



# Biograph



---

## MEMÓRIA ARTÍSTICA E IMPRESSÕES DESPRETENSIOSAS: A NARRATIVA (AUTO)BIOGRÁFICA DO VISCONDE DE TAUNAY E DE GERTRUDE STEIN

Rosana Campos Leite Mendes (UnB/ [rocamposs@uol.com.br](mailto:rocamposs@uol.com.br))

Considerar um tipo de arte e de literatura é imaginarmos que os artistas estão sempre à frente quando se trata de estabelecer um sistema. Com tamanho, impressão e caracteres apropriados constroem obras que, mesmo dispostas em um determinado período, invocam aspectos do particular e do específico da vida. Segundo os estudos na área da autobiografia, a retrospectiva de uma vida que ilustra uma pessoa real, preenchida por um imaginário que pode se apresentar interseccionada por elementos como a infância, a família, os amigos, os amores e até dissabores é o que define essa escrita de uma história individual de uma personalidade.

Philippe Lejeune com a publicação de *L'autobiographie em France* (A autobiografia na França) (1971), nos direciona para o conceito denominado de “pacto autobiográfico”, o qual é publicado em ensaio do mesmo nome em 1975. Neste estudo, faz-nos refletir acerca desse tema em variadas conotações e na maneira de instaurar um reajuste de olhar aos seus próprios trabalhos. O panorama que traça com as suas releituras, permitem em 1986 uma revisão do pacto denominado de “O pacto autobiográfico-(bis)” e, em 2001, o surgimento do “O pacto autobiográfico, 25 anos depois”. Assim, é dessa maneira que procura buscar as interseções e lacunas em novas referências de trabalho como um esforço de situar a autobiografia de forma não restrita a um campo do rigoroso. Tomada pelo levantar de hipóteses, que não se limitam pela escrita do definitivo, as chamadas “escritas do eu” aportam-se como prática e ato social inerentes a um contexto e dimensão histórica.

Também seria por essa condição que se permitiria ao leitor traçar a diferença entre um texto com experiências de vida e uma narrativa ficcional. Para tanto, as condições de

impossibilidade e incerteza seriam pressupostos de grande valia a rondar o discurso autobiográfico. Coelho Pace (2012) ao relatar sobre isso, nos diz:

Ao tomar Rousseau como objeto de estudo, Lejeune não empreende uma leitura contra o texto; pelo contrário, considera que o texto solicita o leitor. Em sua própria construção, abre espaço para que a leitura se transforme e que o leitor transforme o texto- porque percebe que seu objeto já lhe possibilitou tal abertura, deixando-lhe um espaço para a sua leitura (...) Respondendo ao apelo concreto do texto das *Confissões*, Lejeune o tira do silêncio e da recusa crítica, fazendo-o funcionar como ato de escrita, ao mesmo tempo em que se coloca , leitor igualmente em ato. Em sua crítica, Lejeune parece narrar o movimento do texto de Rousseau, que só toma existência – como autobiografia – enquanto leitura. (COELHO PACE, 2012, p.126).

Representar-se, tanto pela escrita quanto pela leitura, estabelece um contínuo de retomadas que admitem dissonâncias presentes na escrita autobiográfica. Contudo, embora essas rupturas estejam presentes nesse tipo de produção, Lejeune considera o pacto autobiográfico como elemento definidor para se constituir o gênero literário que referenciamos como autobiografia. Este por assim dizer, teria que conter o estabelecimento de um pacto verdadeiro, um relato em retrospectiva, em primeira pessoa, e a identidade nominal entre autor, narrador e personagem. Como um grande terreno no qual a figura do “eu” multiplica-se, a autobiografia também se orienta, nos estudos, por termos outros tais como “escritas do eu” e “escritas de si”.

Ainda que não seja tarefa fácil a delimitação precisa para a palavra autobiografia, a mesma compreende sentidos mais amplos e outros mais específicos. Num primeira instância pode referir-se a uma história mais geral, um “relato de vida” de uma personalidade. Por outra vertente, pode condicionar-se pela história mais específica, na qual o autor expõe a sua experiência pessoal. Num critério mais contingente poderíamos também, em acordo com Lejeune (2008) conhecer a “identidade do personagem, do narrador e do autor” pelo seu nome. Este, no caso, remeteria a um autor célebre a ser exibido com aspectos consideráveis em sua trajetória, mas também com suas narrativas menores. O próprio Lejeune (2008) diz sobre essa “dissolvimento” do pacto presente no texto:

