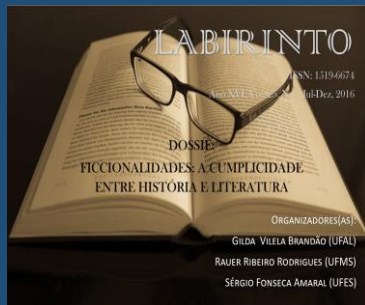


UNIVERSIDADE FEDERAL DE
RONDÔNIA

CENTRO INTERDISCIPLINAR
DE ESTUDO E PESQUISA DO
IMAGINÁRIO SOCIAL



REVISTA LABIRINTO
ANO XVI
VOLUME 25
(JUL-DEZ)
2016
PP. 211-234.

VERDADE E FICÇÃO NA ESCRITA BIOGRÁFICA (1920-1928)

ANA CAROLINA DE AZEVEDO GUEDES

Mestre em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
anaazevedoguedes@gmail.com.

RESUMO

O presente artigo busca analisar a biografia como objeto de estudo historiográfico, utilizando como objetos algumas obras e ensaios de Virginia Woolf e Lytton Strachey no início do século XX. Busca-se discutir as noções de verdade e ficção dentro da biografia moderna inglesa mobilizando-se teóricos da escrita biográfica como François Dosse, Sabina Loriga e Serge Doubrowsky como caminho no desenvolvimento da questão do hibridismo da biografia e suas limitações.

PALAVRAS-CHAVE: Biografia Moderna; Virginia Woolf; Lytton Strachey; Escrita Biográfica; Historiografia.

ABSTRACT

This article aims to analyze the biography as historiographical study object, using objects as some works and essays of Virginia Woolf and Lytton Strachey in the early twentieth century. The aim is to discuss the notions of truth and fiction in the modern English biography mobilizing theorists biographical writing as François Dosse, Sabina Loriga and Serge Doubrowsky as the way in the development of hybridity issue of biography and its limitations.

KEYWORD: Modern Biography; Virginia Woolf; Lytton Strachey; Biographical writing; Historiography.

1 Introdução

O presente artigo busca analisar a biografia como objeto de estudo historiográfico, utilizando como objetos a produção de Virginia Woolf¹ e Lytton Strachey² no início do século XX. Para isso nos utilizaremos dos ensaios produzidos pela autora e pelos trabalhos biográficos elaborados pelos autores, utilizando autores como François Dosse, Sabina Loriga e Serge Doubrowsky para compreender como se trata a questão da verdade e da ficção no trabalho biográfico.

2 A Biografia: entre a ficção e a História

A Biografia como gênero híbrido não é uma questão nova na historiografia ou na teoria biográfica, já que sempre se pôs em cheque a junção entre literatura, história e ficção. Seus limites tão tênues deram origem a outras formas de repensar a sua elaboração. Durante séculos foi preso a uma “capa” de verdade e de um interior conturbado que o legitimasse, da necessidade de revestir-se de documentação que garantisse o

primeiro pressuposto da escrita de uma vida, a verdade. No início do século XX, seu foco alterou-se dos grandes homens para outros, ditos de menor proeminência. Acabou ganhando lugar como gênero derivado da literatura, no entanto continuava ainda preso à documentação como uma “bola de ferro em seu tornozelo”.

Nos últimos dez anos, podemos dizer que a biografia passa por um momento de grande liberdade de criação. Teóricos da literatura se voltaram para o tema, não para “empurrar” essas obras de volta para a História, mas para compreender a criação de um discurso narrativo próprio, com ferramentas do escopo ficcional e de uma liberdade criativa também nova, apoiando-se em uma renovação que se desenvolve desde o início do século XX, sem abandonar a consonância com o campo histórico.

Virginia Woolf (1882 – 1941) tendo sido crítica literária, romancista, ensaísta e resenhista atuou como uma das intelectuais inglesas mais presentes e discutidas na nossa

temática, sendo uma das maiores questionadoras da área no bojo da discussão acerca do dito romance moderno, e abrindo para novas interpretações da escrita biográfica e é dela a questão que iniciou as reflexões desse artigo: A biografia é uma arte?

Em 1939, Virginia questionou-se e abordou o tema no artigo *The art of biography* publicado na *Revista Atlantic Monthly* de Nova York. No artigo, Virginia utiliza duas biografias de Lytton Strachey (1880 – 1932) a fim de apontar novas direções. Por anos os dois autores trocaram cartas de amizade onde discutiam as leituras do momento e acompanhavam a escrita de suas obras de forma próxima. Lytton Strachey chega a dedicar sua obra *Queen Victoria* à Virginia Woolf em 1921, e a mesma dedica seu livro *Voyage Out*.

Muito conhecido por duas biografias, Strachey escreveu *Queen Victory* (1921) e *Elizabeth and Essex: a tragic history* (1928) utilizando-se de recursos diferentes, aqui servindo como exemplo de análise. *Queen Victory* foi um sucesso de vendas

quando de sua publicação, tendo se atido a documentos originais, foi tomado como a biografia sem inovações onde a ficção não tomou parte. Em 1928, é lançado *Elizabeth and Essex: a tragic history*, Strachey modifica sua estrutura narrativa aproveitando-se de uma escassez de documentação referente à Rainha, entremeia a biografia com a ficção e à literatura, não obtendo o sucesso que pretendia.

Podemos marcar este como um ponto relevante de nosso questionamento: a biografia possui entremeios com a ficção? Defendemos que, para, além disso, ela possui a ficção dentro de si e sem ela não seria possível o gênero. A biografia, em nossa perspectiva como já comentamos acima, é um gênero híbrido por possui em si a tríade a faz ser até hoje um dos mais bem sucedidos: prosa (como forma narrativa), ficção e história. Esse é um tema que faz parte da problemática mais geral quando falamos de verdade e ficção na biografia, e que desenvolveremos a seguir.

