todas essas memórias: a conservação do passado através de imagens ou representações que podem ser evocadas. Representações, mas não realidades: as ruínas de Roma não são a Roma imperial; um disco da Nona Sinfonia gravado por Toscanini, Karayan ou Kleiber não equivale a sua execução, nem à Nona Sinfonia que Beethoven concebeu. Certamente não à que Beethoven tinha em mente quando, já totalmente surdo, a regeu pela primeira vez em Viena, em março de 1824: a orquestra já tinha concluído, há vários compassos, e o compositor, de olhos fechados, continuava regendo. (IZQUIERDO, 1989)

Assim, mesmo que acreditássemos que tudo foi ditado a Castro por testemunhas, como garantir que elas próprias não estavam se baseando em memórias falsas?

Ruy Castro não suporta o que chama de "biografia romanceada", dizendo que esta "será talvez um mau romance, não uma boa biografia" (CASTRO, 2022, p. 151), pois o "biógrafo não pode penetrar nos pensamentos de alguém, a não ser que ele tenha contado para uma fonte (e, de preferência, mais de uma) o que estava pensando naquele momento" (CASTRO, 2022, p. 151). O próprio autor, contudo, parece cair em contradição ao admitir o uso de "recursos literários na costura de informações,

desde que não se afaste do cânone [...] É uma consequência da nossa formação. Querendo ou não, todos fomos muito mais formados por Alexandre Dumas do que por Søren Kierkegaard. Mesmo sendo um escravo da objetividade, o biógrafo não tem como esquecer as técnicas que absorveu dos romances, filmes, gibis, peças, poemas, músicas, esculturas, quadros etc. que o acompanharam pela vida. Essas técnicas se incorporaram ao seu patrimônio interior, e o conhecimento delas pode enriquecer sua escrita. Usei conscientemente um desses recursos, a técnica do folhetim, num trecho de *O anjo pornográfico*. (CASTRO, 2022, p. 145-146)

Tanto a reação do amigo jornalista que só lê biografias quanto as declarações (e a própria escrita biográfica) de Castro mostram o quão impregnado está o imaginário popular pela dicotomia ficção x não ficção. De modo geral, acostumados a separar os assuntos em categorias, não temos dificuldade em identificar uma reportagem publicada em um jornal como a reprodução de uma verdade (ou de uma mentira, mas este não é o ponto aqui), assim como aceitamos quando um biógrafo diz que seu livro é o retrato fiel da vida de alguém. Até mesmo porque, grosso modo, "o leitor de uma biografia espera encontrar nela fatos autênticos" (DOSSE, 2015, p. 59). Isso faz parte do pacto firmado entre escritor e leitor. Mas há um

incômodo nessa posição assumida pelo biógrafo que “se deve muitas vezes a uma ambição desmesurada, a um sonho de Prometeu:” (DOSSE, 2015, p. 14)

[...] o biógrafo-demiurgo acalenta a ilusão de devolver a vida, de ressuscitar os mortos. Sem dúvida, a ânsia de dar sentido, de refletir a heterogeneidade e a contingência de uma vida para criar uma unidade significativa e coerente traz em si boa dose de engodo e ilusão. Mas [...] uma ilusão necessária. (DOSSE, 2015, p. 14)

O eterno problema parece estar justamente na demarcação dos terrenos. O biógrafo da linha jornalística/história tende a não admitir a ilusão, legando-a ao trabalho do dito biógrafo literário. Assim, a biografia vive nesta praia em que as marcas na areia ora somem por causa do vento, ora somem por causa da maré. Alguém sempre volta disposto a refazê-las, mas dificilmente o novo traçado estará no mesmo lugar, deslocado que foi por novas perspectivas.

### 3.1 Biografias

Ao revisitar os estudos sobre biografias, Bruck aponta algo que definiu como sendo um “problema obsessivo” (BRUCK, 2009, p. 57) tanto da Teoria Literária quanto da História da Literatura: o que seria, afinal, um texto literário? E onde encaixaríamos as biografias, cuja a natureza seria híbrida por definição, com o gênero sempre “dividido entre a propensão ficcional e a ambição de relatar o real vivido” (DOSSE, 2015, p. 20)?

Para Bruck, as biografias estão “atiradas a uma zona cinzenta e não definida entre a ciência e a arte, a lenda e o registro científico, o conhecimento e a imaginação” (BRUCK, 2009, p. 76). No entanto, ele consegue estabelecer, a partir da comparação entre dois biógrafos de estilos e crenças diferentes, o brasileiro Ruy Castro e o português Mário Cláudio, alguns caminhos que possibilitam o resgate das biografias desse lugar indefinido.

O autor, para tanto, destaca que “o valor literário de um texto é determinado por critérios e características firmados na própria Teoria Literária e História da Literatura e se estabelece a partir de aspectos de natureza estética” (BRUCK, 2009, p. 57). É assim que conseguimos afirmar que determinado texto pertence a determinado gênero, está alinhado a determinada escola etc. No entanto, caso prevaleça a “dicotomia [*ficção x não ficção*], o conceito de literatura tenderia a fechar-se em si mesmo, não conseguindo abarcar outras importantes e cada vez mais crescentes séries narrativas” (BRUCK, 2009, p. 59), como as biografias. Apesar disso, é essa “ambiguidade, a ambivalência, essa natureza de *faction* (*fact* +

*fiction*)” que “deve ser vista como um ambiente privilegiado e de liberdade para o escritor” (BRUCK, 2009, p. 59). Nesse sentido, ao mesmo tempo em que se tenta recriar o real “é preciso esquecer o indivíduo em sua concretude, ou seja, como efetivamente viveu” (BRUCK, 2009, p. 152).

Virgínia Woolf já afirmava que “biógrafos, mais do que narradores de vida, são reconstrutores de existências e, acima de tudo, expressam a relação do homem com o tempo” (WOOLF, 2016). Essa reconstrução, conforme ela, se dá com o apoio da literatura. E é desta forma que “o literário instaura uma tensão entre presença e ausência” (WOOLF, 2016) nas biografias, pois “o biógrafo sabe que jamais concluirá sua obra, não importa o número de fontes que consiga exumar. Diante dele, abrem-se pistas novas, onde corre o risco de se enredar a cada passo” (DOSSE, 2015, p. 14).

Assim, nos encontramos diante do que Bourdieu chamou de “ilusão biográfica”, onde ele defende que

produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, ou seja, como uma narrativa coerente de uma sequência significativa de acontecimentos concatenados, talvez implique sacrificar-se a uma ilusão retórica, a uma representação comum da existência, que toda uma tradição literária insiste em fortalecer (BOURDIEU, 1986).

É por isso, também, que as biografias costumam lidar com o olhar “preocupado e desconfiado” (BRUCK, 2009, p. 63) das ciências sociais, sendo denominadas, por vezes, “parasitas da história” (BRUCK, 2009, p. 63), ou encaradas “pelos profissionais de letras, e por aqueles que apreciam obras literárias, como ‘subgênero’” (BRUCK, 2009, p. 63). Mas

como responder, sem ir além dos limites da sociologia, a velha interrogação empirista da existência de um “eu” irreduzível à rapsódia de sensações singulares? Sem dúvida, podemos encontrar no *habitus* o princípio ativo, irreduzível às percepções passivas, da unificação de práticas e representações (isto é, o equivalente, historicamente constituído, logo, historicamente situado, desse eu cuja existência, segundo Kant, nós devemos postular para dar conta da síntese dos vários aspectos sensíveis da intuição e da conexão de representações em uma consciência). Mas essa identidade prática se consagra à intuição apenas pela inesgotável série de manifestações sucessivas, de modo que a única maneira de apreendê-la como tal consiste em tentar inseri-la na unidade de uma narrativa totalizante (como autorizam as diferentes formas, mais ou menos institucionalizadas, de “falar de si”, de “confidência”, etc.) (BOURDIEU, 1986)

Para Mikhail Bakhtin, o pacto entre biógrafo e biografado resulta na existência de um “autor ingênuo”, que “não só combina com a personagem na fé, nas convicções e no amor, mas

também em sua criação artística (sincrética), tomando como guia os mesmos valores que a personagem toma em sua vida estética” (BAKHTIN, 1997, p. 179).

Numa linha paralela, Philippe Lejeune diz que

(...) a biografia clássica, onde autor e personagem são pessoas diferentes, se inscreve na categoria de semelhança, que está situada em dois níveis: o da exatidão, que diz respeito à informação; e o da fidelidade, que está ligada à significação. No interior dessa divisão, seriam ingênuos os biógrafos que tratassem a significação pelo plano da exatidão (LEJEUNE, 2014).

Bakhtin, entretanto, não descarta que o autor possa estabelecer a ruptura desse parentesco com a personagem, tornando-se “artista puro, deixando de ser ingênuo” (BAKHTIN, 1997, p. 180). Nesse caso, “o autor é cético em face da vida da personagem; aos valores dessa vida ele irá opor sempre os valores transgredientes do acabamento” (BAKHTIN, 1997, p. 180).

