



POLÍTICAS DA CRÍTICA biográfica

Edgar César Nolasco*

Para Eneida, sempre.

Para os mestrandos da disciplina Memória e Narrativa de 2010.

A vida de um homem, única assim como sua morte, sempre será mais do que um paradigma e outra coisa que não um símbolo. E é isto mesmo que um nome próprio sempre deveria nomear.

DERRIDA. *Espectros de Marx*, p. 7.

A maior quebra de paradigma da crítica biográfica nessa virada de século foi a inserção da figura do intelectual no ensaio crítico, a presença mesma de sua *persona*, a ponto de poder-se propor a réplica *existto, logo penso* ao cogito cartesiano. Discussões de natureza vária saíram das ciências humanas que contribuíram para a guinada que será privilegiada pela crítica do *bios*, a exemplo do que disse Jacques Derrida em *Políticas da amizade* (1994), *O monolinguismo do outro*: ou a prótese de origem (1996) e *Da hospitalidade* (2003); Michel Foucault, em *O uso dos prazeres* (1984), *O cuidado de si* (1984) e *Dittos e escritos* (2006); e Gilles Deleuze, com *Conversações* (1992). Já no Brasil as leituras pioneiras sobre a crítica biográfica são de autoria de Eneida Maria de Souza, principalmente com os livros *O século de Borges* (1999), *Pedro Nava: o risco da memória* (2004), *Tempo de pós-crítica* (2007) e o ensaio “Notas sobre a crítica biográfica”, do livro *Crítica cultt* (2002). No rol de autores por mim elencados, merece destaque a trilogia do espanhol Francisco Ortega: *Amizade e estética da existência em Foucault* (1999), *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault* (2000) e *Genealogias da amizade* (2002). Por fim, quero mencionar o escritor e crítico argentino Ricardo Piglia, por contribuições significativas que se encontram em livros, como *O laboratório*

* Edgar César Nolasco é professor da UFMS.

do escritor (1994), *Formas breves* (2004) e *O último leitor* (2006). O campo do *bios*, ou melhor, da crítica biográfica, é regido por um saber biográfico resultante da inter-relação entre vida, obra e cultura, tanto do sujeito analisando (escritor, artista, intelectual) quanto do analista (crítico, intelectual).

Endossa nossa reflexão a afirmativa de Eneida Maria de Souza de que a crítica biográfica é de *natureza compósita*.¹ Tendo por base essa natureza híbrida, rizomática e heterogênea que mina e alicerça o campo variegado da crítica biográfica, este ensaio, para melhor aferir o campo aqui em discussão, propõe duas *razões* que se complementam, posto que ambas permitem juntas uma leitura circunscrita ao campo da crítica biográfica: *razões de princípio e razões do coração*. Os termos são de Derrida, mas aqui serão empregados num sentido um pouco diferente. Tais razões são sempre da ordem, da lei, do direito, da ética, do compromisso e do amor, e estão sempre relacionadas ao papel e lugar do crítico biográfico.

Condenadas que estão, numa primeira instância, a burlar toda ordem de direito e de justiça, essas razões, que sofrem duma ausência de regra, de norma e de critério, pelo menos aparentemente, e que se encontram, por conseguinte, numa situação de fora da lei, unem-se, por uma *força de lei*,² na tarefa que consiste em inter-relacionar o que é da seara de ambas as razões. Queremos entender que a “irreducibilidade” da justiça ao direito proposta por Derrida em *Força de lei* pode ser correlata ao que é da ordem de princípio e da ordem do coração.

Do campo das *razões de princípio*, podemos elencar a literatura, o ensaio, a crítica, o valor, a lei, o direito, o documento, a obra, o arquivo, a biografia etc; já do campo das razões do coração, destacamos a escolha pessoal, as imagens, as amizades pessoais, a escolha, a dívida, a transferência, a herança, a recepção, a vida, as paixões, o arquivo, a morte, a experiência, as leituras, a biblioteca, as viagens, os familiares, as fotografias, os depoimentos etc. Talvez reste-nos dizer que se estamos separando as razões, tal separação é somente para contemplar uma proposição do próprio ensaio, já que, na elaboração de uma leitura crítica biográfica, essa separação esboroa-se na articulação demandada por esse tipo de crítica.

Entre os vários tópicos encontrados nas razões mencionadas, ou que podem a elas serem agregados, mencionaremos de agora em diante aqueles que,

¹SOUZA. Notas sobre a crítica biográfica, p. 111.

²Faço, aqui, uma alusão direta ao título do livro *Força de Lei*, de Jacques Derrida, cuja leitura norteia minha reflexão neste ensaio sobre crítica biográfica.

de nosso ponto de vista, mais presentes se fazem no campo minado do *bios*, ou que mais ajudam-nos a elaborar o campo compósito (SOUZA) atinente à crítica biográfica.