Gênero híbrido, a biografia se situa em tensão constante entre a vontade de reproduzir um

vivido real passado, segundo as regras da *mimesis*, e o polo imaginativo do biógrafo, que deve refazer um universo perdido segundo sua intuição e talento criador. Essa tensão não é, decerto, exclusiva da biografia, pois a encontramos no historiador empenhado em fazer história, mas é guindada ao paroxismo no gênero biográfico, que depende ao mesmo tempo da dimensão histórica e da dimensão ficcional. (DOSSE, 2009, p. 55)

François Dosse (2009) abre o seu livro *O desafio biográfico*, com esta apresentação da biografia como gênero impuro. Para ele, a presença da ficção na biografia é indiscutivelmente importante na atividade de preencher as lacunas deixadas pela memória, documentos e lapsos temporais na apresentação de histórias de vida. Essa aporia que sustenta a atividade biográfica é a mesma que a condena ao fracasso, segundo ele. Uma das discussões que abordaremos nesse artigo é exatamente esta. A presença do real e da ficção nas escritas biográficas e como se dá essa discussão nas obras de Virginia Woolf e Lytton Strachey. Mas logo no primeiro ponto de parada, esbarramos com o hibridismo como ponto central na análise do gênero e sua ligação com a arte.

A biografia se constituiu mais marcadamente no século XIX como um estilo narrativo inerente ao modelo romance / prosa. Por se tratar de um estilo que demandaria um desenvolvimento ritmado da vida de um indivíduo (ou mais de um), sua composição tornaria possível a construção de pequenas tramas e *plots* que levariam o leitor a um ritmo de leitura cadenciado e leve, elevando a obra a uma de suas características mais marcantes que é sua “legibilidade”.

A ficção na biografia também estaria presente em sua centralidade devido aos conhecidos vácuos nas escritas de vida. Dentro desta perspectiva, desenvolvida também por Serge Doubrowsky, a autoficção viria como parte integrante da biográfica pela necessidade de criar uma narrativa “completa”, mesmo dentro dos silêncios por vezes tão constantes na escrita autobiográfica e biográfica. Doubrowsky considera que a autoficção só pode existir se houver identidade de nome entre personagem, narrador e autor, se os fatos narrados forem estritamente verídicos, e se o sujeito apresentado for um sujeito

em crise. A autoficção seria por si só um gênero pós-moderno, no qual o autor está no centro da narrativa, partindo-se do princípio de que a narrativa é verossímil, usa o seu próprio nome (na autoficção biográfica). Na autoficção espetacular, o escritor é presente, mas não é o protagonista da história. Para Doubrowsky (1977) seria um romance autobiográfico pós-moderno, com narrativas descentradas, fragmentadas e com sujeitos instáveis.

Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se eu quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. (FIGUEIREDO, 2013, p. 61)

A História, ciência que teria a biografia como parte de si desde seu nascimento, aqui se apresenta como componente de uma factualidade e compromisso com a “verdade” nas narrativas. Ela traria a legitimidade da biografia como gênero capaz de narrar o passado e de ser um documento da experiência

humana sobre a Terra. A historiadora Sabina Loriga (2011, p. 17), em sua obra *O pequeno X*, define que:

O termo ‘biografia’ só aparece ao longo do século XVII, para designar uma obra verídica, fundada numa descrição realista, por oposição a outras formas antigas de escritura de si que idealizavam o personagem e as circunstâncias de sua vida (tais como o panegírico, o elogio, a oração fúnebre e a hagiografia).

Para a autora, com o qual nos alinhamos neste artigo, a biografia, por seu caráter compósito e híbrido, sempre se equilibrou na fina divisória entre a verdade histórica e a verdade literária. A busca de uma narrativa presa a uma temporalidade com o passar dos anos deu lugar a uma modernidade e este compromisso com a trama cronológica tornou-se uma complicação a mais para os historiadores que buscam uma classificação da biografia em alguma área específica de conhecimento. Ainda segundo Loriga (2011, p. 17):

Basta pensar em Plutarco, que coloca toda ênfase no caráter e nas qualidades morais do personagem, e não em sua vida. Ou em Lytton Strachey, que prefere uma narração sintomática, apoiando-se essencialmente nos momentos-

chave (as conversões, os traumatismos, as crises econômicas, as separações afetivas). Não existe nenhuma regra formal nesse domínio, nem mesmo a respeito das características individuais.

A narratividade na biografia toma então um lugar central nas discussões, principalmente para Lytton Strachey. Os formalismos da linguagem não são para ele o mais relevante e sim a manutenção do interesse do leitor. No prefácio de sua obra *Eminent Victorians*, Strachey (1942) discute a difusão da biografia na França e sua “queda em tempos sombrios” na Inglaterra e atribui a isso o fato das biografias inglesas estenderem-se sempre em volumes grossos, em tediosos panegíricos, sem design e senso de seleção.

I hope, however, that the following pages may prove to be of interest from the strictly biographical, no less than from the historical point of view. Human beings are too important to be treated as mere symptoms of the past. They have a value which is independent of any temporal processes – which is eternal, and must be felt for its own sake. (STRACHEY, 1942, p. 221)

O biografado é um indivíduo único, que existe dentro de um universo amplo e deve ser tratado com cuidado pela sua indiscutível individualidade, mas deve também ser apresentado como uma figura representativa dentro da sociedade em que vive. É nesse ponto que se reforça novamente o pacto da História como constitutivo da biografia. Além da sua preocupação em se comprometer a uma escrita mais próxima ao mundo do seu leitor, no prefácio de *Eminent Victorians*, Strachey anunciava também seu manifesto pela biografia moderna. Ele não buscava mais uma explicação da vida dos seus biografados através de uma narração simples, e sim queria estabelecer um novo método para tratar dessas vidas.

