



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
BACHARELADO EM LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA

LUDINE ESTÉFANIA ALVES

**"BIÓGRAFO E BIOGRAFADO: UM CONTO DE DUAS NARRATIVAS" DE ALLEN
HIBBARD (2006): UMA TRADUÇÃO COMENTADA**

Salvador

2022

LUDINE ESTÉFANIA ALVES

**"BIÓGRAFO E BIOGRAFADO: UM CONTO DE DUAS NARRATIVAS" DE ALLEN
HIBBARD (2006): UMA TRADUÇÃO COMENTADA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Letras — Língua Estrangeira Moderna/Inglês, Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Mônica de Menezes Santos

Salvador

2022

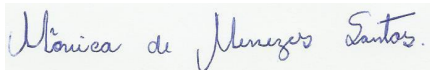
LUDINE ESTÉFANI ALVES

**"BIÓGRAFO E BIOGRAFADO: UM CONTO DE DUAS NARRATIVAS" DE ALLEN
HIBBARD (2006): UMA TRADUÇÃO COMENTADA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Colegiado de Letras — Língua Estrangeira
Moderna/Inglês, Instituto de Letras da
Universidade Federal da Bahia, como requisito
para obtenção do grau de Bacharel em Letras.

Salvador, 01 de dezembro de 2022.

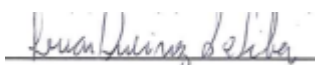
BANCA EXAMINADORA



Orientadora: Prof^a Dr^a Mônica de Menezes Santos
Universidade Federal da Bahia – UFBA
Salvador – BA



Banca: Prof^a. Dr^a. Elizabeth Ramos
Universidade Federal da Bahia – UFBA
Salvador – BA



Banca: Me. Luan Queiroz da Silva
Universidade Federal da Bahia – UFBA
Salvador – BA

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Vânia e Esmeraldo, que são meus primeiros e maiores incentivadores, pelo esforço que sempre fizeram por mim e por terem acreditado em todas as minhas escolhas.

Ao meu orientador, professor Antonio Marcos Pereira, por todo o afeto com que sempre conduziu a nossa relação. Conheci inúmeros conceitos, ideias e noções ao longo destes anos (anos!) de orientação, mas a lição mais valiosa que seu exemplo me ensinou foi a de colocar as pessoas sempre à frente das coisas.

À professora Mônica Menezes, pela gentileza de ter aceitado me orientar nesta etapa decisiva do trabalho. Sua disponibilidade e paciência foram essenciais para que eu pudesse, finalmente, concluir esta monografia.

Ao meu namorado, João Pedro Blanes, por ter sido apoio de todas as formas nos últimos anos e, especialmente durante a elaboração deste trabalho, por ter lido, escutado, comentado, discutido e acreditado.

A todos os meus amigos, em especial a Acacia, Cilene (in memoriam), Madalena, Pamella, Taíla e Yuri, por estarem presentes diariamente e por serem fonte primária da alegria e do bom humor fundamentais para que eu pudesse sorrir sempre, mesmo em tempos de tanta angústia.

Aos meus alunos e alunas dos cursos de Língua Inglesa, pelas trocas e aprendizados. A experiência em sala de aula, mesmo que eu não soubesse, me munuiu de ferramentas que foram essenciais para a construção deste trabalho.

E, finalmente, a todos os colegas e professores que tive no Instituto de Letras da UFBA ao longo desses seis anos, por terem servido de apoio e direcionamento no trilhar do caminho labiríntico que é a graduação.

*I began to see just how many ways a person's life
might be told.*

(Jenn Shapland)

RESUMO

O presente trabalho ambiciona contribuir com as discussões acadêmicas no campo dos Estudos da Tradução e dos Estudos dos Gêneros Biográficos ao apresentar uma tradução comentada do ensaio *Biographer and Subject: A Tale of Two Narratives* escrito pelo professor e pesquisador americano Allen Hibbard e publicado em 2006. A tradução produzida, intitulada *Biógrafo e Biografado: Um Conto de Duas Narrativas*, é apresentada na íntegra, seguida dos comentários acerca do processo tradutório – dificuldades, impasses e soluções encontradas pela tradutora em formação. Partindo da discussão acerca da Invisibilidade do Tradutor proposta por Venuti (1995), esta monografia busca perceber a tradução como uma prática situada, ou seja, que não ignora a existência de uma perspectiva particular e que evidencia a sua não-neutralidade, visão que dialoga diretamente com a compreensão de tradução de autoras como Rosemary Arrojo e Cristina Carneiro Rodrigues. Os comentários produzidos acerca do processo de tradução buscam registrar, categorizar e analisar momentos de impasse e/ou reflexão importantes na construção do significado do texto na língua de chegada, além de oportunizar um espaço de discussão acerca da tradução de textos acadêmicos sobre biografia.

Palavras-chave: estudos da tradução; invisibilidade do tradutor; tradução comentada; biografia.

ABSTRACT

The present work aims to contribute to academic discussions in the field of Translation Studies and Biographical Genre Studies by presenting a commented translation of the essay *Biographer and Subject: A Tale of Two Narratives* written by American professor and researcher Allen Hibbard and published in 2006. The translation produced, entitled *Biógrafo e Biografado: Um Conto de Duas Narrativas*, is presented in its entirety, followed by comments about the translation process – difficulties, impasses and solutions found by the translator in training. Based on the discussion about the Translator's Invisibility proposed by Venuti (1995), this monograph seeks to understand translation as a situated practice, that is, one that does not ignore the existence of a particular perspective and that highlights its non-neutrality, a vision that dialogues directly with the understanding of translation by authors such as Rosemary Arrojo and Cristina Carneiro Rodrigues. The comments produced about the translation process aim at registering, categorizing and analyzing important moments of impasse and/or reflection in the construction of the meaning of the text in the target language, in addition to providing a space for discussion about the translation of academic texts on biography.

Keywords: translation studies; translator's invisibility; commented translation; biography.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 BIÓGRAFO E BIOGRAFADO: UM CONTO DE DUAS NARRATIVAS	15
1.1 TRADUÇÃO NA ÍNTEGRA	15
3 COMENTÁRIOS DA TRADUÇÃO	64
3.1 O TERMO “SUBJECT”	65
3.2 AS EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS	68
3.3 O GÊNERO DOS TERMOS “BIOGRAPHER” E “SUBJECT” EM TRADUÇÃO	72
3.4 O USO DOS POSSESSIVOS	76
4 CONCLUSÃO	78
REFERÊNCIAS	80
ANEXO A - BIOGRAPHER AND SUBJECT: A TALE OF TWO NARRATIVES BY ALLEN HIBBARD (2006)	81

1 INTRODUÇÃO

Apesar de possuírem propósitos e finalidades diferentes, a tradução compartilha muito com o processo de escrita de uma biografia. Tanto o tradutor quanto o biógrafo constroem seu trabalho a partir de um material pré-existente: para o tradutor, o texto na língua de partida, para o biógrafo, a história da vida de outra pessoa. Por se tratarem de práticas seculares, a tradução e a biografia são regidas por certos ditames que delimitam o que está inserido na tradição e o que é, por assim dizer, marginal, periférico, e exercem desta forma um certo juízo de valor em relação aos modos de fazer possíveis para aquele que traduz e para aquele que biografava.

Em “Invisibility”, primeiro capítulo de *The Translator’s Invisibility*, Lawrence Venuti (1995) apresenta seu conceito de invisibilidade como sendo uma das premissas da leitura e avaliação de textos traduzidos:

Um texto traduzido, seja em prosa ou poesia, ficção ou não-ficção, é considerado aceitável pela maioria dos editores, revisores e leitores quando se pode lê-lo com fluência, quando a ausência de quaisquer peculiaridades linguísticas ou estilísticas o faz parecer transparente, dando a impressão de que reflete a personalidade ou intenção do escritor estrangeiro ou o significado essencial do texto estrangeiro – a aparência, em outras palavras, de que a tradução não é de fato uma tradução, mas o ‘original’. (VENUTI, 1995, p. 1, tradução nossa)¹

Para que tal fluência seja atingida, Venuti afirma, é necessário que o tradutor seja “invisível”, ou seja, que para o leitor a sua presença no processo de concepção do texto e no produto final não seja notada. “Quanto mais fluente a tradução, mais invisível o tradutor e, presumivelmente, mais visível o escritor ou o significado do texto estrangeiro.”² (VENUTI, 1995, p. 1, tradução nossa) A invisibilidade se estende ainda à pessoa do tradutor cuja narrativa – sobre seu próprio processo de criação – e até mesmo nome, são geralmente desconsiderados no material textual a ser publicado.

