

Narrar para sobreviver: a biografia e o arquivo das ruínas

Daniela Werneck Ladeira Réche¹

RESUMO: Este artigo busca estudar as biografias *Vale tudo: Tim Maia*, de Nelson Motta, e *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*, de Ruy Castro, como espaços de sobrevivência de ausentes "fantasmas", reconstituídos por meio dos destroços do arquivo pessoal e institucional dos biografados. Para o estudo dessas narrativas como formas de sobrevivência, serão mobilizadas as reflexões de Eneida de Souza, Leonor Arfuch, Philippe Arthières, Terry Cook, Jacques Derrida, Pierre Nora, dentre outros.

Palavras-chave: Biografias. Encenação do ausente. Arquivos pessoais e institucionais.

ABSTRACT: This article seeks to study the biographies *Vale tudo: Tim Maia*, by Nelson Motta, and *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*, by Ruy Castro, as spaces of survival of absent "ghosts," reconstituted through the wreckage of the biographees' personal and institutional file. For the study of these narratives as forms of survival will be mobilized reflections of Eneida de Souza, Leonor Arfuch, Philippe Arthières, Terry Cook, Jacques Derrida and Pierre Nora.

Key words: Biographies. Scenarios of absent. Archives personal and institutional.

Introdução

Aconselho-o, porém, a que não se preocupe com a verdade que não se reconstitui, nem com a verossimilhança que é uma ilusão de sentidos. Preocupe-se com a correspondência. Ou acredita noutra verdade que não seja a que se consegue a partir da correspondência? Por favor, estamos longe do tempo em que se acreditava no Universo como uma criação saída dum espírito preocupado com a inteligência e a verdade, quando tudo – julgava-se – se reflectia em tudo como uma amostra, um espelho e um reflexo.

A costa dos murmúrios. Lídia Jorge

¹ Doutoranda em Literatura Comparada, linha de pesquisa em Literatura, História e Memória Cultural, Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG.

Narrativas como sobrevida: nada mais que correspondência do que já está em um tempo outro – o passado. Espaços para fabulações e reescrituras de uma existência parte da história. Assim como a narradora do romance português *A costa dos murmúrios*, Eva Lopo, que reconstrói, por meio das suas lembranças traumatizadas, sua vivência em uma Moçambique colonizada pelos portugueses, tudo o que se conta não é, senão, uma releitura dos fatos, uma investigação de ruínas, rastros de um momento só possível de ser reinterpretado pela recordação que vive nos arquivos pessoais, institucionais ou mesmo memoriais – atravessados pela fluidez e pelas lacunas. Por meio de um trabalho arqueológico, o biógrafo – um catador de trapos, imagem que, para Walter Benjamin, identificava o historiador –, nosso caçador de almas, nosso sopro que “ressuscita” os fantasmas, entende estes como Roland Barthes percebia os autores vivificados pela biografia, “um simples plural de encantos (...) em que lemos apesar de tudo a morte com muito mais certeza do que na epopeia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo”. (BARTHES, 2005, p.XVI).

O biógrafo faz uma triagem, por meio dos arquivos (atravessados, em sua organização, por relações de forças no selecionar e excluir o que será guardado), dos fatos inscritos em um tempo e espaço que já se foram e, assim, procura decifrar os hieróglifos de um passado desaparecido: a origem dos acontecimentos está, para sempre, rasurada. Para que seja encontrada a “pedra” fundadora da vida que se quer narrar, é preciso escavar em meio aos escombros da história. Juntam-se os cacos presentes nos arquivos pessoais e nos relatos de outros, já que o testemunho já não é mais possível, senão por meio de reconstruções, sombras fantasmagóricas do passado, e monta-se um quebra-cabeça, “vale dizer, uma *collage* de escombros e fragmentos de um passado que só existe na sua configuração presente de destroço”. (SELIGMANN, 2003, p.70). Assim, “ao invés da linearidade limpa do percurso ascendente da história tal como era descrita na historiografia tradicional, encontramos um palimpsesto aberto a infinitas re-leituras e re-escrituras” (SELIGMANN, 2003, p.389).

