

O QUE VALE UMA BIOGRAFIA? VIDA E FICÇÃO DE CIVONE MEDEIROS

Rousiêne da Silva Gonçalves (UFRN)¹
Eduardo Aníbal Pellejero (UFRN)²

RESUMO: Espera-se de uma biografia que o relato apresente pistas seguras sobre a vida. Uma realidade que se dobra em outra. Os fragmentos da existência, suas marcas nos lugares, em depoimentos de terceiros, nas entrevistas, em todos os espaços possíveis, constituem o material sobre o qual o autor tentará montar uma experiência real. Porém, escapam a uma coerência, negam-se e afirmam-se mutuamente, prestam-se uns aos outros ao falseamento e à confirmação. Rastro que se dispersa e ainda é rastro. Uma tentativa. Buscamos compreender de que maneira a biografia que se pretende constituir sobre uma poetisa viva apresenta-se, ao mesmo tempo, como uma impossibilidade. Refletiremos à luz dos escritos de Blanchot e Foucault sobre a experiência do fora que, embora distinta nos dois autores, relaciona-se com as experiências da pesquisadora na construção da biografia de Civone Medeiros, a partir de relatos espontâneos de amigos, leitores, artistas e demais pessoas que têm ou tiveram contato com a sua obra e sua vida, ainda, através de documentos, jornais, sites e revistas que apresentem informações e trabalhos da poetisa. Faz-se uma reflexão sobre a escrita biográfica enquanto errância, experiência imediata que, ao mesmo tempo em que revela um passado é ausência deste, que evidencia uma vida, mas não a afirma. Uma ação nômade num deserto que por si já está ausente, ao mesmo tempo, revela a fragmentação do biógrafo enquanto autoridade sobre a existência do biografado. O sujeito que escreve desaparece para dar lugar às infinitas vozes sobre a vida do outro, numa profusão de olhares que, ao chocarem-se e encontrarem-se mutuamente, refratam a existência da autora que se pretende biografar. A biografia enquanto narrativa não autoral, caleidoscópica e, por isso mesmo, não se presta à exclusão e nem à exaustão, mas à multiplicidade.

Palavras-chave: Biografia. Impossibilidade. Ficção.

1. Introdução

Um texto pode apresentar pistas seguras sobre a vida de alguém? Caso não presente, podemos considerá-lo biografia? Ao escrever a biografia de Flaubert, Sartre

¹Rousiêne GONÇALVES. Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) rousi_g@hotmail.com

²Eduardo ANÍBAL PELLEJERO. Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) estética.ufrn@gmail.com

() questiona sobre o que se pode saber de um homem hoje em dia, pois nesta tentativa buscamos totalizar as informações sobre alguém, porém, nada pode provar esta totalização seja possível e que a verdade de alguma pessoa não seja múltipla, ao mesmo tempo, pensar sobre a relação do homem com a obra é algo possível, mas problemático, pois a tentativa não é explicar a vida a partir da arte, muito menos compreender o trabalho artístico a partir da vida, porém, os pequenos fragmentos que, a partir dessa investigação biográfica, levantam questionamentos podem problematizar a obra e assim a arte poderá ter uma dimensão próxima a uma forma de vida.

Neste trabalho, buscamos compreender como a biografia que se pretende constituir sobre Civone Medeiros, poetisa viva, apresenta-se, ao mesmo tempo, como uma impossibilidade.

Civone Medeiros, antes de publicar poemas, surge como atriz, em 1988, na peça Anjo Maldito, do grupo Teatro Mágico, inicialmente chamado Subgrupo de Teatro, definido pelo diretor, Vescio Lisboa Subharo como um trabalho anticonvencional. A artista é caracterizada por alguns contemporâneos como alguém que está à frente do seu tempo, por outros, como uma performer com inúmeras aptidões, pelo público e amigos mais jovens como um grande talento da arte contemporânea, também, como uma louca que gosta de chamar a atenção. Fato é que são muitas falas sobre a mesma pessoa, personagem que se espalhou pela cidade através de inúmeras imagens. Quase impossível prever encontros, capturá-la.