NUNCA FALO do que não admiro

Jacques Derrida faz essa afirmação no momento em que discute “a escolha de sua herança”, ou seja, sua relação com seus amigos, seus precursores, sua dívida com uma tradição. Sobre sua herança, Derrida diz que sempre agiu de forma fiel e infiel ao mesmo tempo. Chega a afirmar que “me vejo passar fugazmente diante do espelho da vida como a silhueta de um louco (ao mesmo tempo cômico e trágico) que se mata para ser infiel por espírito de fidelidade”.³ Postula o filósofo que, apesar de o passado permanecer inapropriável, é preciso fazer de tudo para se apropriar dele. Aproximamos aqui essa apropriação de uma filiação, de uma plêiade de amigos, de uma cultura a serem escolhidos e, por conseguinte, herdados. Não se trata somente de aceitar tal herança escolhida, mas de mantê-la viva no presente. Não escolhemos essa ou aquela herança; antes é ela que nos escolhe, sobrando-nos, apenas, escolher preservá-la viva. Derrida chega ao ponto de amarrar, definir a vida, o ser-em-vida, a uma tensão interna da própria herança. Mantém-se viva a herança por meio de uma filiação, que se assemelha a uma eleição, uma seleção, ou uma decisão. O crítico biográfico escolhe, elege e toma decisão ao mesmo tempo em que é escolhido pelo outro. Nesse contexto, a vida, ou melhor, a palavra “vida”, deve vir sempre entre aspas, alertando-nos de que todo cuidado é pouco. E também porque a vida não seria mais *própria*, nem mais de um único sujeito, mas uma herança que se herda no presente. “Seria preciso pensar a vida a partir da herança, e não o contrário”, alerta-nos Derrida.⁴

Na esteira das proposições do filósofo, des/construir a vida de alguém, tratar dessa vida demoradamente, viver essa vida, não deixa de ser uma declaração amorosa do crítico, onde se inscreve uma admiração, uma dívida impagável, um reconhecimento. Essa relação dá-se atravessada por uma fidelidade à herança, visando sua reinterpretação e reafirmação, as quais não se dão sem uma infidelidade. Se a herança impõe ao crítico biográfico, por exemplo, tarefas contraditórias (como a receber e a escolher a vida de um outro que veio antes e ao mesmo tempo reinterpretar essa vida), isso mostra que ela atesta a

³DERRIDA; ROUDINESCO. *De que amanftã*: diálogo, p. 12.

⁴DERRIDA; ROUDINESCO. *De que amanftã*: diálogo, p. 13.

finitude do próprio crítico (nossa finitude). Por sermos finitos, estamos condenados, obrigados a herdar, a falar do outro, isto é, a tratar discursivamente daquilo que independe de viver ou de morrer. Nesse sentido, o campo compósito da sobrevida prepara o terreno para o discurso da crítica biográfica. A própria crítica biográfica, enquanto uma responsabilidade designada a falar, ou responder pelo outro, inscreve-se como uma herança, antes mesmo de se ver como responsável por uma herança. O crítico biográfico encontra-se numa condição de duplamente endividado: é responsável pela vida que veio antes de si (pela vida de outrem), da mesma forma que é responsável pela vida que está *por vir*. Tomar a figura do crítico biográfico como um herdeiro é querer entender que ele não é apenas alguém que recebe, mas é alguém que escolhe, e que se empenha em decidir sobre o outro, sobre a vida do outro e sobre a sua *própria* vida.

A herança, atravessada pela crítica biográfica, demanda a presença de uma fidelidade infiel (Derrida). A figura de um amigo, ou melhor, qualquer amizade, demanda, desde o princípio, uma aliança, um compromisso sem *sttattus* institucional, reservando o espaço necessário à crítica. Esse espaço já é o lugar onde o crítico habita, trabalha, escreve e ensina, por exemplo. O crítico encontra-se nesse espaço e dele demanda a presença do amigo. Um espaço político, por excelência, para fazer alusão ao livro *Políticas da amizade*, de Derrida, no qual o crítico herda uma herança e o direito de justiça de falar infinitamente dessa herança recebida e escolhida ao mesmo tempo. Por tudo isso, o crítico biográfico padece de uma fidelidade infiel:

a fidelidade me prescreve ao mesmo tempo a necessidade e a impossibilidade do luto. Insta-me assumir o outro em mim, a fazê-lo viver em mim, a idealizá-lo, a interiorizá-lo, mas também a não consumir o trabalho de luto: o outro deve permanecer o outro. Ele está efetivamente, atualmente, inegavelmente morto, mas, se o assumo em mim como uma parte de mim e se, por conseguinte, “narcisizo” essa morte do outro por um trabalho de luto consumado, aniquilo o outro, amenizo ou denego sua morte. A infidelidade começa aí, a menos que assim continue e se agrave mais.⁵

Qualquer discussão em torno dessa fidelidade infiel, dessa herança, dessa escolha, dessa amizade fiel e infiel, dá-se atravessada por razões de princípio e do coração ao mesmo tempo, pela lei e sua recusa, pela justiça e sua ausência. O mundo semovente e compósito do *bios*, em parte, estrutura-se aí. O crítico biográfico precisa saber disso. Sendo infiel, mesmo que movido por um espírito de fidelidade, o exercício da herança é uma experiência de uma desconstrução

⁵DERRIDA; ROUDINESCO. *De que amanhã*: diálogo, p. 192.

que nunca acontece “sem amor” (Derrida), e essa experiência, por sua vez, começa naquele momento em que se rende uma homenagem àquele a quem a própria experiência (herança) está presa.

