Aletria, Belo Horizonte, v. 33, n. esp., p. 31-51, 2023
eISSN: 2317-2096 | DOI: 10.35699/2317-2096.2022.42197

Nunca falo do que não admiro – Eneida Maria de Souza: quando teorizar é viver

I Never Talk About What I Don't Admire – Eneida Maria de Souza: When Theorizing Is Living

Edgar Nolasco
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Mato Grosso do Sul/ Brasil
ecnolasco@uol.com.br
https://orcid.org/0000-0002-8180-585X

Resumo: A proposta maior do texto centra-se em apontar e discutir acerca da teorização que embasa o que a intelectual brasileira Eneida Maria de Souza denominou de crítica biográfica. Afora os postulados críticos da própria Eneida, os quais estão na base da discussão aqui proposta, foi de suma importância o que propôs o filósofo Jacques Derrida, sobretudo em seu livro Políticas da amizade. No bojo dessa discussão, conceitos como hospitalidade, transferência e o de biografia foram fundamentais.

Palavras-chave: Eneida Maria de Souza; teorização; crítica biográfica; hospitalidade; sobrevida.

Abstract: The main purpose of the text focuses on pointing out and discussing the theorization that underlies what the Brazilian intellectual Eneida Maria de Souza called biographical criticism. Aside from the critical postulates of the Aeneid itself, which are the basis of the discussion proposed here, what the philosopher Jacques Derrida proposed was of paramount importance, especially in his book Policies of friendship. of biography were fundamental.

Keywords: Eneida Maria de Souza; theorizing; biographical criticism; hospitality; survival.

> A vida de um homem, única assim como sua morte, sempre será mais do que um paradigma e outra coisa que não um símbolo. E é isto mesmo que um nome próprio sempre deveria nomear. (DERRIDA, 1994, p. 07)

> Quanto à crítica, penso que é uma das formas modernas da autobiografia. A pessoa escreve sua vida quando pensa estar escrevendo suas leituras. [...] O crítico é aquele que reconstrói sua vida no interior dos textos que lê. A crítica é uma forma pós-freudiana de autobiografia. Uma autobiografia ideológica, teórica, política, cultural. E digo autobiografia porque toda crítica se escreve a partir de um lugar preciso e de uma posição concreta. (PIGLIA, 1994, p. 70-71)

Nunca falo do que não admiro, esta frase de Derrida aparece quando o filósofo fala da noção de herança (DERRIDA; ROUDINESCO, 2004, p. 14). Aqui, me pondo no lugar de herdeiro, escolhi falar da intelectual e crítica brasileira, além de amiga, Eneida Maria de Souza. E me ponho nesse lugar por entender que todos que começamos a estudar na pós-graduação, a ensinar e, por extensão, a pesquisar a partir da década de 90 no Brasil herdamos uma dívida nunca quitável com Eneida. Nesse sentido, este texto que se segue, no qual me deterei acerca da amizade e política em crítica biográfica, é a marca material de minha herança, de minha escolha crítica, de minha dívida e, por mais contraditório que possa parecer, de minha finitude.

Em parte, enquanto aqueles que amamos e admiramos a persona da amiga e intelectual Eneida Maria de Souza herdamos parte de sua vida e "quase" o direito de dela dispor com bem-quiséssemos. Em 2014 tive a oportunidade de dedicar o décimo segundo volume de nossos Cadernos de Estudos Culturais (desde 2009), vinculados ao nosso grupo de pesquisa NECC (Núcleo de Estudos Culturais Comparados), à Eneida, intitulando-se: *Eneida Maria de Souza: uma homenagem*. O volume arrolou parte da plêiade de amigos da intelectual, como consta o periódico hoje disponibilizado na forma *online* e hospedado em página da UFMS[1]. Na ocasião, escrevi o texto "Nunca falo do que não admiro – Eneida Maria de Souza: amizade e política em crítica biográfica"[2].

Sem escolha, ou esta já como uma forma de escolha inconsciente, o fato é que agora, depois daquele meu texto-homenagem no qual eu dizia e assumia *que nunca falava do que não admirava* (Eneida a exemplo e escolha maior) houve a morte e sua presença, a *indesejada das gentes*, a finitude, prenunciando-me agora que ela, a morte, faz parte de minha herança com relação à intelectual e amiga Eneida Maria de Souza. Restando-me então e tão somente voltar àquele texto-homenagem de 2014 e (re) editá-lo

[1] Cf. CADERNOS…, v. 6, n. 12, 2014.
[2] Cf. NOLASCO, 2014.

acrescentando a presença da morte, já que ela me obriga a inseri-la em meu discurso da admiração e do amor, fazendo-me lembrar, por tabela, que ela enquanto agora uma herança atesta a *minha/nossa* finitude[3].

Escolher falar daquele que amamos, reafirmar seu lugar e sua história no presente, apropriar-se daquilo que é de natureza inapropriável, não apenas aceitar a herança do amigo, mas escolher preservá-la viva no presente é assumir o lugar do crítico por excelência. Eleger, selecionar e decidir implicam o valor e preço a pagar quando o crítico se decide a falar tão somente sobre o que ama. Se *transferência é amor*, o texto crítico é o desdobramento desse gesto inapropriável e que sofre de uma *infidelidade* incurável. A herança, a amizade é o lugar do *texto* crítico da crítica biográfica. Na esteira de Derrida, não adiantaria nada eleger, selecionar e decidir se não passasse antes, ou melhor, começasse, pela "vida". A vida como um desdobramento da herança, e não o contrário. Pensando no terreno instável e *compósito* (SOUZA, 2022) da crítica biográfica, equivale a dizer que essa crítica deixa o sujeito-amigo viver, deixa sua vida viver em nós e em nosso texto:

> saber "deixar", e o que significa "deixar" é uma das coisas mais belas, mas arriscadas, mais necessárias que conheço. Muito próxima do abandono, do dom e do perdão. A experiência de uma "desconstrução" nunca acontece sem isso, sem amor, se preferir essa palavra. Ela começa por render homenagem àquilo, àqueles que eu diria a quem ela "se prende".