Isso é, então, o que vai marcar o caminhar do biógrafo, guardião das memórias e dos esquecimentos, pela inscrição da vida do outro que será ressuscitado na cena contemporânea, na qual as imagens do escritor (e do intelectual visível e legível por

uma sociedade de massa), de acordo com Reinaldo Marques e seu estudo sobre as várias figurações do artista em um mundo marcado pela hipereposição própria da cultura pós-moderna em “O arquivo literário e as imagens do escritor”, “nos fornecem não um indivíduo em plenitude e esplendor, mas restos, fragmentos, descontinuidades” (2012, p.85). Ele reconstrói uma história de vários sujeitos que fazem parte de uma única identidade, “com a ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada”, como apontado por Maurice Halbwachs (1990, p.40), estudioso das relações entre memória coletiva e individual, em seu livro *A memória coletiva*.

Nosso biógrafo vai ao arquivo desse sujeito simbiótico, como apresenta Foucault, nas reflexões de Marques, aquele “apreendido e mitologizado por instituições sociais e culturais” (2012, p.82) - ao qual temos acesso apenas por meio das representações - como um anarquista, para instaurar a desordem, construindo, assim, narrativas múltiplas do passado, já que a intencionalidade original e a verdade real do seu fazer literário não é possível de ser encontrada. Trabalha, então, com os espectros, com a poeira e o traço dos arquivos: muitos são os saberes recalcados, muitos são os silêncios existentes nos vários discursos que atravessam esses registros de vestígios do que já não mais existe. Jacques Le Goff (2003), ao estudar a genealogia dos arquivos utilizados pelos historiadores, analisa a multiplicidade de significações nos enunciados que os compõem, cuja totalidade nunca é alcançada, precisando o pesquisador desmascarar sua aparência inicial: “É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos” (LE GOFF, 2003, p.538).

Esse espaço de acúmulos e dispersões de discursos, de dizíveis e fragmentos, de conservações e amnésias, de identidade “mitológica, fantasmática e midiática [do intelectual]” e de vários papéis desempenhados por esse personagem construído (SOUZA apud MARQUES, 2012, p.85) do arquivo dos intelectuais são o “sopro de vida” para o trabalho com as biografias *Vale tudo: Tim Maia*, de Nelson Motta, e *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*, de Ruy Castro. Refletir sobre o seu

aspecto reconstrutor da memória dos vários sujeitos em apenas um corpo físico, por meio dos destroços do arquivo pessoal e institucional desses ausentes “fantasmas”, pode ser significativo frente à valorização da crítica biográfica e à “retomada crítica da figura do autor, seu retorno por meio de traços e resíduos, da assinatura, abolindo-se o procedimento de recalque como produto do pacto ficcional com a escrita, inscrita de modo asséptico e distanciado” (SOUZA, 2011, p.39).

1. Biografia: espaço da sobrevida

Embora não seja difícil expor as razões dessa adesão – a necessária identificação com outros, os modelos sociais de realização pessoal, a curiosidade não isenta de voyeurismo, a aprendizagem do viver – a notável expansão do biográfico e seu deslizamento crescente para os âmbitos da intimidade fazem pensar num fenômeno que excede a simples proliferação de formas dissimilares, os usos funcionais ou a busca de estratégias de mercado, para expressar uma tonalidade particular da subjetividade contemporânea.

O espaço biográfico. Leonor Arfuch.

Por que essa crescente obsessão pelas narrativas de si, por um espaço carregado de subjetividades e de intimidade, onde se enxerga um indivíduo inacabado? Por que essa pulsão pela leitura de uma vida outra, repleta de jogos identitários e mascaramentos, em que o eu – o sujeito biografado – só se constitui pelas estratégias discursivas do seu biógrafo, por esse olhar do outro? Por que o interesse pelas encenações da vida desse múltiplo, com suas “verdades” nunca desveladas, e sim ressignificadas por meio do relato? Relato este semelhante à tragédia, como Aristóteles propõe na *Arte Poética*: uma imitação (*mimesis*) da ação dos homens reais, não apenas entendida como cópia ou representação das experiências dos indivíduos, mas uma representação configurada através da linguagem. Ela é dirigida ao público, e os efeitos percebidos por esse (terror, piedade e purificação das emoções) são parte essencial para a constituição dessa tragédia encenada – no nosso caso, encenada por meio das releituras do biógrafo. Entre o ponto de partida – a vida do eu, sujeito que já se encontra

no passado, e o de chegada – personagem criado pelo escritor, a partir das multiplicidades do eu “ressuscitado” –, há a mediação possibilitada pela leitura dos arquivos dessa existência.