*Pacto autobiográfico:* é o caso mais comum (pois, com muita frequência, ainda que não figure no início do livro de maneira solene, o pacto aparece disperso e repetido ao longo do texto). Exemplo: *Les Confessions* (As confissões), de Jean-Jacques Rousseau. O pacto está presente desde o título, é desenvolvido no preâmbulo e confirmado ao longo do texto, pelo emprego de “Rousseau” e “Jean-Jacques”. (LEJEUNE, 2008, p. 31)

Quando esse “nome” próprio, dissolvido ou repetido no texto, retira a possibilidade de uma autobiografia anônima, supõe-se que o autor, entre pessoa e nome, e também sob a perspectiva do leitor firmam o que Lejeune (2008) considera como o “contrato de identidade” com o nome próprio. E, para o leitor, é essa exposição de autor/narrador que permitirá a ele saber “quem é” este, do outro lado da leitura, que intenciona a glória e a memória advinda com as lembranças.

Santiago (2013) também fala sobre o que ele denominaria como “sociedade secreta dos biógrafos”. Nesse caso, nos faz lembrar sobre a constatação de Jorge Luis Borges, autor de *História Universal da Infâmia*, que diz ser o escritor Marcel Schwob o criador de “pequenas sociedades secretas”. Ele diz:

Essas sociedades secretas têm lugar e data de fundação, Paris, 1896. Naquele ano o escritor Schwob enfeixa 22 minibiografias no volume *Vidas Imaginárias* (Hedra, 2011) e rouba do historiador a função exclusiva do biógrafo. Rouba-lhe o fardo da biografia para que o artista o carregue às costas, não discriminando os grandes homens dos medíocres e até dos criminosos. *Vidas Imaginárias* reúne minibiografias de filósofos e políticos do mundo antigo, de artistas do *Quattrocento* italiano e de piratas e bandidos modernos. (SANTIAGO, 2013, p.95).

É certo que por conta desse não anonimato inerente à autobiografia, que o leitor e o livro permitem-se a leituras várias e possíveis. O livro que se dirige a determinado leitor não procura um sentido e leitura únicos. A liberdade que transpassa pelo ato de ler encontra apoio exatamente por conter caminhos vários. A leitura, mesmo que seja encerrada por um leitor pode ser iniciada por um outro. “Nenhuma leitura pode jamais ser final”, é o que diz Manguel (1997, p. 106). Para Marcel Schwob, o detalhe comum é o que define o indivíduo.

Já as grandes ideias, ainda que sejam fruto comum da humanidade, a singularidade, do ponto de vista biográfico, é o que sustenta e monta a biografia traçada pelo artista. O fato de não termos uma “leitura ou escrita final”, não significa que não se processem as escolhas ou que não nos atentemos para os gostos que venham a se formar no percurso leitor. Manguel (1997), após lembrar uma leitura feita por um professor no seu último ano de escola, no Colégio Nacional de Buenos Aires, recorda-se o quanto ele e sua turma ficaram “perturbados” e “provocados” com as discussões sobre um texto. O texto, por assim dizer, sugeria que a alegoria de uma leitura estava exatamente na condição desta ser objeto de outras leituras.

Woolf (2014) salienta que não raro os escritores sejam “grandes artistas”, é muito comum que um livro não tenha pretensão de ser obra de arte. E no caso devemos fazer uma recusa a leitura porque não são “arte”, essas biografias e autobiografias? Este seria o ponto em questão ou pensarmos numa leitura, com ares diferentes, para satisfazer a curiosidade que domina o ser humano. Para isso ela diz:

Biografias e memórias respondem a tais perguntas, iluminam um sem-fim dessas casas; mostram-nos pessoas que cuidam dos problemas do seu cotidiano, que se esforçam, que fracassam, que são bem sucedidas, que comem, amam, odeiam, até que morram (WOOLF, 2014, p.169).