Nunca falar do que não admira e a herança nunca acontecer *sem amor* mostram que as relações humanas afetivas (e críticas) são determinadas por uma transferência entre os sujeitos imbricados nessa relação. Nesse sentido, podemos dizer que a política da crítica biográfica resume-se, pelo menos em parte, na tarefa de propor, ou estabelecer, relações transferenciais entre a produção do sujeito analisado, sua vida e a vida do próprio crítico. Em uma abordagem psicanalítica, Susan R. Suleiman assim conceituou transferência:

Emaranhamentos entre pessoas, personagens, textos, discursos, comentários e contracomentários, traduções e notas de rodapé e outras notas de rodapé de histórias reais e imaginadas, cenas vistas e contadas, reconstruídas, revistas, negadas; emaranhamentos entre o desejo e a frustração, o domínio e a perda, a loucura e a razão [...] Resumindo numa palavra, amor. Que alguns chamam de transferência. Que alguns chamam de leitura. Que alguns chamam de escritura. Que alguns chamam de *écriture*. Que alguns chamam de deslocamento [*displacement*], deslizamento [*slippage*], fenda [*gap*]. Que alguns chamam de inconsciente.⁶

Essa relação amorosa entre pessoas pontuada por Suleiman, na qual histórias vividas e imaginadas se misturam e se fundem, atravessadas ambas pelo desejo, encontra endosso na conceituação que Lacan faz do que entende por transferência. Para ele, segundo Arrojo, “transferência e amor são indistinguíveis”:

Considerarei necessário defender a ideia da transferência como algo indistinguível do amor, com a fórmula do sujeito suposto saber. Não posso deixar de sublinhar a nova ressonância que essa noção de conhecimento recebe. A pessoa em quem presumo existir conhecimento adquire meu amor [...] Transferência é amor [...] Insisto: é amor dirigido, dedicado ao conhecimento.⁷

Dessa relação transferencial amorosa instaurada entre eu e o outro, interessa-nos aqui pensar na condição necessária entre o crítico biográfico e o objeto escolhido ou o outro e a vida desse outro. Como aquilo que o crítico biográfico deseja saber da vida do outro analisando está neste outro, e seu trabalho é buscar esse conhecimento, ou seja, aquilo que ele, enquanto analista, não sabe sobre a vida desse outro, então resta ao crítico biográfico pôr-se na condição de *sujetto suposto saber*: deste lugar, ou condição, ele imagina saber os segredos da vida do outro, inclusive aquilo que o outro mesmo não

⁶ Apud ARROJO. *Tradução, desconstrução e psicanálise*, p. 38.

⁷ Apud ARROJO. *Tradução, desconstrução e psicanálise*, p. 158-159.

sabe sobre sua vida. A questão que se impõe nessa relação dá-se em querer saber como separar aquilo que o crítico biográfico “descobre” da vida do outro do que ele “inventa”, acresce de sua própria vida. Apropriando-nos do que diz Arrojo, mas num sentido meio inverso, diríamos que a descoberta e a interpretação que o crítico biográfico faz da vida do outro sempre trará algo que precisa ser analisado naquilo que o crítico atribui a essa vida “alheia”, porque o que ele descobre e interpreta na vida do outro é, em última instância, algo que o crítico dessa natureza quer e precisa dizer. É nesse sentido que tratar criticamente sobre a vida de um outro é também uma forma de se encontrar em análise, submetido que está às seduções desse outro, seus caprichos e desejos. Nesse sentido, a materialização do trabalho crítico é o tornar público as consequências dessa relação amorosa envolta a amor e ódio. Mas depois voltaremos à figura do crítico biográfico como aquele que ocupa o lugar do “sujeito suposto saber”.

Esse emaranhamento que prende o crítico biográfico à vida de um outro, na tentativa de “descobrir” como se arquiteta a vida alheia, encontra respaldo também no que Derrida entende por desconstrução:

Desconstruir um texto [acrescentaríamos uma vida] é revelar como ele funciona como desejo, como uma procura de presença e satisfação que é eternamente adiada. Não se pode ler sem se abrir para o desejo da linguagem, para a busca daquilo que permanece ausente e alheio a si mesmo. Sem um certo amor pelo texto [pela vida], nenhuma leitura seria possível. Em toda leitura, há um *corps-à-corps* entre leitor e texto, uma incorporação do desejo do leitor ao desejo do texto.⁸

Desconstruir, no contexto aqui usado, não pode ter o sentido de decifrar a vida do outro, mas, antes, revelar a forma como essa vida alheia funciona como um jogo, um desejo do outro (e agora do sujeito crítico envolvido na relação), enfim, a vida como uma procura de algo jamais encontrado e que, ao mesmo tempo, satisfaz o sujeito crítico nessa busca sem objeto definido. O trabalho do crítico biográfico não se resume apenas a um desejo preso à linguagem ensaística, mas também àqueles princípios que são tanto da ordem do coração como da razão, quando se trata da vida de outrem, e, mesmo assim, sempre ficará algo dessa vida que permanecerá ausente do conhecimento do crítico e alheio ao seu domínio enquanto crítico. Com base na passagem mencionada de Lacan, podemos dizer que o outro, o analisando, o biografado, enfim, aquele que se presume existir o conhecimento sobre sua própria vida, adquire o amor do crítico biográfico, permitindo, por conseguinte, que este

⁸ *Apud* ARROJO. *Tradução, desconstrução e psicanálise*, p. 157.

descubra, “invente” e narre a vida do outro como se fosse, em certo sentido, sua própria vida. Nesse caso, é pelo conhecimento da vida do outro ser sempre “aquilo que desejo no outro”, ou melhor, por ele *ser o que já existe, mas sempre no Outro*¹⁰, que o crítico biográfico ocupa, sempre, o lugar do “sujeito suposto saber”: aquele que não sabe sobre a vida do outro mas precisa fingir que sabe, para que aí se instaure a descoberta daquilo que nenhum dos dois sujeitos envolvidos na situação crítico-analítica sabiam *aprioristicamente*. Enfim, é somente ocupando o lugar do “sujeito suposto saber” que está facultado ao crítico biográfico saber o que ele quer e precisa saber sobre a vida do outro (amigo).

