

A BIOGRAFIA À PROVA DA IDENTIDADE NARRATIVA¹

François Dosse²

Resumo: O presente artigo foi redigido originalmente em francês e traduzido para o português. O autor busca historicizar a biografia como modelo analítico e utilizado por diversos historiadores.

Palavras-chave: Biografia. Historiografia. Identidades.

BIOGRAPHY PROOF OF NARRATIVE IDENTITY

Abstract: This article was originally written in french and translated into portuguese. The author intends to historicize biography as an analytical model and used by several historians.

Keywords: Biography. Historiography. Identities.

PREUVE BIOGRAPHIQUE D'IDENTITÉ NARRATIVE

Résumé: Cet article a été écrit à l'origine en français et traduit en portugais. L'auteur cherche à historiser la biographie comme modèle analytique et utilisé par plusieurs historiens.

Mots-clés: Biographie. Historiographie. Identités.

BIOGRAFÍA PRUEBA DE IDENTIDAD NARRATIVA

Resumen: Este artículo fue escrito originalmente en francés y traducido al portugués. El autor tiene la intención de historizar la biografía como un modelo analítico y utilizado por varios historiadores.

Palabras clave: Biografía. Historiografía. Identidades.

Hoje, o que se expressa com a nova paixão biográfica contemporânea, não é o próprio personagem, aquele da *Historia magistra vitae*, do culto da vida exemplar, mas uma nova preocupação para o estudo da singularidade e uma atenção particular aos fenômenos emergentes que são considerados como bons objetos reflexivos, graças à sua complexidade e à impossibilidade de reduzi-los a esquemas mecânicos. Sob o mesmo termo que se remete ao prefixo “bios” como vida no sentido biológico, mas significando ainda uma maneira de viver, o gênero biográfico encarnou diferentes requisitos conforme os momentos históricos. Manifestamente ligada à necessidade de construir sua identidade no tempo e no espaço, o gênero biográfico acompanhou as evoluções de uma sociedade que concedeu um lugar crescente às lógicas singulares dos indivíduos. Inicialmente, a pessoa se apagava por detrás de seu personagem, pois o retrato se diluía sob o modelo unitário concebido para ser imitado e dar lugar à identificação. Como “Lição de Vida”, a *Historia magistra* representava uma fonte de inspiração para a própria vida do seu leitor pelo caráter exemplar do personagem erigido em herói ou em

¹ As notas de rodapé são do prof. Dr. André Furtado.

² Pesquisador associado ao Instituto de História do Tempo Presente. E-mail: francois.dosse@gmail.com

santos. O biógrafo não aparecia para deixar todo o lugar reservado ao seu personagem em simulacro da realidade que devia ganhar pela ilusão criada através da força de convicção. A biografia funcionava então no regime da mesmice, modelo levado a seu paroxismo no século XIX por Taine, segundo uma leitura cientista da identidade pessoal. Taine ambicionava chegar às “regras da vegetação humana”. Assim, o biógrafo seria equivalente ao zoólogo ou ao botânico que elabora suas classificações de espécies em função dos retratos psicológicos que ele constata.

Essa busca identitária não desapareceu, mas ela se fragmentou em uma miríade de “biografemas”³ que não precisam mais ser ligados pelo cimento de friso⁴. Ao contrário, a pluralidade é de rigor, pressuposta no biógrafo atravessado por tensões contraditórias que lhe oferecem uma identidade, muitas vezes, paradoxal. Essa pluralidade se encontra também no método mesmo do biógrafo chamado para escrever biografias “corais”, como as intituladas Sabina Loriga, restituindo os fenômenos de interações, o emaranhado de vidas, assim como a implicação do biógrafo na sua evocação do outro. A identidade biográfica não é mais considerada como congelada do jeito de uma estátua, mas sempre sujeita a mutações. Ela não pode se reduzir a simples transcrição das impressões digitais e, como afirma Carlo Ginzburg, tal aproximação revela um ponto de vista estritamente policial. A identidade biográfica se encontra confrontada no decorrer do tempo e sofre nesse percurso de múltiplas alterações que suscitam uma incessante mudança das linhas segundo ritmos não lineares, a partir de fragmentações temporais, de fenômenos posteriores aos ocorridos e de um futuro do passado que ultrapassa os limites biológicos da finitude da existência.

A identidade entre as árvores e rizomas

O modelo da mesmice

O modelo que serve de padrão a toda essa história literária e oferece os meios de uma ligação entre a vida do autor e sua obra, é essencialmente inspirado pelos retratos

³ Conforme se explicitará mais adiante, trata-se de uma expressão utilizada por Roland Barthes (1915-1980), em especial a partir dos anos 1970. Afora o termo em destaque, vale sublinhar que algumas palavras foram mantidas no original, em francês, devido à carga semântica por vezes marcada por figuras de linguagem, evitando que suas passagens à língua portuguesa se prestassem a equívocos. Ocorre algo semelhante com certos nomes próprios, mantidos em sua grafia francesa ao menos nas referências, pois foi assim que a revista *Escritas do Tempo* as recebeu (Nota da Revisão Técnica da Tradução, doravante “N.R.T”).

⁴ Na arquitetura clássica, segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, o *Friso* corresponde à parte intermediária de um *entablamento* (que fica acima das colunas), geralmente ornada com pinturas e/ou esculturas em baixo-relevo [N.R.T].

literários de Sainte-Beuve (1862, s.p.), que fez do relato de vida o essencial do trabalho do crítico literário: “eu posso gostar de uma obra, mas é muito difícil julgá-la independentemente do conhecimento do homem mesmo”. A pintura dos retratos psicológicos é a entrada privilegiada para Sainte-Beuve na literatura, pelo menos entre 1829 e 1849. Seu modelo nesse domínio é, como todos os retratistas, Plutarco:

Manteremos um relacionamento com esses personagens, vamos querer deles pensamentos que elevam, vamos admirá-los pelo que eles foram de heroico e de desinteressado, como esses grandes caracteres de Plutarco, que são objetos de estudo ainda e de admiração por eles mesmos (SAINTE-BEUVE, 1960, p. 1135).

A galeria dos retratos de Sainte-Beuve procura glorificar os heróis e as heroínas para compartilhar as suas qualidades morais: “desde muito tempo, todos os retratos que eu descrevi não são para mim apenas um pretexto para pequenos ensaios de moral, uma sucessão de capítulos cuja etiqueta não é o objetivo” (SAINTE-BEUVE, 1973, p. 246). É o caso, por exemplo, entre muitos outros, da senhora Roland, apresentada como a inspiração do grupo político que ela anima com seu marido e na qual ela é “o gênio na sua força, na sua pureza e sua graça, a musa brilhante e severa com toda a santidade do martírio” (SAINTE-BEUVE, 1973, p. 1136). Através dessa personagem, é toda a sua geração política que pretende descrever Sainte-Beuve que vê na senhora Roland a quintessência de todos aqueles que quiseram 1789 e que 1789 nem cansou nem realmente satisfez. Ele utiliza suas *Mémoires*⁵ e sua correspondência para restituir seus combates, suas simpatias e antipatias, reconfigurando seu percurso de imersão na febre revolucionária até a interrupção do horror que lhe inspiraram os massacres de setembro: “senhora Roland e seus amigos, a partir desses assombrosos dias, vão abertamente e, de cabeça erguida, do lado da resistência” (SAINTE-BEUVE, 1973, p. 1149). Sainte-Beuve compartilha o ponto de vista de Vauvenargues segundo o qual “os homens nascem sinceros e morrem enganosos”, ou seja: a ideia segundo a qual a sociedade suscita um processo de degradação, de degenerescência em que apenas alguns raros casos excepcionais sabem não sucumbir. É o caso de genialidades cujas qualidades são tais que elas não podem servir de modelos pelo tanto que elas escapam do comum. A função do biógrafo consiste então em exaltar esses casos singulares. Quantas mulheres

⁵ Trata-se da seguinte referência: ROLAND DE LA PLATIERE, Jeanne-Marie. *Mémoires de Mme Roland* (2 vols.) [1793]. Avec une notice sur sa vie, des notes et des éclaircissements historiques par MM. Albin de Berville et François Barrière. Paris: Baudoin Fils, 1820. Bibliothèque nationale de France (BnF), département Philosophie, histoire, sciences de l’homme, 8-LA33-96 [N.R.T].

não acreditam que elas possam se identificar à senhora Roland para pretender sair de uma condição de discriminação social, pois:

[...] as mulheres como a senhora Roland saberão sempre ocupar seu espaço, mas elas serão sempre uma exceção... esse gênio que, apesar de tudo, aponta e se impõe com frequência, pertencendo apenas a ela mesmo, não saberia, sem uma estranha ilusão, fazer autoridade para outras (SAINTE-BEUVE, 1973, p. 1158).

A partir de meados do século, os retratos deixaram lugar a biografias concebidas como um estágio preliminar a todo procedimento científico no seu acesso à literatura: “Só tenho um prazer, eu analiso, eu herborizo, eu sou o naturalista dos espíritos” (SAINTE-BEUVE, manuscrito s.d., p. 25). Assim, esse trabalho de tecelagem objetiva ligar o escrito literário aos elementos biográficos a um contexto preciso, de modo a fazer valer o sentido:

Cada obra de um autor visto, examinada dessa maneira, no seu lugar, depois que foi recolocada no seu quadro e cercada de todas as circunstâncias que o fez nascer, adquira todo seu sentido – seu sentido histórico, seu sentido literário –, volta no seu grau justo de originalidade, de novidade ou de imitação (SAINTE-BEUVE, 1865, p. 23).