Impregnado pelo discurso jornalístico, Ruy Castro posta-se como “zelador da ‘verdadeira’ imagem dos seus biografados” (BRUCK, 2009, p. 153). Ele acredita fortemente que seus textos atingem o objetivo de recompor o real. Para ele, “a narrativa biográfica tem verdadeira possibilidade de reconstituir uma trajetória de vida” (BRUCK, 2009, p. 136) e isso “se dá a partir de uma linearidade de coerência e um todo-sentido” (BRUCK, 2009, p. 136). Castro afirma também que “não há nada importante que não possa ser esclarecido” (BRUCK, 2009, p. 143) e que “tudo que for importante na vida dessa pessoa acabará vindo à tona” (BRUCK, 2009, p. 143).

Nas três obras de Ruy Castro escolhidas por Bruck como estudo de caso, *O anjo pornográfico* (1992), *Estrela solitária* (1995) e *Carmen* (2005), há em comum o fato de que “a origem e início parecem, a todo o momento, antever e justificar a trajetória e destino do biografado” (BAKHTIN, 1997). E quando encontra lacunas ou peças do “*puzzle* existencial” (BRUCK, 2009, p. 136) que não se encaixam, Castro opta por deixar isso claro, como se ratificasse assim a condição de “texto verdadeiro” e o pacto que pretende firmar com o leitor. Não há nesse trabalho, diz Castro, espaço para a ficção.

Jorge Castañeda, um dos biógrafos de Che Guevara, não é tão convicto sobre isso. Ao falar sobre as fontes, ele deixa em aberto uma série de possibilidades:

Uma pesquisa desta natureza requer uma grande multiplicidade de fontes. Nenhuma delas é perfeita nem suficiente em si mesma; todas encerram enigmas, defeitos, lacunas. Até aquelas aparentemente incontestáveis – cartas, anotações ou diários do sujeito mesmo da biografia – apresentam contradições e exigem reserva. Afinal, quem é transparente consigo mesmo? E acima de

tudo [...], nenhuma fonte é neutra: todas carregam a marca de seu posicionamento ideológico. O trabalho do historiador, biógrafo ou mero escritor imbuído de curiosidade consiste em agrupá-las, cotejá-las, separar o joio do trigo e buscar conclusões que se baseiem na soma do material, não no material preferido ou mais acessível. [...] Insisto: nem tudo que reluz é ouro, e nem tudo o que os protagonistas dizem ou escrevem é verdade (CASTAÑEDA, 1997, p. 9-11).

Diferentemente de Castro nas obras citadas, o português Mário Cláudio, pseudônimo de Rui Manuel Pinto Barbot Costa, se volta para “episódios marcantes da cultura portuguesa, e onde os fatos reais são inspiração e ponto de partida para muitas das imaginativas situações com as quais tece sua narrativa biográfica, valendo-se também de um plano ficcional” (BRUCK, 2009, p. 83). Para ele, “toda biografia é um romance” (BRUCK, 2009, p. 83), e é com essa liberdade que, ao escrever *Amadeo*, *Guilhermina* e *Rosa*, os livros que compõem a chamada *Trilogia da Mão*, ele “romanceia o próprio processo de biografar, através de uma escrita fragmentada – mais sensorial do que exatamente objetiva” (BRUCK, 2009, p. 83-84).

De acordo com Bruck, Cláudio “parece enxergar na existência humana e na narrativa sobre esta o grande filão de sua atividade literária” (BRUCK, 2009, p. 177) e, assim, “investe, prioritariamente, na construção de um texto que se centra, acima de tudo, na busca da literariedade” (BRUCK, 2009, p. 177).

Não há, em Cláudio, a preocupação em reconstituir de modo detalhado a vida dos biografados, como ocorre com Castro. Para o português, “a empresa biográfica insinua-se, antes e prioritariamente, como oportunidade do exercício literário” (BRUCK, 2009, p. 61) e suas “biografias são resultados de um consórcio narrativo” (BRUCK, 2009, p. 61).

Ruy Castro, por sua vez, “também busca um nível de investimento estético-literário na tessitura de sua narrativa, mas a partir de outra perspectiva que é a de constituir um registro jornalístico, inscrição detalhada e interpretante – no presente – da vida do biografado” (BRUCK, 2009, p. 175-176). Em todo caso,

a narrativa biográfica construída por Mário Cláudio pode ser bem mais percebida com a do autor crítico, de uma narrativa biográfica de caráter literário (artístico). Já Ruy Castro, apesar de, por vezes, apontar o que podem ser entendidos como os limites da narrativa biográfica no cumprimento do seu objetivo (...), não deixa de ser compreendido como um biógrafo ingênuo de uma biografia que resulta de um processo marcado pelo ilusório, como apontado por Bourdieu (BRUCK, 2009, p. 180).

Além disso, enxerga-se em Ruy Castro a adoção de “uma narrativa diacrônica e linear” (BRUCK, 2009, p. 61) que “se volta para a sociedade, se oferecendo, principalmente, como mais um ingrediente no grande e interminável debate acerca dessa própria sociedade e seus

eventos, mitos e heróis” (BRUCK, 2009, p. 176). Já as biografias de Mário Cláudio parecem ser

regidas por uma autonomia e certa aversão a essa postura. Ele não quer alimentar outra coisa a não ser o próprio fazer literário. Seus heróis importam, ao que parece, pelo modo como existem na sua narrativa. A relação com o real, o amplo processo social, não lhe parecem o aspecto mais relevante (BRUCK, 2009, p. 176).

Além disso, parece ser

apenas possível compreendermos a literariedade dessas obras [*as biografias*] e, sobretudo aceitar o passado como seu elemento referencial, **se avançarmos para o conceito de mundos possíveis, uma categoria que quer ser mais abrangente que a de mundos ficcionais**, na medida em que elas, como o próprio discurso histórico e jornalístico, não produzem realidades, mas sim o efeito do real (BRUCK, 2009, p. 59)

Se por um lado hoje ainda “não são muitas as [*biografias*] que verdadeiramente podem ser caracterizadas como literárias; ao mesmo tempo, [...] nem todas [...] devem reivindicar o estatuto de uma publicação de natureza historiográfica” (BRUCK, 2009, p. 66). Mas há, sim, uma percepção de que é preciso aceitar e reconhecer os elementos literários como parte das ferramentas necessárias para se contar uma vida de maneira que ela se apresente coesa.

Por isso, Virgínia Woolf, em artigos publicados no começo do século passado, já combatia o rigor biográfico. Para ela, “o biógrafo ambicioso, mesmo respeitando os fatos adequadamente, teria o direito de ir além desses” (WOOLF, 2016). É dessa maneira, diz, que “surgiria o fato criativo, o fato que age e engendra” (WOOLF, 2016) e que “para transmitir a essência do sujeito, o biógrafo deveria ser tão livre quanto o romancista” (WOOLF, 2016).

É por esse caminho que vai o biógrafo de Chico Xavier ao citar o livro *Na próxima dimensão*, psicografado por Carlos A. Baccelli. Na obra, escrita meses após o desencarne do mais célebre médium brasileiro, o espírito do médico Inácio Ferreira conta como foi estar presente no enterro de Chico como um dos espectadores invisíveis. “Durante todo o velório, Chico – escreveu Baccelli – teria descansado nos braços de Cidália, segunda mulher de seu pai, considerada sua segunda mãe” (SOUTO MAIOR, 2003, p. 15). Este mesmo livro faz uma revelação: Chico Xavier seria a reencarnação de Allan Kardec, o decodificador da doutrina espírita. “Para quem não acredita em vida depois da morte, os cinco parágrafos acima são mera ficção. Para quem acredita, tudo faz sentido” (SOUTO MAIOR, 2003, p. 15).

O pacto está feito.

### 3.2 Autobiografias

E as autobiografias, em qual das prateleiras se encaixariam nesta disputa ferina entre ficção e não ficção?

Conway reflete que

Posso me lembrar de me sentir muito feliz jogando futebol em um campinho quando tinha 7 anos de idade. Mas a felicidade que eu senti aos 7 anos é a mesma felicidade que eu sinto hoje? O que você se lembra não corresponde, necessariamente, a como as coisas eram (CONWAY, 2020).

Além disso, se aceitamos que a formação da memória é um processo complexo que envolve a atividade de várias áreas do cérebro e “seus mais de 80 bilhões de neurônios” (IZQUIERDO, 2018), e que uma lembrança não pode ser vista como uma representação fiel e permanente de algo, mas uma reconstrução baseada em informações anteriormente armazenadas e que sofreram influência de fatores como emoções, atenção, expectativas, aprendizagem anterior, entre outros contextos, fica claro que uma autobiografia também não pode assumir para si uma condição de única e exclusiva possibilidade de narrativa do eu.

Se escrever sobre si mesmo, se narrar o próprio passado, parece detonar uma *memória involuntária*, como Proust demonstrou de forma esplêndida em *La recherche du temp perdu*, o mesmo processo não pode desencadear também, por oposição, um *esquecimento voluntário*? A autobiografia de Jorge Luis Borges não será um indício de que é possível *contar para esquecer*? Por que, em seu livro, o *literário* recobre toda a sua vida, todo o seu passado, quase não deixando espaço para as experiências vitais? (KIEFER, 1997, p. 54).