Como os não-ditos se encontram pulsantes e vivos nessas lembranças esfaceladas pela recriação, pelas construções de várias “visões do passado”, expressão cunhada pela crítica argentina Beatriz Sarlo (2007) em sua reflexão sobre a celebração contemporânea do passado, observadas, principalmente, pela emergência dos testemunhos nos países latino-americanos que viveram ditaduras militares? Que imã é esse que nos atrai para o espaço íntimo de uma vida que não a nossa? Por que procuramos preencher nossas existências com essa identificação com o exposto, ocultado ou mesmo repudiado das experiências de um outro? De acordo com Sarlo, essa auto-arqueologização do já experienciado pelos sujeitos são maneiras de preservação das lembranças frente à aceleração do tempo presente:

As últimas décadas deram a impressão de que o império do passado se enfraquecia diante do ‘instante’ (os lugares-comuns sobre a pós-modernidade, com suas operações de ‘apagamento’ repicam o luto ou celebram a dissolução do passado); no entanto também foram as décadas da museificação, da heritage, do passado-espetáculo, (...) do surpreendente renascer do romance histórico, dos best-sellers e filmes que visitam desde Troia até o século XIX, das histórias da vida privada, por vezes indiferenciáveis do costumbrismo, da reciclagem de estilos, tudo isso que Nietzsche chamou, irritado, de história dos antiquários (...) (SARLO, 2007, p.11)

Desde o século XVIII, com a consolidação do capitalismo e do mundo burguês e, com isso, a constituição de um “eu”, que se sobrepõe ao coletivo, as escritas da subjetividade ganharam corpo. De acordo com Leonor Arfuch, em seu estudo sobre o reconhecimento do outro como sujeito ativo na construção das imagens de sua vida e na sua constituição como ser múltiplo, esse espaço frágil, de contaminações, de alterações e instabilidades das escritas de si, é resultado da condição pós-moderna, desse real hipercomplexo, no qual o espaço público é contaminado pela privacidade e as fronteiras entre esses dois lugares de enunciação de discursos se tornam linhas tênues e intercambiáveis:

os “pequenos relatos” narravam não só identidades e histórias locais, regionalismos, línguas vernáculas, mas também o mundo da vida, da privacidade e da afeição. O retorno do “sujeito” – e não precisamente o da razão – aparecia exaltado, positiva e negativamente, como correlato da morte anunciada dos grandes sujeitos coletivos – o povo, a classe, o partido, a revolução. (...) Com a consolidação da democracia brotava o democratismo das narrativas, essa pluralidade de vozes, identidades, sujeitos e subjetividades que pareciam confirmar as inquietudes de algumas teorias: a dissolução do coletivo, da ideia mesma de comunidade, na miríade narcisista do individual (ARFUCH, 2010, p.18-19).

No mundo líquido contemporâneo de Zygmunt Bauman (2008), onde o tempo é feito de rupturas e descontinuidades, com intervalos sucessivos que podem se romper a qualquer instante, onde se vive em uma “cultura agorista” (Stephen Bertman apud Bauman), imediatista e fragmentada espacial e temporalmente, como entender os “limites de visibilidade do dizível e do mostrável” (ARFUCH, 2010, p.18), para, assim, entender como se dá a permanência das subjetividades nas narrativas de si?

A instabilidade dos desejos e a insaciabilidade das necessidades, assim como a resultante tendência ao consumo instantâneo e à remoção, também instantânea, de seus objetos, harmonizam-se bem com a nova liquidez do ambiente em que as atividades existenciais foram inscritas e tendem a ser conduzidas no futuro previsível. Um ambiente líquido-moderno é inóspito ao planejamento, investimento e armazenamento a longo prazo. (BAUMAN, 2008, p.45)

Será uma forma de preservar os acontecimentos de uma vida já esquecida, ancorando-os no tempo e descomprimindo as experiências, dando a elas uma sobrevida? A ansiedade, frente à velocidade do tempo e do espaço no mundo contemporâneo, faz com que a sociedade encontre algumas alternativas para essa rememoração: salvar do esquecimento fatos privados e públicos, através da utilização da memória coletiva e particular. Com as escritas de si, dentre elas, a biografia, a memória dos sujeitos que existem apenas em um tempo passado poderia ser guardada e, assim, salva da amnésia.