A outra fonte de inspiração dessas notícias biográficas literárias é a psicologia tal qual a define o historiador Hippolyte Taine. Ele busca restituir “as regras da vegetação humana” (TAINÉ, 1863, XLIII) de maneira muito determinista no modelo das ciências da natureza. No prefácio do seu livro sobre *La Fontaine et ses Fables*,⁶ ele compara a criação de um poema a um fenômeno bioquímico: “é possível considerar o homem como um animal de espécie superior, que produz filosofias e poemas mais ou menos como os vermes de seda fazem seus casulos e como as abelhas fazem suas colmeias” (TAINÉ *apud* MAY, 1987, p. 35.). O biógrafo é, antes de tudo, segundo Taine, um observador à maneira do zoologista ou do botânico que classifica no seu herbário seus retratos psicológicos. Taine (1909, p. 6) aspira “adivinhar a verdadeira história, aquela das almas, a profunda alteração que sofrem os corações e os espíritos conforme as mudanças do meio físico ou moral no qual eles estão imersos”. Taine pratica a abordagem biográfica à maneira pela qual a medicina prevê a dissecação dos corpos, em busca das partículas significantes do funcionamento da psique humana em sua singularidade:

⁶ Edição brasileira: LA FONTAINE, Jean de. *Fábulas de La Fontaine*. São Paulo: Boa Nova, 2007 [N.R.T].

Acabo de reler Hugo, Vigny, Lamartine, Musset, Gautier, Sainte-Beuve, como tipos da plêiade poética de 1830. Como todo esse pessoal se enganou! Que falsa ideia eles têm do homem e da vida! ... Como a educação científica e histórica muda o ponto de vista! Material e moralmente, eu sou um átomo no infinito do espaço e do tempo, um broto de um baobá,⁷ uma ponta florida de um coral prodigioso que ocupa o oceano inteiro (TAINÉ, 1909, p. 34-35).

Se Taine considera então a partícula individual como integrante de uma totalidade, a maneira de dar conta disso é partir do que faz a sua singularidade, a partir desses sinais minúsculos que afloram da dissecação, dos fragmentos ligados uns aos outros. Mesmo sendo crítico quanto às utilizações feitas das informações anedóticas, Taine “insiste sobre a importância conceitual de todas as pequenezes individuais desdenhadas por Hegel” (LORIGA, 1996, p. 225). A chave da obra se encontra, para Taine, em sua exterioridade no meio, no momento, na raça. Seu determinismo é tal que Sainte-Beuve tomará algumas distâncias de suas teses, reafirmando o caráter artístico do gênero e, sobretudo, uma certa liberdade que não pode ser totalmente reduzida por feixes de determinações estritas: “para o homem, sem dúvida, nunca será possível fazer exatamente como para os animais ou como para as plantas; o homem moral é mais complexo; ele tem o que se chama *liberté* e que, em todos os casos, supõe uma grande mobilidade de combinações possíveis (SAINTE-BEUVE, 1865, p. 16-17).

A posteridade, todavia, lembrará apenas suas posições as mais causalistas e a aparição, em 1954, de escritos póstumos de Proust sob o título *Contre Sainte-Beuve*⁸ terá fortemente contribuído para endurecer essa imagem mecanicista.

A biografia se apresenta como a exposição das vias de realização segundo uma teleologia que faz o escritor um indivíduo já dotado desde seu berço de todas as qualidades requisitadas para se tornar um criador excepcional. Ele apenas faz realizar um destino que o espera. A notícia biográfica se transforma em uma lição de moral, em verdadeira mensagem ética segundo a concepção de Sainte-Beuve: “o estudo literário me leva...tudo naturalmente ao estudo moral” (SAINTE-BEUVE, 1862, s.p.). Além da sua função pedagógica de instrumento tanto manejável como fácil de uso para a avaliação dos conhecimentos dos alunos, contribuindo ao exercício de uma ginástica intelectual para a utilização das interações entre vidas e obras dos escritores, a notícia

⁷ Conforme o já citado Dicionário Houaiss, este termo corresponde à referência de uma árvore (*Adansonia digitata*), da família das bombacáceas que pode atingir até 20 metros de altura, nativa das regiões tropicais e conhecida pelo caráter medicinal de suas cascas etc. [N.R.T].

⁸ Edição brasileira: PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*: notas sobre crítica e literatura. São Paulo: Iluminuras – Projetos e Produções Editoriais, 1988 [N.R.T].

biográfica deve também contribuir para exemplificar o gênio nacional com certo número de figuras.

A história literária tem nesse plano o papel de complemento desse breviário nacional que é o Lavissee na história. Os heróis da criação santificados junto com os heróis da nação devem suscitar identificação e imitação, contribuindo para forjar as bases de um consenso republicano forte de novas vocações. Assim, Molière é “de raça gaulesa por seu jeito do espírito, seu tom de zombaria... Seus ancestrais não são nem os gregos nem os romanos nem os espanhóis e seu gênio é de tradição puramente francesa” (DOUMIC, 1910, p. 324). A verdadeira transferência da sacralidade se cristaliza na sociedade laica com esses novos homens ilustres que fizeram a literatura francesa com um igual talento e sentido do sacrifício daqueles que, do lado da história, dirigiram o país ou morreram em suas batalhas. O Panteão republicano imaginário, no sentido que Malraux fala do Museu imaginário, recupera as grandes figuras do Antigo Regime e, especialmente, o famoso trio das glórias do teatro que foram Corneille, Racine e Molière. No mesmo tempo que essa preocupação patriótica anima a escritura historiadora (DELACROIX; DOSSE; GARCIA, 1999) como, também, a abordagem da literatura, uma atenção científica guia o método escolhido nas duas disciplinas que se colocam para a escola das ciências da natureza, das ciências experimentais em pleno desenvolvimento no fim do século XIX. Um similar evolucionismo inspira um Jules Michelet, fascinado pelos trabalhos de Geoffroy Saint-Hilaire e um Sainte-Beuve ou um Taine que se apropria da metáfora botânica “tal árvore, tal fruta”. Uma psicologia dos humores forma um dos recursos essenciais das distinções estabelecidas entre tipos de caracteres diferentes capazes de restituir os mistérios do gênio criador.

A proliferação horizontal do rizoma

A identidade é então concebida como plural, múltipla, prolífera à maneira do rizoma, segundo agenciamentos variáveis, o que faz Gilles Deleuze e Félix Guattari (1976, p. 7) dizerem: “Nós escrevemos o *Anti-Édipe*⁹ juntos. Como cada um de nós era vários, isso fazia já muita gente”. Ao paradigma de identidade como árvore enraizada e imutável, progressão programada e contínua, dando sempre os mesmos frutos, Deleuze e Guattari opõem o paradigma do rizoma, aquele dos bulbos, dos tubérculos cuja progressão é imprevisível e horizontal. A visão deles pode ser sugestiva no plano

⁹ Edição brasileira: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo*. São Paulo: Editora 34, 2010 [N.R.T].

biográfico, pois ela reveste algumas implicações metodológicas que confortam a pluralização da identidade. Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado com qualquer outro, o que induz a uma prevalência dos princípios da heterogeneidade e da conexão. A primazia acordada na multiplicidade supõe um abandono do princípio unitário em favor da diversidade das grandezas, à maneira do esquema das Cidades de Luc Boltanski e Laurent Thévenot. Ela abre no plano não hierárquico, sem profundidade, de pura imanência onde se desabrocha rupturas a-significantes. O rizoma, podendo ser rompido, quebrado em alguns lugares, só dará lugar para linhas segmentárias e linhas de fuga segundo movimentos contraditórios de desterritorialização e de reterritorialização:

À diferença das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer, e cada um dos seus traços não remete necessariamente aos traços de mesma natureza, ele coloca em jogo regimes de signo muito diferentes e até mesmo de estados de não-signos. O rizoma não se deixa reduzido nem ao Um nem ao múltiplo. Ele não é o Um que se torna dois, nem mesmo que se tornaria diretamente três, quatro ou cinco... Ele constitui multiplicidades lineares a *n* dimensões, sem sujeito nem objeto (DELEUZE; GUATTARI, 1976, p. 61).

Tal concepção plural leva Deleuze (2003, p. 360) a definir a imanência como “a vida”, no seu último texto publicado antes da sua morte: “será possível dizer da pura imanência que ela é UMA VIDA e nada outro”. A vida assim concebida não é por tanto individual, mas puramente virtualidade, puramente eventualidade. Ela dá lugar ao que Deleuze qualifica como uma “Heccéité”¹⁰, uma singularidade sem sujeito que não é mais individuação.

A identidade narrativa entre *Idem* e *Ipse*

Com esse impasse feito sobre os processos de individualização totalmente desconstruídos, e para evitar a aporia inversa do retrato de cera congelado do cientificismo, Paul Ricœur avançou na ideia de uma centralidade da identidade narrativa que responde à questão colocada por Hannah Arendt do “Quem?” da ação, o que remete a:

[...] contar a história de uma vida. A história contada diz o quem da ação. A identidade do quem é então ela mesma apenas uma identidade narrativa. Sem o recurso da narração, o problema da identidade pessoal é, de fato, fadada a uma antinomia sem solução: ou então coloca-se um sujeito idêntico a ele mesmo na

¹⁰ De acordo com o Houaiss, “Heccéidade” é, no pensamento de Duns Scotus (1265/6-1308), ligado ao caráter particular, individual, único de um ente, responsável por distingui-lo de todos os outros; Cf. igualmente “ecccéidade” e “ipseidade”. O termo foi recuperado durante o século XX pela filosofia de Martin Heidegger (1889-1976) [N.R.T].

diversidade do seus estados, ou se tem, seguindo Hume e Nietzsche, que o sujeito idêntico é apenas uma ilusão substancialista (RICŒUR, 1991a, p. 442).