Graciliano Ramos, em *Memórias do cárcere* (2022), abriu mão da posição confortável de quem conta o que lembra para dizer ao leitor, logo no início, que nem tudo que apresentaria a seguir ocorreu exatamente da maneira como ele apresentava, mas que isso pouco importava diante da busca de um entendimento maior.

Tendo exercido vários ofícios, esqueci todos, e assim posso mover-me sem nenhum constrangimento. Não me agarram métodos, nada me força a exames vagarosos. Por outro lado, não me obrigo a reduzir um panorama, sujeitá-lo a dimensões regulares, atender ao paginador e ao horário do passageiro do bonde. Posso andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente (RAMOS, 2022, p. 11-12).

Ramos diz ainda que, não tendo mais posse de anotações acerca de fatos que então reconstituiria, sentia-se até mais aliviado por não precisar recorrer a todo instante a elas.

[...] Ver-me-ia propenso a consultá-las a cada instante, mortificar-me-ia por dizer com rigor a hora exata de uma partida, quantas demoradas tristezas se aqueciam ao sol pálido, em manhã de bruma, a cor das folhas que tombavam das árvores [...]. Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis. E se esmoreceram, deixa-las no esquecimento: valiam pouco, pelo menos imagino que valiam pouco. Outras, porém, conservaram-se, cresceram, associaram-se, e é inevitável mencioná-las. Afirmarei que sejam absolutamente exatas? Leviandade. Em conversa ouvida na rua, a ausência de algumas sílabas me levou a conclusão falsa – e involuntariamente criei um boato. Estarei mentindo? Julgo que não. Enquanto não se reconstituírem as sílabas perdidas, o meu boato, se não for absurdo, permanece, e é possível que esses sons tenham sido eliminados por brigarem com o resto do discurso. Quem sabe se eles aí não se encaixaram com intuito de logro? Nesse caso havia conveniência em suprimi-los, distinguir além deles uma verdade superior a outra verdade convencional e aparente, uma verdade expressa de relance nas fisionomias. Um sentido recusou a percepção de outro, substituiu-a. Onde estará o erro? Nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento, exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e me dão hoje impressão de realidade (RAMOS, 2022, p. 12 - 13).

O mesmo “problema” teve Stefan Zweig ao escrever sua autobiografia no exílio, fugindo dos nazistas.

Estou ciente das circunstâncias desfavoráveis, porém extremamente características da nossa época, nas quais procuro organizar essas minhas recordações. Escrevo-as em meio à guerra, escrevo-as no estrangeiro e **sem o menor auxílio para a minha memória**. Em meu quarto de hotel, não tenho à mão nenhum exemplar dos meus livros, nada de notas ou cartas dos amigos. Em parte nenhuma posso buscar informações, pois no mundo inteiro a troca de correspondência entre um país e outro está interrompida ou censurada. Assim, cada um vive tão isolado como há séculos, antes da invenção dos navios a vapor, dos trens, dos aviões e dos correios. **De todo o meu passado, portanto, só tenho comigo o que carrego atrás da testa. Todo o resto, neste momento, está inacessível ou se perdeu para mim.** Mas a nossa geração aprendeu a fundo a boa arte de não lamentar o passado, e, **quem sabe, a perda de documentos e detalhes possa vir a significar um ganho para este meu livro.** Pois eu **considero nossa memória um elemento que não conserva casualmente um ou perde outro, mas sim uma força que ordena cientemente e exclui com sabedoria. Tudo o que esquecemos de nossas próprias vidas, na verdade, já foi sentenciado a ser esquecido há muito tempo por um instinto interior. Só aquilo que eu quero conservar tem direito de ser conservado para outros.** Portanto, recordações, falem e escolham no meu lugar, e forneçam ao menos um reflexo da minha vida antes que ela submerja nas trevas! (ZWEIG, 2014, p. 17-18, grifos meus).

Para Leonor Arfuch, essa ausência de materiais para dar suporte à memória não chega a ser um problema, uma vez que

não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a "totalidade artística". Essa postura assinala, em primeiro lugar, o estranhamento do enunciador a respeito de sua própria história; em segundo lugar, coloca o problema da temporalidade como um desacordo entre

enunciação e história, que trabalha inclusive nos procedimentos de autorrepresentação. Não se tratará então de adequação, da "reprodução" de um passado, da captação "fiel" de acontecimentos ou vivências, nem das transformações "na vida" sofridas pelo personagem em questão, mesmo quando ambos – autor e personagem – compartilharem o mesmo contexto. Tratar-se-á, simplesmente, de literatura: essa volta de si, esse estranhamento do autobiógrafo, não difere em grande medida da posição do narrador diante de qualquer matéria artística e, sobretudo, não difere radicalmente dessa outra figura, complementar, a do biógrafo – um outro ou "um outro eu", não há diferença substancial – que, para contar a vida de seu herói, realiza um processo de identificação e, conseqüentemente, de valoração (ARFUCH, 2010, p. 55).

Em sua autobiografia, *Ligeiramente fora de foco*, o consagrado fotógrafo Robert Capa declara que “como é evidentemente muito difícil escrever a verdade (...), no interesse dela eu me permiti às vezes ir um pouco além ou ficar um pouco aquém. Todos os eventos e pessoas nesse livro são casuais e têm alguma coisa a ver com a verdade” (CAPA, 2010, p. 17).

Essa perspectiva foi ampliada por Richard Whelan na introdução da obra, ao assegurar que “Capa era um contador de histórias nato e poucas coisas lhe eram mais prazerosas do que alegrar um amigo ou um estranho com a narração hilariante de alguma de suas aventuras picarescas” (WHELAN *in* CAPA, 2010, p. 18). Segundo ele,

quando a verdade literal era importante, ele [*Capa*] contava a verdade literal. Mas, quando só mesmo um chato pedante insistiria nela, Capa não via nenhuma razão de proibir alguns enfeites para tornar uma boa história ainda melhor – o que quer dizer mais divertida, geralmente à custa de si mesmo (WHELAN *in* CAPA, 2010, p. 18).

Ao contrário das biografias, as autobiografias parecem percorrer uma trajetória muito mais leve no que diz respeito ao apelo à ficção como muleta narrativa. Não que se conte mentiras deliberadamente, nem que devam ter menos crédito do que outras obras. Mas a escrita de si, ao que parece, tende a dar ao autor ainda mais liberdade. Ele não sentiria a pressão do biógrafo externo, que planta em campo alheio. O autobiógrafo é o dono da terra, e aquilo que ele não quiser colher para partilhar, guardará para seu consumo pessoal ou abandonará para que apodreça no esquecimento.

Isso é possível porque

[...] não há biografia, a não ser a da vida improdutiva. Desde que produzo, desde que escrevo, é o próprio Texto que me despoja (felizmente) de minha duração narrativa. O Texto nada pode contar; ele carrega meu corpo para outra parte, para longe de minha pessoa imaginária, em direção a uma espécie de língua sem memória que já é a do Povo, da massa insubjetiva (ou do sujeito generalizado), mesmo se dela ainda estou separado por meu modo de escrever (BARTHES, 2003, p. 14).

Desta maneira, no fim, “tudo depende do *modo de olhar*. Ler biografias, autobiografias e memórias é percorrer também meio caminho entre o que o texto *quer dizer* e o que *realmente diz*, e o leitor jamais completará o inteiro percurso da verdade” (KIEFER, 1997, p. 69-70).

### 3.3 “A autobiografia dos que não escrevem”

O percurso até aqui mostrou que, goste o escritor ou não, a ficção faz parte, em menor ou maior grau, de um projeto biográfico. A dúvida, então, passou a ser: teria uma pessoa permissão para escrever a autobiografia de outra pessoa? Na banca de qualificação da minha tese, escutei que não.

Naquele momento, em que fiquei sem argumentos para contrapor, fui incentivado a assumir *Rita* como um texto ficcional, resolvendo como um romancista os problemas estruturais que ainda existiam. Dessa maneira, me disseram, eu poria fim também ao dilema sobre a autoria.

Ao mesmo tempo em que senti medo da proposta, principalmente por causa de meu acordo com a biografada, confesso que gostei da ideia. Me ajudou o fato de Rita estar enfrentando algumas resistências – há na família quem não queira ver casos de uma vida privada se tornarem públicos. Após conversarmos, decidi aceitar que o texto seria mesmo ficcional.

Foi só depois disso que consegui encontrar o livro que buscava desde o começo da jornada acadêmica. Nele, encontrei os argumentos que me faltaram na qualificação e a autorização para ser, sim, o escritor da autobiografia de outra pessoa, o que teria mantido o trabalho no trilho da não ficção.