Na esteira da leitura esclarecedora que Arrojo faz de Derrida, diríamos que não pode haver nenhuma relação entre o crítico biográfico e o sujeito biografado sem a inscrição da imprevisibilidade inerente a um relacionamento de natureza biográfica, “sempre motivado e determinado pelo desejo – esse atributo essencialmente humano que marca todas as nossas produções com o desenho de nossa própria história”.¹¹ Mais do que o desenho, diríamos que vai se esboçando, em pano de fundo, a história mesma do sujeito crítico. Nessa relação de amizade, recheada de amor e ódio e atravessada por desejos pessoais, ocorre uma ação parricida e protetora ao mesmo tempo: o crítico biográfico deseja tomar posse do lugar e da vida do biografado ao mesmo tempo em que visa a mantê-lo *sobrevivo* em outro momento histórico (o da recepção crítica). A cada relação proposta pelo crítico biográfico, uma história pessoal alheia é invadida pelo “decifrador de vidas alheias” e, por conseguinte, um “romance familiar” é estabelecido por meio do “intrusão” que usurpa o lugar, o desejo e, às vezes, a vida do outro. É nesse sentido que entendemos que qualquer produção de natureza crítica biográfica é, em algum sentido, a escritura de uma autobiografia (do próprio crítico).

Escrever sobre a vida de um outro, se, por um lado, mostra a problemática inerente a esse tipo de crítica do *bios*, por outro, põe em cena uma briga restrita à questão autoral sobre quem tem direito de e sobre a vida do outro. Nesse campo minado por relações sempre perigosas, onde se demanda e se dramatiza as relações imbricadas, a presença do crítico biográfico torna-se uma exigência mais do que necessária, posto que é ele quem “assina o que eu [o analisando biografado] digo e o que escrevo” (Derrida), uma vez que a assinatura somente pode ocorrer “no lado do destinatário”:

⁹ ARROJO. *Tradução, desconstrução e psicanálise*, p. 159.

¹⁰ Ver ARROJO. *Tradução, desconstrução e psicanálise*, p. 144.

¹¹ ARROJO. *Tradução, desconstrução e psicanálise*, p. 129.

A assinatura de Nietzsche não ocorre quando ele escreve. Ele diz claramente que ela ocorrerá postumamente, em consequência da linha de crédito infinita, que ele abriu para ele mesmo, quando o outro vem assinar com ele, se aliar a ele e, para que possa fazer isso, escutá-lo e compreendê-lo. Para escutá-lo, tem que se ter um ouvido aguçado. Em outras palavras, [...] é o ouvido do outro que assina. O ouvido do outro fala de mim para mim e constitui o autos de minha autobiografia. Quando, muito mais tarde, o outro terá percebido com um ouvido suficientemente aguçado o que eu terei dirigido ou destinado a ele ou a ela, aí minha assinatura terá ocorrido.¹²

O que Derrida afirma sobre a autobiografia de Nietzsche vale para pensar o lugar do crítico biográfico enquanto o outro, o destinatário, aquele, enfim, que assina pelo biografado. Na esteira do que diz o filósofo, podemos afirmar que a assinatura do biografado somente acontece quanto o crítico biográfico escreve sobre a vida desse outro, num gesto sempre a *posteriori*. Nesse sentido, a escrita biográfica é, em certa medida, sempre póstuma e epitáfica: como póstuma, seria aquela que nasceu depois da morte do pai, do autor (biografado), justificando, por conseguinte, a briga autoral que se instaura entre o crítico biográfico e o outro. Como inscrição do epitáfio, está-se sempre, de algum modo, tecendo elogios breves mas ininterruptos a um corpo morto, uma vida consignada que se exuma. Quase sempre notada de uma intenção poética, presta homenagem a um morto como se estivesse vivo, podendo ocorrer também o contrário: trata de um vivo como se estivesse morto. Póstuma ou epitáfica, em ambos os casos o que retira a escrita biográfica dessa condição de *post mortem* é o fato de ela ser sempre da ordem da *sobrevida*. Nem pós-morte, nem pós-vida, a escrita biográfica deixa sempre a ideia de uma escrita póstera, que ainda vai acontecer, da ordem de um *post-scriptum*. A linha de crédito infinita, que o escritor, que o artista de um modo geral, deixa aberta para si mesmo, é a porta de entrada pela qual passa, mais tarde, o crítico biográfico para, depois de escutar e compreender a vida desse outro, assinar a vida alheia. Já sua vida, como crítico biográfico, será assinada somente muito mais tarde por um outro. Mais do que um bom entendedor, o crítico biográfico precisa ser um bom escutador, porque é por meio de sua escuta que ele assina a biografia do outro. Quer seja no caso do biógrafo, quer seja no caso do sujeito biografado, sempre “é o ouvido do outro que assina”. Como explica Derrida, “o ouvido do outro fala de mim para mim e constitui o *autos* de minha autobiografia.” Na direção do que afirma o filósofo, podemos dizer que à medida que o crítico biográfico escreve a biografia do outro, constrói-se, simultaneamente, sua própria autobiografia. É por meio dessa textualidade entre

¹²Apud ARROJO. *Tradução, desconstrução e psicanálise*, p. 67.

vidas própria e alheia, entre textos de si, entre desejos comuns, é por meio do ouvido sempre afiado que o crítico biográfico deve ter que, à medida que ele escuta e escreve sobre a vida do outro, esse mesmo ouvido denuncia o “parentesco indissolúvel” entre as vozes e as vidas diferentes dos amigos que se encontram atravessados por essa relação transferencial e desejante. Não é por acaso que, para Derrida,

todo texto [e aqui acrescentaríamos toda vida] responde a essa estrutura. É a estrutura da textualidade em geral. Um texto é assinado apenas muito mais tarde pelo outro. E essa estrutura testamentária não acontece a um texto como que por acidente, mas o constrói. É assim que um texto acontece.¹³