Ricœur sugere ultrapassar a alternativa entre dissolução da identidade e a manutenção de uma identidade fixa distinguindo a identidade entendida como o mesmo (*Idem*) e a identidade entendida no sentido do si mesmo (*Ipse*). É essa segunda forma de identidade que confronta o sujeito ao tempo, à mudança, às mutações constitutivas na sua relação ao outro. A forma dialética dessas duas dimensões, a ipseidade e a mesmice, permite sozinha, pela mediação da identidade narrativa, restituir uma coesão de vida que não para de se fazer e de se desfazer: “nossa tese constante será que a identidade no sentido do *Ipse* não implica nenhuma asserção relativa a um pretense núcleo inerte da personalidade” (RICŒUR, 1990, p. 13). O surgimento de um “eu mesmo” que não é mais um “eu”, do fato das alterações provenientes da sua relação com o outro e da sua travessia do tempo, oferece um meio de sair da “ilusão biográfica” denunciada pela sociologia bourdieusiana¹¹.

Com seu conceito do “eu mesmo”, do sujeito que é a resultante de uma ação do eu sobre o outro e reciprocamente, Paul Ricœur oferece um meio de pensar, junto à tensão, o dilema de todo biógrafo entre a reprodução de um caráter intangível do sujeito biografado e as mudanças que ele conhece ao longo da sua existência. No *Soi-même comme un autre*¹², Ricœur (1990, p. 13) coloca de novo uma questão central, que ele tinha deixado suspensa ao término de *Temps et récit*¹³: aquela da identidade narrativa. É esse “deixado” que Ricœur reutiliza para confrontá-lo à questão do “homem capaz”, do “eu posso”. Essa travessia do pronome refletido – o eu mesmo – traduz bem a concepção de um *cogito* quebrado que torna caduca a tentativa tradicional de apreensão interiorizada do “eu”. O sujeito como pessoa não é menos presente, mas se torna o ponto de chegada de uma demonstração nascida da terceira pessoa e das respostas à questão – quem? – nos domínios do discurso, da narração e da ação. A pessoa aparece então no termo de uma operação de clivagem das formas de inscrição da identidade. Ricœur distingue, de fato, no decorrer da sua demonstração, a mesmice da ipseidade. A mesmice evoca o caráter do sujeito no que ele tem de imutável, à maneira das suas

¹¹ Bem conhecido no Brasil, esse debate surgiu mais delineadamente em: BOURDIEU, Pierre. L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, v. 62-63, p. 69-72, jul. 1986; & foi traduzido para o português em: BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996 [N.R.T].

¹² Edição brasileira: RICŒUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus, 1991 [N.R.T].

¹³ Edição brasileira: RICŒUR, Paul. *Tempo e narrativa* (3 vols). São Paulo: Martins Fontes, 2011 [N.R.T].

impressões digitais, enquanto a ipseidade remete à temporalidade, à promessa, à vontade de uma identidade mantida apesar da mudança: é a identidade na sua travessia das provas do tempo e do mal: “nossa tese constante será que a identidade no sentido da *Ipse* não implica nenhuma asserção relativa a um pretense núcleo inerte da personalidade” (RICŒUR, 1990, p. 13). A ipseidade não se constrói, portanto, numa relação analógica de exterioridade ao outro, mas numa implicação, num verdadeiro emaranhado com outro. É o sentido dado ao título mesmo do livro de um si mesmo “como... outro” (RICŒUR, 1990, p. 14).

A hermenêutica do si mesmo se acha na encruzilhada de uma dupla dialética entre o *idem* e o *ipse* e entre a ipseidade e a alteridade no seu interior. O percurso do si mesmo aparece, então, como o de assumir responsabilidade, de um engajamento que apoia a travessia da experiência como um meio de chegar a si mesmo. O si mesmo, nesse respeito, é a dimensão refletida de todos os pronomes pessoais. Não é nem o eu, nem o tu, nem o ele, e, no mesmo tempo, envolve a todos como sua forma de secundariedade. A outra vantagem da noção de si mesmo é o impossível acesso imediato a um conhecimento que só pode ser indireto. Ela permite evitar a alternativa arruinada entre um *ego* todo potente, divinizado e um sujeito humilhado, dissolvido. Se Ricœur opõe à toda potência da consciência as múltiplas voltas necessárias, as compensações indispensáveis para apreendê-lo, ele coloca frente às filosofias da dúvida a noção maior do eu mesmo, aquela da atestação que ele define, em 1988, em Cerisy, como uma maneira de se situar entre a fenomenologia e a ontologia (RICŒUR, 1991b, p. 381-403).

Essa atestação do eu mesmo como ser agindo e sofrendo que se deixa expressar pelo viés do testemunho (RICŒUR, 1972, p. 35-61.), “fica o último recurso contra toda dúvida” (RICŒUR, 1990, p. 35), e a esse título a hermenêutica do eu mesmo, segundo Ricœur, pode “pretender ficar a igual distância do *cogito* exaltado por Descartes e do *cogito* proclamado deposto por Nietzsche” (RICŒUR, 1990, p. 35). Ricœur realiza o funeral de toda posição fundadora do sujeito e desloca o problema: “é um novo tipo de *certeza* que se trata de definir. É aqui que intervém a noção de *atestação*” (GREISCH, 1995, p. 311). Situando essa noção no centro da sua demonstração do que é a ipseidade, Ricœur entende fazer compreender que não se pode nada provar de definitivo naquela ordem. Confronta-se inexoravelmente na impossível prova segundo a qual se acharia sua identidade neste ou naquele modo de ser. Por outro lado, o que é possível de atestar se acha no ato de confiança que o indivíduo investe na ação tanto em relação a ele

mesmo como em relação ao outro. A atestação implica um momento de crença que escapa ao dilema entre *doxa* e *episteme*: “crença quer dizer aqui mais *fiança* do que *opinião*. Entende-se então o parentesco que existe entre a *atestação* e o *testemunho*, *Bezeugung* e *Zeugnis*, mesmo se eles não se confundem” (GREISCH, 1995, p. 311). É essa crença como forma de confiança, de *fiança*, que impede o *cogito* ferido de afundar como *cogito* quebrado sobre o efeito da dúvida. O ser em si se define, portanto, no termo do percurso, como um engajamento ontológico da atestação, sempre em posição de terra prometida, de horizonte de espera: “a atestação é o seguro – crença e fiança – de *existir* no modo da ipseidade” (RICŒUR, 1990, p. 351).

Essa distinção entre “mesmice” e “ipseidade” pode ser um meio de sair das aporias da utopia biográfica validando a pertinência do gênero, evitando também os erros possíveis da sua prática. Negando também o fechamento num molde estabelecido uma vez por todas por um caráter individual que se desenvolve de maneira puramente linear segundo sua lógica endógena própria, que o outro erro que pareceria reduzir a pessoa em simples agente marionete de estruturas exteriores, a distinção “mesmice” / “ipseidade” permite pensar, juntos, o que perdura e o que muda da experiência viva, de sua expressão e de sua compreensão que se pode ter.

A biografia como modelo de identificação

A *História magistra*

A biografia é um gênero antigo que se propagou com a noção de *bioi* (bios), a qual não remete somente ao fato de retratar “a vida”, mas uma “maneira de viver”. Na Antiguidade grega, essa noção advém de um saber filosófico e faz referência, como em Platão no *Gorgias*¹⁴, à moralidade. Esse pertencimento do gênero à esfera do julgamento, a partir do qual se avalia esta ou aquela atitude com a vontade de transmitir valores edificantes para as gerações por vir, é um traço fundamental que nós achamos ao longo do percurso histórico do gênero biográfico. Por muito tempo, esse modo de escrita encontra aí mesmo sua marca singular: “a distinção entre biografia e história é tão antiga como a historiografia grega” (MOMIGLIANO, 1983, p. 108).

O grande mestre da biografia antiga, Plutarco, nasceu aproximadamente em 45 d.C. no reinado do imperador Cláudio. É no modelo dos seus escritos que o gênero biográfico vai se cristalizar como gênero específico. O destino de Plutarco é espetacular,

¹⁴ Edição brasileira: PLATÃO. *Gorgias de Platão – Obras II*. São Paulo: Perspectiva, 2015 [N.R.T].

como o analisa François Hartog (2001, p. 9-49), em sua apresentação na republicação das *Vies parallèles*¹⁵. Devemos ao período da Renascença à redescoberta e uma verdadeira paixão por Plutarco, com a edição completa da sua obra. Os dirigentes dessa época fazem dele seu preceptor, seu guia em matéria de conduta no âmbito das responsabilidades políticas. O historiógrafo do século XVI, La Popelinière (1989, p. 294), vê em Plutarco uma frequência obrigatória para todos os príncipes do seu tempo. Ele é lido como um contemporâneo pelos homens da Renascença, um companheiro e um exemplo a seguir. Montaigne (1969, p. 26) confessará: “Plutarco é meu homem”.

No século XVII, o poder monárquico no seu esplendor e sua autocelebração se nutre de Plutarco e, quando o dramaturgo Racine faz a leitura ao rei Luís XIV quando esse último está doente, ele escolhe as *Vies parallèles* de Plutarco. No século XVIII, Rousseau (1959, I, p. 9)) faz dele sua leitura predileta: “Plutarco, principalmente, torna-se minha leitura favorita. O prazer que eu tinha de relê-lo, sem cessar, cura-me um pouco dos romances”. A paixão por Plutarco vai até à identificação com seus heróis e se transforma numa verdadeira transferência afetiva, ao ponto que Vauvenargues (1857, p. 193) escreve a Mirabeau: “eu chorava de alegria quando lia essas *Vies*: eu não passava uma noite sem falar para Alcebiades, Agésilas e outros”. Mais tarde, Napoleão faz dele também seu modelo e leva em todas as jornadas da sua grande aventura, as *Vies parallèles*. Ele não cessa de comparar seu próprio destino àquele dos heróis de Plutarco: “Começa-se com Anibal (a campanha da Itália), Alexandre segue (Egito) e já César se impõe, mas também Solon e Péricles, e tudo termina com Temístocles” (HARTOG, 2001, p. 35). A influência da obra de Plutarco vai crescendo até a Restauração. Até aí, como o indica seu biógrafo Jean Sirinelli (2000, p. 7), achamos suas *Vies* “em todas as casas nobres e burguesas”. Todavia, a partir da Restauração, a irradiação da estrela biográfica enfraquece por muito tempo e o gênero sombrio cai no descrédito de uma forma de escritura deixada aos polígrafos sem talento nem competência.