[...] o fato é que os tradutores recebem um reconhecimento mínimo pelo seu trabalho – incluindo tradutores de textos capazes de gerar publicidade por serem best-sellers, premiados, controversos, censurados. A típica menção do tradutor em uma resenha toma a forma de um breve aparte em que, na maioria das vezes, a fluência ou transparência da tradução é aferida.

¹ “A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer’s personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the ‘original.’”

² “The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text.”

Isso, no entanto, é uma ocorrência rara. (VENUTI, 1995, p. 7, tradução nossa)³

É verdade que desde a publicação de *The Translator's Invisibility*, em 1995, até os dias de hoje, algo mudou no que tange à visibilidade e ao reconhecimento do trabalho do tradutor, inclusive como consequência do trabalho de pesquisa de Venuti e de outros estudiosos da área que buscavam discutir este processo de subalternização. Mesmo assim, continua sendo verdade o afirmado por ele.

Algo similar acontece ao biógrafo que, submetido aos imperativos da tradição biográfica, se vê impelido a omitir-se, assumindo uma posição de narrador-observador e elidindo sua presença do material textual. Pereira (2012), ao arrolar as características de um modelo de escrita biográfica que chama de “tradição monumental” por representar, por assim dizer, a regra do gênero, menciona a costumeira omissão da figura daquele que escreve a biografia:

[...] trata-se da elisão total do trabalho do biógrafo, suas vicissitudes, sua materialidade, seus norteadores para a condução do projeto de edição da massa documental e indiciária frequentada pelo biógrafo. (PEREIRA, 2012, p. 41)

Nesta tradição, a presença do biógrafo é dissimulada não apenas em razão da linguagem impessoal e distante que predomina no texto, mas também pela completa ausência de um agente da busca empreendida para angariar todas as informações presentes na biografia. De que forma o biógrafo teve acesso às informações que ostenta na biografia? Que estratégias adotou para categorizar, ordenar, selecionar o material obtido e para, finalmente, conceber o produto final? Os autores das biografias particulares que compõem esta tradição parecem dar à luz os seus calhamaços recheados de detalhes rigorosamente referenciados como que por uma experiência mediúnica, de modo que não precisam suportar as aflições próprias da pesquisa e da escrita. Em outro ensaio, posterior ao citado acima, Pereira (2018) faz comentários sobre a relevância da discussão de Venuti acerca da invisibilidade do tradutor para a discussão do que chama de poética da biografia, e aponta semelhanças entre o modelo de tradução tematizado por Venuti e a forma canônica do fazer biográfico que também exige certa invisibilidade por parte do biógrafo.

Não é assim, me ocorreu, que se passa também com a produção de biografias? Almeja-se a construção de uma narrativa que se assemelhe a uma imagem da vida

³ “[...] the fact remains that translators receive minimal recognition for their work – including translators of writing that is capable of generating publicity because it is bestselling, prize-winning, controversial, censored. The typical mention of the translator in a review takes the form of a brief aside in which, more often than not, the fluency or transparency of the translation is gauged. This, however, is an infrequent occurrence.”

que se presta a organização narrativa como um romance do século dezenove, animada pela maestria da divindade oculta do biógrafo que ao mesmo tempo que parece se submeter aos desígnios maiores do arquivo (a base factual, concreta, os dados), se arroga a orquestração máxima (desvenda causa e consequência nos afazeres humanos, adivinha o destino no passado, examina intenção, influência, recepção e legado). (PEREIRA, 2018, p. 3)

Em *Biographer and Subject: A Tale of Two Narratives*, de Allen Hibbard (2006), ensaio que traduzo com comentários neste trabalho, a discussão sobre a presença/ausência do biógrafo na biografia é suscitada. O autor apresenta, ao passo em que comenta e analisa, um conjunto de obras do espaço biográfico literário que se distanciam das exigências postuladas pelo gênero, especialmente no que tange à postura adotada pelo biógrafo em relação à sua própria inserção no texto. Pereira (2012), propõe uma categorização para obras como as que Hibbard cataloga: em contraste às biografias extensas nas quais o biógrafo se coloca à distância, à margem do texto da “tradição monumental”, ele propõe a “tradição processual”, uma categoria que assimila biografias que parecem enfatizar “a inscrição explícita do biógrafo e da investigação que conduz à realização e resolução do produto textual final.” (PEREIRA, 2012, p. 41). A partir da exploração dessas biografias, em consonância com reflexões de natureza teórica acerca dos limites e possibilidades do fazer biográfico, Hibbard constrói um ensaio riquíssimo acerca da relação dialética entre biógrafo e biografado, no qual explora posturas alternativas de biógrafos que fizeram da experiência de busca da vida de outrem, material para arquitetar sua própria narrativa.

Meu primeiro contato com o texto de Hibbard se deu durante a minha pesquisa de Iniciação Científica na UFBA. Sob orientação do professor Antonio Marcos Pereira, executei um plano de trabalho intitulado “Práticas Inespecíficas no Espaço Biográfico Contemporâneo: O Caso de Jenn Shapland” no qual analisei o livro *My Autobiography of Carson McCullers* de Jenn Shapland (2020). O conceito de “inespecificidade”, que aparece no título da minha pesquisa e que utilizo como referência para explorar e comentar a obra escolhida, foi cunhado pela escritora argentina Florencia Garramuño com o intuito de examinar um grupo de produções artísticas da contemporaneidade que “revelam, em seu conjunto – para além das diferenças formais entre elas –, um modo de estar sempre fora de si, fora de um lugar ou de uma categoria próprios, únicos, fechados, prístinos ou contidos.” (GARRAMUÑO, 2014, p. 6) A partir deste conceito, busco no livro que é meu objeto de estudo momentos de certa inadequação diante da forma mais tradicional da produção biográfica. O próprio título, que pode ser traduzido como *Minha Autobiografia de Carson McCullers*, permite entrever um certo grau de tensionamento do gênero – o livro é, ao mesmo tempo, biografia e

autobiografia; busca explorar elementos da vida de Carson McCullers, escritora estadunidense que produziu, sobretudo, entre os anos 40 e 60, enquanto explora elementos da vida da própria biógrafa, Jenn Shapland, que se interessa pela escrita da vida de McCullers a partir de uma percepção de identificação pessoal entre elas, que será tematizada no decorrer na narrativa. Vou buscar no ensaio de Hibbard, portanto, possibilidades de assimilação e interpretação dessa dualidade pautada na interdependência entre a narrativa sobre o sujeito e a narrativa do biógrafo (que no caso de *My Autobiography* além de ser uma recuperação do processo de escrita da biografia é também autobiográfica à medida em que desenvolve a vida da biógrafa também como sujeito).

O interesse pela tradução do ensaio em questão surge quando, durante o período de IC, percebo que muitos textos de teoria e crítica importantes para os estudos sobre gêneros biográficos mencionados pelo autor ou sugeridos pelo meu orientador não possuem uma tradução publicada em língua portuguesa. A inexistência de traduções deste material, em sua maioria escrito em língua inglesa, torna o acesso à pesquisa acadêmica e ao debate crítico sobre gêneros biográficos mais restrito, impossibilitando ou dificultando o ingresso de estudiosos interessados que não manejam uma língua estrangeira no campo dos Estudos dos Gêneros Biográficos.