Intento falar aqui de uma *experiência biográfica*: prestar homenagem a Eneida Maria de Souza por meio de meu texto biográfico-crítico (para aludir ao título deste texto, é nesse sentido que se explicaria que *teorizar é viver*).

Minha homenagem a Eneida vai se dar por meio da discussão que faço acerca da crítica biográfica, privilegiando, não por acaso, a temática da amizade. Para essa plêiade de amigos, convoco a presença de Derrida, um amigo presente na ausência, com o intuito de, por meio de sua discussão

[3] "Nunca falo do que não admiro, salvo se alguma polêmica (da qual nunca tomo iniciativa) me obrigar, e tento replicar então me limitando a questões impessoais ou de interesse comum. Se a herança nos designa [*assigne*] tarefas contraditórias (receber e no entanto escolher, acolher o que vem antes de nós e no entanto reinterpreta-lo etc.), é que ela atesta nossa finitude" (DERRIDA, 2004, p. 14).

filosófica e psicanalítica, afastar-me propositalmente daquela de quem admiro para, assim, reconhecer ao final que sempre estive ao seu lado. Afinal, sem uma "boa-distância", não há amizade que *sobreviva*. É preciso criar o espaço para a crítica. Aprendemos, com Eneida, que o lugar da crítica biográfica é um lugar político por excelência. Nesse sentido, Derrida também não desatrelou, por nenhum momento, a amizade do político – *Políticas da amizade* – Políticas da crítica biográfica – *Nunca falar do que não admira* já implica uma escolha crítica política.

A maior quebra de paradigma da crítica biográfica nessa virada de século foi a inserção da figura do intelectual no ensaio crítico, a presença mesma de sua persona a ponto de se poder propor a réplica *existo, logo penso* ao cogito cartesiano. Discussões de natureza vária saíram das ciências humanas que contribuíram para a guinada que será privilegiada pela crítica do *bios*, a exemplo do que disse Jacques Derrida em *Políticas da amizade* (1994), *O monolinguismo do outro*: ou a prótese de origem (1996) e *Da hospitalidade* (2003), entre outros autores e obras. No Brasil, as leituras pioneiras sobre a crítica biográfica são de autoria de Eneida Maria de Souza, principalmente com os livros *O século de Borges* (1999), *Pedro Nava*: o risco da memória (2004*), Tempo de pós-crítica* (2007), o ensaio "Notas sobre a crítica biográfica", do livro *Crítica cult* (2002), e o livro *Janelas indiscretas* (2011). Também merece registro o *Cadernos de Estudos Culturais: crítica biográfica*[4] especificamente por ser a primeira publicação no Brasil a se deter exclusivamente na temática da crítica biográfica[5].

Endossa minha reflexão a afirmativa de Eneida de que a crítica biográfica é de *natureza compósita* (SOUZA, 2002, p. 111). Tendo por base essa natureza híbrida, rizomática e heterogênea que mina e alicerça o campo variegado da crítica biográfica, este ensaio, para melhor aferir o campo aqui em discussão, propõe duas *razões* que se complementam, posto que ambas permitem juntas uma leitura circunscrita ao campo da crítica biográfica*: razões de princípio* e *razões do coração.* Os termos são de Derrida, mas aqui serão empregados num sentido um pouco diferente. Tais razões são sempre da ordem da lei, do direito, da ética, do compromisso e do amor, e estão sempre relacionadas ao papel e lugar do crítico biográfico.

---

[4] Cf. CADERNOS…, 2010.

[5] Parte da primeira versão do texto foi publicada no volume *Cadernos de Estudos Culturais: crítica biográfica*, p. 35-50: "Políticas da crítica biográfica". Cf. CADERNOS…, 2010.

Condenadas que estão, numa primeira instância, a burlar toda ordem de direito e de justiça, essas razões, que sofrem duma ausência de regra, de norma e de critério, pelo menos aparentemente, e que se encontram, por conseguinte, numa situação de fora da lei, unem-se, por uma *força de lei*, na tarefa que consiste em inter-relacionar o que é da seara de ambas as razões. Queremos entender que a "irredutibilidade" da justiça ao direito, proposta por Derrida, em *Força de lei*, pode ser correlata ao que é da ordem de princípio e da ordem do coração. Do campo das *razões de princípio*, elenco a literatura, o ensaio, a crítica, o valor, a lei, o direito, o documento, a obra, o arquivo, o documento, a biografia etc; já do campo das *razões do coração*, destaco a escolha pessoal, as imagens, as amizades pessoais, a escolha, a dívida, a transferência, a herança, a recepção, a vida, as paixões, o arquivo, a morte, a experiência, as leituras, a biblioteca, as viagens, os familiares, as fotografias, os depoimentos etc. Talvez me reste dizer que se estou separando as razões, tal separação é somente para contemplar uma proposição do próprio ensaio, já que, na elaboração de uma leitura crítica biográfica, essa separação esboroa-se na articulação demandada por esse tipo de crítica. Entre os vários tópicos encontrados nas razões mencionadas, ou que podem a elas ser agregados, mencionarei de agora em diante aqueles que, de meu ponto de vista, mais presentes se fazem no campo minado do *bios*, ou que mais me ajudam a elaborar o campo compósito (SOUZA, 2022) atinente à crítica biográfica.