Queremos postular a ideia de que a escrita de e sobre uma vida acontece devido a essa textualidade feita da sobreposição de vidas e de assinaturas, interesses e desejos comuns, onde papéis autorais são trocados por conta de brigas nem sempre declaradas. Nessa relação onde se instaura um “parentesco indissolúvel”, onde há uma linha de crédito infinita, bem como uma história de um débito nunca quitado, onde remetentes e destinatários oscilam de papéis, um “empréstimo” liga o devedor (o crítico biográfico) àquele de quem tomou emprestado (o biografado). Aliás, como afirma Derrida, “o empréstimo é a lei”:

Sem tomar emprestado, nada começa, não há fundos adequados. Tudo começa com a transferência de fundos e há juros ao se tomar emprestado [...] Tomar emprestado lhe dá um retorno, produz mais-valia, é o principal agente de todo investimento. Sempre se começa, portanto, com uma especulação, apostando-se num valor para se produzir como se fosse a partir do nada. E todas essas metáforas confirmam, como metáforas, a necessidade do que dizem.¹⁴

A relação transferencial na qual se encontra o crítico biográfico permite a ele tomar emprestado tudo o que lhe interessa da vida do biografado. Se tomar emprestado da vida do outro, por um lado, gera um juro impagável, por outro, permite a instauração de um fundo sólido textual e culturalmente falando que, depois de tornado público, resulta na produção intelectual do crítico biográfico, o que equivale ao retorno, à mais-valia, enfim, ao resultado final de um investimento iniciado por uma mera *especulação*. Na verdade, o que a crítica biográfica faz é *especular*, no sentido derridaiano do termo, sobre a “história interminável” da construção de um nome, sobre uma vida *por vir*, na tentativa de “recontar um contar impossível, a história de um débito e de uma culpa inevitáveis”.¹⁵ Nesse recontar crítico, o crítico biográfico aposta no que não

¹³ Apud ARROJO. *Tradução, desconstrução e psicanálise*, p. 67.

¹⁴ Apud ARROJO. *Tradução, desconstrução e psicanálise*, p. 110.

¹⁵ DERRIDA. *Cartão-postal*, p. 416.

sabe, no que não conhece sobre a vida do outro, mas que precisa supor saber para, assim, construir narrativamente a vida desse outro. Parodiando o final da passagem derridaiana acima, diríamos que é somente metaforicamente que o crítico biográfico aproxima-se e apropria-se da vida do outro: o crítico biográfico, como um “especulador”, especular e metaforicamente ocupa o lugar do “legatário” e de forma especular – *sobrevida*¹⁶ narra essa vida para além da morte da vida. Como se vê, o que fascina o crítico biográfico enquanto especulador da vida do outro é o que essa vida tem de inconcebível: essa vida alheia se impõe ao crítico biográfico no momento de escrever (e nesse momento ela é “questão da vida da morte, de prazer-desprazer e de repetição”), obrigando-o que ele *elabore* para si e para o outro essa vida/conceito inconcebíveis. Uma vida alheia, um conceito inconcebível, uma produção biográfica da ordem do indecidível. Sobrevida.

VIVER É APRENDER a morrer

O conceito de sobrevida de Derrida é sumamente necessário para a articulação proposta pela crítica biográfica, sobretudo porque propõe uma discussão que se dá para além da dualidade hierárquica vida e morte. Na direção do que defende o filósofo, podemos afirmar que a escrita ensaístico-ficcional, que ancora a crítica biográfica, não seria, pois, “nem a vida nem a morte” do texto da vida/morte do biografado, mas, antes, sua “sobrevivência, sua vida após a vida, sua vida após a morte”.¹⁷ Em entrevista concedida, intitulada “Estou em guerra contra mim mesmo”, Derrida diz que sempre se interessou pela temática da sobrevida, “cujo sentido *não se acresce* ao fato de viver e ao de morrer. Ela é originária: a vida *é* sobrevida. Sobreviver no sentido corrente quer dizer continuar a viver, mas também viver *depois* da morte”.¹⁸ Nessa direção propos-

¹⁶ Faço aqui referência ao título do livro de Derrida *Especular - sobre Freud*. “O especulador deve assim sobreviver ao legatário, e essa possibilidade está inscrita na estrutura do legado e até mesmo nesse limite da auto-análise, cujo sistema sustenta a escritura um pouco como um caderno quadrículado. A morte precoce e, logo, o mutismo do legatário que nada pode contra isso, eis uma das possibilidades do que dita e faz escrever” (DERRIDA. *O cartão-postal*, p. 339). Sobre o conceito e a palavra “especulação”, Derrida é levado a se perguntar: “O que fazer com esse conceito inconcebível? Como especular com essa especulação? Por que ela fascina Freud, sem dúvida de modo ambíguo, porém irresistível? O que é que fascina sob essa palavra? E por que ela se impõe no momento em que é questão da vida da morte, de prazer-desprazer e de repetição?” (DERRIDA. *O cartão-postal*, p. 306).

¹⁷ *Apud* ARROJO. *Tradução, desconstrução e psicanálise*, p. 78.