Apesar de não ter realizado nenhuma tradução tão extensa anteriormente, estudar tradução sempre foi um interesse na minha trajetória acadêmica. Durante um curto período no ano de 2020, integrei o grupo de pesquisa da Professora Eliza Mitiyo Morinaka que trabalhava com o projeto “Narrativa de ficção brasileira traduzida para a língua inglesa”, no qual tive contato pela primeira vez com os Estudos da Tradução e onde tive oportunidade de estudar e debater parte da fortuna teórica produzida por nomes como Rosemary Arrojo, Heloisa Gonçalves Barbosa, Lawrence Venuti, Itamar Even-Zohar, Jeremy Munday e Gideon Toury. Munida com os conhecimentos adquiridos nessa experiência e motivada a produzir material teórico-crítico em língua portuguesa sobre os gêneros biográficos, decidi realizar o empreendimento que agora se materializa nesta monografia: uma tradução comentada do ensaio *Biographer and Subject: A Tale of Two Narratives*, de Allen Hibbard.

São duas as contribuições almeçadas por este trabalho. A primeira, já mencionada anteriormente, é a de produzir uma tradução de um ensaio relevante no debate crítico contemporâneo sobre a biografia, e fazê-lo circular em publicação, para que seja acessível em língua portuguesa aos interessados. A segunda contribuição é a de produzir, na condição de

tradutora em formação e partindo de uma compreensão da tradução como uma prática situada, comentários sobre o processo tradutório, que evidenciem os impasses e dificuldades enfrentadas coletivamente pelos tradutores (profissionais ou em formação) e que, concomitantemente, faça notar o caráter particular das decisões e soluções encontradas por cada tradutor, visto que a relação entre significado e significante não é fixa, e por isso não é possível que exista uma resposta única para as questões suscitadas no processo tradutório. Segundo Arrojo (1993), essa instabilidade tem início já no “original”, uma vez que o olhar situado de quem lê cumprirá um papel importante na obtenção de significados.

[...] o chamado ‘original’ é composto de significados que são provisórios, dependentes da leitura de um sujeito — dotado de um inconsciente e sempre situado dentro de uma perspectiva — também podemos aceitar a posição autoral de qualquer tradutor, ao mesmo tempo em que podemos desistir da fantasia da ‘supertradução’, para que enfrentemos os desafios dessa atividade em termos mais realistas. (ARROJO, 1993, p. 48)

Assim sendo, o trabalho de tradução que desenvolvi e cujo resultado apresento na íntegra na seção seguinte desta monografia, foi atravessado pela subjetividade de minha própria experiência — como tradutora, professora, estudante, pesquisadora, leitora, mulher — de modo que as dificuldades, impasses e pontos problemáticos sobre os quais teço comentários, foram por mim solucionados de forma singular e representativa.

Este trabalho, embora situado no campo teórico dos Estudos da Tradução, não pretende fazer uma análise comparativa de diferentes vertentes teóricas, tampouco pretende produzir uma sistematização de teorias que fundamentam e dão suporte à perspectiva adotada durante o empreendimento desta tradução. Faz-se necessário, no entanto, explicitar de que modo esta pesquisa se orienta em termos teóricos-metodológicos e a partir de quais perspectivas conduzi a elaboração da tradução, a seleção de excertos e a produção dos comentários sobre o processo. Na sua apresentação do livro *Tradução de Diferença* de Cristina Carneiro Rodrigues (2000), Rosemary Arrojo afirma que o cenário dos estudos da tradução, no Brasil e no exterior, é dominado por um “prescritivismo improdutivo” ao qual as reflexões propostas por Carneiro Rodrigues podem ser entendidas como alternativa. Em *Escândalos da Tradução*, Lawrence Venuti (2019) diz algo parecido:

A pesquisa em tradução e a formação de tradutores têm sido prejudicadas pelo predomínio das abordagens de orientação linguística que oferecem uma visão truncada dos dados empíricos que coletam. (VENUTI, 2019, p. 10)

É verdade que existe um senso comum acerca da tradução que considera o processo tradutório como uma tarefa puramente linguística, na qual os significados estão intrinsecamente ligados

às palavras e podem ser transportados de uma língua para outra, como na metáfora da carga nos vagões de trem proposta por Eugene Nida. Esse entendimento, no entanto, desconsidera demandas que estão fora do sistema linguístico, mas que interferem no processo de tradução. Carneiro Rodrigues questiona a adequação dessa perspectiva em

[...] uma abordagem de tradução que considere que os significados se constroem de acordo com as circunstâncias e que não pressuponha uma relação de oposição entre o texto de partida e a tradução. (RODRIGUES, 2000, p. 22)

Na abordagem de tradução proposta pela autora, o sistema linguístico não pode ser desvinculado de valores, de intenções, da história e dos sujeitos.

Significa ver a tradução como uma atividade que se expõe como produto humano, como produto de uma interpretação, de uma perspectiva, que evidencia a diferença entre as línguas, exibe sua não-neutralidade. (RODRIGUES, 2000, p. 212-213)

A ideia de tradução que se constrói aqui, portanto, é a de uma prática situada que é indissociável do contexto histórico e social no qual se realiza e que depende da capacidade criativa do tradutor, ou seja, da sua habilidade de criar significados plausíveis para uma comunidade leitora. Deste modo, esta pesquisa científica não pretende ser estritamente objetiva e livre de valor, uma vez que não ignora o fato de que a tradução é uma prática cultural que inevitavelmente ocasiona a reprodução criativa de valores.

Se em *Biographer and Subject* Hibbard fala em “intrusão autoral” – esse momento em certas biografias em que a atenção passa do biografado ao biógrafo, contrariando a tradição de invisibilidade à qual o biógrafo é submetido –, se pode falar de certa “intrusão tradutória” no modelo de trabalho aqui proposto, a tradução comentada. Nas biografias da tradição processual, segundo Pereira (2012), “as zonas lacunares, os espaços de não saber, têm oportunidade de tematização e exploração, assim como os impasses, equívocos de juízo e processos decisórios da natureza mais diversa” (PEREIRA, 2012, p. 42). Nos comentários que apresento na seção correspondente desta monografia, acerca de meu próprio processo tradutório, busco explorar aquilo que não aparece no produto final da tradução: os impasses, as dificuldades, os momentos de hesitação, e principalmente, o caminho trilhado até chegar à forma que considerarei ser a mais adequada para enfim apresentar.

Considero importante pontuar que este trabalho foi concebido e desenvolvido sob orientação do Prof. Dr. Antonio Marcos Pereira da UFBA, que se dedica, sobretudo, a pesquisas acerca de produções no espaço biográfico contemporâneo, tema central do ensaio que é aqui apresentado em tradução. Por razão de seu afastamento temporário para realização

de um pós-doutorado fora do país, a Prof^a. Dr^a. Mônica de Menezes Santos gentilmente acolheu o projeto, recebendo-me como sua orientanda nesta etapa final da pesquisa, viabilizando, portanto, a defesa desta monografia.

Na próxima seção apresento, lado a lado, o ensaio *Biographer and Subject: A Tale of Two Narratives* de Allen Hibbard, e a tradução de minha autoria, intitulada *Biógrafo e Biografado: Um Conto de Duas Narrativas*. Em seguida, apresento em subtópicos os momentos de dificuldade/ impasse/ reflexão da tradução, com os devidos comentários sobre o processo tradutório. O trabalho é finalizado, portanto, na seção Conclusão, na qual teço comentários finais acerca da monografia e seus encaminhamentos.

2 BIÓGRAFO E BIOGRAFADO: UM CONTO DE DUAS NARRATIVAS

O ensaio *Biographer and Subject: A Tale of Two Narratives* foi originalmente publicado no ano de 2006 no volume 23 da revista *South Central Review*, editada pela Johns Hopkins University Press. Seu autor, Allen Hibbard, é professor na Middle Tennessee State University, onde ministra cursos de literatura americana moderna, crítica, origens da literatura moderna, romance moderno, pós-modernismo e literatura e cultura do Oriente Médio. Hibbard é também biógrafo e trabalha atualmente no empreendimento de escrita de uma biografia do escritor americano Alfred Chester.⁴

O texto aparece a seguir reproduzido na íntegra, incluindo as notas de rodapé, ao lado da minha tradução intitulada *Biógrafo e Sujeito: Um Conto de Duas Narrativas*. Os números de 1 a 58 que aparecem sobrescritos ao longo do cotejo referem-se às notas do próprio texto, que estão também traduzidas após o final do ensaio.⁵ O arquivo original da publicação está incluído na seção de anexos, ao final deste trabalho.