NUNCA FALO do que não admiro

Jacques Derrida faz essa afirmação no momento em que discute "a escolha de sua herança", ou seja, sua relação com seus amigos, seus precursores, sua dívida com uma tradição. Sobre sua herança, Derrida diz que sempre agiu de forma fiel e infiel em simultâneo. Chega a afirmar que "me vejo passar fugazmente diante do espelho da vida como a silhueta de um louco (ao mesmo tempo cômico e trágico) que se mata para ser infiel por espírito de fidelidade" (DERRIDA; ROUDINESCO, 2004, p. 12). Postula o filósofo que, apesar de o passado permanecer inapropriável, é preciso fazer de tudo para se apropriar dele. Aproximo aqui essa apropriação de uma filiação, de uma plêiade de amigos, de uma cultura a serem escolhidos e, por conseguinte, herdados. Não se trata somente de aceitar tal herança escolhida, mas de mantê-la viva no presente. Não escolhemos essa ou aquela herança;

antes, é ela que nos escolhe, sobrando-nos, apenas, escolher preservá-la viva. Derrida chega ao ponto de amarrar, definir a vida, o ser-em-vida, a uma tensão interna da própria herança. Mantém-se viva a herança por meio de uma filiação, que se assemelha a uma eleição, uma seleção, ou uma decisão. O crítico biográfico escolhe, elege e toma decisão ao mesmo tempo em que é escolhido pelo outro. Nesse contexto, a vida, ou melhor, a palavra "vida", deve vir sempre entre aspas, alertando-nos de que todo cuidado é pouco. E também porque a vida não seria mais *própria*, nem mais de um único sujeito, mas uma herança que se herda no presente: "Seria preciso pensar a vida a partir da herança, e não o contrário", alerta-nos Derrida (2004).

Na esteira das proposições do filósofo, (des)construir vida de alguém, tratar dessa vida demoradamente, viver essa vida, não deixa de ser uma declaração amorosa do crítico, onde se inscreve uma admiração, uma dívida impagável, um reconhecimento. Essa relação se dá atravessada por uma fidelidade à herança, visando sua reinterpretação e reafirmação, as quais não se dão sem uma infidelidade. Se a herança impõe ao crítico biográfico, por exemplo, tarefas contraditórias (como a receber e a escolher a vida de um outro que veio antes e, simultaneamente, reinterpretar essa vida), isso mostra que ela atesta a finitude do próprio crítico (nossa finitude). Por sermos finitos, estamos condenados, obrigados a herdar, a falar do outro, isto é, a tratar discursivamente daquilo que independe de viver ou de morrer. Nesse sentido, o campo compósito da sobrevida prepara o terreno para o discurso da crítica biográfica. A própria crítica biográfica, enquanto uma responsabilidade designada a falar ou responder pelo outro, inscreve-se como uma herança, antes mesmo de se ver como responsável por uma herança. O crítico biográfico encontra-se numa condição de duplamente endividado: é responsável pela vida que veio antes de si (pela vida de outrem), da mesma forma que é responsável pela vida que está *por vir*. Tomar a figura do crítico biográfico como um herdeiro é querer entender que ele não é apenas alguém que recebe, mas é alguém que escolhe, e que se empenha em decidir sobre o outro, sobre a vida do outro e sobre a sua *própria* vida.

A herança, atravessada pela crítica biográfica, demanda a presença de uma fidelidade infiel (Derrida, 2003). A figura de um amigo, ou melhor, qualquer amizade, demanda, desde o princípio, uma aliança, um compromisso sem *status* institucional, reservando o espaço necessário à crítica. Esse espaço já é o lugar onde o crítico habita, trabalha, escreve e

ensina, por exemplo. O crítico encontra-se nesse espaço e dele demanda a presença do amigo. Um espaço político, por excelência, para fazer alusão ao livro *Políticas da amizade*, de Derrida (2003), no qual o crítico herda uma herança e o direito de justiça de falar infinitamente dessa herança recebida e escolhida ao mesmo tempo. Por tudo isso, o crítico biográfico padece de uma fidelidade infiel:

> a fidelidade me prescreve ao mesmo tempo a necessidade e a impossibilidade do luto. Insta-me assumir o outro em mim, a fazê-lo viver em mim, a idealizá-lo, a interiorizá-lo, mas também a não consumar o trabalho de luto: o outro deve permanecer o outro. Ele está efetivamente, atualmente, inegavelmente morto, mas, se o assumo em mim como uma parte de mim e se, por conseguinte, "narcisizo" essa morte do outro por um trabalho de luto consumado, aniquilo o outro, amenizo ou denego sua morte. A infidelidade começa aí, a menos que assim continue e se agrave mais. (DERRIDA; ROUDINESCO, 2004, p. 192)

Qualquer discussão em torno dessa fidelidade infiel, dessa herança, dessa escolha, dessa amizade fiel e infiel, dá-se atravessada por razões de princípio e do coração ao mesmo tempo, pela lei e sua recusa, pela justiça e sua ausência. O mundo semovente e compósito do *bios*, em parte, estrutura-se aí. O crítico biográfico precisa saber disso. Sendo infiel, mesmo que movido por um espírito de fidelidade, o exercício da herança é uma experiência de uma desconstrução que nunca acontece "sem amor" e essa experiência, por sua vez, começa naquele momento em que se rende uma homenagem àquele a quem a própria experiência (herança) está presa.