Estávamos num bar, no bairro da Ribeira, em Natal-RN, no ano de 2012, quando uma mulher muito bonita, mais ou menos da minha idade aproxima-se e pergunta se sou eu quem vai estudá-la. Após confirmação, grita que está bem perto, tira meus sapatos e num gesto performático beija meus pés. Aquele foi nosso primeiro contato a partir do qual todas as experiências de captá-la pareciam fluidas, pelos encontros que não ocorriam ou mesmo pelo movimento múltiplo da artista, de alguma forma a experiência era em si muito vaga.

A fotografia me pareceu bastante eficaz, uma vez que poderia, a partir das imagens, constituir um corpo, um conjunto de registros que possibilitassem um recorte

minimamente fiel a alguma realidade. A ideia seria relacionar as imagens das performances aos poemas de Escrituras Sangradas, recitados sempre em suas apresentações, observando o que extrapolava o texto escrito, mas nunca poderia a fotografia representar o momento da performance, uma vez captada a imagem da cena, ela já seria outra coisa, uma proliferação de imagens. A fotografia sobre a performance, a performance sobre o texto escrito. Nada a recuperar.

Escrituras Sangradas foi publicado em 1999, como encarte, com uma tiragem de 100 exemplares, Janaina Spinelli, amiga da artista, apresentou uma performance no dia do lançamento, diz que as páginas foram jogadas para cima pela poetisa e poucos ficaram com o livro inteiro, ela, no entanto, guardou o livro completo por 15 anos.

No prefácio do livro, o poeta, professor e crítico literário Bianor Paulino da Costa, afirma:

Falar sobre a poesia de Civone Medeiros Tøning é se colocar diante do poema moderno e, de imediato, indagar o que seria uma composição poética, pelo menos, tendo em vista a apreensão ou a elaboração da poesia pelo poema. Inspiração ou transpiração. Eis o dilema da poesia contemporânea. É impossível estabelecer um tipo de composição ou um juízo de valor absoluto na poesia hodierna, já até então problematizada por Rimbaud e Mallarmé em suas diferentes estéticas.³

Em 2009, publica a segunda edição de Escrituras Sangradas, dez anos depois, a mesma obra e novos olhares.

João Batista de Moraes Neto⁴, professor e poeta, comenta: “o texto escrito sangrado na página, dialoga com a performance, com o corpo solto no texto das ruas, do cotidiano, do beco, do mundo” (MEDEIROS, 2009)

Para Camila Loureiro, navegar entre a poesia de Ivone é a experimentação estética de êxtase e redenção, escreve: “A sangria dos versos é um fluxo, um orgasmo,

³ (MEDEIROS, 1999)

⁴ As apreciações de João Batista de Moraes Neto e Camila Loureiro estão presentes na segunda edição digital dos dois livros da obra *Escrituras Sangradas* lançada em 29/10/2009. Disponível apenas em pdf: <http://escriturasangradas.blogspot.com/>

um grito, um rapto, um espasmo do seu ‘devir mulher’ sempre em movimento da contracorrente, do contra sentido e da contracultura [...]”.

Sua obra é apresentada como uma poética corporal, em que o corpo fala uma lírica apresentada pelo grito, pela transpiração, pelos fluxos, para outros, como uma arte que se espalha pela cidade em pequenos fragmentos, pulverizada. “Não há nada que me emocione da poesia de Ivone” afirmam alguns.