1.1 TRADUÇÃO NA ÍNTEGRA

Biographer and Subject: A Tale of Two Narratives¹

Allen Hibbard, Middle Tennessee State University

“I leave myself out, you see: out of the picture. But I am there. I am the one telling you everything. I am the story teller.”

Biógrafo e Biografado: Um Conto de Duas Narrativas¹

Allen Hibbard, Middle Tennessee State University

“Eu fico de fora, ou seja: fora de cena. Mas estou lá. Sou quem está contando-lhe tudo. Sou o contador de histórias.”

Anders Estersen, narrator de *First Nights*²
de Susan Fromberg Schaeffer

⁴ Informações colhidas no site da Universidade em <<https://www.mtsu.edu/faculty/allen-hibbard>>

⁵ Busquei edições brasileiras dos textos citados diretamente pelo autor e utilizei a tradução dessas edições nestes trechos. Na tradução da nota de rodapé em que o autor faz referência ao texto citado, coloco as informações da edição brasileira que utilizei. As notas 52 e 53 fazem referência a “Possession” de A. S. Byatt (1990) que foi lançado em edição brasileira (“Possessão”) pela editora Companhia das Letras em 1992. Tentei conseguir uma cópia deste livro para operar o mesmo procedimento que adotei com os outros textos que já haviam sido traduzidos, mas até o dia da entrega deste trabalho não obtive sucesso, por isso, fiz eu mesma a tradução da citação direta e mantive a referência da edição original em inglês na tradução.

Anders Estersen, narrator of Susan Fromberg Schaeffer's *First Nights*²

Any genre is shaped to a great extent by expectations. The expectations readers, critics, and biographers themselves have brought to biography have certainly exerted a limiting, stabilizing effect on the genre. Indeed, biography, perhaps more than other genres, has resisted innovation. We expect biographies to deliver accurate, coherent stories of their subjects. We expect biographies to present the pertinent facts of a life, usually chronologically, with appropriate interpretations and comment interspersed. These accumulations of facts and interpretations are meant to display the fullness of the personality, account for whatever creative production or notable achievements for which the subject is known, and help us understand what made the person tick. As Hermione Lee states in "Biography," the first chapter of her biography of Virginia Woolf, "Biography sets out to tell you that a life can be described, summed up, packaged and sold."³ When a biography does not provide this neat and tidy coherence, we are apt to feel cheated and judge the work as flawed, deficient. Biography, thus, shares a good deal with historiography. In

Qualquer gênero literário é moldado, em grande medida, por expectativas. As expectativas que os leitores, críticos e os próprios biógrafos colocaram sobre a biografia, certamente exercem um efeito limitador e estabilizador sobre o gênero. De fato, a biografia, talvez mais do que outros gêneros, tem resistido à inovação. Esperamos que as biografias forneçam histórias precisas e coerentes de seus sujeitos. Esperamos que as biografias apresentem os fatos pertinentes de uma vida, geralmente em ordem cronológica, intercalados com as devidas interpretações e comentários. Esse acúmulo de fatos e interpretações tem o objetivo de mostrar a totalidade da personalidade, dar conta de toda e qualquer produção criativa ou feitos notáveis pelas quais o sujeito seja conhecido e nos ajudar a entender os sentimentos e ideias que orientaram seu comportamento e formaram seu caráter. Como afirma Hermione Lee em "Biografia", o primeiro capítulo de sua biografia sobre Virginia Woolf, "A biografia empenha-se em afirmar que uma vida pode ser descrita, resumida, embalada e vendida."³ Quando uma biografia não fornece essa coerência nítida e organizada, tendemos a nos sentir

each, it is generally assumed that there is a certain truth or essence to be ascertained. And, in each, the job of the writer – the biographer or the historian – is to present a story that will be judged on its degree of conformity to expectations as well as on its faithful representation of its object, grounded in reliable sources and documents.

These kinds of generic restraints are acutely felt when it comes to the narrative stance adopted in a biography. The presence of the biographer – the “I,” if you will – is a tricky matter. Just how much can or should authors assert their presence? The enterprise of writing biography necessarily involves two distinct, yet related, narrative strands: the story of the subject and the story of the biographer coming to know, structure and recreate the life of the subject. Through the process, the relationship between biographer and subject becomes particularly tight, producing intense identification, admiration, disgust, or aspects of all of these and other emotions. As Paula Backscheider puts it:

enganados e a julgar o trabalho como imperfeito, deficitário. A biografia, portanto, tem muito em comum com a historiografia. Em ambas, geralmente se assume que há uma verdade ou essência a ser averiguada. E, em ambas, a função do escritor – do biógrafo ou do historiador – é apresentar uma história que será julgada por seu grau de conformidade com as expectativas, bem como por sua representação fiel de seu objeto, fundamentada em fontes e documentos confiáveis.

Esse tipo de restrição genérica é percebida de forma aguda quando se trata do ponto de vista narrativo adotado em uma biografia. A presença do biógrafo – do “eu”, digamos – é uma questão complicada. Até que ponto os autores podem ou devem afirmar sua presença? O empreendimento de escrever uma biografia envolve necessariamente duas vertentes narrativas distintas, mas relacionadas: a história do biografado e a história do biógrafo que vem a conhecer, estruturar e recriar a vida do sujeito. Ao longo do processo, a relação entre biógrafo e biografado torna-se particularmente estreita, produzindo intensa identificação, admiração, repulsa ou elementos de todas essas e outras

emoções. De acordo com Paula Backscheider:

The biographer becomes the subject's closest ally and bitterest enemy. All biographers must be their subjects' advocates, taking up the burden of explaining lives and why they were led as they were. And so they become closer than mother, wife, school friend; they see through the subject's eyes, try to feel exactly what hurt about each painful event. But only an enemy touches the very soul, probes until the deepest, most shameful secrets and the most raw aches lie exposed, trembling in the light under the surgeon's dissecting tool. We do that no matter how passionately we love and respect our "subject."⁴

O biógrafo torna-se o aliado mais próximo e o inimigo mais cruel do biografado. Todos os biógrafos devem ser os defensores de seus sujeitos, assumindo o fardo de explicar vidas e por que elas foram conduzidas como foram. E assim eles se tornam mais próximos do que mãe, esposa, colega de escola; eles vêem através dos olhos do sujeito, tentam sentir exatamente o que doeu em cada evento doloroso. Mas apenas um inimigo toca a alma, sonda até que os segredos mais profundos e vergonhosos e as dores mais cruas fiquem expostas, tremendo na luz sob o bisturi do cirurgião. Fazemos isso não importa o quão apaixonadamente amamos e respeitamos nosso sujeito.⁴

Biographers may be moved to describe and explain these feelings, as well as the initial motives and sources of their interest in the subject, leading to the devotion of such a considerable amount of time to this particular person's life. This is one dimension of the biographer's tale. Another involves the actual journeys and activities the biographer undertakes in the retracing of steps and collecting of material – visiting places the subject lived or stayed, conducting interviews, poring through archives, receiving communications containing tidbits or leads. The nature of this dialectical relationship between biographer and subject and how it has been inscribed in the narratives of particular biographies and novels shall be my concern here.