Diz o autor que

A diferença da autobiografia apócrifa, a autobiografia composta em colaboração tal como é praticada hoje, de forma mais ou menos confessa, abre uma brecha no sistema. Ela lembra que o “verdadeiro” é ele próprio um artefato e que o “autor” é um efeito de contrato. A divisão do trabalho entre duas pessoas (pelo menos) revela a multiplicidade das instâncias implicadas no trabalho de escrita autobiográfica como em qualquer outra escrita. Longe de imitar a unidade da autobiografia autêntica, ela ressalta seu caráter indireto e calculado. Somos sempre vários quando escrevemos, mesmo sozinhos, mesmo nossa própria vida. E não se trata aqui de debates íntimos acerca de um eu dividido, mas da articulação das fases de um trabalho de escrita que pressupõe atitudes diferentes e vincula quem escreve tanto ao campo dos textos já escritos, quanto à demanda que escolheu satisfazer. Ao isolar relativamente os papéis, a autobiografia em colaboração questiona a crença

em uma unidade que, no gênero autobiográfico, subentende a noção de autor e a de pessoa. Só é possível dividir o trabalho porque, de fato, ele é sempre dividido, mesmo se os que escrevem o ignoram, uma vez que assumem os diferentes papéis. Toda pessoa que decide escrever sua vida se comporta como se fosse seu próprio *nègre*<sup>1</sup> (LEJEUNE, 2014, p. 137).

Lejeune chamou de “autobiografia em colaboração” esse tipo de trabalho, destacando que etnógrafos já lidam com esse modelo há muito tempo, ao colherem depoimentos orais de pessoas que não escrevem e os transformando em relatos escritos. E por pessoas que não escrevem, entenda-se desde povos que não possuem a comunicação escrita, até pessoas que não são alfabetizadas ou que apenas não se sentem aptas para desenvolver uma história e preferem que outros o façam em seu lugar.

Ao contrário do que se possa imaginar, essa não é uma relação livre de regras.

O modelo [*a pessoa a quem pertencem as memórias*] tem por função dizer o que sabe e responder às perguntas, ficando, portanto, nessa etapa, isento de responsabilidade. Só pelo fato de ser o outro que escuta, anota, pergunta, e deve assumir mais tarde a responsabilidade de composição do texto, o modelo se vê reduzido ao estado de fonte. Pode se deixar levar pela memória, uma vez que está liberado das restrições ligadas à comunicação escrita. O redator se vê, ao contrário, incumbido de todas as funções de estruturação, de regência, de comunicação com o exterior. [...] Condensar, resumir, eliminar os resíduos, escolher eixos de pertinência, estabelecer uma ordem, uma progressão. Mas também escolher um modo de enunciação, um tom, um certo tipo de relação com o leitor (LEJEUNE, 2014, p. 138, grifo meu).

O pesquisador reforça que “o *nègre* deve primeiro intervir e só poderá fazê-lo através de uma relação interpessoal de diálogo: mas terá, em seguida, de apagar sua intervenção e assumir, como se fosse o modelo, a relação com o leitor” (LEJEUNE, 2014, p. 140). Ou seja:

A opinião do redator só pode aparecer no texto como se fosse a do modelo. A manifestação de uma pluralidade de pontos de vista (o do modelo sobre sua vida e o de outrem sobre o modelo) define imediatamente outro tipo de texto (com outro contrato de leitura). Sob formas diversas (que no fundo são sempre variações em torno do testemunho), trata-se de textos intermediários entre a autobiografia e a vida de um homem pode muito bem surgir através da narrativa de outro. Ou melhor: a fala ou a escrita do modelo podem ser coletadas e montadas por um terceiro (LEJEUNE, 2014, p. 140).

Mas ainda há, pelo menos, uma questão a ser levantada. Como o redator pode desaparecer e ainda assim dar consistência a um texto que, sem sua intervenção, não alcançará o objetivo final? Para Lejeune,

A única posição que [*o redator de uma autobiografia em colaboração*] poderá então ocupar, se quiser dar dignidade a seu trabalho, será a do romancista. Deve apostar não no distanciamento, mas na identificação. Embebido da fala

---

<sup>1</sup> *Nègre*: verdadeiro autor de uma ou mais obras publicadas sob assinatura(s) de outrem; ghost-writer.

do modelo, impregnado de sua história, ele tentará pôr-se em seu lugar para poder escrever como se fosse ele. Alguns redatores declaram ser necessário "usar de imaginação e também de nossa própria experiência, se quisermos que o personagem viva realmente, se não quisermos trair suas expressões, seu coração e, às vezes, sua alma", e terminam a provação extenuados como se fossem Pítias. É claro que a operação de possessão é recíproca: o redator se deixa possuir pelo modelo, mas também o possui, através de formas narrativas e retóricas tradicionais. Ele se vê, tal como Flaubert diante de Madame Bovary, numa espécie de estado de despersonalização lírica (LEJEUNE, 2014, p. 141).

Assim, o trabalho do redator de uma autobiografia em colaboração acaba por ser considerado "uma criação literária como outra qualquer" (LEJEUNE, 2014, p. 142), e em caso de descrédito, isso se deve "tanto à evidente especulação comercial quanto à monotonia das técnicas empregadas e à mediocridade dos textos produzidos" (LEJEUNE, 2014, p. 142).

Mas, se o redator tiver talento e se houver um bom entendimento entre ele e o modelo, livros de grande qualidade poderão nascer: os leitores, então, questionariam menos sua autenticidade e seriam menos exigentes. Reconheceriam ali simplesmente um gênero novo, que realiza uma articulação inédita entre o romance e a autobiografia, uma variedade do "romance verdadeiro" que a biografia pretende ser (LEJEUNE, 2014, p. 142).

Lejeune finaliza os argumentos lembrando que a obra terá diferente recepção de acordo com o público, que é heterogêneo. Assim, apenas uma fração intelectual de leitores é que vai se preocupar de fato com essas questões. "O grande público, a quem se destinam muitas dessas produções, admite mais facilmente que se peça a alguém uma mãozinha para escrever quando não se é 'do ramo'" (LEJEUNE, 2014, p. 142).

O fato de que essa escrita se faça carne por intermédio da pena de um outro tem pouca importância, desde que o leitor tenha fé. "Leia, isso é a minha vida". O importante é a presença real do corpo de Cristo na hóstia. Obviamente, sempre há um padeiro envolvido na história (LEJEUNE, 2014, p. 148 – 149).

Por fim,

uma vida (isto é, uma narrativa de vida escrita e publicada) é sempre o produto de uma transação entre diferentes instâncias, e a determinação do "autor", no caso de uma colaboração confessa, depende acima de tudo do tipo de efeito que o livro deve produzir. Não se trata de uma questão metafísica a ser solucionada independentemente das circunstâncias: é um problema ideológico, vinculado aos contratos de leitura, às posições possíveis de identificação com "pessoas" e às relações de classe (LEJEUNE, 2014, p. 151).

### 3.4 Ficção x não ficção na reconstrução de vidas

A escolha inicial mais consciente que fiz no trabalho criativo desta tese foi em relação ao narrador. Eu sabia que esse era um ponto-chave, e a decisão natural recaía sobre o tradicional narrador onisciente em terceira pessoa. Porém, falhei todas as vezes que me coloquei a construir cenas a partir da memória da biografada, e por uma série de razões. Primeiro, não havia uma contextualização histórica, a reconstrução de uma época. Segundo, eu ainda não tinha entrevistado outras pessoas para desenvolver personagens secundários, com suas impressões, frases, ações. Enfim, a escrita ainda estava amparada em um tempo muito mais biológico do que psicológico.

Confiando exclusivamente na memória de uma pessoa e na capacidade de outra (eu) em transcrever ações, sentimentos e emoções, o projeto naufragava. Faltava tempero.

Apenas quando testei a primeira pessoa senti que, enfim, tinha encontrado uma voz que servia para deixar o material de pé, escorado não mais em fatos isolados, mas numa viga narratológica que sustentava toda a estrutura do texto. Escrevi muitas páginas acreditando que emulava a voz da biografada à perfeição. Até que a filha dela, minha primeira leitora, alertou que, em vários momentos, essa voz desaparecia.

“É como se o André estivesse ali e colocasse um pouco da interpretação dele”, disse, por e-mail, citando como exemplo o trecho abaixo, em que eu fazia referência a obras do período expressionista de um famoso pintor norueguês.

Daquele momento em diante, voltaria a viver em hospitais. Começaria de novo uma peregrinação que duraria longos nove anos. Me sentia morando dentro de um quadro de Edvard Munch, e você pode escolher entre “A criança doente”, “Melancolia”, “O grito”, “A tempestade”... (ROCA, 2022, trecho excluído da primeira versão de RITA)

“Minha mãe nunca diria isso, pelo menos a Rita que eu conheço”, ela escreveu.

Na verdade, inconscientemente talvez, eu já tentava soltar as amarras da escrita. E foi então que compreendi que a voz do texto não seria a da biografada. Não apenas. Seria uma mescla da voz da persona que me contava os episódios e da persona que fazia a seleção das palavras para escrever. A voz do texto é uma terceira voz que não é nem a dela nem a minha.

Quando finalmente assumi o texto como ficcional, me senti livre para explorar essa voz e adentrar em um terreno mais íntimo da personagem, criando situações, atmosferas, cores. Enfim, adicionando o tempero que faltava para preencher as lacunas todas as vezes que estas apareciam.

Ainda assim, retirei o trecho acima, para o bem da história.