Para Andreas Huyssen, em análise do *boom* da memória e do esquecimento no final do século XX, com a construção de um mundo dominado pela “crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço vivido” (HUYSEN, 2000, p.20), o presente é cada vez mais diminuído, tudo é instantâneo e reciclado. Por isso,

precisamos descobrir novas formas de sobrevivência, para que as histórias dos “eus” constitutivos das sociedades não se percam em meio à sociedade de informação, a uma “sobrecarga informacional e perceptual combinada com uma aceleração cultural, com as quais nossa psique nem os nossos sentimentos estão bem equipados para lidar” (HUYSSSEN, 2000, p.32). Para o autor, uma dessas formas seria a rememoração constante, muitas vezes auxiliada pela história, podendo ser ela coletiva, cultural, individual, nacional, com o fim de arquivar suas lembranças.

Seriam essas subjetividades resgatadas pelos narradores maneiras de reter o passado? Frente aos jogos dos simulacros, “resguardo efêmero da devoração midiática” (ARFUCH, 2010, p.21), onde o fugaz e o breve criam personagens tantos quantos forem necessários para satisfazer ao público, as narrativas de si preencheriam, então, essa “compulsão de realidade (...) no nome próprio, no rosto, na vivência, na anedota oferecida à pergunta, às retóricas da intimidade” (ARFUCH, 2010, p.21). De acordo com Umberto Eco (1994), nos seus “passeios pelos bosques”, a infinidade de experiências do real só tem o seu sentido apreendido quando se consegue encontrar a direção nos pequenos mundos possibilitados pela narrativa:

Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdade a respeito do mundo. Essa é a função consoladora da narrativa – a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana (ECO, 1994, p.93).

As narrativas do eu pós-modernas, assim, poderiam ser as relíquias preservadas frente à confusão e desordem das experiências humanas, se localizando em um espaço do indecível. Neste, fala-se sobre os acontecidos em meio a lacunas e vazios, em meio a hibridizações, em meio a negociações entre uma referencialidade estável, durável e totalizante dos discursos ancorados em gêneros literários clássicos, e as estratégias de autorrepresentação do homem inacabado, fragmentado, descentrado e plural, representativo da contemporaneidade em que “o sujeito deve ser pensado a partir da sua ‘outridade’, do contexto de diálogo que dá sentido a seu discurso” (ARFUCH, 2010, p.11).

Aqui entra o nosso sujeito biografado, intelectual, que construiu variadas imagens de si enquanto vivo, e agora se constitui como um outro ser a partir das leituras de seu biógrafo: sua subjetividade foi deslocada e passou a se configurar por intermédio do discurso que se faz dele. No teatro de imagens da contemporaneidade, segundo Marques (2012, p.85) e o estudo sobre as identidades cênicas do intelectual em nosso presente, percebe-se não mais “um indivíduo em plenitude e esplendor [imagem pública do escritor no século XVII, em que os homens das letras eram hipervalorizados e percebidos em uma esfera quase transcendente], mas restos, fragmentos, descontinuidade – um “palimpsesto de biografemas”. Em meio a essas figurações e poses do intelectual é que podemos compreender Nelson Rodrigues e Tim Maia, nossos “ressuscitados” por meio da narrativa: eles não são mais sujeitos de sua própria vida. Passam, agora, a serem interpretáveis através das palavras de Ruy Castro e Nelson Mota, seus arcontes, protetores e reconstrutores de sua memória. Por meio deles, são construídos quase mitos da intelectualidade cultural brasileira, a partir da reconstituição de suas vidas e das supostas verdades apreendidas dos fatos narrados: os biógrafos-arcontes procuram colocar em presença esses sujeitos, buscam sua sobrevida por meio do narrado, criando a ilusão de uma duração eterna.