Os biógrafos podem sentir-se impelidos a descrever e explicar esses sentimentos, bem como as motivações iniciais e as fontes de seu interesse pelo sujeito, de modo a justificar a dedicação de uma quantidade tão considerável de tempo à vida dessa pessoa em particular. Esta é uma dimensão do conto do biógrafo. Outra dimensão, envolve as viagens e atividades que o biógrafo efetivamente empreende para refazer passos e coletar material – visitando lugares onde o sujeito viveu ou permaneceu, realizando entrevistas, vasculhando arquivos, recebendo informações contendo boatos ou pistas. A natureza dessa relação dialética entre biógrafo e biografado e de que forma ela se inscreveu nas narrativas de algumas biografias e romances em particular será minha preocupação aqui.

It might be said at the outset that fiction allows for a good deal more play and latitude than does biography. Aristotle's distinction between what happened, what could have happened, or what might happen remains the basis of thinking on the subject. Dorrit Cohn, for instance, talks about "the biographer's constraint and the novelist's freedom."⁵ A good deal of the novelist's freedom stems from the ability to render a character's inner subjectivity, Cohn submits. This difference, she notes in a discussion of works such as Herman Broch's *Death of Virgil* and Tolstoy's *Death of Ivan Illych*, is sharply seen in the portrayal of death. While the fiction writer can imaginatively portray a character's thoughts, even adopting the first person or employing a stream-of-consciousness narrative, the biographer generally resorts either to a simple description of events, or speculates on a character's thoughts using "must have" or "might have" linguistic constructions.

Like the novelist, the biographer has a range of available approaches and stances from which to choose. In *Biography: Fiction, Fact & Form*, Ira

Para começar, pode-se dizer que a ficção permite muito mais folga e liberdade do que a biografia. A distinção que Aristóteles faz entre o que aconteceu, o que poderia ter acontecido ou o que pode acontecer continua sendo a base do pensamento sobre o tema. Dorrit Cohn, por exemplo, fala sobre "a restrição do biógrafo e a liberdade do romancista."⁵ Boa parte da liberdade do romancista deriva da capacidade de representar a subjetividade interior da personagem, afirma Cohn. Essa diferença, ela observa em uma discussão de obras como *A Morte de Virgílio*, de Hermann Broch, e *A Morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói, é vista com nitidez na representação da morte. Enquanto o escritor de ficção pode retratar imaginativamente os pensamentos de uma personagem, até mesmo adotando a primeira pessoa ou empregando uma narrativa de fluxo de consciência, o biógrafo geralmente recorre a uma simples descrição de eventos, ou especula sobre os pensamentos da personagem usando construções linguísticas como "deve ter sido" ou "pode ter sido".

Como o romancista, o biógrafo tem uma gama de abordagens e pontos de vista disponíveis para escolher. Em *Biography: Fiction, Fact & Form*

Bruce Nadel identifies three types of narrative stances used in biography: the dramatic/expressive, the objective/academic, and the interpretive/analytic.⁶ “A presence in the narrative characterizes the dramatic narrator,” Nadel writes of the first category, offering as examples James Boswell’s biography of Samuel Johnson and Elizabeth Gaskell’s of Charlotte Brontë. The objective narrator, by contrast, “strives to eliminate himself from the presentation of the life,” while the interpretive biographer comments on events, analyzes behavior, and reflects upon the meaning of the subject’s life.⁷ For reasons that certainly could be explored and accounted for, the objective stance seems to have been largely dominant in the Anglo-American tradition in the twentieth century. Speaking of Richard Ellmann’s biography of James Joyce, Leon Edel’s of Henry James, George Painter’s of Marcel Proust, Robert Blake’s of Benjamin Disraeli, and Michael Holroyd’s of Lytton Strachey, Alan Shelston writes: “[A]ll seem to stand in testimony of such an ideal [of objective inquiry], in their monumental organization of the details of their subject’s life into a vast total pattern, achieved by the detached narrative standpoint.”⁸

[*Biografia: Ficção, Fato e Forma*], Ira Bruce Nadel identifica três tipos de pontos de vista narrativos usados na biografia: o dramático/expressivo, o objetivo/acadêmico e o interpretativo/analítico.⁶ “Uma presença na narrativa caracteriza o narrador dramático”, escreve Nadel sobre a primeira categoria, oferecendo como exemplos a biografia de James Boswell sobre Samuel Johnson e a de Elizabeth Gaskell sobre Charlotte Brontë. O narrador objetivo, por outro lado, “se esforça para se apagar da apresentação da vida do sujeito”, enquanto o biógrafo interpretativo comenta eventos, analisa comportamentos e reflete sobre o sentido da vida do biografado.⁷ Por razões que certamente poderiam ser exploradas e explicadas, o ponto de vista objetivo parece ter sido amplamente dominante na tradição Anglo-Americana no século XX. Falando da biografia de Richard Ellmann sobre James Joyce, de Leon Edel sobre Henry James, de George Painter sobre Marcel Proust, de Robert Blake sobre Benjamin Disraeli e de Michael Holroyd sobre Lytton Strachey, Alan Shelston escreve: “Todas parecem corroborar tal ideal [de investigação objetiva], em sua organização monumental dos detalhes da vida de seus sujeitos em um vasto padrão

total, alcançado pelo ponto de vista narrativo imparcial”.

Authorial intrusion – especially intrusion that involves the shift of attention from subject to biographer – generally has been unwelcome. As firmly rooted as biography is in what we might term an I-Thou relationship, the actual story of the subject is generally expected to focus on the “Thou,” eliding the presence or story of the “I.”⁹ There has been, in the last century, at least, a consensus around this point. As Linda Wagner-Martin writes: “The best biography focuses the reader’s attention on the subject of the book, not on the biographer.”¹⁰ Her treatment of Elinor Langer’s biography of Josephine Herbst bears out this prejudice: “[T]he reader has some trouble deciding whether the story is about Herbst or about Langer.”¹¹ Similarly Ira Bruce Nadel finds fault with Sybille Bedford’s biography of Aldous Huxley on the grounds that it “appears to advance the life of the narrator more than that of the subject.”¹²

Of course the biographer necessarily *is* present in the work in a variety of ways, even if that presence is elided or effaced. That presence is

A intrusão autoral – especialmente a intrusão que envolve a mudança de atenção do biografado para o biógrafo – geralmente não é bem-vinda. Por mais firmemente enraizada que a biografia esteja no que poderíamos chamar de relação Eu-Tu, espera-se que a história real do sujeito se concentre no “Tu”, omitindo a presença ou história do “Eu”.⁹ Houve, ao menos no último século, um consenso em torno deste ponto. Como escreve Linda Wagner-Martin: “A melhor biografia concentra a atenção do leitor no biografado, não no biógrafo.”¹⁰ Sua opinião sobre a biografia de Elinor Langer sobre Josephine Herbst confirma esse preconceito: “O leitor tem dificuldade em decidir se a história é sobre Herbst ou sobre Langer.”¹¹ Da mesma forma, Ira Bruce Nadel critica a biografia de Sybille Bedford sobre Aldous Huxley, alegando que “parece avançar mais na vida do narrador do que na do sujeito.”¹²