2. Diálogos entre vida e arte

A liberdade de Civone Medeiros dialoga com sua arte que, segundo a própria artista, não está dissociada da vida. É relacionada, muitas vezes, à liberdade do corpo. Há relatos sobre a sua nudez nas performances, tanto quanto há relatos que afastam a performance da vida. O fotógrafo Lenilton Lima, amigo da artista, afirma que as pessoas sempre colocaram Civone como alguém que tirava a roupa em performances, mas ele nunca viu a artista nua.⁵ Para Lenilton, muitas pessoas confundem a artista com suas performances e os mais diversos relatos tem relação com a sua sexualidade, sobre tais boatos, ele acrescenta:

[...]eu vejo Civone como uma pessoa livre, de, pelo menos ela tenta ser livre, liberta de tudo, mas eu vejo Civone também como uma pessoa careta, tem coisas que Civone me conta que eu não acredito que é de Civone então[...]ela pode até fazer, mas acho difícil pelo que escuto e vejo dela, por que o tipo de liberdade que ela busca não é esse, acho que isso é uma viagem[...].

A nudez incomoda, lembra a curadora Sanzia Pinheiro, ao ser questionada sobre algum trabalho impactante da artista. A relação que Civone estabelece com a nudez é algo que está bem presente em seu trabalho e isto não é compreendido pelo público de Natal. Porém, afirma que esta relação é muito natural, apesar de ser motivo de forte incômodo das pessoas. Sanzia conta que, numa performance, a artista se colocou como

⁵ Lenilton Lima é fotógrafo, produtor cultural, coordena atualmente um ponto de cultura em São Gonçalo do Amarante. Atuou como fotógrafo e militante cultural nos anos 90, ao lado de Civone em diferentes projetos. Define-se como seu irmão afetivo, amigo e grande admirador.

livro vivo, sobre o qual as pessoas deveriam escrever, algumas ficaram muito incomodadas, e, segundo a curadora, deixaram de perceber o que ela fazia ali.

Os depoimentos de Sanzia e Lenilton podem inferir que a relação natural com a nudez deixa margem para assombros sobre a atitude sexual da artista, causa choques. O corpo nu de Civone, experimentado no momento da performance, não pode ser resgatado, mas deixa um rastro, quando a imagem é capturada:

O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorre uma vez, ela repete mecanicamente o que nunca poderá repetir-se existencialmente. Nela, o acontecimento jamais se sobrepassa para outra coisa: ela reduz sempre o *corpus* de que tenho necessidade ao corpo que vejo.⁶

Esta redução Barthes vai nomear de *punctum*, o detalhe da imagem, que funciona como detonador do qual pode saltar um ponto de explosão, qualquer coisa que, mesmo à revelia do fotógrafo, é o que detém o olhar.

Salta o sexo, salta o sangue. Para Sanzia, a arte de Civone é visceral, sobre vísceras a curadora relata um encontro em que a artista, após a sua fala, tira de dentro do vestido um coração de boi e o põe sobre a mesa, o fotógrafo nos diz também de uma performance na qual a artista cortou-se, Maurício, um produtor cultural que também acompanhou Civone durante uma fase de sua vida, nos fala sobre os “cacarecos”⁷, diz que tudo que ela recolhe tem uma força, um valor, qualquer lixo pode ser arte e ao serem dispostos novamente pela cidade têm uma força de preenchimento e assume outra performance, assim, através destas extensões, a artista toma conta da cidade, pulveriza-se, o cacareco é o *punctum* do lixo.

Este detonador pode ser encontrado nas biografias, é o detalhe da vida do biografado que salta aos olhos, nada parece interessar mais do que o biografema⁸, naquele momento do relato, uma obstinação. Talvez um biografema seja algo tão ínfimo que seja considerado por um único leitor, mas outro será para alguém num determinado momento, porém, nada ele dirá sobre a artista. Ou dirá algo. O biografema é o detalhe

⁶ (BARTHES, 1984, p. 51)

⁷ Entrevista concedida em 12 de agosto de 2014.