¹⁸ DERRIDA. Estou em guerra contra mim mesmo. In: MÁRGENS/MARGENES, p. 13. (Grifos do autor)

ta pelo filósofo, podemos dizer que o biografado *continua* a sobreviver, mesmo depois de morto, na biografia crítica que se esboça no trabalho da crítica biográfica. Com base no que diz Derrida, podemos dizer também que o biografado sobrevive não são   sua morte, mas   sua obra, assim como um livro sobrevive   morte de seu autor. Depois de afirmar que *a sobrevida não deriva nem de viver nem de morrer*, conclui Derrida que “todos os conceitos que me ajudaram a trabalhar, sobretudo o de rastro ou de espectral, estavam ligados a ‘sobreviver’ como dimensão estrutural”.¹⁹ A sobrevida, em Derrida, está muito presa   herança e, por sua vez, a uma plêiade de amigos que, de uma forma bastante única, marcou a vida do sujeito para sempre.   nesse sentido que um *etftos* da sobrevida se inscreve no rol das razões, antes mencionadas, que, de alguma forma, estruturam a reflexão na qual se assenta o campo da crítica biográfica. Toda a *política da amizade* que se desenha em torno da vida de um sujeito parece advir (dever) dessa condi o de sobrevida. Mais adiante nos deteremos especificamente nessa questão em torno da amizade. “Estou em guerra contra mim mesmo”, se, por um lado, mostra uma condi o pessoal na qual se encontra o homem Jacques Derrida, por outro, também reforça a ideia de que, para todo o projeto da desconstru o do filósofo, *a sobrevida não   simplesmente o que resta,   a vida mais intensa possível*.²⁰

Também em *Torres de babel* Derrida det m-se na questão da sobrevida. Ali, o autor centra-se na tarefa do tradutor, via Benjamin. Aqui, podemos dizer que a figura do crítico biográfico   correlata   do tradutor, na medida em que ambos encontram-se na condi o de “sujeito endividado, obrigado por um dever, já em situa o de herdeiro, inscrito como sobrevivente dentro de uma genealogia, como sobrevivente ou agente de sobrevida”.²¹ A condi o de herdeiro endividado do crítico biográfico o obriga a ter que tratar das obras e da vida do outro, inclusive, e aqui diferente da tarefa do tradutor, da condi o autoral do outro. Ao discutir a tarefa do tradutor, Derrida transcreve esta passagem de Benjamin:

Da mesma forma que as manifesta es da vida, sem nada significar para o vivo, estão com ele na mais ótima correla o, também a tradu o procede do original. Certamente menos de sua vida que da sua ‘sobrevida’ (‘Uberleben’). Pois a tradu o vem depois do original e, para as obras importantes, que não encontram jamais seu tradutor predestinado, no tempo de seu nascimento, ela caracteriza o estado de sua sobrevida [*Fortleben*, desta vez, a sobrevida como continua o da vida mais que como vida *post mortem*]. Ora,   na sua

¹⁹ DERRIDA. Estou em guerra contra mim mesmo. In: MÁRGENS/MARGENES, p. 13.

²⁰ Cf DERRIDA. Estou em guerra contra mim mesmo. In: MÁRGENS/MARGENES, p. 17.

²¹ DERRIDA. *Torres de babel*, p. 33.

simples realidade, sem metáfora alguma [*in vollig unmetaphorischer Saftlicftheit*], que é preciso conceber para as obras de arte as ideias de vida e de sobrevida (Forleben).²²

Na esteira do que propõe Benjamin, compete, entre as tarefas que são da responsabilidade do crítico biográfico, saber que as manifestações da vida do biografado se, por um lado, em nada possam interessar ao biografado, apesar da íntima correlação entre as manifestações e sua vida, por outro lado, podemos dizer que tais manifestações interessam sobremaneira ao crítico biográfico, sobretudo porque quase tudo que é do estofado dessa crítica advém de um “original”, mesmo que alheio/não comprovável em sua essência, denominado vida. Como a (na) tradução, interessa mais à crítica biográfica aquilo que advém mais do campo da sobrevida que da vida mesma. Como a uma tradução, a leitura crítica biográfica vem depois da vida *original*, e essa sua condição de *a posteriori*, uma vez que a figura de um crítico biográfico predestinado e ideal não existe, permite que ela seja, ou ocupe o lugar de “sobrevida” daquela vida *original*. Mais nesse sentido, mas pensamos em todos os sentidos, o que propõe a crítica biográfica é sempre uma continuação daquela vida (que volta). Quando Benjamin diz que é preciso tomar as ideias de vida e de sobrevida sem metáfora alguma, queremos entender que o que é da ordem da “sobrevida” excede a vida e esbarra no espírito e sobretudo no histórico. Nesse sentido, Derrida reitera que Benjamin “convoca a pensar a vida a partir do espírito ou da história e não a partir apenas da ‘corporalidade orgânica’”:

É reconhecendo mais a vida em tudo aquilo que tenha história, e que não seja apenas teatro, que se faz justiça a esse conceito de vida. Pois é a partir da história, não da natureza [...] que é preciso finalmente circunscrever o domínio da vida. Assim nasce para o filósofo a tarefa (*Aufgabe*) de compreender toda vida natural a partir dessa vida, de mais vasta extensão, que é aquela da história.²³

Pensar, compreender a vida do outro a partir do espírito ou da história, é tomar a sobrevida como aquele momento no qual a “vida” existe para além da vida ou da morte. É com base nesse mundo da sobrevida, que se circunscreve tendo em pano de fundo a história, o espírito e as obras, que se desenha o único conceito de vida que interessa à crítica biográfica. Nesse sentido, qualquer domínio que o crítico biográfico venha a ter da vida do outro (do biografado) passa pela compreensão histórica dessa vida. Como a um tradutor de vidas alheias, aí reside a tarefa de todo crítico biográfico. Há pouco falávamos do crítico biográfico como um sujeito endividado. Tal endividamento dá-se, não entre textos, como na tradução, mas entre vidas: a vida *original* do biogra-

²² *Apud* DERRIDA. *Torres de babel*, p. 32.