É claro que o biógrafo necessariamente *está* presente na obra de várias maneiras, mesmo que essa presença seja elidida ou apagada. Essa presença é

evident, even if subtly, in the choice of subject, the determination of the type of biography (literary, psychoanalytic, cultural, etc.), the selection of material, interpretation of events, inclusion of related background material, narrative arrangement, pace, style, tone, and voice.¹³ And biographers might at times experience the temptation to weave aspects of their own stories into the narrative. As Dee Garrison writes in “Two Roads Taken: Writing the Biography of Mary Heaton Vorse”: “The biographer must contend with the impulse to tell one’s own life story in the process of writing someone else’s.”¹⁴ In an essay entitled “Minor Lives,” Geoffrey Wolff discusses various responses to the style he adopted in his biography of Harry Crosby: “During the editing process of *Black Sun* ... I was told many times, too many times, that my book had ‘too much Geoffrey Wolff in it.’ To the extent that the biographer’s voice derails *his* narrative, or bullies his subject into submission, the biographer has botched his work.” Wolff goes on to say: “But to deny biography the signature of a style, the sound of a single voice rather than a crow-noise of the species Biographer, seems perverse, artless, and servile.”¹⁵

evidente, ainda que sutilmente, na escolha do sujeito, na determinação do tipo de biografia (literária, psicanalítica, cultural etc.), na seleção do material, na interpretação dos acontecimentos, na inclusão de material de apoio relacionado, no arranjo narrativo, ritmo, estilo, tom e voz.¹³ E os biógrafos podem, às vezes, experimentar a tentação de tecer aspectos de suas próprias histórias na narrativa. Como Dee Garrison escreve em “Two Roads Taken: Writing the Biography of Mary Heaton Vorse” [“Dois Caminhos Percorridos: Escrevendo a Biografia de Mary Heaton Vorse”]: “O biógrafo deve lutar contra o impulso de contar a própria história de vida no processo de escrever a de outra pessoa.”¹⁴ Em um ensaio intitulado “Minor Lives” [“Vidas Pequenas”], Geoffrey Wolff discute várias respostas ao estilo que adotou em sua biografia sobre Harry Crosby: “Durante o processo de edição de *Black Sun* [*Sol Negro*]... Foi-me dito muitas vezes, muitas vezes, que meu livro tinha ‘Geoffrey Wolff demais nele’. À medida em que a voz do biógrafo atrapalha *sua própria* narrativa, ou intimida seu sujeito à submissão, o biógrafo estragou seu trabalho.” Wolff diz ainda: “Mas negar à biografia a assinatura de um estilo, o som de uma única voz ao invés de um ruído de

corvo da espécie Biógrafo, parece perverso, simplório e servil.”¹⁵

It has been acceptable practice for biographers to allude to their own connection to the subject in a preface or introduction, before getting on to the real subject, however. To cite just one example of this, Millicent Dillon writes in the prologue to her marvelous biography of Jane Bowles, *A Little Original Sin*:

Jane’s mother’s name was Claire, as is mine. Her maternal grandfather’s name was Louis, as was mine. She lived in Woodmere, Long Island, from 1927 to 1930. I lived in Woodmere, across the tracks, in 1929 and 1930. At thirteen, after her father’s death, Jane and her mother moved to Manhattan to the very building where my family lived when I was born. Jane broke her right leg in 1931. I broke mine the same year.¹⁶

Right on the heels of the description of these connections between biographer and subject, Dillon writes, “whether the identification with one’s subject is imagined or based on coincidence, the biographer must cling to the ideas of separation and commonality - to see what is unique in this given life and to see what is shared, human, common. The writer’s task mirrors the reader’s. We seek to know another’s life, knowing that at the same time, through that life we seek knowledge of our own. We look for the

No entanto, tem sido uma prática aceitável para os biógrafos aludir à sua própria conexão com o biografado em um prefácio ou introdução, antes de chegar ao verdadeiro assunto. Para citar apenas um exemplo disso, Millicent Dillon escreve no prólogo de sua excepcional biografia sobre Jane Bowles, *A Little Original Sin [Um Pequeno Pecado Original]*:

O nome da mãe de Jane era Claire, o da minha mãe também. O nome do avô materno dela era Louis, o do meu avô também. Ela morou em Woodmere, Long Island, de 1927 a 1930. Morei em Woodmere, do outro lado dos trilhos, em 1929 e 1930. Aos treze anos, após a morte de seu pai, Jane e sua mãe se mudaram para Manhattan para o mesmo prédio onde minha família morava quando eu nasci. Jane quebrou a perna direita em 1931. Eu quebrei a minha no mesmo ano.¹⁶

Logo após a descrição dessas conexões entre biógrafa e biografada, Dillon escreve, “seja a identificação com o sujeito imaginada ou baseada em coincidências, a biógrafa deve se apegar às ideias de separação e comunalidade - para ver o que é único nesta vida em particular e ver o que é partilhado, humano, comum. A tarefa do escritor espelha a do leitor. Procuramos conhecer a vida do outro, sabendo que ao mesmo tempo, através dessa vida, procuramos o conhecimento de nós mesmos.

meaning of an individual life in a time when the meaning of an individual life has lost much of its force.”¹⁷

Other than these gestures, stories of biographers’ quests have most often been relegated to places outside the biography, such as anthologies gathering anecdotes of biographers’ experiences and travails, or even entire works devoted to the biographer’s journeys, retracing the quarry’s path. The recently published *Lives for Sale: Biographers’ Tales*, for instance, contains a wide array of autobiographical essays related to particular tribulations and triumphs. Among the contributors and their subjects: Robert Skidelsky (John Maynard Keynes), Andrew Wilson (Patricia Highsmith), Hermione Lee (Edith Wharton), Hilary Spurling (Ivy Compton-Burnett and Paul Scott), Claire Tomalin (Samuel Pepys), and Antonia Fraser (Mary, Queen of Scots). Among the topics addressed: the handling of delicate sexual issues (affairs, homosexuality), battles with estates, surprising discoveries, travels, competing biographers, how the biographer came to know and decide to write on the subject, peculiar or memorable interviewing

Procuramos o sentido de uma vida individual em uma época em que o significado de uma vida individual perdeu muito de sua força.”¹⁷

Além desses gestos, histórias sobre as investigações feitas pelo biógrafos têm sido mais frequentemente relegadas a lugares fora da biografia, como antologias que reúnem anedotas de experiências e aflições de biógrafos, ou mesmo obras inteiras dedicadas às viagens do biógrafo, refazendo o caminho das pedras. O recém-publicado *Lives for Sale: Biographers’ Tales [Vidas à Venda: Contos de Biógrafos]*, por exemplo, contém uma grande variedade de ensaios autobiográficos relacionados a tribulações e triunfos particulares. Entre os colaboradores e seus sujeitos: Robert Skidelsky (John Maynard Keynes), Andrew Wilson (Patricia Highsmith), Hermione Lee (Edith Wharton), Hilary Spurling (Ivy Compton-Burnett e Paul Scott), Claire Tomalin (Samuel Pepys) e Antonia Fraser (Mary, Rainha da Escócia). Entre os temas abordados estão: o manejo de questões sexuais delicadas (casos extraconjugais, homossexualidade), conflitos por propriedades, descobertas surpreendentes, viagens, biógrafos concorrentes, como o biógrafo conheceu e

situations, discoveries of manuscripts, etc.¹⁸ These narratives that tell the stories behind the stories make for good reading, as do Richard Holmes's full-length books involving his own retracings of the paths of biographical subjects, and Carl Rollyson's extended reflections on the often parasitic relationship between biographer and subject.¹⁹

Expectations and conventional practices have also reined in biographers' impulses to embellish, speculate, or even imaginatively reconstruct events in subjects' lives. When biographers come upon portions of a life for which there is no documentation or evidence and fill in these gaps with speculation or outright fiction – such as Peter Ackroyd does in some of his biographies, or Edmund Morris does in his biography of Reagan – critics often cry “Out of bounds!” Well known is Virginia Woolf's pronouncement, “Let it be fiction, one feels, or let it be fact.”²⁰ We want our biography to be pure and reliable, such that we can depend upon it. We want biography (along with textual studies) to be the firm ground in a field otherwise known (especially in this

decidiu escrever sobre o sujeito, situações peculiares ou memoráveis de entrevista, descobertas de manuscritos, etc.¹⁸ Essas narrativas que contam as histórias por trás das histórias dão uma boa leitura, assim como os livros completos de Richard Holmes nos quais narra como refez os caminhos dos sujeitos biográficos e as extensas reflexões de Carl Rollyson sobre a relação muitas vezes parasitária entre biógrafo e biografado.¹⁹

