

# NARRAR VIDAS, SEM PUDOR E SEM PECADO: AS CARNES COMO ESPAÇO DE INSCRIÇÃO DO TEXTO BIOGRÁFICO OU COMO UMA BIOGRAFIA GANHA CORPO

## TELLING LIVES WITHOUT PUDOR AND WITHOUT SIN: THE MEAT LIKE SPACE BETWEEN TEXT BIOGRAPHICAL OR AS A BIOGRAPHY WINS BODY

Durval Muniz de Albuquerque Junior<sup>1</sup>

Recebido em: 30 de setembro de 2020.  
Aprovado em: 24 de novembro de 2020.

<https://10.46401/ardh.2020.v12.12157>



**RESUMO:** A partir de diálogos estabelecidos com obra Roland Barthes por Roland Barthes (2017), o presente artigo aborda a potência carnal que corporifica a escrita biográfica. Trata-se, então, de refletir sobre a aproximação entre carne e letra, apontando os espaçamentos entre elas, sobretudo no momento de escrever a biografia histórica de uma trajetória que habitou fora do texto. Assim, o debate aqui apresentado se interessa em trazer à tona, para a escrita biográfica, a dimensão espaço temporal e carnal da existência.

**ABSTRACT:** Based on a set of dialogues sustained with the essay Roland Barthes por Roland Barthes (2017), this paper addresses the carnal power that embodies biographical writing. It reflects on the connection between flesh and letter, pointing out the distance between them, especially when writing an historical biography of a trajectory that lived outside the text. Thus, the discussion presented here aims at bringing to the fore, as far as biographical writing is concerned, the dimension of extension and timeline of carnal existence.

**Palavras-chave:** Desejo; Corpo; Roland Barthes; Escrita biográfica.

**Keywords:** Desire; Body; Roland Barthes; Biographical writing.

<sup>1</sup> Possui graduação em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba (1982), mestrado em História pela Universidade Estadual de Campinas (1988) e doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (1994). Pós-Doutorado em Educação pela Universidade de Barcelona e em Teoria e Filosofia da História pela Universidade de Coimbra. Professor titular aposentado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente é professor visitante da Universidade Estadual da Paraíba, professor permanente dos Programas de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: durvalaljr@gmail.com.

No texto biográfico se trata de narrar uma vida. Se trata do encontro entre um ente carnal e uma escrita que quer sobre ele algo dizer. Na escrita biográfica trata-se sempre de buscar a aproximação entre a carne e a letra, sem que se possa obliterar o espaçamento entre elas. Na escrita biográfica busca-se encontrar uma identidade entre o enunciado e um corpo que ele enuncia e anuncia, sem que se possa denegar a diferença que separa o que se diz daquele sobre o qual se diz. A busca de fazer do narrado uma cópia daquilo que se narra, induz a tornar o texto biográfico uma denegação dupla, do narrado como narração e das carnes que se narram. O texto biográfico parece estar sempre assombrado por um duplo pudor: como uma pretensa cópia daquele que diz, esconde-se o trabalho na linguagem que o constitui; como uma narrativa sobre uma personagem ou persona de um texto, fecham-se os olhos para sua dimensão carnal, para sua dimensão erótica. O texto biográfico parece assaltado pelo medo do comedimento de um duplo pecado: por um lado, o pecado de não ser capaz de dizer suficientemente como foi essa vida da qual fala, à qual se refere; por outro lado, o pecado de dizer mais de perto essa vida, no que ela tem de carnal, de corpórea. O texto biográfico parece oscilar entre a ênfase na letra ou a ênfase na carne. Ele pendula entre esses dois espaços de inscrição: a inscrição no espaço do texto, e a inscrição no espaço das carnes. Qual o espaço a se privilegiar no momento de se escrever a biografia histórica de uma vida: o espaço do texto ou o espaço das carnes? O espaço do dito e do escrito ou o espaço do feito, do vivido? Como operar essa difícil separação entre a carne e a letra, se as carnes só nos chegam ditas pelas letras? Como nos apercebermos dos fugazes momentos em que as carnes mancham as letras, em que as carnes tocam as letras, nos quais elas deixam suas máculas nas palavras?

Para abordar essas difíceis questões, que obliteram as certezas que, quase sempre, acompanham a escrita de uma biografia: a certeza de que aquela escrita se referencia numa vida; que essa vida habitou o fora do texto; que essa vida, que antes foi carne, pode agora se transmutar em letras, sem solução de continuidade; que escrever uma biografia é trazer, para o interior do texto, uma vida que habitou o seu exterior, naquilo que ela teve de mais significativo, do que costuma estar excluída, justamente, a sua condição de ser carnal, ou seja, o paradoxo de ser a escrita de uma vida que só existe como encarnada, mas que se diz por aquilo que transcende a carnalidade, vou lançar mão do livro autobiográfico de um dos maiores pensadores sobre o gesto da escritura, sobre o gesto de escrever, de narrar, no século passado: o livro Roland Barthes por Roland Barthes. Ter escrito um texto biográfico parece um paradoxo para um autor que sobre o gesto de escrever literatura, proferiu enunciados como esse: "Entendo como literatura, não um corpo ou uma sequência de obras, mas a inscrição complexa dos traços de uma prática: a prática de escrever". Ou que, acerca da escrita proustiana, afirmou: "Não existe autor, nem personagem, existe apenas a escritura". Como pôde Barthes se propor a escrever algo sobre sua vida, se o gênero de escrita biográfica, como ele estava cansado de saber, pressupunha a existência de um referente fora da escritura e que esse referente era, pretensamente, a vida de um ser de carne e osso, situado em dado espaço e em dado tempo precisos? Se ele pressupõe a existência de um autor e de um personagem? Analisar como Barthes escreveu sobre si mesmo, talvez nos dê uma pista de como podemos - mesmo sabendo da incomensurabilidade entre escritura e vida, entre carnes e letras - nos aventurar no campo da escrita biográfica e como trazer para ela a dimensão espaço-temporal e a dimensão carnal