²³ *Apud* DERRIDA. *Torres de babel*, p. 32.

fado e a vida do biógrafo. “O original é o primeiro devedor, o primeiro demandador, ele começa por faltar”, adverte-nos Derrida. Por trás desse endividamento está a lei estrutural da transferência, um “duplo *bind*” que *liga* as duas vidas pelos nomes (assinatura), que permite que a vida original de um *sobreviva* e se transforme na do outro.

Viver é aprender a morrer dialoga com a velha injunção filosófica platônica “filosofar é aprender a morrer”, mencionada por Derrida em “Estou em guerra contra mim mesmo”. O filósofo diz *acreditar nessa verdade sem a ela se entregar inteiramente*. Sobre o aprender a viver, confessa que nunca aprendeu a viver, e que “aprender a viver deveria significar aprender a morrer, a levar em conta, para aceitá-la, a mortalidade absoluta”.²⁴ *Estou em guerra contra mim mesmo* pode ser o lugar, ou melhor, a condição na qual o sujeito (Derrida) se encontra entre o *sobreviver à morte* e o *continuar a viver*. Derrida abre seu livro *Espectros de Marx* exatamente se perguntando sobre quem sabe, quem pode dar lição sobre o *aprender a viver*: “aprender a viver, aprender por *si mesmo*, sozinho, ensinar a *si mesmo* a viver (‘eu queria aprender a viver enfim’) não é, para quem vive, o impossível?”²⁵ Uma política da vida, da memória, dos fantasmas e dos espectros, da herança e das gerações ronda “o mundo fora dos eixos” que constitui o campo da sobrevivida perseguido pela filosofia de Derrida. Talvez seja atravessada por essa política da vida que, em Derrida, a amizade (*philia*) *começa pela possibilidade de sobreviver*: “sobreviver é então ao mesmo tempo a origem e a possibilidade, a condição de possibilidade da amizade, é o acto enlutado do amar. Este tempo do sobreviver dá assim o tempo da amizade”.²⁶

POLÍTICAS DA CRÍTICA biográfica

Não se pode amar sem se estar vivo e sem saber que se ama, mas pode amar-se o morto ou o inanimado que assim nunca o saberão. É mesmo pela possibilidade de amar o morto que uma certa amância vem a decidir-se.

DERRIDA. *Políticas da amizade*, p. 24.

Chegamos, assim, ao livro *Políticas da amizade*, cujo título serviu-nos para pensar, desde o começo, as políticas que se armam no entorno das discussões sobre a crítica biográfica. Não é demais lembrar que esse livro de Derrida, o qual a história da filosofia nos legou no século XX, é o que temos

²⁴ DERRIDA. Estou em guerra contra mim mesmo. In: MÁRGENS/MARGENES, p. 13.

²⁵ DERRIDA. *Espectros de Marx*, p. 10.

²⁶ DERRIDA. *Políticas da amizade*, p. 28.

de melhor não somente sobre a história da amizade no Ocidente, como também a reflexão mais cabal sobre a política no mundo moderno dito democrático. Não nos convém, aqui, arrolar todos os adjetivos que qualificam o livro como tal, obrigando, inclusive, que qualquer crítico, seja o da crítica biográfica ou não, o insira no rol de suas leituras políticas contemporâneas. Da perspectiva da crítica biográfica, sobressaem, de nosso ponto de vista, duas considerações que se impõem quando a discussão se pauta nas relações de amizade: uma dá-se sobre a conceituação da fraternização e as relações nela imbricadas, com a democracia, família, *irmão* etc. Ao se perguntar por que seria o amigo *como* um irmão, Derrida diz que

sonhamos, nós, com uma amizade que se eleva para além desta proximidade do duplo congênere. Para além do parentesco, tanto do mais como do menos natural, quando ele deixa a sua assinatura, desde a origem, tanto no nome como no duplo espelho de um tal par. Perguntemo-nos então o que seria a política de um tal ‘para além do princípio de fraternidade.’²⁷

Resumindo, de forma brevíssima a questão, o amigo não estaria para o irmão, justificando, por conseguinte, que a crítica biográfica que leva em conta a questão *fraternal* pode estar propondo um engodo no livre-arbítrio das relações (humanas) intelectuais que ela estabelece na cultura. Nesse sentido, a política da crítica biográfica teria muito a aprender com as *políticas da amizade* propostas pelo filósofo, sobretudo no tocante às relações fraternais demais que, quase sempre, escamoteiam o político que subjaz em toda amizade e em toda crítica de natureza biográfica. Francisco Ortega, ao discutir a política da amizade proposta por Derrida, mostra a diferença entre a amizade e a fraternidade:

a amizade exprime mais a humanidade do que a fraternidade, precisamente por estar voltada para o público. Ela é um fenômeno político, enquanto a fraternidade suprime a distância dos homens, transformando a diversidade em singularidade e anulando a pluralidade.²⁸

A outra consideração que interessa sobremaneira à crítica biográfica refere-se à “boa amizade” que, segundo Derrida, supõe a desproporção:

exige uma certa ruptura de reciprocidade ou de igualdade, e também a interrupção de toda a fusão ou confusão entre tu e eu. [...] A ‘boa amizade’ não se distingue da má senão ao escapar a tudo quanto se acreditou reconhecer sob o mesmo nome de amizade. [...] A boa amizade nasce da desproporção: quando se estima ou respeita o outro mais do que a si mesmo. O que não quer dizer, precisa Nietzsche, que se o ame mais do que a si mesmo [...]. A

²⁷ DERRIDA. *Políticas da amizade*, p. 10.