Em reflexão proposta por Terry Cook (1998), no estudo sobre os arquivos pessoais e institucionais e as estratégias para salvar esses documentos, com a intenção, assim, de compor uma imagem do intelectual no mundo pós-moderno, os arquivistas – em nosso caso, chamado de biógrafos – não chegam mais ao seu objeto de investigação – os biografados – buscando atingir a Verdade, a intencionalidade primeira de sua vida (o que, conseqüentemente, explicaria a sua obra), a chamada “ilusão biográfica”, em que o eu analisado, utilizando Angela de Castro Gomes (2004) em sua discussão sobre a emergência das escritas da memória, seria “coerente e contínuo, que se revelaria nesse tipo de escrita [as narrativas de si], exatamente pelo ‘efeito de verdade’ que ela é capaz de produzir” (GOMES, 2002, p.15).

Os biógrafos, ao juntar os fragmentos da vida de seu biografado por meio dos arquivos, intervêm ativamente nas experiências, criando, assim, novos eus, personagens que carregam não apenas um passado próprio, mas também as subjetivações de seus

“moldadores”, Ruy Castro e Nelson Motta. De acordo com Cook, eles são construtores da memória social, agentes que, através das ruínas e restos, modelam aquilo que poderá encenar o que já está em um tempo outro, recuperável apenas pelas lembranças atravessadas pelo vazio:

A ideia tradicional da imparcialidade do arquivista já não é mais aceitável – se é que algum dia o foi. Os arquivistas, inevitavelmente, injetarão seus próprios valores em todas essas atividades, bem como na própria escolha que terão de fazer, nesta era de recursos limitados, sobre quais criadores, quais sistemas, quais funções, quais programas, quais atividades, quais documentos, na verdade, irão receber atenção arquivística parcial ou total e quais serão simplesmente abandonados. (COOK, 1998, p.139)

Percebe-se, então, que as narrativas são contaminadas pela visão de um jornalista (biógrafo), que ouve fontes participantes da vida dos biografados, colhe seus relatos, investiga os arquivos oficiais da família, de amigos e de jornais (o que será tratado mais detalhadamente no próximo capítulo), mas que conhece as impossibilidades que fazem parte das lembranças desses sujeitos, e de um fã, que busca, através do seu relato, reconstituir a imagem de um intelectual das letras (o anjo pornográfico Nelson Rodrigues) e da música (o “autointitulado preto, gordo e cafajeste, formado em cornologia, sofrências e deficiências capilares”, Tim Maia). Tais considerações podem ser reconhecidas no agradecimento final de Ruy Castro na biografia de Rodrigues, e na dedicatória e no capítulo inicial “Nova York, Julho de 1997” de Nelson Motta, amigo de 30 anos de Tim Maia, respectivamente:

Os dois anos em que trabalhei em “O anjo pornográfico” não resumem minha longa convivência com Nelson Rodrigues – como seu leitor. Aprendi a ler com “A vida como ela é...”, na “Última Hora”. Desde então segui-o pelos jornais e li mais Nelson Rodrigues do que qualquer outro autor nacional ou estrangeiro. Assisti a quase todas as suas peças. Vi-o na televisão, na rua, em casa de amigos e no Maracanã. Fomos contemporâneos por poucos meses no “Correio da Manhã” em 1967, embora ele raramente fosse ao jornal. Almocei duas vezes com ele e entrevistei-o uma vez. Sou amigo de vários de seus “irmãos íntimos”. Julgava-me capaz de ir a “O céu é o limite” para responder sobre sua vida – baseado nas pistas e indicações que ele deixou em sua obra. Mas foi só ao começar este trabalho que me dei conta da existência de muitos Nelsons no Nelson Rodrigues que julgava conhecer. (CASTRO, 1992, p.441)

Minha filha ganhou um gatinho e contei a Tim que ela ia dar o seu nome ao bicho. Ele adorou: “Já sei, porque é preto, gordo e cafajeste!” O gato era

cinzento, magrinho e carinhoso, e só nos deu amor e alegria. À sua memória. N.M. (MOTTA, 2007, p. 5)

Só consegui sair depois de horas de muita conversa e gargalhadas, entre várias rodadas de café completo, ovos mexidos e incessante carburação, me divertindo com histórias que qualquer ficcionista consideraria inverossímeis, mas eram apenas fatos e acontecimentos corriqueiros do cotidiano do Tim Maia. Mas que ficcionista seria capaz de criar um personagem como Tim Maia? E quem acreditaria? (MOTTA, 2007, p.11)