da existência.

Roland Barthes nunca deixou de associar desejo e escritura. Para ele a literatura, a escrita, qualquer gênero narrativo nascem do desejo de escrever. O primeiro encontro entre carnes e letras se dá no fato de que ambas são habitadas pelo desejo. É ele que conecta e atravessa nossas carnes e o que escrevemos. O desejo de escritura habita nossas carnes, a escritura não é algo que remeteria, apenas, a uma inteligência, a uma racionalidade, a uma atividade técnica, alheia aos desejos. Tanto o desejo de escritura, como o desejo das carnes, nada têm que ver com um sujeito racional, autoconsciente, com um Eu egóico, autocentrado, um sujeito que se reconhece como autor do que escreve. Tanto as carnes, como a escrita, são aquilo que ele denomina de neutro, lugares de esfacelamento, de questionamento de toda a identidade. Os desejos das carnes, assim como o desejo de escritura, põem em perigo os sujeitos, põem em questão os arranjos de corpos que fabricamos, tanto com carnes, como com letras. Os desejos das carnes, entre eles, o desejo de escritura, são desterritorializantes e desubjetivantes, eles estão na contramão da construção de identidades de sujeito, na contracorrente da elaboração de imagens organizadas e racionalizadas de um pretendo si mesmo. As carnes, como a escritura, possuem - o que Maurice Blanchot nomeou de potência de infinito - a abertura para possíveis, que se estabilizam em corpos, identidades, sujeitos e nos textos que os pretendem dizer e que inventam e fabricam lugares como os de autor e personagem que dão estabilidade e identidade às carnes e aos sentidos em deriva. As letras podem voltar-se sobre si mesmas, podem proliferar independentemente de um fora que as venha convocar, mas, para isso, elas precisam estar habitadas por um desejo humano, que as liga às carnes desejantes que as bordejam, que, através delas, podem também viajar para longe de si mesmas e se proliferarem infinitamente. A cada vez que citamos um texto, mesmo que de um autor cujas carnes estão mortas, seus desejos, os desejos que habitaram aquelas carnes voltam a se efetivar, de modos totalmente novos.

Quando escreveu seu texto biográfico, Roland Barthes não estava tentando dizer quem foi ele, que personagem, que sujeito, que autor, que intelectual ele foi, mas tentando dizer como e por que os desejos de suas carnes eram inseparáveis de seu desejo de escritura, ele buscava cartografar os efeitos que seu desejo de escritura teve sobre suas carnes, como o desejo serviu de transversal entre sua vida e sua escritura, como sua vida era ininteligível sem o gesto de escrever e como esse gesto se situava entre suas carnes e as letras. Não haveria Roland Barthes sem suas carnes e sem as letras, e sem o desejo que as conectava. Mas, justamente o fato de ter feito de sua vida escritura era o que o impedia de dizer quem foi ou era Roland Barthes. Vivendo de dois desejos infintos, nunca satisfazíveis, de duas derivas infinitas, a das carnes e a das letras, um sujeito nomeado Roland Barthes não podia ganhar estabilidade e identidade senão através da ilusão desse nome, dessa nomeação contínua e permanente. Roland Barthes por Roland Barthes, como o próprio caráter fragmentário e aforismático do texto indicia, não é um texto onde o Roland Barthes escritor se debruça sobre o Roland Barthes de carne e osso, sobre o que seria o segredo secreto de sua vida e de seus textos, mas é um relato de como o desejo de escritura que agulhoou suas carnes, durante toda a vida, se materializara na busca interminável de escrever, que dilacerara e despedaçara qualquer imagem de inteireza que pudesse dar de seu ser. Quanto mais escrevia, mesmo em seu texto bio-

gráfico, mais para longe de um si mesmo se encontrava. O escrito biográfico, ao invés de prometer o encontro com o sujeito da própria escritura, no caso de uma autobiografia, era mais uma camada de texto, mais uma narrativa que o levava para mais longe desse improvável encontro. Ao invés do texto apaziguador da ilusão biográfica, o texto transtornador do biográfico como ficção e fricção de si, de suas carnes com suas escrituras. Se nas Escrituras, o Verbo se fez carne, na escritura as carnes se fazem verbo, não para ser a expressão da verdade do Ser, mas para dar a ele novas e variadas versões.