Como bom conhecedor da Grécia onde ele viveu seus primeiros anos de formação, Plutarco concebeu suas biografias no fio de relações binárias, confrontando os méritos e os defeitos de um herói grego e um romano. Platônico, ele sente muito pouco gosto pela história e se abstém de escrevê-la, dissociando, portanto, sua escrita biográfica do gênero histórico: “nós não escrevemos *Histórias*, mas *Vidas*”, explica ele

¹⁵ Edição brasileira: PLUTARCO. *Vidas paralelas*: Alexandre e César. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006 [N.R.T].

no prefácio à “Vie d’Alexandre” (PLUTARQUE, 1995, p. 39). Ele explicita logo em que seu objeto de curiosidade difere do gênero histórico e ele define sua ambição acrescentando: “ [...] e, aliás, não são sempre as ações as mais espetaculares que mostram a melhor virtude ou o vício: um pequeno fato, uma palavra, uma piada revelam, muitas vezes, melhor um caráter do que os combates sangrentos, as linhas de batalhas ou os assentos mais importantes” (PLUTARQUE, 1995, p. 39).

O que está no coração do projeto de Plutarco consiste em dar a ler os traços importantes de um caráter psicológico nas suas ambivalências e na sua complexidade, inaugurando, assim, o gênero da vida exemplar com visão moral: “se escrevendo numa dupla referência a Aristóteles e à pintura, Plutarco reivindica para o biógrafo o direito de estilizar a realidade da experiência vivida para lhe permitir prestar testemunhos de valor e alcance gerais” (REVEL, 2002, p. 471-472). Essa vocação universalizante da biografia é aquela do ser, segundo a caracterização de Cícero, uma professora de vida, uma *Magistra vitae*. A longa posteridade da obra de Plutarco vem essencialmente do fato de que é nesse modelo que o gênero vai se impor por um longo tempo, que vai da Antiguidade até a ruptura no regime de historicidade que acontece no decorrer do século XVIII. Os dois pressupostos desse discurso são aqueles da continuidade e da contiguidade temporais que ligam o presente ao passado como forma de reprodução do mesmo, conforme analisou Reinhart Koselleck (1990, p. 37-62).

Para Plutarco, trata-se de perpetuar pelo *exemplum* certo número de virtudes morais. O comparatismo só lhe serve de suporte para uma demonstração no decorrer da qual ele faz valer os traços de caráter e de tendências psicológica similares, para além da diferença de período entre a Grécia e Roma. O “*bios*”, “vida” e também “modo de vida” é, para ele, o suporte necessário para assentar certo número de virtudes morais indispensáveis para os dirigentes políticos e militares. O herói de Plutarco é uma personalidade forte, animada por um ideal no qual ele se consagra. Definido como um ser fora de norma, marcado pela desmedida, o *húbris*¹⁶, o herói do Plutarco é, por definição, sujeito às tentações do excesso. Portanto, ele deve estar vigilante demais para evitar afundar nas piores armadilhas. É uma lição de moral que se quer sugestiva para qualquer leitor e Plutarco se dirige primeiro aos seus contemporâneos e aos seus sucessores. Para além da factualidade e da singularidade dos percursos retratados, é a

¹⁶ Do grego “ὕβρις”, o *húbris* é um conceito relativo a tudo que passa da medida, excessivo [N.R.T].

encarnação de valores abstratas que Plutarco visa, como já notou o sociólogo Jean-Claude Passeron:

As Vies parallèles parecem apenas comparar César e Alexandre; a colocação paralela das duas vidas é uma colocação de raciocínio pelo relato de uma questão que deve decidir sobre a concessão de um prêmio, a questão de saber qual é, de César ou de Alexandre, a vida que encarna melhor a figura do Grande guerreiro, do Grande conquistador (PASSERON, 1981, p. 196).

O horizonte de uma demonstração é aquele de uma filosofia da ação. O relato de vida é uma matéria-prima que convida a filosofar sobre as forças e as fraquezas dos homens confrontados a provas históricas, portanto, ao trágico. Esse convite para filosofar não é um primeiro estágio, pois o objetivo último é aquele da imitação do modelo virtuoso e isso justifica tanto a pintura da virtude quanto a do vício para melhor apreciar suas diferenças e melhor adquirir as faculdades do discernimento: “parece-me que seremos espectadores mais zelosos e imitadores mais ardentes das vidas as melhores se aquelas que são ruins e objetos de advertência não são completamente desconhecidas” (PLUTARQUE, 1995, p. 290).

As “vidas” escritas por Plutarco não são panegíricas nem elogios. Bem ao contrário: o biógrafo utiliza o contraste entre vícios e virtudes para fazer melhor ressaltar a última dimensão. Essa contradição pode agir no mesmo personagem. Certo número de paixões anima a intriga de Plutarco e, em primeiro lugar, a paixão política. Todo um jogo de conflito se desenrola ao redor do poder de representação e, então, ao redor da imagem do herói na opinião. Ela é o teatro e o árbitro de uma verdadeira competição das ambições políticas que podem chegar até à glória, mas também para o pior que, na época, além da morte, consista em cair no ostracismo. O desafio definitivo em relação à opinião, para tornar brilhantes suas virtudes políticas, leva o herói a se fazer não apenas psicólogo, mas também pedagogo.

A hagiografia

A hagiografia se apresentou desde a Antiguidade como um gênero a parte, distinto da história. O mesmo aconteceu com a escritura da vida dos santos, a hagiografia. Esse gênero literário privilegia as encarnações humanas do sagrado e se dá por ambição de torná-las exemplares para o resto da humanidade. Como gênero literário, seu regime de verdade fica distinto do que se pode esperar do historiador. Longe do pacto de verdade que pressupõe a escritura historiadora, a vida de santo

ensina ao leitor algo completamente diferente de um fato comprovado. Na época Medieval, a hagiografia se torna um gênero florescente: “na Idade Média, o gênero literário mais difundido e o mais popular é a hagiografia, as ‘Vidas’ dos santos” (GOUREVITCH, 1983, p. 8). As hagiografias tomam emprestado aos Evangelhos a tensão constante entre o ser e o parecer. É menos uma questão de conhecer a vida autêntica de um indivíduo do que procurar a edificação do leitor (DELEHAYE, 1955).

Como nos ensina Michel de Certeau, as hagiografias pretendem muito mais interrogar a concepção do mundo veiculado pelo hagiógrafo do que a vida efetiva do santo cuja vida é relatada. Elas são um concentrado da percepção, da relação ao mundo de um momento, de uma consciência coletiva. O documento hagiográfico responde a uma organização textual específica, aquela dos *Acta sanctorum*: “a combinação dos atos, dos lugares e dos temas indica uma estrutura própria que se refere não essencialmente ao ‘o que aconteceu’, como o faz a história, mas ao ‘o que é exemplar’” (CERTEAU, 1975, p. 275). O relato de vida tem valor de testemunho de uma travessia experimental, essa da relação com Deus daquele que foi canonizado como santo. A hagiografia responde a uma estrutura particular na qual “a individualidade conta menos do que o personagem” (CERTEAU, 1975, p. 281). À diferença da biografia que desdobra uma evolução no tempo das potencialidades do indivíduo, a hagiografia postula que tudo está dado desde a origem.

A hagiografia privilegia as descrições espaciais dos locais sagrados para enraizar a figura santa dos quais é o espírito protetor. Ela utiliza a narração apenas como meio. Por sua vez, a biografia privilegia a narração, o percurso de uma existência no tempo, e atribui à descrição dos estados de almas aos retratos e avaliações de atos e obras, apenas um papel secundário para animar a lógica narrativa temporal. O desenvolvimento da história para o hagiógrafo é apenas uma epifania progressiva de um estado inicial de vocação ou de eleição de um santo segundo uma concepção fundamentalmente teleológica. A vida desse último se situa numa temporalidade congelada, aquela da constância para levar seu próprio ser, a ponto de que “o fim repete o início. Do santo adulto, volta-se à infância, em que se reconhece já a efígie póstuma. O santo é aquele que não perde nada do que ele recebeu” (CERTEAU, 1975, p. 282). O santo se diferencia, então, do herói que é o teatro de um conflito trágico que o atravessa até confundi-lo e, às vezes, até fazê-lo transgredir as leis divinas e as leis da humanidade. O santo é de um bloco imutável, pronto para afrontar todas as provas sem nenhuma alteração.

Lembrando que a hagiografia provém de um gênero literário, Michel de Certeau considera que é em vão considerar esse *corpus* sob ângulo da sua veracidade histórica: “seria como submeter o gênero literário na lei de um outro – a hagiografia – e dismantelar um tipo *próprio* de discurso para reter o que ele não é” (CERTEAU, 1975, p. 275). As vidas de santos não se referem ao que aconteceu, mas ao que é exemplar no momento da sua redação. Sua estrutura específica visa então uma prática eficaz. Segundo Certeau (1975, p. 277), a vida de um santo é para ser considerada como documento sociológico, expressão de uma comunidade eclesial: “nesse respeito, ele tem uma dupla função de corte. Ele *distingue* um tempo e um lugar do grupo”. Desde os primeiros tempos dos livros canônicos, as hagiografias levam para a comunidade um tempo festivo, situando-se do lado do descanso e do lazer. A hagiografia é fundamentalmente um discurso das virtudes e institui uma prevalência da lógica dos lugares sobre as notações temporais marginalizadas e mandadas para a ordem do imutável: “o *hoje* litúrgico tem a primazia sobre um passado para contar” (CERTEAU, 1975, p. 285). A vida de santo se desenvolve essencialmente como uma configuração dos lugares sagrados: “o itinerário mesmo da *escritura* leva a uma *visão* do local: *ler é ir ver*” (CERTEAU, 1975, p. 286). A intriga se desenvolve entre uma partida e uma volta, um fora que leva a um dentro, designando um não-lugar que metaforiza a moral da hagiografia, seja “uma vontade de significar que um discurso de lugares é um não lugar” (CERTEAU, 1975, p. 287).