No entanto, devemos atentar para uma informação que não configura um mero detalhe, principalmente nesta obra de Lytton Strachey. Ela foi publicada em 1918, ao fim da Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918), conflito sobre o qual o autor escreveu manifestos e se posicionou abertamente contra. Segundo Rana Tekcan (2010, p.72):

Strachey also reserves the traditional motive of the biographer, i. e., to document admiration for a subject. He wants to expose the ‘heroes’ of an era for a new generation disappointed and frustrated by the false ideals symbolized by certain individuals. So, he pick his subjects as targets for attack. His debt to the traditional biographies is that they teach him how not to write a biography

Selecionando Cardinal Manning, Florence Nightingale, Dr. Arnold e General Gordon como objetos de sua análise, Strachey buscava apontar, com sua narrativa irônica, as imperfeições de figuras admiradas na Inglaterra. Aqui o grau de verdade passa novamente a figurar em nossos questionamentos. Lytton Strachey não realiza para esta obra entrevistas ou tenta entrar em contato com parentes ou conhecidos vivos de seus personagens. Ao contrário, tenta ao máximo se distanciar desta “documentabilidade” exigida pela biografia até o momento. Ao buscar iluminar todos os cantos da vida do seu personagem, Strachey se permite sair da “prisão” do documento e criar um ambiente de quase intimidade com ele, no qual até seus

pensamentos e sentimentos são explorados, como no caso do Cardinal Manning, em que o autor busca expor os sentimentos no momento da morte de sua mulher e sua opção pela vida religiosa.

Strachey não é um biógrafo que se ausenta na narrativa, algo que não era comum devido aos modelos até então em voga nos quais o autor desaparece na obra e não se exprime como intelectual. Como comentamos acima, é mais um esforço por parte dos biógrafos em se impor suas obras como referências para o estudo da História, demandando deles sua isenção e sua necessidade de manterem-se a margem da narrativa e aproximando do caráter mais científico da biografia e da História. Lytton Strachey (1942) tenta quebrar essa correlação quando trata de estabelecer a relação entre a biografia e a literatura, lugar onde a sua “verdade” poderia aparecer presente nos quatro personagens que analisa. Esse é o papel do biógrafo é explorar o passado, e:

If he is wise, he will adopt a subtler strategy. He will attack his subject in unexpected places; he

will fall upon the flank, or the rear; he will shoot a sudden, revealing searchlight into obscure recesses, hitherto undivined. He will row out over that great ocean of material, and lower down into it, here and there, a little bucket, which will bring up to the light of day some characteristic specimen, from those far depths, to be examined with a careful curiosity. (STRACHEY, 1942, p. 221)

Não se trataria mais de simplesmente narrar a história do seu objeto e sim explicitar suas qualidades de defeitos com a maior clareza possível. Podemos dizer que Strachey busca mais que uma humanização do biografado, chegando à entrada em seus aspectos psicológicos mais reclusos, sob a justificativa da biografia ser uma arte e logo seria o mais conveniente que o quadro fosse o mais completo possível, utilizando uma analogia com a pintura. Para François Dosse (2009), iria também para o campo da ciência, já que ela deveria estar apoiada no verídico, em fontes escritas e testemunhos orais verificáveis, como cartas e periódicos.

O biógrafo pode então tirar o melhor dessa documentação íntima, pois se encontra o mais perto possível do autêntico, a ponto de alimentar às vezes a ilusão de poder restituir inteiramente

uma vida. À maneira do cientista, o biógrafo tem de cruzar suas fontes de informações, confrontá-las para se aproximar da verdade. (DOSSE, 2009, p. 59)

Reafirma-se aqui novamente o caráter híbrido da biografia. Ela é arte por possuir contornos de literatura e forma normalmente de prosa, mas deve possuir uma face voltada para o científico, para evitar sua queda na escrita ficcional. Se nos mantivermos no assunto da arte, podemos aqui fazer uma digressão para Virginia Woolf. Em seu ensaio “A arte da biografia”, Virginia tenta responder à uma questão: a biografia é uma arte? Ela abre o ensaio marcando o mesmo ponto explicitado por Lytton Strachey no seu manifesto: o pequeno número de biografias inglesas quando comparadas às obras francesas e sua alta taxa de mortalidade. Uma das respostas, para ela, é o fato da biografia ser uma arte jovem quando comparada à ficção ou à poesia. Aqui podemos conectar com a discussão feita acima da fusão / cisão da ficção com a biografia, já que para ela:

O que queremos dizer quando consideramos um livro obra de arte? De qualquer modo, eis aqui

uma distinção entre biografia e ficção – uma prova de que elas diferem pela própria matéria da qual são feitas. Uma se faz com a ajuda de amigos, de fatos; a outra é criada sem nenhuma restrição, a não ser aquelas que o artista, por razões que lhe parecem boas, resolvem obedecer. Isso é uma distinção; e há razões de sobra para achar que biógrafos do passado a tomaram não só por distinção, mas por distinção bem cruel. (WOOLF, 2014, p.391)

Feita essa distinção, Virginia Woolf (2014) compõe a biografia vitoriana com os mesmos caracteres com que Lytton o faz: como engessada, “dura como cera rosada”, aproximada do obsoleto. Para a autora, o século XIX, junto com o trabalho do autor Edmund Gosse, altera esse panorama sensivelmente, e os indivíduos biografados passam a ser falíveis, abertos ao engano, seja de ação ou de caráter. Esse raciocínio põe como objetivo a humanização da personagem biografada, criando camadas de subjetividade para o mesmo, lhe atribuindo sentidos e sentimentos que modificam sua atividade e suas escolhas enquanto indivíduos. Mas o foco desse ensaio é a obra de Lytton Strachey, como se este fosse um herdeiro do modo de escrita biográfica de Gosse. Para ela, *Eminent Victorians* foi uma obra

escrita no momento de ascensão do gênero biográfico e um campo aberto de possibilidades para Strachey. Podemos dizer então que esta obra alcançou enorme sucesso ao explorar o lado mais irônico da escrita do autor e por deixar espaço para o leitor ficcionalizar seus objetos de forma mais aberta possível e abrindo caminhos para que a imaginação do leitor pudesse entrar em ação.