Para Barthes, como diante de qualquer texto, a pergunta diante de uma biografia nunca deveria ser pelos mistérios sobre o autor que ela esconde, mas do porquê ele ter escrito aquele texto, daquele modo e não de outro. Um historiador diante de um texto biográfico, antes de ir em busca do sujeito que ele esconde, das verdades sobre o autor que ele revela, deveria olhar para a própria forma em que ele está vazado, olhar para a pele do texto e se interrogar sobre os desejos que ele deixa passar. A erótica do texto, o prazer que o texto provoca, remetem e indiciam a erótica e o prazer de quem lhe deu origem, no momento e no ato mesmo de escrevê-lo. O historiador age diante de uma biografia como faz comumente diante de qualquer documento: só se pergunta por aquilo que, no texto, remete para um fora dele, sem atentar que não existe nenhum fora do texto que já não habite o próprio texto e deixe nele suas marcas. Os historiadores tendem a ficar cegos diante da espessura mesma do texto, para só ver o que através dele remeteria para um fora, uma realidade, um sujeito, um corpo. O corpo do texto é, no entanto, o espaço onde as carnes em coalescência com as letras formam corpos, dão formas a dados corpos. A biografia desenha um corpo de sujeito com o auxílio das carnes e das letras, atravessadas pelo desejo de escritura e de vida. Na escritura moderna já não se poderia escrever o Eu, pois ele carece de estabilidade, de permanência, de unidade, de continuidade, de identidade, por isso o escrito biográfico moderno é o espaço de um sujeito que aparece estilhaçado, fragmentado, incoerente, desconexo, descontínuo, cheio de ambiguidades e atravessado pelas diferenças.

Logo na abertura de Roland Barthes por Roland Barthes, a reprodução de um trecho manuscrito pelo autor afirma: "Tudo isso deve ser considerado como dito por um personagem de romance". Para Barthes, o sujeito do texto biográfico, seu autor, era tão ficcional como um personagem literário. Ele não quer com isso dizer que não haja um corpo de carnes no princípio do texto biográfico, mas ele dá desse corpo imagens, simulações, fantasmas, fantasias, memórias. O texto biográfico, como todo texto alegórico, padece da ambiguidade dos sentidos e das multiplicidades da significação. O sujeito em sua realidade carnal nunca se parece com o sujeito em sua realidade de letras; há uma distância intransponível entre ser carne e ser letra. Nem mesmo a fotografia nos devolve nosso ser tal como ele é; ela nos oferece uma imagem congelada de nós mesmos. Tal como advogara Merleau-Ponty, só nos vemos através do olhar do outro. Nunca conseguimos ter uma imagem completa de nós mesmos, porque nunca podemos nos ver de fora de nossas próprias carnes. Seres encarnados que somos, usamos as letras como forma de produzir uma imagem inteiriça de um Eu que nem em situação de encarnação podemos ter. Como nos diz Barthes, a nossa relação com nossas carnes passa sempre pelo imaginário, assim como o desejo e a escritura. A escritura biográfica reúne carnes, desejo e imaginário na elaboração de um corpo, assim como convoca me-

mórias e fantasias. Aprendemos com Barthes que o sujeito do texto biográfico é o fantasma de um corpo feito de carnes, enunciados e imagens. Ele é um duplo, uma sombra, um espectro, um outro que sempre habita e assombra esse texto que busca encontrar um semelhante e uma semelhança de fundo entre vários momentos de um corpo recoberto por um mesmo nome. O sujeito biográfico se diz pela ausência, nas brechas que abre no texto para a circulação do desejo, para as máculas das carnes. O sujeito biográfico é produzido na pergunta incessante pelo Eu que ele traça, na sua presença ausente, como um sujeito que está ali do lado, que esteve ali do lado, com suas carnes e seus desejos e tocou e se trocou por aquelas linhas.

O texto autobiográfico, como Roland Barthes por Roland Barthes, troca aquela certeza de saída de que ali existe a presença de um sujeito, de um Eu, de um autor que fala e escreve sobre si mesmo, pela pergunta que não para de ressoar e estranhar: sou eu? Sou eu que escreve, sou eu sobre o que se escreve? Que Eu é esse que escreve, que Eu é esse sobre o qual se escreve? O texto autobiográfico não encenaria um reencontro entre o ser de carne e o ser de letras, mas colocaria em questão esse próprio ser. A escrita autobiográfica seria uma fuga de si e não um reencontro consigo mesmo. Ele indicia isso no texto ao se referir a si através de quatro posições distintas de sujeito. Ao invés de estruturar o texto em torno das posições binárias de um Eu que conta sua vida e de um Eu que tem sua vida contada, de um Eu que interpela e fala ou é falado por um Tu, ele coloca muitas vezes como sendo Ele, uma terceira pessoa de si mesmo, que se insinuaria em dadas cenas e, além disso, em muitas notas ele é referido apenas como RB, um terceira pessoa ainda mais indefinida, quase um anônimo de si mesmo, como um outro, um estranho que nele habita. Falando de si mesmo em terceira pessoa ele afirma:

Ele recorre frequentemente a uma espécie de filosofia, vagamente intitulada de pluralismo.