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

> Emaranhamentos entre pessoas, personagens, textos, discursos, comentários e contracomentários, traduções e notas de rodapé e outras notas de rodapé de histórias reais e imaginadas, cenas vistas e contadas, reconstruídas, revistas, negadas; emaranhamentos entre

> o desejo e a frustração, o domínio e a perda, a loucura e a razão [...] Resumindo numa palavra, amor. Que alguns chamam de transferência. Que alguns chamam de leitura. Que alguns chamam de escritura. Que alguns chamam de écriture. Que alguns chamam de deslocamento [*displacement*], deslizamento [*slippage*], fenda [*gap*]. Que alguns chamam de inconsciente. (apud ARROJO, 1993, p. 38)

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

> Considerei necessário defender a ideia da transferência como algo indistinguível do amor, com a fórmula do sujeito suposto saber. Não posso deixar de sublinhar a nova ressonância que essa noção de conhecimento recebe. A pessoa em quem presumo existir conhecimento adquire meu amor [...] Transferência é amor [...] Insisto: é amor dirigido, dedicado ao conhecimento. (apud ARROJO, 1993, p. 158-159)

Dessa relação transferencial amorosa, instaurada entre *eu* e o *outro*, interessa-nos aqui pensar na condição necessária entre o crítico biográfico e o objeto escolhido, ou o outro e a vida desse outro. Como tudo aquilo que o crítico biográfico deseja saber da vida do outro analisando está neste outro, e seu trabalho é buscar esse conhecimento, ou seja, aquilo que ele, enquanto analista, não sabe sobre a vida desse outro, então resta ao crítico biográfico pôr-se na condição de *sujeito suposto saber*: deste lugar, ou condição, ele imagina saber os segredos da vida do outro, inclusive aquilo que o outro mesmo não sabe sobre sua vida. A questão que se impõe nessa relação dá-se em querer saber como separar aquilo que o crítico biográfico "descobre" da vida de outrem daquilo que ele "inventa", acresce de sua própria vida. Apropriando-nos do que diz Arrojo (1993), mas num sentido meio inverso, diríamos que a descoberta e a interpretação que o crítico biográfico faz da vida do outro sempre trará algo que precisa ser analisado naquilo que o crítico atribui a essa vida "alheia", porque o que ele descobre e interpreta na vida do outro é, em última instância, algo que o crítico dessa natureza quer e precisa dizer. É nesse sentido que tratar criticamente sobre a vida de um outro é também uma forma de se encontrar em análise, submetido

que está às seduções desse outro, seus caprichos e desejos. Nesse sentido, a materialização do trabalho crítico é o tornar público as consequências dessa relação amorosa envolta em amor e ódio. Mas depois voltaremos à figura do crítico biográfico como aquele que ocupa o lugar do *sujeito suposto saber*.

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

> Desconstruir um texto [acrescentaríamos uma vida] é revelar como ele funciona como desejo, como uma procura de presença e satisfação que é eternamente adiada. Não se pode ler sem se abrir para o desejo da linguagem, para a busca daquilo que permanece ausente e alheio a si mesmo. Sem um certo amor pelo texto [pela vida], nenhuma leitura seria possível. Em toda leitura, há um *corps-à-corps* entre leitor e texto, uma incorporação do desejo do leitor ao desejo do texto. (apud ARROJO, 1993, p. 157)

Desconstruir, no contexto aqui usado, não pode ter o sentido de decifrar a vida do outro, mas, antes, revelar a forma como essa vida alheia funciona como um jogo, um desejo do outro (e agora do sujeito crítico envolvido na relação), enfim, a vida como uma procura de algo jamais encontrado e que, ao mesmo tempo, satisfaz o sujeito crítico nessa busca sem objeto definido. O trabalho do crítico biográfico não se resume apenas a um desejo preso à linguagem ensaística, mas também àqueles princípios que são tanto da ordem do coração como da razão, quando se trata da vida de outrem, e, mesmo assim, sempre ficará algo dessa vida que permanecerá ausente do conhecimento do crítico e alheio ao seu domínio enquanto crítico. Com base na passagem mencionada de Lacan, podemos dizer que o outro, o analisando, o biografado, enfim, aquele que se presume existir o conhecimento sobre sua própria vida, adquire o amor do crítico biográfico, permitindo, por conseguinte, que este descubra, "invente" e narre a vida do outro como se fosse, em certo sentido, sua própria vida. Nesse caso, é pelo conhecimento da vida do outro ser sempre "aquilo que desejo no outro" (ARROJO, 1993, p. 159), ou melhor, por ele "ser o que já existe, mas sempre no Outro" (ARROJO, 1993, p. 144), que o crítico biográfico ocupa, sempre, o lugar do *sujeito suposto saber*: aquele que não sabe sobre a vida do outro, mas precisa fingir que sabe, para que aí se instaure a descoberta daquilo que nenhum dos dois sujeitos envolvidos na situação crítico-analítica sabia

aprioristicamente. Enfim, é somente ocupando o lugar do *sujeito suposto saber* que está facultado ao crítico biográfico saber o que ele quer e precisa saber sobre a vida do outro (amigo).