O escritor, dessa forma, potencializa a essencialidade do seu ídolo na cultura brasileira, dando continuidade ao seu reconhecimento póstumo e salvaguardando-o na memória histórica, possibilitando, com isso, o seu ressuscitar. Permaneceriam como relíquias, como representações de um vazio representado pelo passado, porém carregados de simbologias de um silêncio agora ouvido. Nossos biografados são trazidos novamente à vida por meio da narrativa: as palavras fazem com que eles sobrevivam.

2. Desvios e opacidades da memória e o arquivamento

Como esses personagens biografados criados pelos arquivos triados, manipulados, omitidos, recortados e reorganizados são trazidos à vida por meio da narrativa? Como eles se constituem enquanto sujeitos em meio aos fragmentos de um mundo já destruído, perdido em um passado irrecuperável em seus pormenores? Já se sabe, conforme indicado por Seligmann-Silva, que a impossibilidade da totalidade e da neutralidade da história perpassa as construções da narrativas de si, lugar onde se encontram as biografias: “Não existe uma História neutra; nela a memória, enquanto uma categoria abertamente mais afetiva de relacionamento com o passado, intervém e determina em boa parte os seus caminhos” (2003, p.67). Como construtor dessas histórias esquecidas, o biógrafo-arconte deve “velar e montar guarda”, como destacado por Vidal-Naquet, historiador e intelectual francês de origem judia e crítico do revisionismo histórico, a cada um desses relatos, para protegê-los do apagamento do passado histórico. Age como arquivista dessas memórias,

contra esses militantes do esquecimento, traficantes de documentos, os assassinos da memória, contra os revisores das enciclopédias e os conspiradores do silêncio, contra aqueles que podem apagar um homem de uma fotografia para que não fique nada senão seu chapéu, o historiador, apenas o historiador, animado pela paixão austera dos fatos, das provas, dos testemunhos, que são o alimento da sua profissão, pode velar e montar guarda (VIDAL-NAQUET apud SELIGMANN-SILVA, 2003, p.63).

Através das narrações, ao ouvir suas fontes e relatar os fatos a um público-leitor, o jornalista passa a agir como um antropólogo, envolvendo-se nas relações humanas estabelecidas, e como arqueólogo, na busca do tempo perdido, estocando impressões do que foi investigado nos arquivos, além das censuras, recalcamientos e restos próprios do movimento de quem pesquisa um passado repleto de escombros e traços do que já foi. Esse biógrafo passa a ser um representante dos arcontes, aqueles que, de acordo com Jacques Derrida (2001, p.15), “não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte [dos arquivos]. Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de interpretar os arquivos”.

Essas histórias recuperadas por meio dos estilhaços de documentos da vida desses novos eus são carregadas de omissões, sem a inocência e a pretensa transparência da prática do arquivamento do sujeito, como destacado por Cook:

os pós-modernistas (...) encaram os próprios documentos como espelhos distorcidos que alteram os fatos e realidades passados, mas, ironicamente, consideram que servem como ‘sinais...dentro de contextos já semioticamente construídos, contextos que são, eles mesmos, dependentes de instituições (no caso de registros oficiais) ou indivíduos (se forem relatos de testemunhas oculares)’ (COOK, 1998, p.140)

Argumento esse perceptível nas duas biografias aqui estudadas: através de acervos familiares, arquivos de jornais, recortes materiais e memoriais de amigos, os jornalistas biógrafos reconstróem as vidas de seus ídolos, distorcendo o que poderia ser entendido como autenticidade, verdade ou espontaneidade desse outro real em um momento passado, apenas. Essas novas existências, verdadeiras apenas por meio das palavras, são narrativas fragmentadas, já que a lembrança completa e a rememoração total são impossíveis senão por meio da imaginação e da recriação: os indizíveis, os

fragmentos, os escondidos povoam as recordações dos sujeitos – os já fantasmas e os ainda vivos.