Confesso, no entanto, que só me senti mais à vontade com essa mudança de autobiografia para romance quando li de Ruy Castro que “o biografado vivo torna o trabalho impossível” (2022, p. 40). Entendi o porquê de muitas dificuldades que enfrentava. E digo isso sem qualquer demérito a minha biografada. Acontece que, “em razão do caráter evasivo da vida real, é preciso auxílio da ficção para organizar uma espécie de retrospectiva, com um começo narrativo e um fim provisório” (GOLIN, 1997, p. 82). Isso sem falar no caráter invasivo, que quase sempre coloca obstáculos no caminho do escritor. É aí que o biógrafo, este ser que não deve ter medo de tocar em assuntos espinhosos, precisa de bom senso para separar aquilo que é de interesse público daquilo que é de interesse do público.

No caso de uma biografada viva e que não é uma pessoa famosa, o que seria de interesse público? Considerando agora que, por conceito, este trabalho jamais foi uma biografia, mas, no máximo, um livro de memórias, arriscaria dizer que será público o que a personagem decidir. E, justamente por estar viva, ela pode mudar de opinião a qualquer momento, seja por vontade própria, seja por pressão. Foi o que aconteceu.

“Minha mãe teve de se calar de novo. Primeiro, quando aconteceram os fatos, e agora, quando decidi contá-los”, relatou a filha.

É por isso que Castro define a biografia autorizada, nome que “parece inocente” (2022, p. 43), como “uma camisa de força para o biógrafo” (2022, p. 43), e completa: “uma biografia encomendada pode ser sustada a qualquer momento por quem a contratou” (2022, p. 44).

Como autor de uma obra ficcional, pude contornar isso para, enfim, trabalhar com autonomia em cima de questões delicadas. Mesmo sabendo que de “liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a delegacia de ordem política e social” (RAMOS, 2022, p. 9), “nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer” (RAMOS, 2022, p. 9-10).

Com o uso de artifícios literários, trouxe tudo que achei relevante para a história, mesclando ainda com situações de outras personagens reais, deixando aberto o “espaço à dúvida, quando da procura do vivenciado, à memória e ao silêncio do não dito” (CAMPOS DE BAIROS, 1997, p. 194). Desta maneira, as “memórias, entretecidas com os fios da fantasia, são retomadas pela arte/ficção para dar um sentido à existência e situar” (CAMPOS DE BAIROS, 1997, p. 194) a personagem no presente. “A memória surge como algo capaz de corrigir e acomodar o passado em função do presente” (CAMPOS DE BAIROS, 1997, p. 194).

Por tudo isso, para mim, não restavam mais dúvidas de que não há uma maneira mais certa do que a outra para se contar a história de uma vida. E é, sim, aceitável falar em uma verdade criada pela ficção.

(...) é possível que os gregos desconfiassem de que tudo na ‘Ilíada’ poderia ser ficção, mas quem se importava com isso? Na mesma medida podemos incluir as histórias medievais de Ricardo Coração de Leão ou do El Cid Campeador. A Literatura sempre criou suas ficções, e aqui posso citar o reforço argumentativo de gente de peso, como Umberto Eco, o qual, numa entrevista à *Télérama* e, ainda, em livro, afirmou ser mais verdadeira a morte de Madame Bovary – pela ingestão voluntária de arsênico – do que a morte de Napoleão, dado que sobre esta última pesa uma dúvida: deram ou não deram arsênico ao Corso? (ASSIS BRASIL, 2018, Caderno de Sábado, capa – sétimo parágrafo).

A demarcação do biográfico continua sendo um terreno arenoso, como a conversa entre os dois amigos transcrita no começo deste capítulo. Terá sido real? Registrada, no mínimo ela passa a ser uma das realidades possíveis, que ganham leveza

se pensarmos que o mundo é simplesmente nossa imaginação, se pensarmos que cada um de nós está sonhando um mundo, por que não supor que passamos de um pensamento a outro e que não existem essas subdivisões, posto que não as sentimos? A única coisa que existe é o que sentimos. Só existem nossas percepções, nossas emoções. Mas essa subdivisão é imaginária, não é real (BORGES, 2017, p. 49-50).

Afinal,

Quanto mais firme o apego ao realismo da exterioridade, ao gesto do "foi assim", tanto mais cada palavra se torna um mero "como se", aumentando ainda mais a contradição entre a sua pretensão e o fato de não ter sido assim. Mesmo a pretensão imanente que o autor é obrigado a sustentar, a de que sabe exatamente como as coisas aconteceram, precisa ser comprovada, e a precisão de Proust, impelida ao quimérico, sua técnica micrológica, sob a qual a unidade do ser vivo acaba se esfacelando em átomos, nada mais é do que um esforço da sensibilidade estética para produzir essa prova, sem ultrapassar os limites do círculo mágico da forma. (ADORNO, 2003, p. 58 / 59)

Neste contexto, escolhi trabalhar o biográfico dentro do que se tem convencionalmente chamado de deslimite, onde

o espaço transcende as suas demarcações naturais e se mescla com a experiência interior do homem, tornando-se um espaço complexo, marcado de subjetividade. Da mesma forma, é um espaço onde a vida não cessa de se desenvolver e multiplicar, dando ao olhar que ali procure estabilidade a sensação inquietadora de que nada está começado nem se dispõe a terminar: de que não há fronteiras no espaço da percepção. (...) Debruçando-se sobre a palavra, o poeta verá que esta, em condição de poesia, é também uma forma de “deslimite”. Antes, dirá que ela “não tem margens”, que, como instrumento de uma consciência criadora – inestancável –, não se contém entre fronteiras demarcadas, pois é objeto de um fazer – o fazer artístico – que só se justifica enquanto as ultrapassa. De certo modo, a palavra busca ser um modo de

iluminar a percepção, definindo-se como “poética” na medida em que transpõe o nível dos discursos estabelecidos. (SUTTANA, 2009, p. 13)

E ainda que a necessidade de estabelecer regras e margens pareça não ter fim, na biografia, diz Candido, “o foco de interesse sendo a pessoa, não o contexto, torna-se inevitável o diálogo estabelecido entre ela e o escritor” (CANDIDO, 2012, p. 3). E é esta relação que permite que a ficção seja acolhida.

Por isso, “apesar das dificuldades de categorização e de natureza conceitual inerentes à própria natureza da biografia, também para esta a determinação de um *status* literário é bem possível” (BRUCK, 2009, p. 186). É em cima dessa reflexão que Bruck propõe um verbete para biografias literárias, afirmando que:

o autor da biografia literária privilegia os valores de transgressão do acabamento estético em oposição aos valores biográficos da vida da personagem. A biografia literária é resultado do trabalho, reconhecidamente artístico, de um autor crítico, cuja obra narrativa prioriza a si mesma como presença no mundo e se vale do mote biográfico, em geral, como oportunidade de exercício do fazer literário. (BRUCK, 2009, p. 187)

Tudo isso me convenceu ter escolhido o melhor caminho para *Rita*. Ao menos, o mais adequado no momento em que o texto foi escrito. Ao utilizar elementos ficcionais para preencher as lacunas de uma vida em sua oitava década, fiz isso com a noção de que

(...) parece que existe algo na vida além do tempo, algo que pode ser adequadamente chamado de “valor”, algo que se mede não por minutos e horas, e sim pela intensidade, de modo que, ao nos voltarmos para nosso passado, ele não se prolonga para trás regularmente, mas se amontoa, formando alguns montículos visíveis, e quando olhamos para o futuro ele se apresenta às vezes como uma parede, às vezes como uma nuvem, às vezes como um sol, mas nunca na forma de uma tabela cronológica. Nem a memória nem a previsão interessam muito ao Pai Tempo, e todos os sonhadores, os artistas e os amantes estão em parte livres da sua tirania. (FORSTER, 2004, p. 55 / 56)

Somos todos feitos de memórias e suas ausências, e caminhamos sobre essa linha híbrida. Não importa muito se perdermos o equilíbrio e pisarmos ora num lado ora ou noutro. Ou melhor, pode importar se assim quisermos.

Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador, como se o curso do mundo ainda fosse essencialmente um processo de individuação, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como se em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo: a disseminada sublitteratura biográfica é um produto da desagregação da própria forma do romance. (ADORNO, 2003, p. 56 / 57)

Mais do que o jeito usado para contar, importa a forma como a história será recebida. É aí que o efeito do real é mais importante do que uma suposta verdade. No futuro, a maioria

de nós vai se esquecer de muito do que estamos vivenciando e discutindo hoje. Ou vai discordar do que disse com convicção. E tudo bem. Como disse Borges,

Dediquei vinte anos à poesia anglo-saxônica, sei muitos poemas anglo-saxônicos de cor. A única coisa que não sei é o nome dos poetas. Mas que diferença faz? Que diferença faz se eu, ao repetir poemas do século IX, estou sentindo uma coisa que alguém sentiu naquele século? Aquela pessoa está vivendo em mim naquele momento, eu não sou aquele morto. Cada um de nós é, de alguma maneira, todos os homens que já morreram. Não só os do nosso sangue (BORGES, 2017, p. 18-19).

Escrevamos, pois, nossas biografias literárias sem culpa ou medo.