Na esteira da leitura esclarecedora que Arrojo faz de Derrida, diríamos que não pode haver nenhuma relação entre o crítico biográfico e o sujeito biografado sem a inscrição da imprevisibilidade inerente a um relacionamento de natureza biográfica, "sempre motivado e determinado pelo desejo – esse atributo essencialmente humano que marca todas as nossas produções com o desenho de nossa própria história." (ARROJO, 1993, p. 129). Mais do que o desenho, diríamos que vai se esboçando, em pano de fundo, a história mesma do sujeito crítico. Nessa relação de amizade, recheada de amor e ódio e atravessada por desejos pessoais, ocorre uma ação parricida e protetora ao mesmo tempo: o crítico biográfico deseja tomar posse do lugar e da vida do biografado ao mesmo tempo em que visa a mantê-lo *sobrevivo* em outro momento histórico (o da recepção crítica). A cada relação proposta pelo crítico biográfico, uma história pessoal alheia é invadida pelo "decifrador de vidas alheias" e, por conseguinte, um "romance familiar" é estabelecido por meio do "intrujão" que usurpa o lugar, o desejo e, às vezes, a vida do outro. É nesse sentido que entendemos que qualquer produção de natureza crítica biográfica é, em algum sentido, a escritura de uma autobiografia (do próprio crítico).

Escrever sobre a vida de um outro, se, por um lado, mostra a problemática inerente a esse tipo de crítica do *bios*, por outro, põe em cena uma briga restrita à questão autoral sobre quem tem direito de e sobre a vida do outro. Nesse campo minado por relações sempre perigosas, onde se demanda e se dramatiza as relações imbricadas, a presença do crítico biográfico torna-se uma exigência mais do que necessária, posto que é ele quem "assina o que eu [o analisando biografado] digo e o que escrevo" (Derrida, 1993), uma vez que a assinatura somente pode ocorrer "no lado do destinatário":

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

> Quando, muito mais tarde, o outro terá percebido com um ouvido suficientemente aguçado o que eu terei dirigido ou destinado a ele ou a ela, aí minha assinatura terá ocorrido. (apud ARROJO, 1993, p. 67)

O que Derrida afirma sobre a autobiografia de Nietzsche vale para pensar o lugar do crítico biográfico enquanto o outro, o destinatário, aquele, enfim, que assina pelo biografado. Na esteira do que diz o filósofo, podemos afirmar que a assinatura do biografado somente acontece quando o crítico biográfico escreve sobre a vida desse outro, num gesto sempre a *posteriori*. Nesse sentido, a escrita biográfica é, em certa medida, sempre póstuma e epitáfica: como póstuma, seria aquela que nasceu depois da morte do pai, do autor(biografado), justificando, por conseguinte, a briga autoral que se instaura entre o crítico biográfico e o outro. Como inscrição do epitáfio, está-se sempre, de algum modo, tecendo elogios breves, mas ininterruptos a um corpo morto, uma vida consignada que se exuma. Quase sempre notada de uma intenção poética, presta homenagem a um morto como se estivesse vivo, podendo ocorrer também o contrário: trata de um vivo como se estivesse morto. Póstuma ou epitáfica, em ambos os casos o que retira a escrita biográfica dessa condição de *post mortem* é o fato de ela ser sempre da ordem da *sobrevida*. Nem pós-morte, nem pós-vida, a escrita biográfica deixa sempre a ideia de uma escrita póstera, que ainda vai acontecer, da ordem de um *post-scriptum*. A linha de crédito infinita, que o escritor (o artista de modo geral), deixa aberta para si mesmo, é a porta de entrada pela qual passa, mais tarde, o crítico biográfico para, depois de escutar e compreender a vida desse outro, assinar a vida alheia. Já sua vida, como crítico biográfico, será assinada somente muito mais tarde por um outro. Mais do que um bom entendedor, o crítico biográfico precisa ser um bom escutador, porque é por meio de sua escuta que ele assina a biografia do outro. Quer seja no caso do biógrafo, quer seja no caso do sujeito biografado, sempre "é o ouvido do outro que assina." Como explica Derrida (1993), "o ouvido do outro fala de mim para mim e constitui o *autos* de minha autobiografia." Na direção do que afirma o filósofo, podemos dizer que à medida que o crítico biográfico escreve a biografia do outro, constrói-se, simultaneamente, sua própria biografia. É por meio dessa textualidade entre vidas própria e alheia, entre textos de si, entre desejos comuns, é por meio do ouvido sempre afiado que o crítico biográfico deve ter que, à medida que ele escuta e escreve sobre a vida do outro, esse mesmo ouvido denuncia o

"parentesco indissolúvel" entre as vozes e as vidas diferentes dos amigos que se encontram atravessados por essa relação transferencial e desejante. Não é por acaso que, para Derrida,

> todo texto [e aqui acrescentaríamos toda vida] responde a essa estrutura. É a estrutura da textualidade em geral. Um texto é assinado apenas muito mais tarde pelo outro. E essa estrutura testamentária não acontece a um texto como que por acidente, mas o constrói. É assim que um texto acontece. (apud ARROJO, 1993, p. 67)

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

> Sem tomar emprestado, nada começa, não há fundos adequados. Tudo começa com a transferência de fundos e há juros ao se tomar emprestado [...] Tomar emprestado lhe dá um retorno, produz mais-valia, é o principal agente de todo investimento. Sempre se começa, portanto, com uma especulação, apostando-se num valor para se produzir como se fosse a partir do nada. E todas essas metáforas confirmam, como metáforas, a necessidade do que dizem. (apud ARROJO, 1993, p. 110)