Quem sabe se essa insistência no plural não é uma maneira de negar a dualidade sexual? A oposição dos sexos não deve ser uma lei da Natureza; é preciso, pois, dissolver as confrontações e os paradigmas, pluralizar ao mesmo tempo os sentidos e os sexos: o sentido caminhará para sua multiplicação, sua dispersão (na teoria do Texto), e o sexo não ficará preso a nenhuma tipologia (por exemplo, não haverá mais do que homossexualidades, cujo plural desmontará todo discurso constituído, centrado, a tal ponto que lhe parece até inútil falar disso). (BARTHES, 2017, s.n)

Nessa passagem é nítida a relação entre carnes e letras, desejo e escritura. Entre o que seria uma visão pluralista do sujeito, do Eu, da identidade e a recusa que seu desejo homossexual promove dos binarismos de sexo. Os desejos equívocos de suas carnes levando à diversão dos sentidos em suas letras, em seus escritos. O descentramento do sujeito no texto, acompanha o desejo de descentramento do binarismo de sexo como definidor dos lugares de sujeito na ordem social a que pertenciam. Sua escrita autobiográfica aspira, assim, a dissolver as confrontações e os paradigmas que presidem a atribuição de identidades de gênero em nossa cultura. É como se o texto autobiográfico, ao invés de pretender dotar de figurabilidade, cada vez mais nítida e distinta esse Eu, esse sujeito, fosse escrito no sentido de ir gerando o apagamento e não o avivamento dessa figura. Ao invés de personificar ou pessoalizar um sujeito, esse escrito deveria ir despersonalizando, dessubjetivando esse sujeito. Entre o Eu, o Tu, o Ele, e RB, o autor vai usando os pronomes em oposição ao nome, vai pronominando para ir desnomeando o sujeito que fala, que ocupa e oscila entre várias

posições de sujeito, se dispersando entre esses lugares de localização subjetiva. Numa entrevista dada acerca do livro ele diz:

Eu quis tecer uma espécie de cintilação de todos esses pronomes para escrever um livro que é efetivamente o livro do imaginário, mas de um imaginário que tenta se desfazer, no sentido que se desfaz um estofado, se esfiapar, se despedaçar através das estruturas mentais que não são apenas aquelas do imaginário, sem serem tampouco a estrutura da verdade”.

Apoiado nas reflexões de Jacques Lacan sobre as relações entre carnes, desejo, escritura, simbólico e imaginário, sobre o sujeito, o desejo e a linguagem, toma a escrita biográfica como a enunciação do imaginário sobre um ser de carne e desejo. Para mim, o que a experiência autobiográfica de Barthes sugere, para nós historiadores, é que fazer uma biografia histórica de alguém é sempre fazer uma contrabiografia, tomando emprestada ideia de uma contrafilosofia de Michel Onfray. Fazer uma contrabiografia é deslindar o imaginário que dá forma a um corpo escrito, a um corpo escrito com letras em sua remissão e referência a um ser de carnes. É partir desse corpo escrito, é o ir destripando, o ir desfiando, o ir despedaçando, reduzindo-o a um amontoado de fragmentos. Ao invés de, como comumente fazem os historiadores, partir de fragmentos, de restos, de rastros, de sinais e ir dando forma a um corpo escrito inteiriço e unitário, é fazer o caminho inverso, partir das figuras de sujeito que os escritos desenham e ir as desmontando peça por peça. O papel do historiador não seria de dotar de verdades e certezas dadas vidas, dados corpos, dados sujeitos, mas de os lançar sempre na incerteza, na dúvida, no questionamento: serei eu? Isso será um Eu? A própria forma de escrever uma biografia histórica requer mudança, deixando de se adotar a forma inteiriça e contínua de uma narrativa romanesca, para assumir o fragmentário, o descontínuo das notas, dos aforismas, das máximas e das frases curtas e de efeito. Para a produção de uma imagem descontínua do sujeito é fundamental a ruptura com a forma contínua de escritura. Disseminar, pulverizar a escritura como forma de deshomogeneizar a imagem do sujeito, de sua vida.

A escrita de uma biografia histórica não deve buscar ser um texto que contém e delimita uma dada vida, mas ser a busca por aquilo que nela a excede. A escrita biográfica não deve ser aquela que fecha, que limita, mas aquela que abre o ser para derivas, para derivações e diversões. Daí ser fundamental que ela se inicie pelas carnes, que ela tome as carnes como o espaço de inscrição de uma vida que sempre busca se exceder. Era assim que Georges Canguilhem definia a vida: ela é tudo aquilo que busca se exceder. Estar vivo é a busca de ir além de si mesmo. A vida trabalha em fluxo, em linhas de criação e inventividade, a vida não aceita limites, a vida é aquilo que transborda, que transgrede, que extrapola fronteiras. A vida fenece em sua busca de se afirmar, ela é risco de morte pois não cessa de trabalhar em direções que podem ser letais. As carnes, que são a vida em nós, enquanto estão vivas buscam o excesso de si mesmas. Uma biografia nunca pode pretender conter uma matéria que se expressa no excesso, na exceção, no excedente. A vida está sempre em excesso em relação a qualquer discurso que pretenda dizê-la. Como nos diz Barthes, a carne se perde e escorre quando se escreve o texto. O corpo que escreve não é o mesmo corpo que é escrito, ele foge na hora da escritura. O corpo da escritura parte das carnes de quem escreve, mas as transmuta no corpo imaginário de sua ficção. Em *Sade, Fourier, Loyola*, publicado em 1971, um

livro que parecia ser um retorno de Barthes a noções como autor e biografia, indiciados pelos nomes que se perfilam no título, ele escreve:

O autor que volta não é certamente aquele identificado por nossas instituições (história e ensino de literatura, da filosofia, e o do discurso da Igreja); não é nem mesmo o herói de uma biografia. O autor que vem de seu texto e entra em nossa vida não tem unidade; ele é um simples plural de "charmes", o lugar de alguns detalhes pinçados, um canto descontínuo de amabilidades... (BARTHES, 2005, p. 16)

Ao contrário do que costumam fazer os historiadores, Barthes nos convida a não pressupormos um autor que antecede o texto e que já possui a inteireza de um corpo antes de escrever. Ele nos convida a procurar a imagem de autoria, de sujeito autor que se desenha ao rés do próprio texto. Ele nos convida a pensar o corpo que aquele texto figura, em suas aparições fragmentárias, em seus charmes, em suas amabilidades. No estilo do texto seria possível mapear uma estilística do autor, das carnes transformadas em corpo de quem escreve. A atenção ao detalhe, ao anedótico, ao ato falho, ao sintoma, ao momento em que o desejo de escritura se conectou com desejos das carnes, ao momento em que a escrita fez passar o desejo carnal, quando o imaginário é tocado pelo real, no sentido lacaniano. Ao invés da remissão à ideia de um sujeito soberano e consciente que se posta antes e fora do texto, como origem unívoca de sua escrita, pensar um sujeito que se insinua, que se fabrica e se perde no instante mesmo em que escreve, que se descontinua, que se segmenta, que esquizofreniza no ato de escrever.

Um sujeito que escreve com as carnes não é um sujeito que se encontra, mas um sujeito que se perde em meio a sensações e sentimentos. Dar prioridade às carnes na hora de escrever uma biografia histórica é colocar em segundo plano as racionalizações a posteriori feitas pelo sujeito e privilegiar as sensações, as emoções, as paixões, os sentimentos que o ameaçaram de se perder, de se desviar de um (dis)curso. Em dado momento de seu escrito autobiográfico, Barthes afirma que seu corpo só existe para ele sob duas formas: a enxaqueca e a sensualidade. Somente através do que ele considera "o primeiro grau da dor física", a enxaqueca, e a mera sobra do gozo, que seria a sensualidade, ele pensa e produz um corpo. As carnes só se fazem presentes para si, as carnes só denunciam sua existência através da dor e do prazer que, no seu caso, são dores e prazeres comezinhos e comedidos, nada favoráveis à criação de um corpo glorioso ou maldito. E conclui, na contramão das imagens de corpos que são comuns serem construídas por escritos biográficos:

Por outros ternos, meu corpo não é um herói. O caráter leve, difuso, da dor ou do prazer (a enxaqueca também *acaricia* certos dias meus) opõe-se a que o corpo se constitua como lugar estranho, alucinado, sede de transgressões agudas; a enxaqueca (chamo assim, de modo inexacto, a simples dor de cabeça) e o prazer sensual são apenas cenestesias, encarregadas de individualizar meu próprio corpo, sem que ele possa glorificar-se com nenhum perigo: meu corpo é debilmente teatral para si mesmo. (BARTHES, 2017, p. 74)

Devemos lembrar como Barthes fez das dores e dos prazeres das carnes, inclusive das enxaquecas, do que chamou de "uma rede organizada de obsessões", o ponto de partida para a análise do que nomeou de "estrutura da existência" do historiador Jules Michelet. Ele descreve o livro, que

resultou de sua pesquisa para uma tese de doutorado nunca concluída, como sendo uma busca de oferecer, mais ou menos, todos os retratos de Michelet, se autorizando a utilizar em seu escrito o mesmo olhar apaixonado com que o célebre historiador romântico interrogou todo objeto histórico. A primeira frase do livro, que parece se alojar no gênero biográfico, diz: “O leitor não encontrará nesse pequeno livro nem uma história do pensamento de Michelet nem uma história de sua vida, e muito menos a explicação de uma pela outra” (BARTHES, 1991, p. 09). Ou seja, na contramão do que costumam fazer os historiadores quando escrevem biografias, Barthes foge de explicar a vida de um homem através de seu tempo, de seu contexto, assim como foge de explicar o pensamento de uma pessoa como mero resultado de sua vida. Ele não duvida que a obra de Michelet é produto de uma história, mas se propõe a fazer não uma história ou uma biografia, mas o que intitulou de “Museu imaginário” de Michelet. Mais uma vez se vê aqui a recusa da ideia de unidade, de continuidade, de identidade. Ele busca, nesse texto, como se tornará uma marca do estruturalismo, do qual foi um dos expoentes, a coerência na dispersão. Trata-se de escolher algumas peças, trata-se de recortar e colecionar, trata-se de colocar lado a lado, trata-se de produzir um arranjo, trata-se de descobrir nexos e de desenhar figuras de conjunto em meio a profusão de elementos que compõem a vida e a obra de Michelet, que povoam o seu museu imaginário. Ao final, ao invés de termos uma imagem única e um perfil bem recortado do famoso historiador, o que teríamos seria uma galeria de seus possíveis retratos, dos quais não está ausente a imaginação, a ficção.