²⁸ ORTEGA. *Para uma política da amizade*: Arendt, Derrida, Foucault, p. 31.

‘boa amizade’ supõe, claro, um certo ar, um certo toque de ‘intimidade’, mas uma intimidade sem ‘intimidade propriamente dita’.²⁹

A “boa amizade” proposta por Derrida demanda uma política da amizade da “boa distância”. Na verdade, é essa política da “boa distância” que vai permitir à crítica biográfica estabelecer relações de fundo metafóricas entre autores e obras, por exemplo. Por todo o decorrer deste ensaio, falamos das relações transferenciais (amorosas), mas, por nenhum momento, sequer mencionamos a palavra “intimidade”. No caso específico da crítica biográfica, o crítico precisa saber manter uma “boa distância” dupla: uma, quando estabelece comparações ou aproximações entre os objetos estudados e/ou autores. A outra, manter a *devida* distância entre o sujeito biografado e o próprio crítico. As vidas se complementam na diferença. O que diz Ortega é esclarecedor para pontuar a relação entre o crítico biográfico e o biografado:

é preciso aprender a cultivar uma ‘boa distância’ nas relações afetivas, um excesso de proximidade e intimidade leva à confusão, e somente a distância permite respeitar o outro e promover a sensibilidade e a delicadeza necessárias para perceber sua alteridade e singularidade.³⁰

Nietzsche, em *Humano, demasiado humano*, já advertia que “a boa amizade surge quando nos abtemos prudentemente (*weislicft*)³¹ da intimidade propriamente dita e da confusão do eu com o tu”. Na esteira do que postula Ortega, diríamos que compete ao crítico biográfico sobretudo, na cultura contemporânea dominada pela “tirania da intimidade”, preservar um *ettfos* da boa distância quando põe *sub judice* a vida do outro.

Da desconstrução da amizade fraternal e clássica, como faz Derrida por todo o livro, emerge um novo tipo de amizade que é da ordem do impossível, por *constituir a experiência mesmo do impossível*. Três elementos conceituariam essa amizade: a inconstância, a imprevisibilidade e a instabilidade.³² Tais adjetivos seriam da ordem das relações, mas devem ser também da parte do próprio crítico biográfico, isto é, seu trabalho estrutura-se nesse campo atravessado pelo inconstante, pelo imprevisível e pelo instável. Como a amizade, a crítica biográfica assim articulada *está aberta para o acontecimento, para o novo, para a invenção e para a experimentação*.

A crítica biográfica como um *exercício do político* constitui uma nova forma de ler as relações pessoais, sociais e culturais de modo crítico diferente.

²⁹ DERRIDA. *Políticas da amizade*, p. 74.

³⁰ ORTEGA. *Para uma política da amizade*: Arendt, Derrida, Foucault, p. 82.

³¹ Apud ORTEGA. *Para uma política da amizade*: Arendt, Derrida, Foucault, p. 82.

³² Ver ORTEGA. *Para uma política da amizade*: Arendt, Derrida, Foucault, p. 83.

Sobretudo por estar baseada no cuidado e na preservação da boa-distância que precisa ser mantida. Em vista disso, o crítico biográfico aceita o desafio de pensar as relações de amizade para além das amizades propriamente ditas, do *bios* para além do *bios*, mesmo que esteja condenado a passar, primeiro, por esse *bios*, pouco importando que esse seja seu ou do outro.

Para fechar a discussão, pelo menos por enquanto, valemo-nos de uma pergunta conclusiva da qual Derrida se faz, quase ao final de *Políticas da amizade*: “a pergunta ‘O que é a amizade?’, mas também ‘quem é o(a) amigo(a)? não é outra que a questão ‘O que é a filosofia?’”³³, para nos perguntar: O que é a crítica biográfica? A resposta pode ser da ordem do *impossível*. Mas qualquer reflexão crítica de natureza biográfica passa por razões que são da ordem de *princípio* e do *coração*, como dissemos logo de início.

³³DERRIDA. *Políticas da amizade*, p. 245.

Referências

- ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional*. Trad. de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. de Junia Barreto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Políticas da amizade*. Trad. de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2003.
- DERRIDA, Jacques. *O Cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Trad. de Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- DERRIDA, Jacques. In: *Revista de Cultura Margens/Márgenes*, n.5, jul.-dez., 2004, p. 12-17: “Estou em guerra contra mim mesmo”
- DERRIDA, Jacques, ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amantã*: diálogo. Trad. de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- NOLASCO, Edgar César. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume Editora, 2004.
- NOLASCO, Edgar César; BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio (Org.). *A reinvenção do arquivo da memória cultural da América Latina*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- ORTEGA, Francisco. *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida e Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- RODRIGUES, Valéria Aparecida, NOLASCO, Edgar César. In: GUERRA, Vânia Maria Lescano, NOLASCO, Edgar César (org.) *Formas, espaços, tempos: reflexões linguísticas e literárias*. Campo Grande: Editora UFMS, 2010, p. 41-64: O *bios* nas fábulas de Clarice Lispector.
- SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: *Crítica cultt*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 111-121.