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

impossível, a história de um débito e de uma culpa inevitáveis." (DERRIDA, 2007, p. 416). Nesse recontar crítico, o crítico biográfico aposta no que não sabe, no que não conhece sobre a vida do outro, mas que precisa supor saber para, assim, construir narrativamente a vida desse outro. Parodiando o final da passagem derridiana acima, diríamos que é somente metaforicamente que o crítico biográfico aproxima-se e apropria-se da vida do outro: o crítico biográfico, como um "especulador", especular e metaforicamente ocupa o lugar do "legatário" e de forma especula (*sobre*) vida[6] narra essa vida para além da morte da vida. Como se vê, o que fascina o crítico biográfico enquanto especulador da vida do outro é o que essa vida tem de inconcebível: essa vida alheia se impõe ao crítico biográfico no momento de escrever (e nesse momento ela é "questão da vida, da morte, de prazer-desprazer e de repetição"), obrigando-o a *elaborar* para si e para o outro essa vida/conceito inconcebíveis. Uma vida alheia, um conceito inconcebível, uma produção biográfica da ordem do indecidível. Sobrevida.

VIVER É APRENDER a morrer

O conceito de sobrevida de Derrida é sumamente necessário para a articulação proposta pela crítica biográfica, sobretudo porque propõe uma discussão que se dá para além da dualidade hierárquica vida *e* morte. Na direção do que defende o filósofo, podemos afirmar que a escrita ensaístico-ficcional, que ancora a crítica biográfica, não seria, pois, "nem a vida nem a morte" do texto da vida/morte do biografado, mas, antes, sua "sobrevivência, sua vida após a vida, sua vida após a morte" (apud ARROJO, 1993, p. 78). Em entrevista concedida ao *Le Monde*, intitulada "Estou em guerra contra mim mesmo", Derrida diz que sempre se interessou pela temática da

[6] Faço aqui referência ao título do livro de Derrida *Especular* sobre "Freud." "O especulador deve assim sobreviver ao legatário, e essa possibilidade está inscrita na estrutura do legado e até mesmo nesse limite da auto-análise, cujo sistema sustenta a escritura um pouco como um caderno quadriculado. A morte precoce e, logo, o mutismo do legatário que nada pode contra isso, eis uma das possibilidades do que dita e faz escrever" (DERRIDA, 2007, p. 339). Sobre o conceito e a palavra "especulação", Derrida é levado a se perguntar: "O que fazer com esse conceito inconcebível? Como especular com essa especulação? Por que ela fascina Freud, sem dúvida de modo ambíguo, porém irresistível? O que é que fascina sob essa palavra? E por que ela se impõe no momento em que é questão da vida da morte, de prazer-desprazer e de repetição?" (DERRIDA, 2007, p. 306).

sobrevida, "cujo sentido *não se acresce* ao fato de viver e ao de morrer. Ela é originária: a vida é sobrevida. Sobreviver no sentido corrente quer dizer continuar a viver, mas também viver *depois* da morte." (DERRIDA, 2004, p. 13, grifos do autor). Nessa direção proposta pelo filósofo, podemos dizer que o biografado *continua* a sobreviver, mesmo após morto, na biografia crítica que se esboça no trabalho da crítica biográfica. Com base no que diz Derrida, podemos dizer também que o biografado sobrevive não só à sua morte, mas à sua obra, assim como um livro sobrevive à morte de seu autor. Depois de afirmar que *a sobrevida não deriva nem de viver nem de morrer,* o autor conclui que "todos os conceitos que me ajudaram a trabalhar, sobretudo o de rastro ou de espectral, estavam ligados a 'sobreviver' como dimensão estrutural." (DERRIDA, 2004, p. 13). A sobrevida, em Derrida, está muito presa à herança e, por sua vez, a uma plêiade de amigos que, de uma forma bastante única, marcou a vida do sujeito para sempre. É nesse sentido que um *ethos* da sobrevida se inscreve no rol das razões, antes mencionadas, que, de alguma forma, estruturam a reflexão na qual se assenta o campo da crítica biográfica. Toda a *política da amizade* que se desenha em torno da vida de um sujeito parece ad*vir* (devir) dessa condição de sobrevida. Mais adiante nos deteremos especificamente nessa questão em torno da amizade. "Estou em guerra contra mim mesmo", se, por um lado, mostra uma condição pessoal na qual se encontra o homem Jacques Derrida, por outro, também reforça a ideia de que, para todo o projeto da desconstrução do filósofo, "a sobrevida não é simplesmente o que resta, é a vida mais intensa possível" (DERRIDA, 2004, p. 17).