## **4 SEGUNDA PARTE: RITA OU FÉ NOS REVESES DA VIDA**

RITA  
Ou: fé nos reveses da vida

André Roca

Porto Alegre, 2023

Para  
todas e todes que diariamente enfrentam com bravura e ternura o patriarcado.

**<< esta é uma obra de ficção baseada na vida de uma pessoa real. qualquer semelhança entre personagens e situações fictícios e reais pode ser mera coincidência >>**

“Especialmente para você: Perfídia”

**Dic.**

**Rita.** [do grego Μαργαρίτα, Μαργαριτάρι]. 1. Nome próprio em Brasil, Portugal, Itália, França, Espanha, Alemanha, Índia, Nepal... 2. Em línguas, como o italiano, é diminutivo de Margherita, e no espanhol, de Margarida. 3. Pérola, na tradução do grego. 4. *Cult. Pop.* O nome também pode ter se originado na antiga Pérsia a partir da palavra *murvarid* (ou *murwari*), que significa “criatura de luz” ou “iluminada”. Na Babilônia, “filha do mar”. 5. *Hist.* Nome encontrado em documentos portugueses a partir de 1792.

“Talvez seja o nosso tempo interior que diga  
que esta história tem que ser escrita agora  
e não aquela”

**Cris Vazquez**  
O abismo entre nós

## NOTA DO AUTOR

Foi no dia 21 de janeiro de 2017, um sábado de verão, que encontrei Rita pela primeira vez. Marcamos de conversar a partir das quatro da tarde na praia de Remanso, no litoral norte gaúcho, onde ela estava. No caminho, pensava se ela ficaria chateada por perder a ida à beira-mar naquela tarde tão aprazível, uma das poucas em que a água do Atlântico se apresentava por ali quente e límpida. E ela abriria mão disso justo para começar a remexer em memórias nem sempre agradáveis e diante de um completo estranho.

Enquanto estacionava à sombra de uma árvore na Rua Lajeado, avistei o portão da casa já escancarado, o que me deixou em dúvida sobre a acolhida. Seria uma dica de intolerância pelos meus três minutos de atraso ou um convite para entrar logo, fazer o que tinha de fazer, e liberá-la de uma vez? Mas o que encontrei a seguir foi uma mulher muito receptiva. Assim que fechei o carro, Rita surgiu à porta da residência carregando um sorriso que ainda escolhia entre a timidez e o orgulho.

Com ela sentada em um sofá de couro preto de três lugares adornado por almofadas de tecido zebreado, e eu, no de dois, perguntei logo como era a sensação de imaginar a vida contada nas páginas de um livro.

“É um projeto de amor de filha”, disse aquela mãe de duas mulheres e dois homens, dessa vez com uma risada que não permitia dúvidas: era orgulho demais que transbordava pela boca.

A ideia era apenas nos conhecermos. Eu apresentaria meu currículo, e ela falaria brevemente sobre alguns dos momentos marcantes de sua vida que motivaram uma das filhas a sugerir a escrita.

“A Rochele acompanhou de perto situações difíceis e insiste que devemos registrar para que sirva de exemplo. E ela gravou também histórias mais leves que escutou quando era muito pequena, como a do pato da minha vó que estava entrevado e eu consegui curar, e acha que tenho que dividir isso”.

Rimos juntos do pato entrevado, e combinamos que reservaríamos muitas tardes mais para falar com tempo sobre cada assunto.

Rita de Cássia, a primogênita, aparece na sala. Faz cara de surpresa ao me ver, como se não estivesse arrumada para receber visitas. Ainda assim, me dá um aperto de mãos antes de seguir para o quarto, de onde voltaria cerca de uma hora depois, cheia de histórias sobre viagens, festas de aniversário e dos amigos da Cazon, o Centro Abrigado Zona Norte, fundado em 1992 e considerado hoje uma referência em atendimento ocupacional a pessoas adultas com deficiência intelectual. Rita, a mãe, foi uma das responsáveis pela criação do lugar. Assim como outros pais, ela precisava de um local que seguisse trabalhando as potencialidades da filha depois de encerrado o ciclo de formação da menina nas escolas mais tradicionais.

Reparo nas tatuagens. São duas, uma em cada pulso. De um lado, está escrito FÉ. De outro, JESUS. Estão ali, diz, para que rapidamente encontre aquilo que precisa quando sente que algo não vai bem. Um dos filhos chegou a perguntar como ela faria para apagar as palavras caso se arrependesse.

“Para que vou querer apagar a minha fé e meu Jesus?”, diz.

Imaginei que passaríamos cerca de uma hora conversando. Afinal, aquele era apenas um encontro informal para nos conhecermos. Quando vi, estávamos há duas horas batendo papo. Depois de uma generosa porção de sorvete, me despedi das duas pensando em um dos últimos assuntos que a Rita mãe abordou. Há alguns anos, ela resolveu registrar a doação do próprio corpo para a Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre (UFCSPA).

“Se procurei fazer o bem em vida, por que não continuar fazendo o bem depois de morta?”.

Saí de lá conectado com as histórias que ouvi. Havia um ótimo material a ser lapidado. Só precisava definir como.

A ideia inicial era fazer uma biografia, escrita em terceira pessoa, com entrevistas e referências históricas e geográficas. Era isso que eu respondia que estava fazendo quando me perguntavam a respeito do projeto.

Depois de algumas entrevistas, defini os capítulos (inicialmente 10) e o que seria abordado em cada um deles, e comecei a transcrever as gravações. Quando vi, estava escrevendo em primeira pessoa.

Rochele, minha primeira leitora, deu ótimas sugestões. Apontou quando minha linguagem ficou jornalística demais ou piegas demais. Me falou de inconsistências em relação à construção da personagem Rita, como no trecho em que tentei enxertar referências a Edvard

Munch. Também deu ótimas dicas de leitura – como "Por favor, cuide da mamãe", da sul-coreana Shin Kyung-Sook, escrito em segunda pessoa e a partir de pontos de vista diferentes. E, principalmente, sugeriu que eu tentasse reescrever em terceira pessoa.

Rochele, me desculpe, mas o narrador em primeira pessoa se impôs aqui. Não consegui abandoná-lo, nem mesmo quando questões teóricas bateram à porta: e agora, o texto ainda era uma biografia? Pode uma autobiografia ser feita por um “ghost writer”? Isso é ficção, afinal?

A discussão acadêmica deixo para o trabalho teórico a seguir, segunda parte desta tese. Por ora, me limito a compartilhar o que o escritor Davi Boaventura trouxe em uma troca de e-mails nossa, sobre outro assunto, mas que cabe aqui: “Talvez a gente esteja aprendendo a se definir em mais termos do que um único ‘nome’. E essa é uma das grandes revoluções possíveis no momento” (2023).

Para finalizar, gostaria de dizer que você lerá a partir de agora uma história de uma mulher de carne e osso chamada Rita, mas também a história de outras tantas; que há aqui elementos reais que foram trabalhados de maneira ficcional, e há elementos ficcionais acrescentados para preencher as lacunas de uma vida em sua oitava década. Tudo em prol do texto. Afinal, somos todos feitos de memórias e suas ausências, e caminhamos sobre uma linha híbrida. Mais do que o jeito usado para dizer, vai importar a forma como você recebe a história. O efeito do real é mais importante do que uma suposta verdade.

Acredite em mim.

“Tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem de romance”  
**Roland Barthes.** Roland Barthes por Roland Barthes

1975

**ENTRE ESTA PÁGINA E A PRÓXIMA, FORAM SUPRIMIDAS DO ARQUIVO ORIGINAL AS PÁGINAS REFERENTES AO TEXTO CRIATIVO. ESTE SERÁ PUBLICADO COMO ROMANCE E, POR CAUSA DISSO, HÁ NECESSIDADE DE SER INÉDITO.**

“Neste mundo,  
tudo se encontra previamente perdoado  
e tudo é, portanto,  
cynicamente permitido”

Milan Kundera  
*A insustentável leveza do ser*

RITA

Ou: fé nos reveses da vida

Mas daí aconteceu  
a surpresa boa,  
engraçada.  
Em vez de fazer isso,  
Rita arreganhou a boca  
numa bela gargalhada!