É muito significativa, como sempre, a pequena frase do historiador eminente que aparece como epígrafe ao livro: “Eu sou um homem completo, tendo os dois sexos do espírito” (BARTHES, 1991, p. 05). Assim como Barthes, nessa pequena frase Michelet parece abolir a separação, o dualismo, entre carne e espírito, entre carne e letra, entre desejo e escritura. Não é apenas as carnes que são sexuadas, os espíritos também. As carnes, o sexo, o desejo, são inseparáveis dos feitos do espírito, entre eles, aquele a que se dedicou tanto o historiador, quanto o crítico literário: a escritura. A paixão de Barthes por Michelet talvez tenha nascido dessa frase, que questiona não apenas a separação entre carnes e letras, como também o binarismo sexual. Para Michelet, assim como para Barthes, a escrita, como produto do espírito, transcendia o binarismo de sexo. Como homossexual, Barthes deve ter admirado a coragem do seu antecessor de afirmar que seria um homem completo por trazer os dois sexos em seu espírito, por se afirmar, quanto às letras, um ser capaz de se colocar tanto no masculino, quanto no feminino. Mas esse questionamento dos binarismos de sexo e gênero, que costumam ser tomados como ponto de partida para se escrever biografias, são acompanhados, em Barthes, pelo questionamento da própria unidade dos corpos. Se as carnes, onde se fazem presentes os sexos, não são binárias, não são facilmente reduzidas a uma unidade, os corpos que, para ele, não se reduzem às carnes, mas possuem elementos simbólicos e imaginários, ainda são menos redutíveis a unidades e coerências. Falando de seu próprio corpo, e citando seu livro *O prazer do texto*, ele afirma:

“Que corpo? Temos vários.” (PIT, 39.) Tenho um corpo digestivo, tenho um corpo nauseante, um terceiro cefalálgico, e assim por diante: sensual, muscular (a mão do escritor), humoral, e sobretudo: emotivo: que fica emocionado, agitado, entregue ou exaltado, ou atemorizado, sem que nada transpareça. Por outro lado, sou cativado até o fascínio pelo corpo socializado, o corpo mitológico, o corpo artificial (o dos travestis japoneses) e o corpo prostituído (o do ator). E, além desses corpos públicos (literários, escritos), tenho, por assim dizer, dois corpos locais: um corpo parisiense (alerta, cansado) e um corpo camponês (descansado, pesado). (BARTHES, 2017, p. 74)

Esses vários corpos, distintos até quanto à leveza e ao pesadume, não podem estar contidos em uma narrativa identitária e continuísta. Por isso, Roland Barthes privilegia em seus escritos biográficos não a cronologia, mas as sensações relacionadas ao próprio tempo e ao próprio espaço. Sua infância na cidade de Bayone não é feita de referências a datas ou eventos históricos. Sua condição infantil é indiciada por sua visão das coisas e do mundo, por carnes que fazem corpo em mistura com a natureza, com os objetos e as coisas. Um corpo que não se organiza, ainda, racionalmente, como um ser distanciado e distinto dos outros seres que habitam o mundo. Suas carnes fazem corpo com tudo a sua volta e, talvez por isso, só da infância guarde essa imagem de inteireza e completude. A adultez, como a racionalidade, é a perda de um corpo, e o retorno triste de suas carnes à condição de solidão. Como dirá também Blanchot, da solidão das carnes e do desejo de encontrar-se novamente uma unidade perdida na fabricação de um corpo é que nasce o desejo de escritura, que se proliferará à medida que sempre frustra esse desejo. A escrita biográfica e autobiográfica é a tentativa, muitas vezes última e desesperada, de dizer um si mesmo que se esvai e se aproxima perigosamente da morte. Escreve-se para não morrer, e morre-se escrevendo. Morre-se, às vezes, como morreu Barthes, atropelado por uma furgoneta, saindo da Universidade, no acidente fatal em que seu corpo voltou a ser apenas carnes sem vida. A partir dali, dessas carnes só restam o desejo de escritura, que se espalhou e se materializou por milhares de páginas e é a partir delas que podemos nos interrogar sobre que desejos e sobre que carnes estiveram em seus começos e com elas fizeram corpo.