E o interesse e a ira despertados por seus breves estudos dos eminentes vitorianos demonstraram que ele foi capaz de fazer Manning, Florence Nightingale, Gordon e os restantes viverem como eles nunca tinham vivido desde que estiveram realmente encarnados. Uma vez mais, todos se viram no centro de uma ruidosa discussão. Seria verdade que Gordon bebia, ou isso era uma invenção? Florence Nightingale recebeu a Ordem de Mérito em seu quarto de dormir ou na sala? Provocando o público, quando uma guerra ainda assolava a Europa, ele o levou a um surpreendente interesse por tais minúcias. A ira e o riso se misturaram; as edições se multiplicaram. (WOOLF, 2014, p. 393)

Essa mistura feita por Strachey levou a sua obra para o lugar de mais vendido na época de sua publicação. Lidando com

personagens importantes, o autor mobiliza mais do que os documentos oficiais, trazendo à história também a sua postura sobre seus objetos, criticando-os através de sua fina ironia e colocando-os próximos ao seu público. Segundo Rana Teckan (2010), ele presume e atribui características à obra, demonstrando seu conhecimento sobre o gênero biográfico e sua mobilização de seu poder de escritor de talento.

The objects of curiosity – his four subjects – are picked, as a mean to give readers an impression of victorianism: therefore, biography here is a means to an end. Strachey decides to use biography as his historical method because the genre straddles history an imaginative writing. Although the first half of the preface [*Eminent Victorians*] suggests a strong emphasis on the work as a new handling of history, the second half shows Strachey’s awareness of the idiosyncrasies of biography.(TECKAN, 2010, p. 75)

Retoma-se aqui a questão o caráter híbrido da biografia. Incluindo-se no Criticismo, Strachey procura formas de entremear e entreter o seu leitor trazendo detalhes de intimidade que não são facilmente encontráveis nas obras originais de seus objetos ou mesmo em biografias anteriores às que ele produz. A

linguagem aqui vai contrapor ao ideal vitoriano tão em voga durante os séculos anteriores, e conectar com uma modernidade inerente ao período em que ele escreve e um ideário de sinceridade para com o leitor. A verdade volta a figurar como questão.

No ensaio *La nueva biografía* (1927), Virginia Woolf abre sua reflexão sobre a verdade na biografia com uma frase de Sir Sidney Lee que afirma que o objetivo da biografia é a transmissão fidedigna da personalidade e, para ela:

No hay una sola frase que pueda dividir con más exactitud, en dos partes, todo el problema que la biografía nos presenta a día de hoy. Por una parte, lo fidedigno, la verdad; por la otra, la personalidad. Y se consideramos la verdad como algo dotado de la solidez del granito, y si tenemos la personalidad por algo que posee lo intangible de un arcoíris, y reflexionamos en que el objetivo de la biografía es el ensamblaje de ambas en un todo inconsútil, habremos de reconocer que el problema es de mucho cuidado, y no nos resultará chocante que los biógrafos, en su mayoría, no hayan sabido resolverlo. (WOOLF, 2005, p. 269)

A verdade a que Virginia Woolf (2005) se refere é a mais dura possível, que vence toda a investigação do biógrafo e o torna capaz de traduzir seu objeto para as páginas de suas obras com a maior “exatidão” capaz pelo autor. A biografia escrita com esse grau de realismo aliada com a personalidade demandada por Sidney Lee, tem poder de funcionar como inspiração para os seus leitores, com um “poder quase místico”. Para que essa personalidade brilhe, no entanto, devem-se evidenciar alguns pontos e iluminar outros, e nesse sentido, Lee entra em contraponto com Lytton Strachey.

Mobilizar dois campos diferentes para a escrita biográfica, na concepção de Virginia Woolf é impossível. Se a personalidade deve brilhar e para isso demande uma “iluminação adequada”, como garantir o grau de verdade na escrita? Não podemos aqui cair no erro de pensar uma “ilusão biográfica” como diria Pierre Bourdieu (2006). Não podemos nos dar ao luxo de imaginar uma biografia completa, mas sim o conhecimento deste personagem através dos mecanismos possíveis, e nesse contraponto pode-se questionar que tipo de

“eu” é iluminado no momento da escolha da personalidade a comparecer na obra biográfica.

Esse trabalho de escrita sobre um “eu” que se releva e esconde documentalmente é um dos principais temas quando se questiona sobre os métodos de escrita biográfica. A ideia de “eu”, do indivíduo autônomo na história acaba reaparecendo pela via da interdisciplinaridade e das conexões possíveis com a literatura e a história, aliando-se a uma perspectiva um tanto psicanalizante em outras biografias escritas nas décadas seguintes ao *Queen Victoria*. Novamente podemos mobilizar ensaios de Virginia Woolf como possíveis para compreensão sobre o que nos referimos quando falamos sobre esse “eu”.

Essa categoria de “camada de eu”, expressão criada pela escritora Virginia Woolf e comentada em diferentes ensaios sobre a biografia, deve ser melhor explicitada para que

possamos continuar. Esse “conceito”³, apresentado nas importantes reflexões sobre biografia realizadas por Woolf, é um dos mais caros a nós. Woolf (2011) escreve Orlando buscando a quebra do paradigma da biografia vitoriana. É um personagem que nasce homem e que no meio de sua narrativa torna-se mulher. A busca da autora é afirmada o tempo todo como uma busca pela verdade, a verdade sobre sua personagem. Para Virginia, o biógrafo que segue somente os documentos acaba caindo “de súbito no tumulto e escrever fim sobre a sua cabeça”, expondo somente os fatos e deixando as elucubrações para o leitor.