**Flávia Muniz**  
Rita, não grita!

### ***De amor e fé!***

*Mãe, escrevo este pequeno texto para tentar, na medida do possível, agradecer e exemplificar o quão importante você é e sempre será para mim e para todas as pessoas que tiveram o privilégio de conhecer você.*

*Como mãe, sempre disposta a auxiliar os seus, conselheira de primeira, arrojada nos negócios – mesmo sendo funcionária pública, sempre empreendendo com muito afinco e perseverança –, uma mãe de ótimo gosto e dom para arte desde o início de sua jornada com poucos recursos financeiros, nunca deixou de estar bem apresentada, além de criar tendências de moda.*

*Uma verdadeira boa samaritana, que ajudou desde a fisioterapia de uma ave na infância até as enfermidades mais graves que assolaram o seu reduto familiar e que acompanham a sua história. Nunca deixou de ter a positividade que uma boa missionária de fé deve ter consigo, pois nada foge aos desejos de Deus!*

*Mãe, eu te agradeço pela minha vida duas vezes, por ter me carregado no seu ventre e pela fé que depositou nos tempos difíceis que passei, e se passei por tudo isso, com certeza, seu apoio espiritual foi extremamente necessário.*

*Mãe, te amo!*

Rodrigo

### *Quem é minha mãe?*

*Minha visão da minha mãe foi mudando de acordo com a distância.*

*Quando estávamos muito perto, mais como mãe eu a via. Como estamos longe hoje, mais amiga ela é para mim.*

*Como mãe, eu a vejo como o estereótipo da mulher forte, que tem milhões de preocupações e responsabilidades na cabeça, vive com pressa e nunca tem tempo para descansar. Até porque se sente culpada por descansar... Não bastava o trabalho na escola, os cinco filhos (o pai e os filhos de verdade) e todos os tipos de atividades para gerar uma renda extra que ela fez (tricô, cestas de café da manhã, bordados, venda de roupa...), ela sempre inventava alguma coisa mais. Uma palestra na Igreja, o aniversário de um irmão, uma reforma na casa, ufa... às vezes eu me sentia cansada e abrumada por tanta atividade. Não sei se aproveitamos o suficiente o tempo que passamos juntas. O excesso de velocidade, tanto dela como meu, nos cegou para o que era importante. Por isso o que eu mais gosto de me lembrar são dos momentos que passamos tranquilas juntas, comendo uma laranja atrás da outra depois que eu chegava de um dia de trabalho cansativo, enquanto conversávamos e vivíamos o presente... Como ela sempre diz: éramos felizes e não sabíamos.*

*Como amiga, eu a vejo como uma pessoa doce, divertida, elegante, que sabe aproveitar a vida e está sempre disposta a rezar um pouquinho mais por quem precisa. É aquela que me escuta sem julgar, confiando nas minhas decisões, que conta com a minha ajuda e que divide comigo as suas dificuldades. Infelizmente, nos vemos menos hoje. São menos experiências juntas, são menos telefonemas, menos abraços... Por isso cada vez que nos vemos é especial, não importa onde seja. Um vinho em Portugal, um passeio em Madri, um aniversário em Remanso. E assim somos felizes a conta gotas...*

*O que tínhamos antes era tempo, e aproveitamos pouco. O que temos agora é qualidade quando nos falamos, mas em muito pouco tempo. Ainda assim, fico muito feliz que ela tenha chegado até esta idade, para que a gente tivesse a oportunidade de conviver um pouco mais, em outro estágio das nossas vidas.*

*Escrever sobre a sua própria mãe é como escrever sobre si mesmo. É impossível dissociar suas histórias das minhas... E a minha visão sobre ela fala tanto de mim quanto fala dela.*

**Dic.**

**Rita.** [do grego Μαργαρίτα, Μαργαριτάρι]. 1. Nome próprio em Brasil, Portugal, Itália, França, Espanha, Alemanha, Índia, Nepal... 2. Em línguas, como o italiano, é diminutivo de Margherita, e no espanhol, de Margarida. 3. Pérola, na tradução do grego. 4. *Cult. Pop.* O nome também pode ter se originado na antiga Pérsia a partir da palavra *murvarid* (ou *murwari*), que significa “criatura de luz” ou “iluminada”. Na Babilônia, “filha do mar”. 5. *Hist.* Nome encontrado em documentos portugueses a partir de 1792. 6. Faz alusão a determinadas atitudes relacionadas à tenacidade e à força de vontade. 7. É próprio de pessoas que se sacrificam ao extremo quando estão convictas de que há uma razão para isso. 8. Pessoa de muita fé. 9. A própria fé. 10. Mãe.

**Margherita Lotti** nasceu em 1381 e morreu em 1457, aos 76 anos.

Foi beatificada em 1627 pelo Papa Urbano VIII, e canonizada em 1900, pelo Papa Leão XIII.

Quase seiscentos anos depois da morte, seu corpo incorrupto está exposto na Basílica de Santa Rita, em Cássia, comuna da região de Úmbria, na província de Perúgia, Itália.

Fiéis locais dizem que, vez ou outra, os olhos da santa se abrem e se fecham, e que ela parece mudar de posição no interior da urna de vidro em que se encontra.

Há quem jure ter visto o corpo dela levitar dentro do ataúde.

Há quem garanta que o corpo exala um cheiro de rosas às vezes.

Rita de Cássia se tornou conhecida como a santa das causas impossíveis.

É a padroeira deste trabalho.

### Oração de Santa Rita

Ó, poderosa e gloriosa Santa Rita, chamada santa das causas impossíveis, advogada dos casos desesperados, auxiliadora da última hora, refúgio e abrigo da dor que arrasta para o abismo do pecado e da desesperança, com toda a confiança em Vosso poder junto ao Coração Sagrado de Jesus, a Vós recorro no caso difícil e imprevisto, que dolorosamente oprime o meu coração.

*(Faça seu pedido)*

Obtenha a graça que desejo, pois, sendo-me necessária, eu a quero. Apresentada por Vós a minha oração, o meu pedido, por Vós que sois tão amada por Deus, certamente será atendido. Dizei a Nosso Senhor que me valerei da graça para melhorar a minha vida e os meus costumes e para cantar na Terra e no Céu a Divina Misericórdia.

Santa Rita das causas impossíveis, intercedei por nós! Amém.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há décadas, cientistas de diferentes áreas, como linguística, medicina, literatura, biologia, neurociência e filosofia, entre outras, vêm se debruçando sobre as questões da memória. Perguntas como “por que lembramos?” ou “por que nos esquecemos?”, e como se dão esses processos, nos ajudam a entender como chegamos até este momento da História. Ainda assim, volta e meia tentamos ressignificar o mundo em nossa volta, olhando para o passado a partir do agora, sempre de olho num futuro possível.

Yuval Harari, por exemplo, fez um estrondoso sucesso ao escrever que a humanidade caminha para viver mais e mais porque conseguiu domar três das principais causas de mortes: as pandemias, as guerras e a fome. Isso, claro, ele registrou antes do coronavírus e de Putin. O mundo, então, mudou de novo. A fome sempre esteve aí. O relato do israelense, contudo, segue válido, com argumentos que nos ajudam a entender o tempo em que vivemos, apesar de tudo.

O tempo, afinal,

flui, como um rio, aquele ao qual Heráclito disse que não podemos descer duas vezes. Há, basicamente, duas maneiras de conceber o fluxo do tempo: desde o passado em direção ao futuro, ou desde o futuro em direção ao passado. Em qualquer um dos casos, o fluxo nos atravessa num ponto, que denominamos presente. Um ponto não tem superfície nem volume; é intangível e fugaz. É curioso que, em ambas concepções do tempo, o futuro (ou o passado) sejam consequências de algo quase imaterial como é o presente; de um simples ponto. Esse ponto evanescente, porém, é nossa única posse real: o futuro não existe ainda (e a palavra ainda é uma petição de princípio) e o passado não mais existe, salvo sob a forma de memórias. Não há tempo sem um conceito de memória; não há presente sem um conceito do tempo; não há realidade sem memória e sem uma noção de presente, passado e futuro (IZQUIERDO, 1989).

O que sabemos é que a memória é tão variável que qualquer história jamais será repetida, em âmbito algum, da mesma maneira e com os mesmos resultados e impactos. A essência dela, sim. Por isso, acredito que nenhuma biografia ou autobiografia jamais será definitiva.

\*\*\*

A única verdade daquele tão insignificante relato de um tombo de bicicleta é que quatro adolescentes saíram de um ponto A em direção ao ponto B em duas bicicletas. Em uma descida, um dos pilotos “se perdeu” em uma curva com terra na pista e tombou com o

passageiro. Ambos tiveram escoriações leves, típicas de tombos com esse tipo de veículo. Chegaram ao ponto B. Os machucados arderam, porque ardem os machucados, e eles retornaram ao ponto A. O que aconteceu nos entremeios disso fica a critério de cada um dos envolvidos.

Ninguém mais se lembra da Joana.

\*\*\*

Sempre entendi que uma tese deveria ser morada mais de certezas do que de dúvidas, mesmo que essas certezas possam ser todas derrubadas no dia seguinte. Mas é impossível ter convicção quando lidamos com a memória. Por isso, alguns relatos deste texto foram preenchidos com “eu acho” e “talvez”. Eles estão lá propositalmente.

Sem medo de usar clichês, preciso citar Raul Seixas e dizer que “prefiro ser essa metamorfose ambulante do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo”. Digo isso porque chego ao final de uma jornada acadêmica com muito mais dúvidas do que certezas. E isso é bom.

São as dúvidas, afinal, que nos fazem pesquisar, reescrever, recalcular, desmanchar velhas verdades e construir novas certezas.

\*\*\*

*Rita ou fé nos reveses da vida* é apenas uma das histórias possível sobre a personagem de carne e osso. Dez escritores diferentes fariam com certeza dez versões diferentes, e nenhuma invalidaria a outra. Meu único desejo é que a Rita verdadeira fique satisfeita com a obra. O resto é consequência.