Ele abre o livro *Roland Barthes por Roland Barthes* com um conjunto de fotografias e de imagens que remetem para sua infância e juventude. A escolha, segundo ele, não se fez em busca de se construir uma imagem evolutiva e linear de sua corporeidade, como é comum nas fotobiografias. Essa escolha obedeceu a uma cota de prazer que o autor quis oferecer a si mesmo. Foram escolhidas as imagens que mais o fascinavam, que mais o sideravam, sem que ele soubesse do porquê. O princípio do prazer é aquele que organiza seus textos e as imagens que deles fazem parte, princípio egoísta, colonizado pelo imaginário. Apenas as imagens da infância e da juventude o fascinavam. Juventude, que não foi infeliz pela afeição que a cercava, mas que foi bastante dura por causa da solidão e das carências materiais. Não há no gesto biográfico de Barthes, como é comum a textos desse gênero, nenhuma nostalgia ou saudosismo em relação ao passado. Não é uma imagem nítida e encantada dos tempos de infância ou juventude, que essas imagens projetam, mas algo mais turvo e indeciso. Fazer uma contrabiografia é não tomar o gesto biográfico como aquele capaz de iluminar e traçar um perfil claro de uma dada vida, de uma dada obra, de um dado pensamento, mas é introduzir, nessas vidas, zonas de sombra, de indefinição, de ambiguidade, de turvação. Para

Barthes, a imagem é da ordem do gozo, assim como a própria autoimagem, porque as imagens são inseparáveis das carnes das coisas e dos entes humanos ou não humanos. Ele lembra, para quem usa imagens na produção de um trabalho biográfico, que as imagens não nos devolvem um sujeito unitário, um sujeito de carne e osso, mas fantasmas e fantasias de sujeito que se apoiam em índices vindos das carnes de alguém que é e não é mais quem as olha, imagens de um corpo sempre outro, sempre apartado e fissurado do corpo que as mira. A identidade biográfica, para ele, é da ordem do desejo, do gozo, da imaginação, da ficção e do sonho, mais do que da memória ou da história, embora elas não estejam desligadas dessas dimensões da vida humana. Ele diz:

Quanto a meditação (a sideração) constitui a imagem como ser destacado, quando ela a transforma em objeto de um gozo imediato, não tem mais nada a ver com a reflexão, por sonhadora que fosse, de uma identidade; ela se atormenta e se encanta com uma visão que não é de modo algum morfológica (eu nunca me pareço comigo), mas antes orgânica. Abarcando todo o campo parental, a imageria age como um médium e me põe em relação com o "isto" de meu corpo; ela suscita em mim uma espécie de sonho obtuso, cujas unidades são dentes, cabelos, um nariz, uma magreza, pernas com meias compridas, que não me pertencem, sem no entanto pertencer a mais ninguém: eis-me então em estado inquietante de familiaridade: vejo a fissura do sujeito (exatamente aquilo de que ele não pode dizer nada). Disso decorre que a fotografia de juventude é, ao mesmo tempo, muito indiscreta (é meu corpo de baixo que nela se dá a ler) e muito discreta (não é de "mim" que ela fala. (BARTHES, 2017, pp. 13-14)

Nas imagens, a carne deixa seus traços, suas manchas, suas impressões. O não dito do corpo, o desejo, as pulsões, fazem sintomas que se dão a ler, como nas imagens feitas de letras. Mas a leitura de sinais, de sintomas, de fantasmas, como nos ensinou Aby Warburg e Georges Didi-Huberman não nos leva à coerência de uma verdade ou à descoberta de um sentido primeiro e de fundo. A pretensão da história biográfica de descobrir a verdade do sujeito já foi há muito oficialmente abandonada, embora continue presente numa dimensão inconsciente da escrita do historiador. As imagens não nos devolvem o sujeito em sua inteireza, mas nas fissuras que o dilaceram e proliferam. As imagens não são da ordem do reconhecimento, mas do estranhamento e da imaginação. O mesmo se dá na relação entre carnes e letras. Não há aí qualquer possibilidade de identidade, nem mesmo a reflexão pode fazer as carnes e as letras se encontrarem. Ela nos dá versões disparatadas de um mesmo nome e de fragmentos de carnes em transformação, que se dizem o corpo desse nome. As pernas das carnes infantis já não se reconhecem nas pernas peludas e cansadas das carnes de escritor consagrado. Aquele mesmo olhar profundo e cansado já não é motivado pelas mesmas atividades e emoções. A calva lustrosa nada mais tem a ver com aquela franja loura e caída sobre a testa que lhe olha do interior de uma fotografia de aniversário infantil. A contrabiografia, portanto, não é a devolução de uma imagem perdida, de uma imagem que se formou e evoluiu com o tempo, mas é a devolução de uma imagem inteiriça de um dado sujeito à sua dispersão no tempo e na vida, é o inventário dos diferentes rostos e corpos, carnis e imaginários, que foram sendo compostos em suas ações e discursos e que foram sendo produzidos e reproduzidos por quem deles falou ou por quem deles produziu imagens, levando em conta, portanto, o que Barthes nomeou de "curva louca da imago", da qual fornece o seguinte exemplo:

R. P., professor da Sorbonne, considerava-me, em seu tempo, como um impostor. T. D., por sua vez, me toma por um professor da Sorbonne. (Não é a diversidade das opiniões que espanta e excita; é sua exata contrariedade; é o caso de exclamar: *é o cúmulo!* – Isso seria um gozo propriamente *estrutural* – ou trágico.). (BARTHES, 2017, p. 75)