O que se encontra na vida dos heróis antigos, no discurso hagiográfico, é o discurso das virtudes, mas por seu lado maravilhoso, miraculoso, pois essas advêm de uma lógica que não é desse mundo. A hagiografia pressupõe a desapareição do santo e uma construção singular das testemunhas da sua vida, com a ideia de mostrar que a lógica mesma da sua existência foi sempre guiada pela preocupação de doar a sua própria vida aos outros. O caráter de exemplaridade que prevalece tem por efeito fixar o tempo em um retrato: “A vida se apaga ao proveito de uma Figura” (BOLLÈME, 1985, p. 35). Uma vez exposto, o retrato se torna “imitável” (JOLLES, 1972, p. 38). De quebra, o santo é santo pelo olhar dos outros, daqueles que fabricam sua lenda dourada e dos leitores que vão procurá-lo como identificação possível.

A biografia plural: a identidade fragmentada

Os biografemas

A volta progressiva do sujeito no decorrer dos anos 1970 permite a Roland Barthes se desfazer da sua carapaça teórica que o impedia de deixar livre curso a seu prazer de escrever. Ele decide cortar na carne no interior mesmo da tensão que o atravessa até agora entre o homem de ciência e o escritor, escolhendo de vez, claramente, o segundo personagem. Ele revisita o assunto pelo viés do que ele chama, a partir de 1971, em *Sade, Fourier, Loyola*¹⁷, de “biografemas”. Esses detalhes que podem, sozinhos, dizer o todo de um indivíduo, não deixam esquecer de Marcel Schwob e de suas *Vies imaginaires*¹⁸. O sujeito que está de volta para Barthes nesse início dos anos 1970 é um sujeito estourado, em frangalhos, disperso, “um pouco como as cinzas que são jogadas ao vento depois da morte” (BARTHES, 1980, p. 14). E Barthes emite esse desejo: “se eu fosse escritor, e morto, como eu gostaria que minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigável e desenvolto, a alguns detalhes, a alguns gostos, a algumas inflexões: de “biografemas” cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de todo destino” (BARTHES, 1980, p. 14).

O “biografema” se apresenta em relação forte com a desapareição, com a morte: ele remete à uma forma de arte da memória, a um *memento mori*¹⁹, a uma possível evocação do outro que não está mais. Barthes sugere uma leve evocação por um detalhe de distanciamento e revelador de uma singularidade: “é um traço sem união... O biografema nunca pode ser definido. Ele nem entra numa definição. Ele é, portanto, um bom objeto. À diferença da imagem, ele não cola, ele não é pegajoso, ele desliza...” (GAILLARD, 1991, p. 102). Daí a multiplicação desses biografemas por falar de Sade, Fourier ou Loyola evitando a armadilha da vetorização. Eles remetem à singularidade dos gostos e dos corpos dos indivíduos.

Após ter defendido “o prazer do texto”, em 1973, Barthes faz um passo a mais na direção da subjetivação no seu modo de escrever se tomando a ele mesmo por objeto, numa autobiografia não linear, feita de uma coleta de informações parciais e esparsas que saía dos cânones habituais do gênero. Ele substitui “biografemas” que ele aplica a ele mesmo no modo do: “Eu amo, eu não amo”. Se a forma se mantém fiel à certa

¹⁷ Edição brasileira: BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005 [N.R.T].

¹⁸ Edição brasileira: SCHWOB, Marcel. *Vidas imaginárias*. São Paulo: Editora 34, 1997 [N.R.T].

¹⁹ Do latim, *memento mori* é uma expressão que significa algo como “lembre-se de que você é mortal” [N.R.T].

desconstrução, a volta sobre si mesmo, a exposição dos seus afetos, das suas lembranças, a imagem dos seus próximos revela a que ponto a volta do recusado é espetacular: ele toca, de fato, um autor que tinha sido um dos mais ferozes teóricos da não pertinência nesse nível de análise.

Esses “biografemas” traçam também as linhas de fuga de uma escritura romanesca secreta. A este respeito, Barthes (1971, p. 89) nos informa, numa outra ocasião, sobre o sentido que tem para ele toda empreitada de ordem biográfica: “toda biografia é um romance que não ousa dizer seu nome”. Quando é publicada, em 1975, sua autobiografia *Roland Barthes par Roland Barthes*²⁰, o escritor dá lugar ao escritor. Reconhecidamente, o sujeito Barthes se expõe na terceira pessoa na forma do “ele” que mantém uma distância entre o autor e seu objeto. Encontramos nesse trabalho todos os lugares comuns, os *topoi* da arte biográfica. Eles tomam lugar por ser desviados da sua função clássica: “a infância não faz o objeto de nenhum relato, pelo menos de nenhum relato no qual ela seria o objeto... A criança, o infante, é, para Roland Barthes, um não escritor, ele é então preso numa imaginária, esse túmulo do imaginário” (GAILLARD, 1991, p. 89). A infância é, portanto, colocada fora do jogo por Barthes, no plano do que se joga na escritura. Ao contrário dos relatos biográficos nos quais, como no *Flaubert*²¹, de Sartre, tudo acontece nos primeiros anos da vida, a infância está presente na forma de pedaços sem ligações e, sobretudo, nunca no estatuto de fundações de uma carreira de escritura.

Como sinaliza Françoise Gaillard (1991, p. 87), o “eu por mim” de Roland Barthes não pode assimilar-se a um ensaio de autobiografia, mas a “uma biografia do eu (que não pode confundir com o ‘de mim’), e na palavra ‘biografia’ é necessário voltar a entender o vocabulário grego: ‘bios’, quer dizer não o vivido, mas a vida no que ela tem de mais orgânico: *o corpo*”. Por outro lado, como observa Françoise Gaillard, o objeto ruim é a imagem levada pelas seduções do imaginário: “se a biografia é, para retomar aqui um termo barthesiano, uma “porcaria”, é precisamente ela que consagra o reino do imaginário ruim, aquele que fecha o sujeito em imagens, aquele que, trabalhando à imago, esquece que o eu está em perpétua deportação, em perpétua invenção” (GAILLARD, 1991, p. 95).

²⁰ Edição Brasileira: BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003 [N.R.T].

²¹ Edição brasileira: SARTRE, Jean-Paul. *O idiota da família* (3 vols.). Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014-2015 [N.R.T].

A biografia só pode fracassar quanto ao seu objeto porque seu objetivo é de traçar um retrato, e é justamente essa imagem fixa que afugenta o sujeito Barthes, que não quer a nenhum preço se tornar cativo. Sua recusa da biografia “é ligada à recusa de todo imago” (GAILLARD, 1991, p. 97).

Entre as inovações editoriais, tem uma, radical, que é a coleção “Um e outro” animada pelo psicanalista Jean-Bertrand Pontalis junto à Gallimard. Antigo diretor da *Nouvelle Revue de Psychanalyse* até o fim dos anos 1990, Pontalis decide colocar fim à sua função de diretor da revista e concebe um novo projeto: “era de uma simplicidade estupenda. Trata-se de colocar em relação um autor com seu herói, secreto ou não” (PONTALIS, entrevista com o autor, s.d. / s.p.). Essa coleção, como evoca seu título, “Um e outro”, encena de fato a evocação pelo autor de um personagem que foi importante para ele e que se acha diretamente no interior de uma experiência de intersubjetividade: “não é de jeito nenhum concebido como os biógrafos no sentido clássico do termo, mas como uma evocação subjetiva, muito pessoal de alguém” (PONTALIS, entrevista com o autor, s.d. / s.p.). Tal concepção deve evidentemente muito à competência psicanalítica de Pontalis, pois a relação de um com o outro não é sem analogia com a relação analítica, ainda que o outro não seja somente um outro identificado como pessoa, mas pode ser o outro como inconsciente, estrangeiro íntimo que habita na moradia interior do autor. Dessa analogia com a cura analítica não resulta em nenhum caso uma coleção de obras que teria a pretensão de oferecer uma série de psicanálises deste ou daquele personagem, mas isso têm incidências evidentes sobre o modo do regime de veracidade que mistura o ficcional e o factual, da mesma forma em que essas duas dimensões funcionam no inconsciente:

Quando se trata da ordem da evocação subjetiva, trata-se do ficcional, pois tudo é ficcional nessa área. Inventa-se sua vida sobre tudo quando ela é escrita e é procurada para lhe dar, se não é um sentido, pelo menos uma orientação. É isso que incomoda numa biografia clássica, pois o mais frequente, por definição, nasce do ponto de chegada, do que alguém se tornou e uma finalidade é dada a essa vida particular em função de seu futuro e do seu fim (PONTALIS, entrevista com o autor, s.d. / s.p.).

Além disso, a experiência analítica de Pontalis o preserva dessa ilusão retrospectiva própria para a maioria dos biógrafos e lhe permite insistir, ao contrário, na indeterminação própria no que foi o presente de um passado singular. Toda coleção dirigida por Jean-Bertrand Pontalis revela a fecundidade do uso dos “biografemas” e do emaranhado que ele supõe entre a dimensão ficcional e a dimensão real.