Avançando para outros ensaios, podemos apontar outros que revelam a preocupação de Virginia com o leitor nessa relação obra – leitor - autor como: Como se deve ler um livro (1932) e Resenhando (1939), presentes na coletânea Horas em uma biblioteca (1916). Woolf (2005) se preocupa em estabelecer as diferenças entre o erudito e o leitor, utilizando como

comparação as suas escolhas de leitura. O erudito ocuparia o escritório ou uma biblioteca antiga, com seu roupão de leitura cobrindo seu corpo magro e sua mente divagante seria um arquétipo perfeito do inglês conhecedor de boas obras.

El erudito es un entusiasta sedentario, concentrado, solitario, que busca en los libros en su afán de descubrir una determinada pizca de verdad, en la cual ha puesto todo su empeño y todo su corazón. Si la pasión de la lectura lo conquista, sus ganancias menguan y se le escurren entre los dedos. [...] Imaginamos a una figura pálida e incluso ojerosa, delgada, con una bata de vestir, perdida en sus especulaciones, incapaz de levantar una sartén del hornillo, o de abordar a una dama sin sonrojarse. (WOOLF, 2005, p. 13)

Ele não veria o lado de fora de seu estúdio, bem versado que é dos catálogos das bibliotecas e das livrarias, seria um personagem digno da ficção que envolve o ato de leitura de um livro no século XIX. Enquanto isso, o leitor estaria nas ruas, aberto ao mundo e estabelecendo entre o texto e si mesmo uma

relação mais amigável, sem um compromisso de aprendizagem e sim de prazer no seu percurso.

Y es que el lector verdadero se esencialmente joven. Es un hombre de intensa curiosidad, de ideas, abierto de miras, comunicativo, para el cual la lectura tiene más las propiedades de un ejercicio brioso al aire libre que las del estudio en un lugar resguardado. Camina por las calzadas reales, asciende más alto, cada vez más alto, por los montes, hasta que el aire es tan exiguo que se hace difícil respirar. Para él, la lectura no es una dedicación sedentaria. (WOOLF, 2005, p. 14)

A autora tenta estabelecer uma ideia que o gosto literário se configura na juventude, antes de nos tornarmos seres que habitam somente as bibliotecas, buscarmos fazer do ato de leitura uma forma de conhecimento do mundo, tornando possível também estabelecer nossa relação com esse mundo e a literatura a qual nos confrontamos. Nossa escolha de heróis se faz através dessa literatura e nossa concepção do real, verdade e imaginário se faz nesse momento. Quando envelhecemos, o que mantemos com ideal literário ainda é o que trazemos de nossa juventude, mas é importante conseguirmos atravessar as

barreiras entre o novo e o antigo. O mesmo se pode afirmar sobre a biografia. A nova biografia se faz para Lytton Strachey na ideia da recusa do que foi feito antes, o novo seria escrita sobre as cinzas do antigo e se ergueriam novas obras de arte capazes de traduzir e inspirar as novas gerações.

3 Indivíduo, Leitura e Biografia

Tendo esta diferenciação estabelecida, quando passamos a “Como ler um livro”, o método muda. Virginia inicia uma conversa com os leitores acerca de seus hábitos de leitura, afirmando que o melhor conceito a ser dado sobre o ler é não aceitar conselho nenhum, manter seu espírito de liberdade, mas que devemos encontrar uma forma de buscar o máximo de prazer na leitura. Somente assim o nosso leitor pode alcançar o tudo o que o livro tem para lhe dar: a realidade na ficção, evitando que se estabeleçam exigências absurdas à obra literária.

É bem simples dizer que, já que os livros têm classes – ficção, biografia, poesia -, deveríamos separá-los e tirar de cada um o que é certo que cada um nos dê. Poucas porém são as pessoas que aos livros pedem o que os livros são capazes de dar. É mais comum que os abordemos com a mente toldada e dividida, pedindo à ficção que seja verídica, à poesia que seja falsa, à biografia que seja lisonjeira, à história que ela reforce nossos próprios preconceitos. (WOOLF, 2014, p. 165)

Aqui se inicia o nosso trabalho como leitores, devemos nesse momento abrir mão de nossos ideais. A partir daqui devemos nos tornar cúmplices e companheiros de trabalho do autor, e propomos um pequeno exercício teórico, e trazer Paul Ricoeur para o estabelecimento de uma identidade e uma alteridade com o nosso texto, no qual encontramos no outro algo que nos atrai e nos dá outra visão sobre algo tido como estabelecido. Segundo Loriga (2011), ao longo do século XX, o individual e o social como conceitos foram engessados em torno de uma escolha falsa: a necessária opção entre um ou outro, em favor ou do coletivo ou do indivíduo. Para ela, a luta entre esses dois conceitos mantiveram-se na escrita biográfica.

Naturalmente, a relação indivíduo-comunidade é declinada de diversas formas. Alguns autores consideram o ser humano como uma soma de duas substancias separadas: de um lado a dimensão individual, do outro a dimensão social. Outros preferem tramas mais profundas ou imagens mais fluidas. Eles nos fazem compreender que o eu não é nem uma essência nem um dado invariável, mas uma entidade frágil, que se desenvolve na relação com os outros. (LORIGA, 2011, p. 218-219)

Fazia parte da formação do indivíduo moderno ter conhecimento sobre a história e sobre a história dos grandes homens e narrativas biográficas, a fim de compreender a história dos homens sobre a Terra. Tomemos como exemplo uma obra de Virginia, *Ao farol*. Quando o Senhor Ramsay vai à praia pensar sobre sua família ou quando Mrs Dalloway vai comprar as flores. Somos nós como parceiros do nosso autor, e atentemos para essa possibilidade, de que podemos caminhar na praia e refletir ou sentirmos o cheiro das flores. Quando lemos sua poesia, deveríamos estabelecer uma conversa com nosso contemporâneo, porque todo o poeta é nosso contemporâneo.