Para Virginia Woolf talvez perguntar se a biografia seria uma arte seja algo desnecessário tendo em vista “*o prazer tão intenso que já nos foi dado por biógrafos*” (WOOLF, 2014) Também nos faz vislumbrar para os arremates que aproximam e separam o romancista do biógrafo. No caso, o primeiro estaria livre; e o biógrafo, pelas restrições, numa condição de amarras. Em outra parte do seu ensaio sobre a “*A arte da biografia*”, Woolf (2014) diz que o problema da biografia pode estar contida nela mesma. Ou seja, se uma das suas condições de existência é a de se basear em fatos; no caso da biografia, apoiar-se em fatos seria compreender que só podem ser aqueles verificados pelo pessoas que não sejam necessariamente a palavra do autor. E, caso o autor tente inventar fatos que outras pessoas não possam verificar, da maneira que uma artista inventa e combiná-los, as situações de leitura e escrita podem vir a ficar destruídas. Dessa forma, ela escreve:

Parece então, que, ao se queixar de estar preso por amigos, cartas e documentos, o biógrafo já punha o dedo num elemento necessário à biografia; e que é também uma limitação necessária. Pois o personagem inventado vive num mundo livre onde os fatos são verificados por uma pessoa somente- o próprio artista. A autenticidade dos fatos está na verdade da visão do artista. O mundo criado por essa visão é mais rarefeito, mais intenso e mais unido num todo do que o mundo que é em grande parte constituído por informações fornecidas por outras pessoas. Por causa dessa diferença, as duas espécies de fatos não se misturarão, se elas se tocarem destroem-se. Ninguém parece ser a conclusão, pode ter o melhor desses dois mundos: você tem de escolher, mantendo-se fiel à sua escolha (WOOLF, 2014, p.398)

Baudelaire (1996) em *Sobre a modernidade o pintor da vida moderna* relata-nos sobre o que parece estar alojada à modernidade. Para este autor, “o transitório, o efêmero, o contingente é a metade da arte, sendo a outra metade é o eterno e o imutável”. No caso, o verdadeiro artista deveria reconstituir o que há de eterno e imutável, em seu presente, como uma condição para alcançar a essencialidade do belo. Do ponto de vista estético, essa definição de belo para Baudelaire só poderia ser amplamente analisado com essas duas variáveis: o fugidio e circunstancial e o eterno que é invariável. Ao aproximar essas duas vertentes a beleza artística seria conferida a uma obra de arte. A volta às impressões puras e mais joviais, muito próximas do pensamento da criança que vê a tudo como novidade, constituiria, então, uma forma de contemplação que apreende os meios e expressa por via da memória e da escrita, a sua sensibilidade para com o vivido. Baudelaire continua:

É à curiosidade profunda e alegre que se deve atribuir o olhar fixo animalmente estático das crianças diante do *novo*, seja que for, rosto ou paisagem, luz, brilhos, cores, tecidos cintilantes, fascínio da beleza realçada pelo traje. Um de meus amigos dizia-me um dia que, ainda pequeno, via seu pai lavando-se e que então contemplava — com uma perplexidade mesclada de deleite — os músculos dos braços, as gradações de cores da pele matizada de rosa e amarelo, e a rede azulada das veias. O

quadro da vida exterior já o impregnava de respeito e se apoderava de seu cérebro. A forma já o obcecava e o possuía (...) (BAUDELAIRE, 1996, p.16).

Em geral, se formos pensar em uma consciência ou memória artística, as condições para continuar uma escrita ou até mesmo originá-la, aqui, no caso, mais especificamente da escrita autobiográfica, necessitaria estar revestida de “impressões estéticas” impregnadas de um olhar para essas relações. Outro fator a se considerar seria a autoconfiança e o sentimento de admiração irrestrita, tanto ao universo da arte quanto a sua vontade de reconhecimento.

Este trabalho buscou refletir sobre essas aproximações do mundo das artes e da literatura a partir da escrita de *Memórias* (1948), do Visconde de Taunay e da obra *A autobiografia de Alice B. Stoklas* (1933), de Gertrude Stein. E, numa aproximação aos estudos comparativos que não ignora fatos tais como “a conexão de sua obra com a vida social que ela reflete” (Zhirminsky, *Apud* Carvalho e Coutinho, 2011, p.214), procura ver os pontos de similaridade e diferença entre ambos os objetos. A comparação nesse caso autentica-se nos movimentos incursionados na escrita autobiográfica que se baseia na vida social e convergências comuns. As lembranças típicas e que demonstram igual valor no interior da autobiografia, também coexistem em pontos de semelhança quando envolve, em meio a um cotidiano de memórias fragmentadas, impressões que constroem uma “identidade do personagem, do narrador e do autor” em acordo com o descrito por Lejeune (2008) como implícito a uma autobiografia.