Ruy Castro, construtor de um Nelson Rodrigues personagem, afirma, em seus agradecimentos, que ouviu 125 pessoas que conviveram com seu objeto de reflexão, por meio de entrevistas ao vivo ou por cartas e telefonemas, além do acesso a manuscritos, originais, fotografias raras e cartas íntimas. Porém, já se desculpa por possíveis silenciamentos na sua narrativa, atestando a intencionalidade do relato e a “escolha e a classificação dos acontecimentos, [determinando] o sentido que desejamos dar às nossas vidas [ou à vida do outro]” (ARTHIÉRES, 1998, p.11):

O total de entrevistas chegou perto de setecentos. Gostaria de agradecer a essas pessoas que me abriram seu tempo, seus arquivos e suas recordações de Nelson, Mário Rodrigues, Roberto Rodrigues e Mário Filho. Tudo que me disseram foi checado e recheado entre elas. A responsabilidade pelo que se conta é minha, inclusive pelos possíveis erros e omissões. (CASTRO, 1992, p. 421)

Já Nelson Motta, para recompor a vida de seu amigo, não descreve aos leitores como foi o processo de montagem de Tim Maia por meio da narrativa. Apenas atesta a autenticidade das fotos, espalhadas por seu relato onisciente (Motta é quase um personagem que tudo vê e tudo ouve, como os antropólogos-etnógrafos estudados por Clifford Geertz (2002, p.29), que “precisam convencer-nos (...) não apenas de que eles mesmos realmente ‘estiveram lá’, mas ainda (...) de que, se houvéssemos estado lá, teríamos visto o que viram, sentido o que sentiram e concluído o que concluíram”), a partir dos créditos e legendas nas últimas páginas da biografia do rebelde músico: são vários os acervos fotográficos os quais ele mobiliza para a recriação do rei do soul brasileiro – acervo da família Maia; da agência O Globo; da agência Jornal do Brasil; da Editora Abril; da agência Estado, da Folha Imagem, entre outros arquivos pessoais de pessoas próximas ao biografado.

Ao ler todos esses arquivos como um arqueólogo, o biógrafo escava as várias camadas da memória contida nesses materiais. Faz um recorte no vivido e, posteriormente, uma montagem: quais acontecimentos serão arquivados, por que esses e não outros, em quais suportes eles serão guardados e como serão disponibilizados para

os leitores dos documentos. Ele trabalha como um arquivista, selecionando, interpretando, memorizando, guardando e deliberando “sobre qual pequena fração do universo de informações registradas será selecionada para a preservação arquivística. [São] construtores muito ativos da memória social; o principal agente de formação da memória”. (COOK, 1998, p.139).

Todos os arquivos memorialísticos, de acordo com Reinaldo Marques, “nos provêm de recordações e lembranças, de um passado com que aprender, para melhor construir o futuro. [Mas] importa salientar (...) tanto o gesto seletivo e classificatório quanto a intencionalidade por parte do indivíduo que constitui seu arquivo pessoal.” (MARQUES, 2003, p. 146-147). Confiar na recuperação dessas lembranças, segundo Wander Miranda, é arriscar-se a construir parte de uma ficção na realidade, já que o arquivo não é um produto acabado da história, mas sim um mosaico de ideias, pleno de lacunas e fragmentos, “cujos contornos são fruto não de um sentido pleno ou de uma versão definitiva, mas de um jogo de intensidades marcado pela força de significação que cada elemento vai adquirindo no conjunto significativo que é o texto concluído e, a rigor, nunca terminado.” (MIRANDA, 2003, p. 36).

Como observado nas biografias aqui estudadas, mobilizam-se arquivos oficiais, ancorados no que se considera o verdadeiro, e arquivos memoriais, carregados de ocultamentos pela impossibilidade de reconstituição do passado. Os limites se apresentaram, neste momento, ainda mais intercambiáveis e até impossíveis de serem estabelecidos. Como afirma Pierre Nora em seu estudo “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, os desvios e as opacidades da memória impulsionam ao arquivamento. Frente ao medo do desaparecimento dessa história fragmentada pela história e pela memória torna-se fundamental achar aquilo que se encontra perdido e recuperar o que está em vias de desaparecer:

O sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo combina-se à preocupação com o exato significado do presente e com a incerteza do futuro para dar ao mais modesto dos vestígios, ao mais humilde testemunho a dignidade virtual do memorável. (...) À medida que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história. (NORA, 1981, p.18)