Expectativas e práticas convencionais também refrearam os impulsos dos biógrafos de embelezar, especular ou mesmo reconstruir imaginativamente eventos na vida dos sujeitos. Quando os biógrafos se deparam com partes de uma vida para as quais não há documentação ou evidência e preenchem essas lacunas com especulações ou pura ficção – como Peter Ackroyd faz em algumas de suas biografias, ou Edmund Morris em sua biografia sobre Reagan – os críticos geralmente gritam “Passou dos limites!” Bem conhecido é o pronunciamento de Virginia Woolf: “Que seja ficção, pensamos, ou que seja fato.”²⁰ Queremos que nossa biografia seja pura e confiável, de modo que possamos contar com ela. Queremos que a biografia (juntamente

post-poststructuralist era) for shifting, fluid meanings and interpretations.²¹

Despite these warnings and the risks involved in defying or challenging conventional expectations, biographers have explored numerous innovative approaches to the writing of biography that stretch and reconfigure the genre, often ones that involve the biographer's more explicit and pronounced presence in the story and its telling.²² Indeed, it is worth noting, as Nadel reminds us, that there has been a distinguished history of the biographer's subjective involvement in the narrative, as guide and interpreter, including Boswell's seminal biography of Johnson and Gaskell's of Bronte. One of the most interesting and brilliant experiments in modern biography is A. J. A. Symons's *The Quest for Corvo: Genius or Charlatan?* published first in 1934, which Symons himself called "An Experiment in Biography."²³ In his introduction, the author's brother Julian characterizes the work as "an unusual example of the biographer's art, because its revelations of the compound nature of

com os estudos textuais) seja o terreno firme em um campo que, pelo contrário, é conhecido (especialmente nesta era pós-pós-estruturalista) por seus significados e interpretações cambiantes e fluidos.²¹

Apesar dessas advertências e dos riscos envolvidos em desprezar ou desafiar as expectativas convencionais, os biógrafos têm explorado inúmeras abordagens inovadoras para a escrita da biografia que tensionam e reconfiguram o gênero, geralmente envolvendo a presença mais explícita e pronunciada do biógrafo na história e em sua narrativa.²² De fato, vale a pena notar, como nos lembra Nadel, que há uma história notável do envolvimento subjetivo do biógrafo na narrativa, como guia e intérprete, incluindo a biografia seminal de Boswell sobre Johnson e a de Gaskell sobre Bronte. Uma das experiências mais interessantes e brilhantes da biografia moderna é *Em Busca Do Barão Corvo*, de A. J. A. Symons, publicado pela primeira vez em 1934, que o próprio Symons chamou de "Uma Biografia Experimental."²³ Em sua introdução, o irmão do autor, Julian, caracteriza a obra como "um exemplo inusitado da arte do biógrafo, porque suas revelações sobre a

biography are conducted with such engaging frankness.” He goes on: “It blows the gaff on biography, as it were, by refusing for a moment to make the customary pretence of detachment. We are introduced to a biographer who becomes interested in an odd character, and with a delicate deceptive sleight-of-hand the book builds up not one picture but two: that of the crab-like Corvo, hard-cruste, nipping and strange, a self-conscious artist to the end of his pen nib; and that of his urbane, worldly and elegant biographer.”²⁴ The narrative, he suggests, may reveal “more about the nature of Baron Corvo’s biographer than it does about Corvo.”²⁵

As Julian Symons notes, *The Quest for Corvo* displays two stories: the story of the biographer/sleuth as he searches out the facts and tries to fill in pieces of the puzzle, and the story of Corvo himself (a.k.a. Frederick Rolfe), a thoroughly eccentric figure who unsuccessfully attempts to become a priest (experiences woven into the fabric of his best known novel, *Hadrian the Seventh*), obstinately tries to make his way as a writer, and - finally - exiles

natureza composta da biografia são conduzidas com uma franqueza envolvente.” Ele continua: “O livro expõe a verdadeira face do gênero biografia, por assim dizer, recusando-se por um momento a fazer a costumeira simulação de distanciamento. Somos apresentados a um biógrafo que se interessa por um personagem estranho, e com um truque delicado e ardiloso, o livro constrói não apenas uma imagem, mas duas: a do Corvo que é como um caranguejo, duro, beliscador e estranho, um artista autoconsciente até a ponta da sua caneta; e a do seu cortês, mundano e elegante biógrafo.”²⁴ A narrativa, sugere, pode revelar “mais sobre a natureza do biógrafo do Barão Corvo do que sobre o próprio Corvo.”²⁵

Como observa Julian Symons, *Em Busca Do Barão Corvo* apresenta duas histórias: a história do biógrafo/detetive enquanto procura os fatos e tenta preencher as lacunas do quebra-cabeças, e a história do próprio Corvo (também conhecido como Frederick Rolfe), uma figura excêntrica que tenta, sem sucesso, tornar-se padre (experiências entremeadas no tecido de seu romance mais conhecido, *Hadrian the Seventh* [Adriano, O Sétimo]), obstinadamente tenta fazer seu

himself in Venice where (reminiscent of Thomas Mann's Gustav von Aschenbach) he succumbs to poverty and moral decadence. *Corvo* is structured more like a detective novel than a biography, beginning with chapters such as "The Problem" and "The Clues," and ending with "Epitaph," "The Desire and the Pursuit of the Whole," and "The End of the Quest." The narrative thus follows the pattern of the search rather than the chronological unfolding of the subject's own life story. We come to know things, generally, in the order of their discovery, as Symons seeks out and speaks with people who knew his subject, tracks down and reads more of Corvo's work, receives letters, discovers archival material, and retraces Corvo's steps.

Ian Hamilton makes reference to *The Quest for Corvo* in the first few pages of his *In Search of J. D. Salinger*. He admits that, upon setting out to write a biography of this quintessential recluse, he had never expected the subject to respond to any of his attempts to communicate with him. "I had it in mind to attempt not a conventional biography – that would have been impossible – but a kind of *Quest for Corvo*, with Salinger as

caminho como escritor e - finalmente - se exila em Veneza, onde (reminiscente do personagem Gustav von Aschenbach de Thomas Mann) sucumbe à pobreza e à decadência moral. *Corvo* é estruturado mais como um romance policial do que como uma biografia, começando com capítulos como "O Problema" e "As Pistas", e terminando com "Epitáfio", "O Desejo e a Busca pelo Todo" e "O Fim da Busca". A narrativa, portanto, segue o padrão da busca e não o desdobramento cronológico da própria história de vida do sujeito. Tomamos conhecimento das coisas, geralmente, na ordem de sua descoberta, à medida que Symons procura e fala com pessoas que conheciam seu sujeito, rastreia e lê mais da obra de Corvo, recebe cartas, descobre material de arquivo e refaz os passos de Corvo.

Ian Hamilton faz referência a *Em Busca Do Barão Corvo* nas primeiras páginas do seu *Em Busca de J. D. Salinger*. Ele admite que, ao se preparar para escrever uma biografia desse recluso por excelência, nunca esperou que o sujeito respondesse a nenhuma de suas tentativas de se comunicar com ele. "Minha ideia era não tentar fazer uma biografia convencional, o que seria impossível, mas uma espécie de *Em Busca*

quarry. According to my outline, the rebuffs I experienced would be as much part of the action as the triumphs – indeed, it would not matter much if there were no triumphs. The idea – or one of the ideas – was to see what would happen if orthodox biographical procedures were to be applied to a subject who actively set himself to resist, and even to forestall, them.”²⁶ As it turned out, Hamilton engaged Salinger in ways he never could have expected, and it is that narrative that is related in his book: a story of the biographer’s dogged attempts to break through the subject’s hard shell and the subject’s equally persistent, finally triumphant, efforts to stop the biographer from quoting in print certain of his writings.

Toward the end of the book, Hamilton describes the court battles in which he became ensnared. Random House lawyers vetted the manuscript, looking for possible libels and legal problems. Just as the book is about to go to press, Salinger’s lawyers swoop in, insisting that no portions of Salinger’s unpublished correspondence be used. Then begins a laborious process of revision and excision to meet the concerns

Do Barão Corvo, em que Salinger seria a presa. Segundo meu plano de trabalho, tanto minhas frustrações quanto meus sucessos fariam parte da ação – na verdade, não importava muito se não houvesse sucesso nenhum. A ideia, ou uma das ideias, era ver o que aconteceria se procedimentos biográficos ortodoxos fossem aplicados a uma pessoa que se empenhava em resistir, e até em impedi-los.”²⁶ Como se pode ver, Hamilton atraiu Salinger de maneiras que ele nunca poderia esperar, e é essa narrativa que está relatada em seu livro: uma história das tentativas obstinadas do biógrafo de romper a casca dura do sujeito e os igualmente persistentes e finalmente triunfantes esforços do sujeito para impedir o biógrafo de citar alguns de seus escritos na publicação.