Na obra *Memórias* (1948), Taunay que foi descrito por Antonio Candido como “um esteta de sangue francês”, valida por meio de sua narrativa fatos que aconteceram no sertão de Mato Grosso quando de sua presença na Guerra do Paraguai. A sua escrita memorialística dividida cronologicamente, por anos, e apresentada em cinco partes que abrangem de 1843 a um período posterior a 1870, revelam os caminhos do homem com extrema reconstituição do olhar diante das inúmeras andanças ao longo dos anos. Seu lirismo e recuo na linha que institui os companheiros, a família, a natureza, os galanteios, as inquietações, dissabores e alegrias de viagem são descritos pelo artista e observador que

flutua entre a polidez e o arrojo de ações que encontram resistência nas cavalgadas pelo interior do sertão.

Com total intencionalidade de se fazer “ouvir” pelo registro de suas anotações, diz em determinado momento que “Não é Jean Jacques Rosseau que queria apresentar a Deus as suas Memórias, para lhe ser dispensado qualquer interrogatório? (...)” (TAUNAY, 2004). Válida para a história atravessada por uma guerra (do Paraguai) e com uma expedição pelo Mato Grosso, as andanças e o pouso entre cidades é o evento que flui as práticas e atitudes de um cotidiano simples, misturado aos aspectos artísticos. Taunay em diversos momentos da obra, além de enaltecer a serenidade sedutora da Natureza, ainda que seja num cenário de guerra, coloca em suas reminiscências da época, impressões de uma estética que deixam à tona seu apurado gosto cultural.

No diálogo com as artes em geral, promove os sentidos que se conciliam, a exemplo de um cotidiano demarcado também pela simplicidade, no qual, entre outras coisas, descreve as comidas que são oferecidas à Comitiva. O apreço pela arte confunde-se com os mais ricos e variados cenários por quais passa com seus companheiros. Ele diz:

“Ofereceu-se o padre Carneiro para levar o tal Luiz, de quem era amigo de infância, à nossa casa, a fim de ouvir-nos, a mim e a minha irmã Adelaide executar, a quatro mãos, sonatas de Mozart e de Beethoven” (TAUNAY, 2004, P.144).

Em outro momento aponta sua inclinação à leitura e aos livros, como uma intimidade revelada e diz: “Continuaram minhas tentativas literárias, procurando retriar um drama não me recordo mais que novela de Emile Souvestre”. (Taunay, 2004). Junto a essa condição, de demonstração de erudição e apreço às artes, também compõe suas memórias de lembranças como “quando fomos comer o nosso singelo *rancho*, eis que apareceu uma comissão dos moradores da cidade, convidando os oficiais para um chá ajantarado..” (Taunay, 2004).

Gertrude Stein em seu *A autobiografia de Alice B. Stoklas* (1933), também deixa entrever as memórias de uma Paris com personagens também dissolvidos numa recíproca literatura de um imaginário de arrumações cotidianas. Em meio a nomes que

compõem um sofisticado grupo de núcleo de escritores, pintores, jornalistas e artistas em geral, também traz as reminiscências envoltas em uma voz de mistério. Quem surge no discurso, invocando sua autobiografia é a voz de Toklas, sua companheira em vida. E assim como Taunay que em suas memórias deixa “os biscoitos, os ranchos, as xícaras e até os *menus* do sertão regados a mel e “cabeça de pacu” atravessarem o sertão e as vilas, com seu habitual *poncho* e regado com informações da música, da literatura e letras em geral, Gertrude Stein também o faz. Picasso, Matisse, Henry James e outros, assim como na composição de um quadro, são diluídos em inúmeras lembranças e passagens escritas em meio às lembranças das comidas simples e dos chás de domingos. O repouso da memória tanto em um autor quanto em outro, mencionam esse ambiente cuja persistência de um itinerário autobiográfico nos revela um circuito inteiro de impressões artísticas. Como uma memória, com todas as coisas sérias, conhecidas pelo encontro bastante peculiar de matizes de existência ( o cotidiano) e de matizes do sentido (as recordações artísticas), as “cenas” das memórias e da autobiografia em questão formam uma coleção de identidades dispersas. O homem real e as aparências fundem-se, tal qual nos diz a autobiografia: o personagem, o narrador e o autor situados artisticamente.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. 13 ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.
- LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico: de Rousseau a Internet**.
- MALCOLM, Janet. **Duas Vidas: Gertrude e Alice**. Tradução de Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**. São Paulo: EDUSP, 1999.
- STEIN, Gertrude. **Autobiografia de Alice B. Toklas**. Tradução de Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- TAUNAY, Alfredo D’Escragnolle Taunay, Visconde de. **Memórias**: edição de Sérgio Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2004.

WOOLF, Virgínia. O valor do riso e outros ensaios. Tradução e organização de Leonardo Froés. São Paulo: Cosac Naify, 2014.