A exceção normal

As insatisfações sentidas pelos historiadores frente às realizações biográficas próximas demais do tipo-ideal ou conduzidas pela vontade prévia de uma demonstração de modalização, explicam a mania por teses da *micro-storia*²², que preconizou toda uma outra aproximação. No lugar de partir do indivíduo médio ou exemplar de uma categoria sócio profissional, a micro-história na qual Carlo Ginzburg, Edoardo Grendi, Giovanni Levi, Carlo Poni jogam o papel de precursores, consagra-se a estudos de casos, a microcosmos, valorizando as situações-limites de crise. Esses historiadores prestam atenção renovada nas estratégias individuais, na interatividade, na complexidade dos desafios e no caráter incorporado das representações coletivas. Os casos de ruptura nos quais eles traçam a história não são concebidos como uma caçada à marginalidade, ao contrário, para o excluído, mas como um caminho ao *rés-do-chão*²³ para revelar a singularidade como entidade problemática definida por esse oxímoro: “o excepcional normal” (GRENDI, 1972, p. 506-520). Por esse paradoxo carregado em método, Grendi considera que uma boa maneira de apreender uma série de atitudes largamente divulgadas no tecido social é de alcançá-lo por testemunhos que os apresentam como comportamentos de exceção. Privilegia-se o estudo de casos-limites na medida em que esses últimos integraram, de fato, a norma.

O estudo de caso o mais conhecido é aquele do moleiro friulano Menocchio, exumado por Carlo Ginzburg (GINZBURG, 1980)²⁴. Domenico Scandella, dito Menocchio, restituído no seu concreto singular, nem é um indivíduo médio tampouco exemplar, mas uma identidade singular. Tem uma procura do sentido comum a partir do menos ordinário. Menocchio não pode ser visto como um caso típico, pois ele é isolado até no seu próprio vilarejo de Montereale. Ele é um caso limítrofe e, como tal, seu percurso pode “se revelar representativo” (GINZBURG, 1980, p. 16). A pesquisa que leva Ginzburg, a partir dos traços esparsos deixados por dois processos abertos com quinze anos de distância, de escritos do moleiro por ele mesmo, assim como pelo conhecimento de suas leituras, permite restituir sua cosmologia pessoal. Ginzburg

²² Sempre que, no original, em francês, o autor adotou o termo *micro-história* em sua grafia italiana (*micro-storia*), assim foi mantido na presente versão do texto ora traduzido para a língua portuguesa [N.R.T].

²³ Essa expressão aparece, inclusive, no paratexto de abertura do principal estudo de Giovanni Levi. Cf. REVEL, Jacques. A história ao rés-do-chão (Prefácio). In: LEVI, Giovanni. *A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000 [N.R.T].

²⁴ Edição brasileira: GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição* [1976]. São Paulo: Companhia das Letras, 1987 [N.R.T].

mostra em que essa cosmogonia, que leva Menocchio à fogueira, é o produto de um arranjo que não tem nada de uma simples duplicação da cultura sábia e da cultura popular como é considerado pela oposição clássica à história das mentalidades: “a impressionante convergência entre as posições de um obscuro moleiro friulano e aquelas dos grupos intelectuais mais conscientes do seu tempo recolocam, fortemente, o problema da circulação cultural formulado por Bakhtin” (GINZBURG, 1980, p. 15). Em termos de mentalidades, Ginzburg se distancia de Lucien Febvre que teria, segundo ele, caído na armadilha concernente à redução de Rabelais às categorias mentais médias da sua época para demonstrar sua impossível incredulidade no século XVI²⁵. Portanto, o indivíduo não é em nada destacado do tecido social que é o seu e não pode ser considerado como o lugar de uma singularidade. Ele é, segundo Ginzburg (2003, p. 122), a intercessão de um certo número de conjuntos heterogêneos, bem como o jogo complexo dessas determinações múltiplas que se torna o coração mesmo de um estudo de ordem biográfica: “mas podemos identificar o indivíduo com suas impressões digitais? Somente do ponto de vista da polícia”.

A *micro-storia* devolveu seu direito de mencionar a singularidade, após uma longa fase de eclipse no decorrer da qual o historiador devia principalmente procurar as médias estatísticas, as regularidades de uma história quantitativa e serial. Ela permite, deslocando-a sensivelmente, revitalizar um gênero que se achava em via de extinção, o gênero biográfico. A biografia defendida pela *micro-storia* se diferencia de um certo número de aproximações praticadas para renovar esse gênero unanimemente recusado na sua forma tradicional linear e puramente factual. Ela se distingue das biografias ilustrativas de formas coletivas de comportamento, mas igualmente da aproximação biográfica que visa procurar os fenômenos marginais, assim como da antropologia interpretativa de Clifford Geertz²⁶.

A biografia defendida por Giovanni Levi (1989) deve permitir questionar a parcela da liberdade de escolha entre as múltiplas possibilidades de um contexto normativo, incluindo várias incoerências: “nenhum sistema normativo é, de fato,

²⁵ Trata-se de uma referência a FEBVRE, Lucien. *Le problème de l'incroyance au XVI siècle. La religion de Rabelais* [1942]. Paris: Albin Michel, 1947. Edição brasileira: FEBVRE, Lucien. *O problema da incredulidade no século XVI – A religião de Rabelais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [N.R.T].

²⁶ Trata-se, sobretudo, da discussão sobre a chamada *descrição densa*. Cf. GEERTZ, Clifford. *Thick description: toward an interpretative theory of culture*. In: GEERTZ, Clifford. *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books, 1973. Edição brasileira: GEERTZ, Clifford. *Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura*. In: GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008 [N.R.T].

suficientemente estruturado para eliminar toda possibilidade de escolha consciente, de manipulação ou interpretação das regras, de negociação” (LEVI, 1989, p. 1333)²⁷. Ela leva a se interrogar sobre o tipo de racionalidade implementada pelos atores da história. O que pressupõe tomar suas distâncias com o esquema da economia neoclássico de maximização do interesse e da postulação de uma racionalidade total dos atores. Esse modo de biografia permite definir as bases de uma racionalidade limitada e seletiva e de interrogar outra vez a inter-relação entre o grupo e o indivíduo, praticando uma correlação entre a experiência comum e o espaço de liberdade do indivíduo. Os conflitos de classificações, de distinções e de representações são todas as formas de tornar dialéticos os procedimentos cognitivos que são de natureza diferentes quando aplicados a um grupo ou a um indivíduo.

A diferença da biografia clássica que postula uma harmonia entre o particular do percurso singular e o geral do contexto no qual ele se efetua, a biografia coral concebe o singular do percurso como um elemento de tensão. O indivíduo não se acha carregado de uma missão que ele deveria encarnar ou de uma função que ele deveria representar ou, ainda, de uma virtude que ele exemplificaria em nome de uma essência presumida da humanidade. Num tal encaminhamento, mais do que o tipo-ideal para reencontrar, são os conflitos, as potencialidades múltiplas do agir e do suportar que são colocadas na trama. O indivíduo, nessa aproximação coral “deve ficar particular e fragmentado. É somente dessa forma que, através de diferentes movimentos individuais, é possível quebrar as homogeneidades aparentes” (LORIGA, 1996, p. 230-231). Assim, é possível ultrapassar, graças a essa entrada no gênero biográfico a partir da ideia de uma exceção normal, o que o historiador da guerra civil inglesa, Charles Firth apontava como sendo o paradoxo do “sanduíche”, quer dizer: uma camada de contexto, uma camada de existência individual e de novo uma camada de contexto.

Essa reavaliação do biográfico como entrada privilegiada na *micro-storia* tem um precursor na Itália com Arsenio Frugoni (1914-1970), que foi o professor de história medieval de Ginzburg em Pisa e que terá marcado muito sua evolução ulterior. Ainda que Ginzburg fosse muito indeciso sobre o que ia retê-lo como pesquisador entre a história da arte, a crítica literária, a filosofia e a linguística, ele se lembra de ter “encontrado um historiador medievalista notável: Arsenio Frugoni, autor de um grande

²⁷ Coincidentemente, o mesmo livro citado anteriormente e que pôs em circulação em língua portuguesa a reflexão bourdieusiana sobre a *ilusão biográfica*, colocou também esse texto de autoria do historiador italiano na mesma coletânea. Cf. LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996 [N.R.T].

livro sobre Arnaldo de Brescia, um herético do século XII. Frugoni tentou me convencer de estudar a história” (GINZBURG, 2003, p. 115).

Ao contrário dos cenários suaves que acompanham varreduras de valor universal, Frugoni privilegia as discontinuidades e a pluralidade dos regimes de veracidade, restituindo assim não apenas o reconhecimento do mesmo entre o leitor contemporâneo e o sujeito biografado no século XII, mas procurando, ao contrário, recuperar sua estranheza. Frugoni (1993, p. 2) convida então a voltar nas fontes mesmas, a fim de verificar a autenticidade e a se interrogar sobre o processo de fabricação da história diferentemente do que cobrir lacunas documentais, afastando-se do “cimento de friso” colocado por historiadores posteriores que acrescentaram vários fatos complementares para ter um relato completo e coerente partindo de hipóteses prováveis.

O resultado, portanto, não é o de uma posição relativista por parte de Frugoni, pois o retrato de Arnaud emerge no fio de dez versões propostas. Por toques sucessivos, capturamos certos aspectos da vida de Arnaud, das suas convicções e do seu combate, sem nunca suturar o sentido de uma biografia total. Por outro lado, dá-se a ler, o mais próximo das fontes, a relação entre testemunhas com suas motivações e o sujeito biografado:

Essa análise quis achar, nos diversos retratos de Arnaud, com a alma de suas testemunhas, não a ocasião de um novo mosaico de conjecturas visando uma impossível biografia completa nem uma genealogia ilusória de doutrinas desarticuladas, mas a significação histórica da experiência de um reformador (FRUGONI, 1993, p. 173).