Em dado momento, chegamos ao fim de nossa jornada. Aqui nossa parceria autor-leitor termina, e os jogadores mudam de lado no tribunal. Saímos do lugar de cúmplices para o lugar de juízes. Temos como prova a nossa história como leitores e nossos antigos parceiros. A comparação deve ser feita, entre os nossos novos e antigos, antigos e modernos se preferirem. Esses livros roubaram de nós tempo e simpatia, logo, devemos comparar os novos sempre com os melhores.

Foi trabalho do leitor interpretar a história após a apresentação das normas impostas pelo autor. Na atividade da leitura, o leitor e a estrutura da obra se encontram e geram a produção de um ‘mundo novo’, ‘um espaço novo’, que Ricoeur vai denominar como reconfiguração. Faremos aqui um pequeno aparte para esclarecer o que Paul Ricoeur está chamando de reconfiguração. O autor vai apresentar as três mimesis do texto: pré-figuração (mimesis I: o evento da leitura como uma significação produzida naquele momento), configuração (mimesis II: sentido produzido mediante uma experiência que produz uma referência) e reconfiguração (mimesis III: Mediante

a leitura do texto é produzida outra leitura). Logo, essa mimesis três se encontra na escrita biográfica como a apresentamos aqui.

Na obra de Wolfgang Iser (1996) esse componente irá se explicitar através da sua compreensão de polos que compõem a atividade da leitura: o polo artístico (designa o texto como criado pelo autor) e o polo estético (que é a concretização produzida pelo leitor). A obra literária se realiza na estética, quando o leitor passa a tomar posse da obra lida e a reproduz sobre sua própria luz, reconstruindo o texto e criando uma obra nova. Todo o texto fundamenta-se em estrutura verbal e sentimental. Um dirige a relação e o outro é o real cumprimento do que é prometido pelo texto. O ato de leitura é composto de reconhecimento tanto no campo da experiência artística como da experiência do vivido. Compreender a experiência é ter consciência dos atos que movem a narrativa e não cristalizá-la.

Daí segue que devemos substituir a velha pergunta sobre o que significa esse poema, esse drama, esse romance pela pergunta sobre o que sucede com o leitor quando com sua leitura dá vida aos textos ficcionais. Nesse caso, a significação antes teria a estrutura de um

evento; ela mesmo é um acontecimento que não pode ser relacionado a denotações de realidades, sejam elas empíricas ou inferidas. (ISER, 1996, p. 53)

Dentro dessa busca, a crítica será como das portas para encontrar um livro que o complete e que torne esse momento o mais valioso possível. Feliz é o leitor e não o crítico literário, porque o primeiro possui o luxo máximo de poder apreender ou não o que foi lido e manter ou não o seu conteúdo no campo do imaginativo.

Retomemos, no entanto o *The art of biography*. Seguindo em sua análise das obras de Lytton Strachey, Virginia Woolf (2014) passa a questionar-se sobre essa jovem arte da biografia e sua possibilidade de sucesso no mundo das artes. Sendo ainda tão permeável, a biografia como vimos sofreu com o tempo, uma ação de corrosão e mudança que anima a autora sobre as possibilidades de melhoria da situação do biógrafo que segundo ela estava amarrado frente à atividade livre do romancista.

Então, no final do século XIX, houve uma mudança. As viúvas se tornaram mais abertas e a visão do público se tornou mais apurada; não mais a efígie transportava condições de curiosidade saciada. O biógrafo conquistou, sem dúvida, certa margem de liberdade. Pelo menos ele já podia insinuar a presença de rugas e cicatrizes no rosto do ilustre morto. (WOOLF, 2014, p. 391)

Mas ainda assim não foi uma alforria completa. O biógrafo ainda tinha que deter-se aos fatos no momento da narrativa, e essa característica alterava toda a atividade do escritor. Ele mais do que ser um artista era um artesão, tendo que moldar seu texto na tensão Verdade X Ficção e este era o lugar onde ele poderia triunfar. Ao iluminar o homem comum ele poderia animar o seu leitor e para ela:

A obra do biógrafo, nesse nível mais baixo, é, no entanto inestimável; nem temos como agradecer-lhe devidamente pelo o que ele faz por nós, que somos incapazes de viver circunscritos ao mundo intenso da imaginação. A imaginação é uma faculdade que não custa a se cansar e precisa revigorar-se em repouso. (WOOLF, 2014, p. 401)

A biografia é o repouso da imaginação, quando trata do cotidiano de forma elaborada a entreter o leitor e a manter seu ânimo. Novamente Virginia Woolf (2005) evidencia o dito “louvável trabalho do biógrafo” que se põe a produzir um texto que com maestria visa estabelecer as conexões com a História, ciência imprescindível para o homem culto do seu tempo. O foco de Lytton Strachey não é entreter o homem do gabinete de leitura e de informá-lo com fatos memoráveis da História da Inglaterra. Antes disso, seu objetivo é manter o leitor que frequenta a cidade distraído das mazelas a que é obrigado à conviver frequentemente apresentando histórias de homens e mulheres falíveis que viveram e erraram na construção de suas vidas. O que é apontado nesse ensaio é que para uma sociedade inglesa de 1926 a história da Rainha Elizabeth não tenha alcançado o nível de realismo dela esperado.

Elizabeth and Essex: a tragic history (1928) é um dos livros de Lytton Strachey mais criticados, não alcançando o sucesso da forma que o autor esperava. Deve-se aqui fazer um

aparte sobre a história pessoal do autor. Filho de um general que serviu na Índia e de uma escritora de talento, Lytton estudou no Trinity College, Cambridge, onde conheceu Adrian Stephen, Leonard Woolf e seu primo Clive Bell, ingressando no *Bloomsbury Group* (nome dado a um grupo de escritores ingleses, filósofos e artistas que frequentemente se encontraram entre 1907 e 1930 nas casas de Clive e Vanessa Bell e na casa dos irmãos de Vanessa, Adrian e Virginia Stephen, no distrito de Bloomsbury, em Londres) Após sua graduação, foi obrigado a retornar para a casa de sua mãe e viver com suas irmãs em um ambiente que considerava barulhento e sem privacidade. Tendo estabelecido contato com Lady Ottoline Morrell, Strachey conseguiu seu primeiro trabalho de peso e publicou *Landmarcks of French Literature*, tendo recebido boa aceitação por parte dos pares. Conseguiu logo após publicar *Queen Victory*, Strachey passou a publicar artigos nos mais diferentes jornais sobre literatura desde Shakespeare até obras de seus contemporâneos e publicando *Books and Caracteres* também como apoio para manutenção da sua situação financeira, agora mais equilibrada.