Também em *Torres de Babel*, Derrida detém-se na questão da sobrevida. Ali, o autor centra-se na tarefa do tradutor, via Benjamin. Aqui, podemos dizer que a figura do crítico biográfico é correlata à do tradutor, enquanto ambos se encontram na condição de "sujeito endividado, obrigado por um dever, já em situação de herdeiro, inscrito como sobrevivente dentro de uma genealogia, como sobrevivente ou agente de sobrevida." (DERRIDA, 2002, p. 33). A condição de herdeiro endividado do crítico biográfico o obriga a ter que tratar das obras e da vida do outro, inclusive, e aqui diferente da tarefa do tradutor, da condição autoral do outro. Ao discutir a tarefa do tradutor, Derrida transcreve esta passagem de Benjamin:

> Da mesma forma que as manifestações da vida, sem nada significar para o vivo, estão com ele na mais íntima correlação, também a

> tradução procede do original. Certamente menos de sua vida que da sua "sobrevida" ("Uberleben"). Pois a tradução vem depois do original e, para as obras importantes, que não encontram jamais seu tradutor predestinado, no tempo de seu nascimento, ela caracteriza o estado de sua sobrevida [*Fortleben*, desta vez, a sobrevida como continuação da vida mais que como vida *post mortem*]. Ora, é na sua simples realidade, sem metáfora alguma [*in vollig unmetaphorischer Sachlichkeit*], que é preciso conceber para as obras de arte as idéias de vida e de sobrevida (Forleben). (DERRIDA, 2002, p. 32)

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

> É reconhecendo mais a vida em tudo aquilo que tenha história, e que não seja apenas teatro, que se faz justiça a esse conceito de vida. Pois é a partir da história, não da natureza [...] que é preciso finalmente circunscrever o domínio da vida. Assim nasce para o filósofo a tarefa (*Aufgabe*) de compreender toda vida natural a partir dessa vida, de mais vasta extensão, que é aquela da história. (apud DERRIDA, 2002, p. 32)

Pensar, compreender a vida do outro a partir do espírito ou da história, é tomar a sobrevida como aquele momento no qual a "vida" existe para além da vida ou da morte. É com base nesse mundo da sobrevida que se circunscreve tendo em pano de fundo a história, o espírito e as obras, que se desenha o único conceito de vida que interessa à crítica biográfica. Nesse sentido, qualquer domínio que o crítico biográfico venha a ter da vida do outro (do biografado) passa pela compreensão histórica dessa vida. Como a um tradutor de vidas alheias, aí reside a tarefa de todo crítico biográfico. Há pouco falávamos do crítico biográfico como um sujeito endividado. Tal endividamento dá-se não entre textos, como na tradução, mas entre vidas: a vida *original* do biografado e a vida do biógrafo. "O original é o primeiro devedor, o primeiro demandador, ele começa por faltar", adverte-nos Derrida, por trás desse endividamento está a lei estrutural da transferência, um "duplo *bind*" que *liga* as duas vidas pelos nomes (assinatura), que permite que a vida original de um *sobreviva* e se transforme na do outro.

Viver é aprender a morrer dialoga com a velha injunção filosófica platônica "filosofar é aprender a morrer", mencionada por Derrida (2004) em "Estou em guerra contra mim mesmo". O filósofo diz acreditar nessa verdade sem a ela se entregar inteiramente". Sobre o aprender a viver, confessa que nunca aprendeu a viver, e que "aprender a viver deveria significar aprender a morrer, a levar em conta, para aceitá-la, a mortalidade absoluta" (DERRIDA, 2004, p. 13). "Estou em guerra contra mim mesmo" pode ser o lugar, ou melhor, a condição na qual o sujeito – Derrida – se encontra entre o *sobreviver à morte* e o *continuar a viver*. Derrida inicia seu livro *Espectros de Marx* exatamente se perguntando sobre quem sabe, quem pode dar lição sobre o *aprender a viver*: "aprender a viver, aprender por *si mesmo*, sozinho, ensinar a *si mesmo* a viver ('eu queria aprender a viver enfim') não é, para quem vive, o impossível?" (DERRIDA, 1994, p. 10, grifos do autor). Uma política da vida, da memória, dos fantasmas e dos espectros, da herança e das gerações ronda "o mundo fora dos eixos" que constitui o campo da sobrevida perseguido pela filosofia de Derrida. Talvez seja atravessada por essa política da vida que, em Derrida, a amizade (*philía*) *começa pela possibilidade de sobreviver*: "sobreviver é então ao mesmo tempo a origem e a possibilidade, a condição de possibilidade da amizade, é o acto enlutado do amar. Este tempo do sobreviver dá assim o tempo da amizade." (DERRIDA, 2003, p. 28).

POLÍTICAS da crítica biográfica

> Não se pode amar sem se estar vivo e sem saber que se ama, mas pode amar-se o morto ou o inanimado que assim nunca o saberão. É mesmo pela possibilidade de amar o morto que uma certa amância vem a decidir-se. (DERRIDA, 2003, p. 24)

Chegamos, assim, ao livro *Políticas da amizade*, cujo título serviu-nos para pensar, desde o começo, as políticas que se armam no entorno das discussões sobre a crítica biográfica. Não é demais lembrar que esse livro de Derrida, que a história da filosofia nos legou no século XX, é o que temos de melhor não somente sobre a história da amizade no Ocidente, como também a reflexão mais cabal sobre a política no mundo moderno dito democrático. Não nos convém, aqui, arrolar todos os adjetivos que qualificam o livro como tal, obrigando, inclusive, que qualquer crítico, seja o da crítica biográfica ou não, o insira no rol de suas leituras políticas contemporâneas. Da perspectiva da crítica biográfica, sobressaem duas considerações que se impõem quando a discussão se pauta nas relações de amizade: uma dá-se sobre a conceituação da fraternização e as relações nela imbricadas, com a democracia, família, *irmão* etc. Ao se perguntar por que seria o amigo *como* um irmão, Derrida diz que

> sonhamos, nós, com uma amizade que se eleva para além desta proximidade do duplo congênere. Para além do parentesco, tanto do mais como do menos natural, quando ele deixa a sua assinatura, desde a origem, tanto no nome como no duplo espelho de um tal par. Perguntemo-nos então o que seria a política de um tal "para além do princípio de fraternidade". (DERRIDA, 2003, p. 10)