Escrever uma contrabiografia histórica de um personagem histórico seria realizar aquela que era considerada por Barthes a tarefa do intelectual e do escritor: manter e acentuar a decomposição da consciência burguesa. A consciência burguesa é individual e individualizante, ela deu origem e se apoia na figura do sujeito individual, psicológico, aut centrado, autorreferente, autorreflexivo. O gênero biográfico, assim como o romance, foi possibilitado e serviu de veículo para a construção do imaginário burguês sobre o sujeito e a subjetividade. Para Barthes, ao contrário da destruição, que se faz de um dado fora, gesto impossível para uma crítica, e eu diria, para uma historiografia, que participa da consciência e do imaginário burgueses, devemos apostar na decomposição dessa consciência e desse imaginário já que, segundo ele, a decomposição se faz de dentro, jogando com e transgredindo as próprias regras que definem dado gênero narrativo. Toda vez que devolvemos um sujeito à sua unidade individual de personagem, estamos reproduzindo e reafirmando a fantasia burguesa da individualidade, da autenticidade, da verdade de si. A doxa, a lei e a ciência burguesas temem o gozo e a perversão das carnes, como o gozo e a perversão das letras, porque elas desfazem o mito do sujeito racional e aut centrado. Para ele, o poder do gozo de uma perversão, como seria o caso do que nomeia de deusa H (no caso, os dois H: homossexualidade e haxixe), estaria no fato de que faz feliz, ou seja, ela produz um mais, um além das carnes e das letras regradas, disciplinadas e policiadas por essas instâncias de conservação da ordem social (a doxa, a lei e a ciência). A homossexualidade e o haxixe teriam o condão de deixar as carnes e as letras, mais sensíveis, mais perceptivas, mais loquazes, mais divertidas, etc, vindo alojar-se nesse mais, nesse excesso, aquilo que é abominado por toda forma de poder: a diferença e não a identidade. Com a deusa H, o texto da vida e a vida como texto sairiam do controle, entrariam em estado de devir, de viagem e de visagem, tornando-se motivo de intercessão como figura invocável.<sup>2</sup>

Em toda a sua obra, e também em seu texto pretensamente autobiográfico, Roland Barthes por Roland Barthes, há o combate ao que chama de demônio da analogia. Uma contrabiografia trata de se desfazer do procedimento mesmo que estrutura e legitima todo texto biográfico: o procedimento analógico. A escrita biográfica tende a esconder a dimensão arbitrária do signo, que tanto preocupou Fernand Saussure, para dar a ele um caráter analógico que não possui. O texto biográfico faz de conta que as letras podem copiar as carnes, podem se colocar em posição de analogia em relação ao ser vivo e humano que descreve. Para Barthes a analogia produz, justamente, um efeito de naturalização, ela constituiria a natureza, o natural como fonte de verdade. No gênero biográfico, o natural, o biológico, as carnes são colocados como a fonte de verdade daquilo que se escreve. A analogia é presidida por esse desejo de ver semelhança entre as coisas, por esse desejo de driblar a diferença, central na cultura ocidental. Para Barthes, há todo um esforço dos pintores e escritores para escaparem desse mundo analógico, desafio que se coloca para a fotografia e para o cinema, que considerava artes assombradas pela analogia. Eu diria que toda a historiografia é assombrada pelo princípio da analogia. Os historiadores tendem a enfatizar a dimensão analógica das letras, dos

signos, sua pretensa capacidade de copiar, de dizer a realidade do passado, buscando a máxima proximidade com o modo que ele foi. Barthes prefere utilizar dois procedimentos próximos da ironia, para lidar com esse desejo de analogia que tende a assaltar, também, muitas das formas de escritura, entre elas da escritura biográfica: por um lado, um respeito fingido e irônico à pretensão de cópia e, por outro, a distorção proposital da cena, da figura, o recurso à anamorfose para ironizar o pretense mimetismo do procedimento escriturístico. Quedar-se preso à ilusão da analogia é quedar-se preso ao imaginário. Para resistir ao imaginário é preciso resistir à analogia. Ao escrevermos uma biografia histórica devemos tentar fugir da sedução e do desejo de analogia que acompanham essa modalidade de escrita. Realizar uma contrabiografia é partir do pressuposto de que as letras, os signos são convenções arbitrárias, que não guardam nenhuma semelhança ou compromisso de fundo com aquilo sobre o qual se lançam. A escrita biográfica, como a escrita historiográfica, tende a apontar para um fora de si naturalizado, para uma pretensa coisa, ser, evento ou cena, que existem em si mesmos, independentes dos signos que as vieram tornar legíveis, visíveis e dizíveis. Tende-se, nesse gênero de escritura, a supor um encontro com o real, despido de toda a dimensão simbólica e imaginária e, portanto, de toda dimensão social e humana que o torna inteligível e apreensível para nós. Esse processo de naturalização do real é que permite que se pretenda um encontro analógico entre letras e carnes na escrita biográfica. Uma contrabiografia, portanto, deveria adotar a ironia como procedimento, como tropos linguístico reitor de uma escrita que deve ser desnaturalizadora do corpo e do Eu que pretende biografar, tornando-se um inventário das camadas de signos, das camadas de símbolos e imagens que constituem esse corpo e esse sujeito que diz Eu.

## Referências

BARTHES, Roland. **Michelet**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.