⁸ Biografema é o termo criado por Roland Barthes para designar o detalhe da biografia que se torna relevante. O termo foi utilizado em A Câmara Clara, comparado à fotografia em relação à História, porém, foi empregado pela primeira vez em Sade, Fourier, Loyola.

do olhar do escritor e talvez o suplemento do relato de vida, não há pretensão no relato, no depoimento, mas pode surgir em tais histórias algo que chame a atenção e cause, no escritor, um lampejo que o remete à criação de sentidos que não tentam resgatar uma vida, mas gere outros sentidos a partir desta vida.

Biografia e a relação entre realidade e ficção.

A escrita biográfica apresenta algumas tendências, enumeradas por Souza (2002), uma delas é a caracterização da biografia como biografema, esta noção estaria também relacionada a uma imagem fragmentária, perdendo o relato de vida o seu regime de fidelidade e controle.⁹ Enquanto errância é uma experiência imediata que, ao mesmo tempo em que revela um passado, é ausência deste, que evidencia uma vida, mas não a afirma. É uma ação nômade num deserto que por si já está ausente e revela a fragmentação do biógrafo enquanto autoridade sobre a existência do biografado. O sujeito que escreve desaparece para dar lugar às infinitas vozes sobre a vida do outro, numa profusão de olhares que, ao chocarem-se e encontrarem-se mutuamente, refratam a existência da autora que se pretende biografar.

O biografema, se comparado ao *punctum*, é o suplemento¹⁰, o que se acrescenta à biografia, mas que já está ali, o ponto, o detalhe, está na fotografia, não na performance, está na biografia, mas não na vida, mesmo assim, tal suplemento desloca-se de olhar em olhar, de gesto em gesto, de acontecimento em acontecimento, porque parece existir um só relato, mas o que há são múltiplos olhares e múltiplas vozes. Tal deslocamento está no espaço não discernível entre biografia e ficção. Os deslocamentos dão-se entre os acontecimento e os relatos, os relatos e as biografias, entre as biografias e os biografemas, numa sucessão de suplementos que se ofuscam mutuamente e, ao mesmo tempo, fragmentam e acendem a existência da artista na dimensão do espaço e colocam em questão a autoridade do biógrafo e a relação entre ficção e realidade nas histórias de vida.

⁹ (MARIA DE SOUZA, 2002, p. 113)

¹⁰ (BARTHES, 1984, p. 85)

O biógrafo é o autor do texto, aquele que agrupa todos os relatos, fotografias, documentos, escritos sobre o biografado e os organiza, transformando-os numa narrativa coerente, ao mesmo tempo, lança o seu olhar sobre a vida do outro, sobre os materiais que escolheu, revela, oculta ou imagina realizar esta função. A biografia teria aqui a mesma função do comentário, apresentado por Foucault (1996) como uma tentativa de nivelamento dos textos primários e secundários e ao mesmo tempo um dos princípios de limitação dos discursos. Poderíamos pensar que seria a vida da artista o texto primário e os relatos, as fotografias, os escritos sobre ela os textos secundários, a biografia teria, então, o papel intermediário, instaurando assim seu poder limitante sobre o acaso. Aqui, o biógrafo aproxima-se do autor em Foucault não só pela tentativa de nivelamento dos discursos pela repetição e pelo mesmo, retomando o texto, mas pelo jogo de identidades na forma de um eu. Princípio do comentário e, ao mesmo tempo, do autor, na escrita biográfica.

O comentário limitava o acaso do discurso com o jogo de uma identidade que tinha a forma da repetição e do mesmo. O princípio do autor limita esse mesmo acaso com o jogo de uma identidade que tem a forma da individualidade e do eu¹¹.

Os jogos que deslocam e arrefecem o referencial na escrita biográfica, as contradições dos relatos, a multiplicidade de biografemas colocam em questão o princípio do autor, desautorizam-no enquanto mediador individualizado da obra e põem a história de vida em suspensão. Se ela mesma, enquanto gênero, pretende recuperar uma vida e daí a necessidade do seu existir, o que seria então o seu esfacelamento? De que vale uma biografia?