Quando da publicação de *Elizabeth*, Strachey recebe críticas por parte de amigos e de seus pares, chegando a romper contato com Virginia Woolf por esta ter afirmado ser “O livro tão medíocre, tão frívolo; &, no entanto pessoalmente Lytton não é nada disso. É este livro gracioso, superficial e pretensioso” (WOOLF, 1989, p. 196). Nele:

Como tão pouco se sabia, e nisso pode estado a razão, ele foi forçado a inventar; sabia-se de alguma coisa no entanto – e seus intentos eram conferidos. A rainha se move assim num mundo ambíguo, entre fato e ficção, não encarnada nem desencarnada de todo. Há uma impressão de vacuidade e esforço, de uma tragédia que não tem crises, de personagens que se encontram sem nunca entrar em conflito. (WOOLF, 1989, p. 197)

A tentativa dele de criar um ambiente imaginativo em torno do relacionamento da rainha com o seu mais fiel cavalheiro acabou por ferir a premissa em que apoiavam os ingleses da necessidade uma documentação que provasse do grau de realidade ali proposto, principalmente por se tratar de

uma figura icônica como a Rainha Elizabeth, conhecida por sua intimidade reservada e por não expor dados de sua vida para o público.

Podemos então desenvolver o embate final de nosso questionamento: a verdade e a ficção na escrita biográfica. Como vimos no desenvolver deste artigo essa questão precede as análises inglesas. François Dosse (2009) defende que mesmo que Virginia se ponha em contraponto com Strachey, discordando de algumas de suas perspectivas biográficas, ambos tem a preocupação de unir a criatividade, a ruptura com o código vitoriano e a implicação subjetiva à necessidade, para eles, inerente de comunicar a verdade factual, mesmo que de outras formas. No entanto, em suas experimentações no campo biográfico, Virginia não se preocupa com a factualidade, moldando o que tem de real e histórico aos recursos imaginativos presentes na literatura e às possibilidades de “torcer” o tempo criando somente uma ilusão de tempo cronológico uniforme.

Mobilizando recursos como “fluxo de consciência”, Woolf faz uma crítica ao gênero, ironizando por vezes essa atividade tão trabalhosa e manual:

O biógrafo agora se depara com uma dificuldade que é melhor talvez confessar do que encobrir. Até este ponto da narrativa da vida de Orlando, documentos tanto particulares quanto históricos têm tornado possível cumprir o primeiro dever de um biógrafo que é caminhar, sem olhar para a direita ou a esquerda, nas camadas indeléveis da verdade; sem se deixar seduzir pelas flores; indiferente à sombra; metodicamente continuar até cair de súbito no túmulo e escrever *finis* na lápide sobre as nossas cabeças. [...] Nosso simples dever é expor os fatos até onde são conhecidos, e então deixar o leitor fazer com eles o que puder. (Woolf, 1989, p. 49)

Poderíamos aqui inferir ao campo da literatura e da liberdade criativa à ele atribuída em que o biógrafo deve ser aquele que põe flores na lápide de seu biografado e toma conta de dos os “eus”, retomando aqui a ideia de “camadas do eu”. Em Orlando, sua personagem principal possuía uma variedade de “eus” para chamar, e qualquer biografia que se pretende considerar completa deve dar conta de pelo menos seis ou sete

“eus”, embora na verdade, qualquer indivíduo possua muitos milhares deles.

4 Considerações Finais

O que estamos definindo aqui como “camadas de eu”, são, assim, as pessoas dentro das pessoas, que segundo Woolf, são convocadas à medida da necessidade. Podemos refletir e ir além da visão literária de Virginia e afirmar que assim também ocorre na escrita histórica quando trata de personagens proeminentes. A escolha limitadora de um único eu para ser analisado mais do que necessário, é recomendado. As reflexões em Orlando são novamente esclarecedoras:

Talvez, mas o que parece certo (pois agora estamos na região do ‘talvez e do ‘parece’) é que o eu de que ela mais precisava se mantinha à distância, pois ela ia mudando seus eus tão rapidamente quanto dirigia, a julgar pelo que se ouvia, e havia um novo eu em cada esquina – como acontece quando por alguma razão inconfessável o eu consciente, que é o mais importante e tem o poder de desejar, não deseja ser mais nada senão um único eu. Isto é o que alguns chamam de verdadeiro eu e é, dizem, a

união de todos os outros eus que existem em nós, comandados e aprisionados pelo eu-capitão, o eu-chave, que amalgama e controla todos os eus. (WOOLF, 1989, p. 217)

Neste momento nos questionamos como trabalhar com categorias como “verdade” e “ficção” em um ambiente tão fluído como o campo biográfico. Parte desse artigo também lida com a atribuição de um hibridismo presente na biografia que a torna mais complexa de ser classificada do que se esperava. Defendemos no decorrer deste texto a ideia de uma conjunção dentro da biografia que traria dentro de si a ligação Prosa/Romance – Ficção – História. Logo, dentro desta encontra-se indissociável o seu caráter ficcional, já que não existe ser humano sem brechas em sua narrativa memorialística ou nos relatos diários. Autores como Eurídice Figueiredo (2013) atribuem essa característica como inerente ao homem moderno, que está no campo da experimentação de um ambiente cada vez mais repleto de estímulos sensoriais que o levam a não conseguir registrar com exatidão o que acontece. Isto é complementado por Paul Ricoeur (2014) que afirma que não se

pode esperar um registro fidedigno das experiências do homem frente à uma carga de inovações e mudanças.