A biografia à prova do imaginário

A vitalidade da escritura biográfica suscitou grandes empreitadas que, para algumas, apresentaram-se como biografias de pretensão total, mas, segunda uma lógica inovadora de desalinhamento do gênero, de desconstrução do seu objeto, para depois realizar uma recolocação, uma recomposição do sentido. Ultrapassando o estrito nível da restituição dos fatos atestada pelos arquivos, essas empreitadas biográficas se esforçaram para interrogar as etapas da construção do ícone nos diversos lugares de produção de um discurso histórico edificante. Elas se esforçaram também para escutar a relação com o mundo desses heróis, seu imaginário, as forças vivas que suscitaram suas ações, suas escolhas, assim como seu comportamento cotidiano.

O caso mais espetacular é aquele de Jacques Le Goff (1996a), com a publicação de *Saint Louis*²⁸. Ele denunciava, ainda em 1989, “o simples retorno à biografia tradicional superficial, anedótica, categoricamente cronológica... É a volta dos emigrados após a Revolução Francesa e o Império que não tinham nada aprendido e nada esquecido” (LE GOFF, 1989, p. 48). Por outro lado, ele contestava no mesmo artigo o pertencimento ao gênero biográfico dos estudos históricos nos quais o personagem é afogado em seu meio ambiente e em sua época. Ele estava, portanto, escrevendo uma biografia de São Luís, atribuindo-se um objetivo que eu classificaria de utopia, aquela de atingir a totalidade biográfica: “é possível chegar a dar uma imagem total de São Luís, não simplesmente recolocada como um objeto no seu contexto, mas imerso em sua época e em sua sociedade... realizar o que eu tenho, de maneira talvez demais ambiciosa, chamado de uma biografia total” (LE GOFF, 1996b, p. 260-261).

Le Goff entende restituir o “verdadeiro” São Luís que só pode se revelar através do que ele encarna. Convém então desconstruir o mito ulterior para reencontrar a figura do Rei e a figura do Santo, o que implica interrogar o que podem ser essas duas funções da imagem real no século XIII. Le Goff justifica essa possibilidade de restituir a verdade do indivíduo São Luís pelo fato de que, é justamente no século XIII, que a sociedade ocidental tende a se individualizar, a dar lugar às lógicas individuais. Além disso, ele dispõe de um material excepcional com os documentos oficiais das Atas da chancelaria real, os dois centros de produção da memória real que são, na época, Saint-Denis, onde a memória do rei é construída, e as ordens mendicantes onde se elabora a memória do Santo, e, finalmente, mas, sobretudo, a biografia já escrita por um contemporâneo, uma testemunha e até mesmo íntimo, ou seja: Joinville.

Certamente, tem algum *húbris* a considerar como possível uma biografia total e definitiva, e Jacques Le Goff é consciente, à distância, dessa desmedida, pois numa obra de entrevistas com Jean-Maurice de Montrémy, publicada sete anos depois da publicação do seu *Saint Louis*, ele volta a uma condenação do gênero biográfico dando razão às teses de Bourdieu de não legitimidade a esse tipo de tentativa: “a biografia não me interessa em si. Eu sigo Bourdieu, que falou de ilusão biográfica. A biografia me retém somente, se eu posso – como foi o caso de São Luís –, reunir ao redor de um personagem, um dossiê que esclarece uma sociedade, uma civilização, uma época” (LE GOFF, 2003, p. 133).

²⁸ Edição brasileira: LE GOFF, Jacques. *São Luís*. Rio de Janeiro, Record, 1999 [N.R.T].

Jacques Le Goff relembra que, é lendo Joinville que ele já tinha operado uma ruptura com o gênero hagiográfico contando suas memórias e escrevendo não uma “Vida de São Luís”, mas uma *Histoire de Saint Louis* (JOINVILLE, 1874), que ele se decidiu a escrever, ele mesmo, um *Saint Louis*, mas “que, de certa forma, é uma antibiografia” (LE GOFF, 2003, p. 134). Quer dizer que as reticências expressas pela escola dos *Annales* e, por muito tempo, expressas com rigor por Le Goff contra o gênero biográfico, são fortemente enraizadas, a ponto que a realização desse enorme trabalho sobre São Luís nem chegou ao fim. Mas é preciso relativizar essas últimas falas, pois colocando-as em relações àquelas expressadas por Le Goff a Marc Huergon em 1996, data da publicação da sua biografia, elas são, nesse ponto, tão contraditórias que perdem muito do seu sentido. Le Goff termina, em 1996, sua obra de entrevistas por uma verdadeira ode, “como forma de epílogo”, em favor de “uma tentativa de biografia total” (LE GOFF, 1996b, p. 257-261) e ele situa então o projeto biográfico em um alto nível, concentrando o foco sobre o indivíduo: “A decisão de escrever uma biografia implica ser capaz de chegar até a individualidade, até a personalidade do personagem que é o sujeito da biografia” (LE GOFF, 1996b, p. 257).

Precisa restituir essa ambição da história total no contexto do lançamento do *Saint Louis*, como discurso de acompanhamento de um sucesso programado. Mas entre os dois, os comentários de Le Goff de 1996 e de 2003, resta, acima de tudo, a obra biográfica ela mesma, o que é por si só reveladora das potencialidades do gênero e, sem dúvida, a postura crítica de Le Goff muito pouco contribuiu para renovar sua perspectiva. Não é possível dizer que essa obra é marginal na obra do “Ogro da história”, pois essa soma de quase mil páginas levou quase quinze anos de trabalho. Ele afirma, de quebra, o caráter biográfico da sua empreitada: “esse livro trata de um homem e só fala do seu tempo na medida em que é permitido esclarecê-lo” (LE GOFF, 1996a, p. 13). É como homem ilustre, segundo os cânones ancestrais, e personagem central da cristandade do século XIII, que o historiador decide se ele merece ser biografado.

Lembrando logo suas reticências a respeito do âmbito biográfico, sua entrada em macha ré nesse modo de escritura, Le Goff (1996a, p. 14) convém que, longe de ser um gênero fácil, ele é fonte de uma complexidade particular difícil de gerir: “eu sou convencido dessa evidencia intimidante: a biografia histórica é uma das difíceis maneiras de fazer a história”. Lembrando o eclipse do gênero e o papel realizado pelos *Annales* na sua deslegitimação, Le Goff (1996a, p. 15) considera que é hora de revelar o

segredo: “a biografia me parece, em parte, liberada dos bloqueios onde falsos problemas a mantinham. Ela pode mesmo se tornar um observatório privilegiado”. Especialista, desde muito tempo, do pensamento do tempo da Idade Média, Le Goff (1991), que já escreveu muitos textos inovadores sobre a pluralidade temporal, reencontra essa preocupação com a biografia, e ele considera que a pesquisa biográfica enriqueceu sua maneira de olhar a questão: “o trabalho biográfico me ensinou olhar um tipo de tempo no qual eu não estava acostumado: o tempo de uma vida que, para um rei e seu historiador, não se confunde com aquele do seu reino” (LE GOFF, 1996a, p. 23). Le Goff faz, portanto, sua a ideia, clássica desde então, segundo a qual a infância e o tempo da juventude dos indivíduos têm um papel considerável na sua vida adulta.

Do jeito que eu quis dizer isso pelo subtítulo da minha biografia de Paul Ricœur, “Os sentidos de uma vida”, o biógrafo só pode ter acesso a seu sujeito biografado como identidade plural, sempre recomposta em função de um verdadeiro mosaico de “tomadas em trama” diferentes. Não é possível postular uma provável identidade saturada, fixa e, nesse sentido, o horizonte de uma biografia total é impossível e relevadora do *húbris*. A tomada de consciência dessa dimensão fragmentária deslocou o olhar do biógrafo que rompeu com as ilusões da era heroica para melhor entrar na nossa era hermenêutica. O biógrafo não procura mais então tampar, com toda força, os buracos lacunares, ele se interessa à pluralidade dos modos de apropriação, à diversidade da recepção e aos usos do ícone e às suas flutuações no tempo. Disso resulta uma multiplicidade de significações segundo agenciamentos sempre diferentes no encaminhamento sempre aberto ao outro e para o futuro. Sob a paixão biográfica, sempre contemporânea, não é a mesma que volta, pois, a pesquisa que identifica um modelo, de uma vida mestre, transforma-se em procura de singularidade, da pluralidade dos possíveis de identidades plurais.

Referências

BARTHES, Roland. *Tel Quel*, Paris, n. 47, 1971.

_____. *Sade, Fourier, Loyola* [1971] (Collection « Points »). Paris: Seuil, 1980 [Cf. a nota XV. N.R.T].

BOLLÈME, Geneviève. Vies de saints. *Cahiers de sémiotique textuelle*, Nanterre, n. 4, p. 33-45, 1985.

CERTEAU, Michel de. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975 [Edição brasileira: CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. N.R.T].

DELACROIX, Christian; DOSSE, François; GARCIA, Patrick Garcia. *Les courants historiques en France 19^e-20^e siècle*. Paris: Armand Colin, 1999 [Edição brasileira: DELACROIX, Christian; DOSSE, François; GARCIA, Patrick Garcia. *As correntes históricas na França: séculos XIX e XX*. São Paulo / Rio de Janeiro: UNESP / FGV, 2012. N.R.T].

DELEHAYE, Hippolyte. *Les légendes hagiographiques*. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1955.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Rhizome*. Paris: Minuit, 1976 [Edição brasileira: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Rizoma*. In: _____. *Mil platôs* (5 vols.). São Paulo: Editora 34, 1995. N.R.T].

DELEUZE, Gilles. L'immanence: Une Vie, *Philosophie*, Paris, n. 47, p. 4-7, sep. 1995.

_____. *Deux régimes de fous et autres textes – 1975-1995* (Collection « Paradoxe »). Paris: Minuit, 2003 [Edição brasileira: DELEUZE, Gilles. *Dois regimes de loucos. Textos e entrevistas – 1975-1995*. São Paulo: Editora 34, 2016. N.R.T].