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

Ortega, ao discutir a *política da amizade* proposta por Derrida, mostra a diferença entre a amizade e a fraternidade:

> a amizade exprime mais a humanidade do que a fraternidade, precisamente por estar voltada para o público. Ela é um fenômeno político, enquanto a fraternidade suprime a distância dos homens, transformando a diversidade em singularidade e anulando a pluralidade. (ORTEGA, 2000, p. 31)

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

> exige uma certa ruptura de reciprocidade ou de igualdade, e também a interrupção de toda a fusão ou confusão entre tu e eu. [...] A "boa amizade" não se distingue da má senão ao escapar a tudo quanto se acreditou reconhecer sob o mesmo nome de amizade. [...] A boa amizade nasce da desproporção: quando se estima ou respeita o outro mais do que a si mesmo. O que não quer dizer, precisa Nietzsche, que se o ame mais do que a si mesmo [...]. A "boa amizade" supõe, claro, um certo ar, um certo toque de "intimidade", mas uma intimidade sem "intimidade propriamente dita". (DERRIDA, 2003, p. 74)

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

> é preciso aprender a cultivar uma "boa distância" nas relações afetivas, um excesso de proximidade e intimidade leva à confusão, e somente a distância permite respeitar o outro e promover a sensibilidade e a delicadeza necessárias para perceber sua alteridade e singularidade. (ORTEGA, 2000, p. 82)

Nietzsche, em *Humano, demasiado humano*, já advertia que "a boa amizade surge quando nos abstemos prudentemente (weislich) da intimidade propriamente dita e da confusão do eu com o tu." (apud ORTEGA, 2000, p. 82). Na esteira do que postula Ortega, diríamos que compete ao crítico biográfico sobretudo, na cultura contemporânea dominada pela "tirania da intimidade", preservar um ethos da boa-distância quando põe sub judice a vida do outro.

Da desconstrução da amizade fraternal e clássica, como faz Derrida por todo o livro, emerge um novo tipo de amizade que é da ordem do impossível, por constituir a experiência mesma do impossível. Três elementos conceituariam essa amizade: a inconstância, a imprevisibilidade e a instabilidade (ORTEGA, 2000, p. 83). Tais adjetivos seriam da ordem das relações, mas devem ser também da parte do próprio crítico biográfico, isto é, seu trabalho estrutura-se nesse campo atravessado pelo inconstante, pelo imprevisível e pelo instável. Como a amizade, a crítica biográfica assim articulada *está aberta para o acontecimento, para o novo, para a invenção e para a experimentação*.

A crítica biográfica como um *exercício do político* constitui uma nova forma de ler as relações pessoais, sociais e culturais de modo crítico. Sobretudo por estar baseada no cuidado e na preservação da "boa distância" que precisa ser mantida. Em vista disso, o crítico biográfico aceita o desafio de pensar as relações de amizade para além das amizades propriamente ditas, do *bios* para além do *bios*, mesmo que esteja condenado a passar, primeiro, por esse *bios*, pouco importando que esse seja seu ou do outro.

Para fechar a discussão, pelo menos por enquanto, valemo-nos de uma pergunta conclusiva da qual Derrida se faz, quase ao final de *Políticas da amizade*: "a pergunta 'O que é a amizade?', mas também 'quem é o(a) amigo(a)? não é outra que a questão 'O que é a filosofia?" (DERRIDA, 2003, p. 245), para nos perguntar: O que é a crítica biográfica? A resposta pode ser da ordem do *impossível*, mas qualquer reflexão crítica de natureza biográfica passa por razões que são da ordem de *princípio* e do *coração*, como dissemos logo de início.

É por razões da ordem de princípio e do coração, mesmo que inexplicáveis, que desejamos falar daquilo, daquele ou daquela que amamos, que queremos reinventar a sua vida no presente, enfim, erigir a sua presença ao nosso lado, mesmo na ausência.

Referências

ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de janeiro: Imago Ed., 1993.

CADERNOS de Estudos Culturais: crítica biográfica. Campo Grande, MS: Editora da UFMS, v. 2, n. 4, 181 p., jul.\dez. 2010.

CADERNOS de Estudos Culturais: Eneida Maria de Souza: uma homenagem. Campo Grande, MS: Editora da UFMS, v. 6, n. 12, 178 p., jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos-teste.ufms.br/index.php/cadec/issue/view/289>. Acesso em: 14 nov. 2022.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Políticas da amizade*. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2003.

DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal*: de Sócrates a Freud e além. Tradução de Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

DERRIDA, Jacques. "Estou em guerra contra mim mesmo". Tradução de Edson Rosa da Silva. *Margens/Márgenes: Revista de Cultura,* Belo Horizonte*,* n. 5, 2004. p. 12-17.

DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã...*; diálogo. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

NOLASCO, Edgar Cézar. Nunca falo do que não admiro – Eneida Maria de Souza: amizade e política em crítica biográfica. *Caderno de Estudos Culturais*, Campo Grande, MS, v. 6, n. 12, p. 9-28, 2014. Disponível em: < https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/3577>. Acesso em: 14 nov. 2022.

ORTEGA, Francisco. *Para uma política da amizade*: Arendt, Derrida e Foucault. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. *In*: SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p.111-121.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

Data de submissão: 01/08/2022. Data de aprovação: 20/12/2022.