Retomemos por um instante o momento de escrita tanto de Virginia Woolf quanto de Lytton Strachey e podemos observar esse movimento. Preocupados que estavam em romper com os seus predecessores vitorianos, buscam uma inovação na escrita que possa, ao menos, equivaler a escrita à vida atingida pela guerra. Uma narrativa voltada para o romantismo não chegaria perto do ritmo narrativo necessário com aproximar obra e autor. Uma aceleração na percepção do tempo permitiria ao autor brincar com a elasticidade do mesmo no momento de sua escrita. Porém, não nos percamos do ponto. A ficção é presente no âmago da biografia também como forma de obter um dinamismo na leitura e em tornar as tramas ocorridas no vivido mais presentes à quem os lê.

A presença da verdade na biografia para Lytton Strachey e Virginia Woolf era altamente necessária, trazendo legitimidade para um gênero ainda considerado por eles como

incipiente. Mas essa verdade era moldável às habilidosas mãos do biógrafo. Em uma mão, ele segura o dosador de ficção que irá derramar sobre essa verdade e que tornará essa uma massa cada vez mais maleável. Não podemos negar a presença nem de uma nem de outra, mas defendemos que elas não se excluem no momento de construção de uma obra, podendo ser construídas quase que com alquimia e dela surgirem obras que referenciem ao passado e que permita ao leitor criar um grau de identificação com o que está sendo narrado.

A distância entre o vivido e o narrado passa por essas pequenas deliberações tomadas no momento da escrita. Se tomarmos como certa a definição de Virginia de que a biografia é a leitura que anima o homem mais do que o romance ou a poesia, por trazer em si uma narrativa de um indivíduo que errou e viveu, ela conseguiu na Inglaterra se pôr em lugar de destaque. Enquanto nos anos de 1980 podemos analisar uma redução no número de publicações de biografias francesas (e que de certa forma, influenciou a produção brasileira, principalmente para os historiadores), os ingleses continuaram a investir no gênero, que

até hoje é um dos mais consumidos por eles. Muito desse movimento pode ser atribuído à *Ecolle des Annales*, que inicialmente apostaram em uma redução da biografia, atribuindo à ela a característica de trabalhar apenas com as narrativas dos grandes homens.

A guinada subjetiva explorada por Beatriz Sarlo em *Futuro Passado*, trata de apontar uma mudança nesse movimento com uma postura de colocar o indivíduo no centro do plano histórico, atribuindo a ele uma subjetividade que deveria ser explorada. Hoje não existe mais uma prisão na definição de biografia. A verdade ganhou ares quase ficcionais nas obras biográficas e as experimentações com os mais diferentes gêneros (“autoficção”, “bioficção”, autobiografia e diários ficcionalizados) acabou por torná-la um dos gêneros mais consumidos nas livrarias e alcançando sucesso de forma rápida.

Podemos dizer que a arte da biografia se estabeleceu e cresceu, deixando o lugar de arte menor que recebeu de Virginia

Woolf na década de 1920. No entanto, concordamos que o biógrafo se consolidou como um artesão, como numa fina arte que não se prende a linhas definidoras de campos metodológicos, aprendendo a utiliza-las como impulsionadoras de seus saltos e criando obras dignas de admiração. Lytton Strachey foi um dos seus primeiros anunciadores, quebrando regras de tratamento de objeto e estabelecendo uma relação de confiança com o leitor, no qual se compromete a entregar um indivíduo com suas marcas de vida e com uma história profunda em troca de sua admiração. A arte da biografia continua galgando passos, lado a lado com suas artes irmãs (História e Literatura) em busca de seu lugar ao Sol no Panteão de obra-prima.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, pp 183 – 192.
- DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Gallimard, 1977.
- ISER, Wolfgang. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**. São Paulo: Ed. 34, 1996. V. 1.
- FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- LORIGA, Sabina. **O pequeno X: da biografia à história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- RICOUER, Paul. **O si mesmo como outro**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.
- STRACHEY, Lytton. **Eminent Victorians: General Gordon, Florence Nightingale, Cardinal Manning and Dr. Arnold**. London: The reprint society, 1942.
- TEKCAN, Rana. **The biographer and the subject: a study on biographical distance**. Stuttgart: Ed. Verlag, 2010.
- WOOLF, Virginia. **Os diários de Virginia Woolf**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. **Horas en una biblioteca**. Barcelona: El Aleph Editores, 2005.
- _____. **Orlando: uma biografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- _____. **O valor do riso e outros ensaios: Virginia Woolf**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

NOTAS

¹ Adeline Virginia Stephen (1882 – 1941) foi uma das maiores escritoras da literatura inglesa do século XX. Crítica literária e uma das fundadoras do Bloomsbury Group, escreveu ensaios teóricos e artísticos sobre os mais diversos temas, inclusive feminismo e política. Escreveu romances nas mais diversas formas de escrita compondo pequenos contos ficcionais e biográficos.

² Giles Lytton Strachey (1880-1932) foi historiador, crítico literário e participante do Bloomsbury Group. Seu estilo de prosa irônica e seu sentimento de ruptura com o passado vitoriano o levou propor uma escrita biográfica irreverente contra a escrita de trabalhos

monumentais. Foi um dos autores, juntamente com Virginia Woolf, que ajudou a definir a literatura moderna inglesa.

³ Virginia Woolf não cunha ou desenvolve o conceito, por isso, esta encontra-se mencionada entre aspas. Ela preocupa-se na verdade em explicitar sua preocupação com uma ideia de indivíduo unidimensional do qual podemos compreender sua totalidade.

Recebido em: 03-10-2016

Aprovado em: 17-02-2017

Publicado em: 12-03-2017.