DOUMIC, René. *Histoire de la littérature française*. Paris: Paul Delaplane, 1910.

FRUGONI, Arsenio. *Arnaud de Brescia dans les sources du XII^e siècle* (Collection « Histoire », n. 21). Paris: Les Belles Lettres, 1993.

GAILLARD, Françoise. Roland Barthes: le biographique sans la biographie. *Revue des sciences humaines*, n. 224, p. 85-103, oct./déc. 1991.

GINZBURG, Carlo. *Le fromage et les vers – l'Univers d'un meunier du XVI^e siècles*. Paris: Flammarion, 1980 [Cf. a nota XXII. N.R.T].

_____. L'historien et l'avocat du diable (entretien avec Charles Illouz et Laurent Vidal), *Genèses*, Paris, n. 53, p. 113-138, déc. 2003.

GOUREVITCH, Aaron Iakovlevitch. *Les catégories de la culture médiévale* (Collection « Bibliothèques des Histoires »). Paris: Gallimard, 1983.

GREISCH, Jean. Témoignage et attestation. In: _____ (dir.). *Paul Ricœur – L'herméneutique à l'école de la phénoménologie*. Paris: Beauchesnes, 1995.

GRENDI, Edoardo. Micro-analisi e storia sociale, *Quaderni Storici*, Bologna, v. 12, n. 35, p. 506-520, mag./ago. 1977.

HARTOG, François. Plutarque entre les anciens et les modernes. In: PLUTARQUE, Lúcio Méstrio. *Vies parallèles* (Collection « Quarto »). Paris: Gallimard, 2001.

JOINVILLE, Jean de. *Histoire de Saint Louis*. Paris: Natalis de Wailly, 1874.

JOLLES, André. *Formes simples*. Paris: Seuil, 1972 [Edição brasileira: JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultriz, 1976. N.R.T].

KOSELLECK, Reinhart. *Historia magistra vitae*. De la dissolution du *topos* dans l'histoire moderne en mouvement. In: _____. *Le futur passé – Contribution à la sémantique des temps historiques* [1979]. Paris: Éditions de l'EHESS, 1990 [Edição brasileira: KOSELLECK, Reinhart. *Historia Magistra Vitae - Sobre a dissolução do topos na história moderna em movimento*. In: _____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto / Ed.PUC-Rio, 2006. N.R.T].

LA POPELINIÈRE, Henri Lancelot Voisin de. *L'Histoire des histoires: l'idée de l'histoire accomplie, 1599* (Collection « Corpus des Œuvres de Philosophie en Langue Française »). Paris: Fayard, 1989.

LE GOFF, Jacques. *Pour un autre Moyen-Age: temps, travail et culture en Occident*. Paris: Gallimard, 1977 [Edição brasileira: LE GOFF, Jacques. *Para uma outra Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Petrópolis: Vozes, 2012. N.R.T].

_____. Comment écrire une biographie aujourd'hui ? *Le Débat*, Paris, n. 54, p. 48-53, mar./avr. 1989.

_____. *Pour un autre Moyen-Age: temps, travail et culture en Occident* (Collection « Tel »). Paris: Gallimard, 1991.

_____. *Saint Louis* (Collection « Bibliothèques des Histoires »). Paris: Gallimard, 1996a [Cf. a nota XXVI. N.R.T].

_____. *Une vie pour l'histoire: entretiens avec Marc Heurgon*. Paris: La Découverte, 1996b [Edição brasileira: LE GOFF, Jacques. *Uma vida dedicada à História*. São Paulo: UNESP, 1998. N.R.T].

_____. *A la recherche du Moyen-Age* (avec la collaboration de Jean-Maurice de Montrémy). Paris: Louis Audibert, 2003 [Edição brasileira: LE GOFF, Jacques. *Em busca da Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. N.R.T].

LEVI, Giovanni. Les usages de la biographie. *Annales – Économies, Sociétés, Civilisations*, 44^e année, n. 6, p. 1325-1336, nov./déc. 1989 [Cf. a nota XXV. N.R.T].

LORIGA, Sabina. La biographie comme problème. In: REVEL, Jacques (dir.). *Jeux d'échelles – La micro-analyse à l'expérience* (Collection « Hautes Études »). Paris: Gallimard / Seuil, 1996 [Edição brasileira: LORIGA, Sabina. *A biografia como problema*. In: REVEL, Jacques (org.). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: FGV, 1998. N.R.T].

MAY, Georges. Sa vie, son œuvre. Réflexions sur la biographie littéraire, *Diogenes*, Paris, n. 139, p. 31-52, jui./sep. 1987.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris: Gallimard, 1983.

MONTAIGNE, Michel de. *Essais – Livre I* (Collection « GF »). Paris: Garnier / Flammarion, 1969 [Edição brasileira: MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios – Livro I*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. N.R.T].

PASSERON, Jean-Claude. *Le raisonnement sociologique*. Paris: Nathan, 1981 [Edição brasileira: PASSERON, Jean-Claude. *O raciocínio sociológico*. Petrópolis: Vozes, 1996. N.R.T].

PLUTARQUE, Lúcio Méstrio. Vie d’Alexandre. In: _____. *Vies parallèles – I*. Paris: Garnier / Flammarion, 1995 [Cf. a nota XIII. N.R.T].

_____. Vie de Démétrios. In: _____. *Vies parallèles – I*. Paris: Garnier / Flammarion, 1995.

PONTALIS, Jean-Bertrand. Entretien avec l’auteur, s.d., s.p.

REVEL, Jacques. La biographie comme problème historiographique. In: CABANEL, Patrick; GRANET-ABISSET, Anne-Marie; GUIBAL, Jean (dirs.). *Montagnes Méditerranée. Mémoire. Mélanges offerts à Philippe Joutard*. Marseille: Musée Dauphinois / Université de Provence, 2002.

RICŒUR, Paul. L’herméneutique du témoignage. In: CASTELLI, Enrico (dir.). *Le témoignage*. Paris: Aubier-Montaigne, 1972.

_____. *Temps et récit – Tome 3*. Paris: Seuil, 1985 [Cf. a nota XI. N.R.T].

_____. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990 [Cf. a nota X. N.R.T].

_____. *Temps et récit – Tome 3* (Collection « Points »). Paris: Seuil, 1991 [Cf. a nota XI. N.R.T].

_____. L’attestation: entre phénoménologie et ontologie. In: _____. *Les métamorphoses de la raison herméneutique* (Collection « Passages »). Paris: Cerf, 1991.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Les confessions – Œuvres complètes – Tomes I* (Collection « Bibliothèque de la Pléiade », v. 11). Paris: Gallimard, 1959 [Edição brasileira: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Confissões*. São Paulo: Edipro, 2008. N.R.T].

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. *Cahier brun*, manuscrit conservé à la bibliothèque de Lovenjoul à Chantilly, s.d.

_____. *Nouveaux Lundis*, 22 juillet 1862.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. *Nouveaux Lundis – Tome III*. Paris: Michel Lévy Frères, 1865.

_____. *La Cahier vert (1834-1847) – Vol. I* (Collection « Bibliothèque de la Pléiade », v. 242). Paris: Gallimard, 1973.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. *Œuvres II – Fin des portraits littéraires – Portraits de femmes* (Collection « Bibliothèque de la Pléiade », v. 88). Paris: Gallimard, 1960.

SIRINELLI, Jean. *Plutarque*. Paris: Fayard, 2000.

TAINÉ, Hippolyte. *Histoire de la littérature anglaise*. Paris: Hachette, 1863.

_____. *Pages choisies*. Paris: Hachette, 1909.

VAUVENARGUES, Luc de Clapiers, Marquis de. Lettre XXII, mai 1740. In: _____. *Œuvres posthumes*. Paris: Furne, 1857.

Referências (das Notas da Revisão Técnica da Tradução – N.R.T)

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

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

BOURDIEU, Pierre. L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, v. 62-63, p. 69-72, jui. 1986.

_____. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo*. São Paulo: Editora 34, 2010.

FEBVRE, Lucien. *Le problème de l'incroyance au XVI siècle. La religion de Rabelais* [1942]. Paris: Albin Michel, 1947.

_____. *O problema da incredulidade no século XVI – A religião de Rabelais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GEERTZ, Clifford. Thick description: toward an interpretative theory of culture. In: _____. *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books, 1973.

_____. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição* [1976]. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LA FONTAINE, Jean de. *Fábulas de La Fontaine*. São Paulo: Boa Nova, 2007.

LE GOFF, Jacques. *São Luís*. Rio de Janeiro, Record, 1999.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

PLATÃO. *Gorgias de Platão – Obras II*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PLUTARCO. *Vidas paralelas: Alexandre e César*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006.

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve: notas sobre crítica e literatura*. São Paulo: Iluminuras – Projetos e Produções Editoriais, 1988.

REVEL, Jacques. A história ao rés-do-chão (Prefácio). In: LEVI, Giovanni. *A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

RICŒUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus, 1991.

_____. *Tempo e narrativa* (3 vols). São Paulo : Martins Fontes, 2011.

ROLAND DE LA PLATIERE, Jeanne-Marie. *Mémoires de Mme Roland* (2 vols.) [1793]. Avec une notice sur sa vie, des notes et des éclaircissements historiques par MM. Albin de Berville et François Barrière. Paris: Baudoin Fils, 1820. Bibliothèque nationale de France (BnF), département Philosophie, histoire, sciences de l’homme, 8-LA33-96.

SARTRE, Jean-Paul. *O idiota da família* (3 vols.). Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014-2015.

SCHWOB, Marcel. *Vidas imaginárias*. São Paulo: Editora 34, 1997.

Artigo recebido em 05 de abril de 2020. Aprovado em 29 de junho de 2020.