A biografia é o espaço em que o biógrafo se põe para fora, à pretexto da vida de outro, transformando-se também num escritor, em que começa a sua ficção, sua literatura, é o limbo entre a vida e o lado de fora da vida e, ao mesmo tempo, o que retém quem escreve. A solidão. Para Blanchot (2011) esta solidão é a passagem do Eu ao Ele:

Escreve é dispor a linguagem sob o fascínio e, por ela, em ela permanecer em contato com o meio absoluto, onde a coisa se torna

¹¹ (FOUCAULT, 1996, p.29).

imagem, onde a imagem, de alusão a uma figura se converte em alusão ao que é sem figura e, de forma desenhada sobre a ausência torna-se a presença informe dessa ausência, a abertura opaca e vazia sobre o que é quando não há mais ninguém, quando ainda não há ninguém.¹²

A vida, o relato, o comentário sobre o relato são deslocamentos, passagens que se relacionam entre si e distanciam o autor, o eu, para um ele, ou para a sua morte, a biografia é a porta de saída, o que Blanchot nos aponta ao retomar a frase de Kafka:

Escrever para poder morrer - morrer para poder escrever, palavras que nos encerram em sua exigência circular, que nos obrigam a partir daquilo que queremos encontrar, a buscar apenas o ponto de partida, a fazer assim desse ponto algo de que só nos aproximamos distanciando-nos dele, mas que autorizam também esta esperança: onde se anuncia o interminável, a de apreender a de fazer surgir o término.¹³

Escrever é colocar-se em estado de errância, é entregar-se ao risco, a escrita biográfica não é uma escrita de verdade, quem escreve com esta preocupação, diz Blanchot entra na zona de atração em que o verdadeiro é excluído. Escreve-se para morrer, num círculo, num circuito que tem apenas o ponto de partida, o escritor se põe como errância a partir do que escreve, para se perder.

3. Conclusão

A questão não é de negar ou afirmar uma existência, menos ainda de comprovar os fatos como verdadeiros, nem legitimar a vida de um biografado, mas de trazer, sobre a vida de alguém, imagens que mobilizem olhares e iluminem pontos desta mesma vida, são luzes que acendem e apagam-se em focos diferentes, descentralizando a linha contínua e ordenada que se pretenda dar à existência.

Assim como as memórias, os relatos são em si descontínuos, aleatórios, ficcionais, só relatamos o que lembramos e nunca resgataremos os acontecimentos, pelo fato mesmo deles não estarem mais ali e não haver condições de recuperá-los, o

¹² (BLANCHOT, 2011, p. 25)

¹³ (Idem, Ibidem, p. 97)

acontecimento é um evento do presente, assim como o relato. Quando se fala de algo, já estamos diante do novo e o fato, irrecuperável. É na espacialidade que as imagens apresentadas pela biografia têm a sua força e sua expansão. Ao mesmo tempo, quem escreve desaparece para dar lugar às infinitas vozes sobre a vida do outro, numa profusão de olhares que, ao chocarem-se e encontrarem-se mutuamente, refratam a existência da autora que se pretende biografar.

Ao mesmo tempo, é possível levantar mais um questionamento: pensar na biografia, enquanto biografema, não colocaria em questão a narrativa não autoral? Não seria o biografema um aspecto da escrita que só é possível numa relação entre esta mesma escrita e percepções de quem escreve? Escrever sobre alguém não seria um jogo ambíguo entre encontrar-se na imagem do outro e, ao mesmo tempo, continuamente, perder-se? Até que ponto esta escrita caleidoscópica e, por isso, que não se presta à exaustão, mas ao múltiplo, pode, ao invés de revelar a vida, remeter o escritor a si mesmo, num jogo de espelhos em que o reflexo é, ao mesmo tempo, encontro e abandono?

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **Notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

SOUZA, Maria Eneida de. Notas sobre crítica biográfica. In: **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SARTRE, Jean –Paul. **O idiota da família**. 1 ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.