É pela ruptura imposta pelas práticas de arquivamento, em que a totalidade ocupa o espaço do resíduo, do que ficou encoberto pelo tempo passado, combinadas com a de colecionador da vida dos sujeitos, em que, de acordo com Marques (2009, p. 329-330), em sua análise sobre as práticas de colecionar inscritas nos atos de leituras e escrituras do sujeito arquivado, “seleciona, recolhe, recorta, cola, combina, classifica, ordena, conserva uma gama de objetos lingüísticos e culturais heteróclitos, de informações variadas, oriundos de diferentes campos discursivos”, – movimento seguido pelos biógrafos em seus relatos do outro – que se constroem as biografias desses personagens fantasmagóricos. Fazê-los falar, agir e viver por meio das narrativas biográficas só é possível por meio dos silêncios e das destruições dos arquivos, impostas por uma realidade não mais lembrada no que existe de real vivido. Recordada apenas naquilo que já desabou, que já ficou reduzido a pó, a ruínas e a “miragens que se desfazem no ar” (SEBALD, 2002, p.184).

Considerações finais

Encenação de um fantasma: escrever sobre o eu já morto o traz de volta à vida. Esse sujeito, que já é um outro, transforma-se, sendo, agora, um disfarçado, um personagem de si mesmo, construído e moldado pela narrativa de um outro – seu criador – carregado de subjetividades. Essa escrita é produzida em meio a um vácuo – o vazio próprio da memória, das lembranças que não fazem mais que renovar, sempre fracassando, na tentativa de “dar voz àquilo que não fala, de trazer o que está morto à vida, dotando-o de uma máscara”, como destacado por Sylvia Molloy (2003, p.13) em sua análise sobre as autobiografias na América Hispânica.

As histórias recuperadas pelos arquivos memoriais e materiais, transformados em escrita, são, de acordo com a estudiosa argentina, um movimento duplo de “exumação e necrofílico”: somente cacos e destroços revolvidos pela narrativa. Já não são os mesmos “eus” aqueles restaurados pela biografia; esses são apenas sombras

daquilo que já foi, são não mais que encenações do ausente. Um “ser-humano-ressuscitado”, estampado pela biografia, que só se desvenda “pela ruptura, consequência da retirada? abrupta do sujeito do solo empírico [seu desaparecimento material pela morte], que a morte (a escrita) estampa e revela a vida (experiência)” (SANTIAGO, 2003, p.10)

Narra-se para lembrar e esquecer: com isso, é possível libertar o passado e, assim, deixá-lo sobreviver no presente. O fragmento do que já foi, ainda pulsante, deve ser falado, lembrado, interpretado. Mesmo que por meio da recriação e dos indizíveis.

Referências

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

ARTHIÈRS, Philippe. Arquivar a própria vida. In: *Estudos Históricos – Arquivos Pessoais*, v.11, n.21, 1998, p.9-34

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. IX-XIX.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

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

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória de um mundo pós-moderno. In *Estudos Históricos – Arquivos Pessoais*, Rio de Janeiro, v.11, n.21, 1998, p.129-149.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ECO, Umberto. *Seis passeios no bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOMES, Ângela de Castro (Org.) *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. P.7-24.

HALBWACHS. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

LE GOFF, Jacques. Memória. In *História e Memória*. 5.ed. Campinas, SP: Unicamp, 2003. p. 419-476.

MARQUES, Reinaldo. O arquivamento do escritor. In: SOUZA, Eneida M. de, MIRANDA, Wander M. (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.141-156.

_____. O arquivo literário e as imagens do escritor. In: SOUZA, Eneida M. de; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos (Org.). *O futuro do presente: Arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG. p.59-88.

MIRANDA, Wander Melo, SOUZA, Eneida Maria de. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: A escrita autobiográfica na América Hispânica*. Chapecó: Argos, 2003.

MOTTA, Nelson. *Vale tudo: O som e a fúria de Tim Maia*. São Paulo: Objetiva, 2007.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In *Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*, São Paulo, 1981, p. 7-28.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

SEBALD, W.G. *Os anéis de Saturno*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 175-197.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios da crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.