\*\*\*

Quando tenho que ser teórico, sempre bate a síndrome do impostor. Me considero mais um artesão da palavra do que um cientista das letras. Por isso, esta tese é o que é. Poderia ser diferente? Deixo Lira Neto responder por mim:

Minha brilhante orientadora rejeitou o texto que lhe apresentei como primeira versão do trabalho. "Reescreva, está um lixo", sentenciou. Diante de meu espanto, explicou: "Isso não é você; evite as muletas e jargões acadêmicos. Escreva uma narrativa, como gosta de fazer". Ponderei que a banca talvez não considerasse o formato adequado aos rigores da escrita científica, mas Jerusa

retrucou: "Rigor científico não é rigor mortis; solte-se, ouse, narre". Segui o conselho e, assim, obtive a titulação de mestre em semiótica (NETO, 2022, p. 38).

Dito isso, não se esqueça de que “um crítico não tem direito à estreiteza que é a prerrogativa frequente do artista criador. Ele deve ter uma visão ampla, do contrário não terá nada mais” (FORSTER, 2004, p. 37). Agora, portanto, é sua vez de contar a história.

## REFERÊNCIAS

### Livros e artigos

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. Tradução: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

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

BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. Livro digital disponível em Google Books.

BOURDIEU, Pierre. **L'illusion biographique**. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 62-63, pp. 69-72, juin 1986. Tradução de Olívia Alves Barbosa. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5644125/mod\\_resource/content/1/BOURDIEU%20%20Pierre.%20A%20ilusa%CC%83o%20biogra%CC%81fica.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5644125/mod_resource/content/1/BOURDIEU%20%20Pierre.%20A%20ilusa%CC%83o%20biogra%CC%81fica.pdf). Acessado pela última vez em 23 de abril de 2023.

BRUCK, Mozahir Salomão. **Biografias e Literatura: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real**. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2009.

CAMPOS DE BAIROS, Maria Helena. **A metáfora da identidade na escrita de memórias em Pedro Nava**. In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Limites da biografia**. Remate de Males. Revista. Campinas, Unicamp. Brasil. 2012. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635989/3698>. Acessado em 05/02/2023.

CAPA, Robert. **Ligeiramente fora de foco**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CASTAÑEDA, Jorge G. **Che Guevara: a vida em vermelho**. Trad. Bernardo Joffily. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CASTRO, Ruy. **A vida por escrito: ciência e arte da biografia**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CASTRO, Ruy. **Carmen: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DILLARD, Annie. **The writing life**. New York: Harper Perennial, 1989.

DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. Tradução: Gilson César Cardoso de Souza. 2ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Organização Oliver Stallybrass: tradução Sergio Alcides. São Paulo: Globo, 2004.

GOLIN, Cida. **Gertrude Stein: a plasticidade do sujeito**. In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

HOHLFELDT, Antonio. **Seria o texto um autorretrato da (re)leitura da autobiografia de Fernando Gabeira?** In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Tradução de Johannes Kretschmer. 2ª edição revista. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. 3ª edição. Porto Alegre: Artmed, 2018. Acessado na versão online. Disponível parcialmente em [https://www.google.com.br/books/edition/Mem%C3%B3ria\\_3\\_ed/nIjXDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=ivan+izquierdo+mem%C3%B3ria+livro&printsec=frontcover](https://www.google.com.br/books/edition/Mem%C3%B3ria_3_ed/nIjXDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=ivan+izquierdo+mem%C3%B3ria+livro&printsec=frontcover)

IZQUIERDO, Ivan. **Memórias**. Estudos Avançados. Volume 3, número 6, p. 89-112. São Paulo, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 1989. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141989000200006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141989000200006&lng=en&nrm=iso). Acessado pela última vez em 24 de abril de 2023.

KIEFER, Charles. **Jorge Luis Borges e a obrigação de esquecer**. In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

NETO, Lira. **A arte da biografia: como escrever histórias de vida**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. 54ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2022.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org.). **Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

SILVEIRA, Tasso da. **Literatura Comparada**. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1964.

SOUTO MAIOR, Marcel. **As vidas de Chico Xavier**. 2 ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.

SUTTANA, Renato. **Uma poética do deslimite: poema e imagem na obra de Manoel de Barros**. Dourados, MS: UFGD, 2009.

WOOLF, Virgínia. **The art of biography** (1939). In: *Essais*. In: Virginia Woolf: The complete collection – complete Works (2016). E-book disponível em Amazon.com (<https://ler.amazon.com.br/?asin=B01HTRS0JY>), em inglês. Acessado por último em 15 de maio de 2022.

ZWEIG, Stefan. **Autobiografia: o mundo de ontem: memórias de um europeu**. Tradução: Kristina Michahelles. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

## Jornais

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. **Ficção, História e pós-verdade**. Caderno de sábado. Porto Alegre: Correio do Povo, 20 de janeiro de 2018. Capa.

CASTRO, Ruy. In: BACHEGA, Diogo. **Ruy Castro e Lira Neto ensinam a arte de fazer biografias em novos livros**. Jornal Folha de S.Paulo, 06/01/2023, seção Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/01/ruy-castro-e-lira-neto-ensinam-a-arte-de-fazer-biografias-em-novos-livros.shtml>. Acessado pela última vez em 17/04/2023.

CONWAY, Martin. In: GRAGNANI, Juliana. **Por que criamos memórias do que nunca aconteceu?** BBC News Brasil. 1º de fevereiro de 2020. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/geral-51191339>. Acessado pela última vez em 20/04/2023.

IZQUIERDO, Ivan. **Ivan Izquierdo, médico e cientista: 'É fácil moldar a memória das pessoas'**. Jornal O Globo, 30/06/2015, seção Conte algo que eu não sei. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/conte-algo-que-nao-sei/ivan-izquierdo-medico-cientista-facil-moldar-memoria-das-pessoas-16594396>. Acessado pela última vez em 17/04/2023.

NETO, Lira. In BACHEGA, Diogo. **Ruy Castro e Lira Neto ensinam a arte de fazer biografias em novos livros**. Jornal Folha de S.Paulo, 06/01/2023, seção Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/01/ruy-castro-e-lira-neto-ensinam-a-arte-de-fazer-biografias-em-novos-livros.shtml>. Acessado pela última vez em 17/04/2023.

## Vídeos

CASTRO, Ruy. **Biografias, a vida como ela foi**. In Super Libris. Programa do Sesc TV. 2015. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=D2OicZdRh\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=D2OicZdRh_c). Acessado pela última vez em 10/04/2023.

## Correspondência eletrônica

BOAVENTURA, Davi. **Re: #7: O lamento de um ateu baiano por não estar presente na mais linda festa religiosa do planeta**. In Dengoletter. 15 de fevereiro de 2023. 10h12min. Arquivo pessoal do autor.

## Áudios de WhatsApp

BONA, Wilson. 14 de maio de 2022. Áudio de WhatsApp. Arquivo pessoal do autor.

GOMES, Fábio Jardim. 9 de abril de 2022. Áudio de WhatsApp. Arquivo pessoal do autor.

PAVANI, Tiago Dietze. 14 de maio de 2022. Áudio de WhatsApp. Arquivo pessoal do autor.

### Textos citados livremente no trabalho criativo

LEE, Rita. **Rita Lee: uma autobiografia**. 1ª ed. São Paulo: Globo, 2016.

OVÍDIO. **As metamorfoses**.

SHIN, Kyung-sook. **Por favor, cuide da mamãe**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

VERISSIMO, Erico. **Solo de Clarineta**. Rio de Janeiro: Globo, 1987

WHITAKER, Bill. **Rita Moreno fala sobre racismo e sexismo duradouros, a cena que lhe rendeu um Oscar e a nova "West Side Story"**. In 60 Minutos – Entretenimento. Produzido por Michael Karzis. Produtora associada, Katie Kerbstat Jacobson. Associados da emissora, Emilio Almonte e Eliza Costas. Editado por Warren Lustig. 12 de junho de 2022. CBS NOTÍCIAS. Disponível em <https://www.cbsnews.com/news/rita-moreno-west-side-story-60-minutes-2022-06-12/>. Tradução e adaptação nossa.

### Músicas

LEE, Rita; DE CARVALHO, Roberto. **Eu sou do tempo**. Biograffiti. 2007.

LEE, Rita; DE CARVALHO, Roberto. **Reza**. Álbum Reza. 2012.

LEE, Rita; DE CARVALHO, Roberto. **Saúde**. Álbum Saúde. 1981.

SEIXAS, Raul. **Metamorfose ambulante**. Álbum Krig-ha bandolo. 1973.

### Epígrafes

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**.

DE ASSIS, Valesca. **A ponta do silêncio**

FERNANDES, Saulo. **Minha Pequena Eva**

FERRAZ, Débora. **Enquanto Deus não está olhando**

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**

LESSING, Doris. **O quinto filho**.

MUNIZ, Flávia. **Rita, não grita!**

NAPP, Sérgio; BARBARÁ, Mário. **Desgarrados**

OVÍDIO. **As metamorfoses**

REZENDE, Maria Valéria. **Quarenta Dias**.

SCEGO, Igiaba. **Minha casa é onde estou**

VAZQUEZ, Cris. **O abismo entre nós**

VIGNA, Elvira. **Por escrito**

VILELA, Moema. **Guernica**

WOOLF, Virginia. **O leitor Comum.**