Perto do final do livro, Hamilton descreve as batalhas judiciais nas quais ele foi enredado. Os advogados da Random House examinaram o manuscrito, procurando possíveis difamações e problemas legais. Quando o livro estava prestes a ser impresso, os advogados de Salinger entram em cena, insistindo que nenhuma parte da correspondência inédita de Salinger seja usada. Então começa um laborioso processo de revisão e excisão

of publishers, a process that Hamilton admits took a good deal of life out of the biography, depriving it of Salinger's own personal voice and style. Even after revisions, the book met with resistance from Salinger and his lawyers. Salinger sued, "asserting that [Hamilton's] book still drastically infringed his copyright and that he would be 'irreparably harmed' if publication and distribution were allowed to proceed."²⁷ Legal battles ensued. Briefs and counter briefs were filed. Hamilton seems to delight in the fact that all this legal wrangling produced an interview with Salinger, albeit one conducted by lawyers, related to the facts of the case. Transcripts of the deposition are included. A judge ruled in favor of the defendants. Upon appeal, that decision was reversed. The Supreme Court denied the defendant's petition for certiorari. It was back to the drawing board for Hamilton.

In Search of J. D. Salinger does manage to put together some semblance of a story of the writer's life, from the scant, incomplete evidence Hamilton is able to collect and print. Just as in *Corvo*, what develops is a kind of double

para atender às preocupações dos editores, um processo que Hamilton admite ter tirado bastante vida da biografia, privando-a da voz e do estilo pessoais de Salinger. Mesmo após as revisões, o livro encontrou resistência de Salinger e seus advogados. Salinger inicia um processo, "afirmando que o livro [de Hamilton] ainda infringia abertamente o copirraite dele e que ele seria 'irremediavelmente prejudicado' se a publicação e a distribuição não fossem sustadas."²⁷ Seguiram-se batalhas judiciais. Dossiês e contra-súmulas foram apresentados. Hamilton parece se deleitar com o fato de que toda essa disputa legal tenha produzido uma entrevista com Salinger, ainda que conduzida por advogados, relacionada aos fatos do caso. As transcrições do depoimento estão incluídas. Um juiz decidiu a favor dos réus. Mediante recurso, essa decisão foi revertida. A Suprema Corte negou a petição de certiorari do réu. Hamilton estava de volta à estaca zero.

Em Busca de J. D. Salinger consegue construir algo próximo a uma história da vida do escritor, a partir das evidências escassas e incompletas que Hamilton é capaz de coletar e publicar. Tal como em *Corvo*, o que se desenvolve é

exposure, showing the faint outlines of both biographer and subject, neither one wholly developed. In the end, neither comes across as terribly likeable. Hamilton: a kind of paparazzo, invading privacy; Salinger: quarrelsome and nasty. “The book I fell for has at last broken free of its magician author,” the biographer concludes. “But even so I can’t rejoice that, whatever happens, my name and J. D. Salinger’s will be linked in perpetuity as those of litigants or foes, in the law school textbooks, on the shelves of the Supreme Court, and in the minds of everyone who reads this, the ‘legal’ version of my book.”²⁸

In similar manner, Eunice Lipton, in *Alias Olympia*, sets out to discover and unveil the story of Victorine Meurent, the model for Manet’s Olympia and an artist in her own right. Lipton’s project can be seen in the context of a larger feminist enterprise that has sought to recover the lives and works of forgotten, neglected, marginalized women artists, and composers. Armed with just a few bare-bone facts, Lipton sets out on her quest, hoping to find more about this

uma espécie de dupla exposição, mostrando os contornos tênues do biógrafo e do biografado, nenhum deles totalmente desenvolvido. No final, nenhum deles parece profundamente agradável. Hamilton: uma espécie de paparazzo, invadindo a privacidade do outro; Salinger: briguento e antipático. “O livro que me cativou finalmente se libertou daquele seu autor mágico”, conclui o biógrafo. “Mas ainda assim eu não posso estar muito feliz sabendo que, aconteça o que acontecer, o meu nome e o nome de J. D. Salinger estarão para sempre ligados como o de dois litigantes ou inimigos, nos manuais de direito, nas prateleiras do Supremo Tribunal e na mente de quem ler este livro, a versão ‘legal’ da minha biografia.”²⁸

Da mesma forma, Eunice Lipton, em *Alias Olympia [Vulgo Olympia]*, se propõe a descobrir e desvendar a história de Victorine Meurent, modelo da Olympia de Manet e artista ela mesma. O projeto de Lipton pode ser visto no contexto de um empreendimento feminista maior que almejava recuperar as vidas e obras de artistas e compositoras esquecidas, negligenciadas e marginalizadas. Armada com apenas alguns fatos essenciais, Lipton dá início a sua busca, na esperança

nineteenth-century French woman so central, so tangible in Manet's famed painting, yet so obscure. "This is a record of my search," she says of the book she writes.²⁹

Without Lipton's own autobiographical accounts of her upbringing in a New York Jewish family in the fifties, her days at City College, her academic scene, her time doing research in Paris, and fictive pieces written from the perspective of Meurent, the book would be very slim indeed. "As I set out in earnest to find Meurent, I kept losing my way," Lipton writes. "A two-step of desire and longing crossed by withdrawal and passivity. I had learned this dance as a child, but coming of age in the era of McCarthyism, Eisenhower, and Doris Day refined it immeasurably. Across this faraway history I started looking for Meurent."³⁰ Like *Corvo* and *In Search of J. D. Salinger*, *Alias Olympia* is a kind of experiment in biography, one that presses against the limits of the genre by insisting upon a dual focus and by recreating imaginary scenes to make up for the lack of tangible evidence.

de encontrar mais sobre essa mulher francesa do século XIX, tão central, tão tangível na famosa pintura de Manet, mas tão obscura. "Este é um registro da minha busca", diz ela sobre o livro que escreveu.²⁹

Sem os relatos autobiográficos de Lipton sobre sua criação em uma família judia de Nova York nos anos cinquenta, seus dias no City College, sua cena acadêmica, seu tempo fazendo pesquisas em Paris e trechos fictícios escritos sob a perspectiva de Meurent, o livro seria, na verdade, muito curto. "À medida que me lançava a sério na busca por Meurent, continuava a perder o meu caminho", escreve Lipton. "Uma dança de desejo e anseio atravessada pelo retraimento e pela passividade. Eu tinha aprendido essa dança quando criança, mas o amadurecimento na era do Macarthismo, Eisenhower e Doris Day a refinaram imensamente. Ao longo dessa história distante, comecei a procurar por Meurent."³⁰ Como *Corvo* e *Em Busca de J. D. Salinger*, *Vulgo Olympia* é uma espécie de experimento biográfico, que pressiona os limites do gênero ao insistir em um foco duplo e ao recriar cenas imaginárias para compensar a falta de evidências tangíveis.

Many other biographers, in various ways, have experimented with narrative stance and structural issues, loosening the genre. Hermione Lee, for instance, in her biography of Virginia Woolf arranges material by category: “Houses,” “Madness,” “Liaisons,” “Seeing Life,” “Reading,” “Selves,” “Vita,” “Money and Fame” - to name a handful. Lee also, in the final chapter called “Biographer,” lightly sketches her own narrative, suggesting connections between her life and her subject.³¹ The subtitle of Jean Gattegno’s biography of Lewis Carroll, *Fragments of a Looking-Glass*, hints at the book’s novel approach to its subject. Gattegno makes no attempt to bring coherence to his subject. Rather, he devised an unconventional structure designed to portray the “three men” constituting Carroll: a series of short chapters devoted to various aspects of the subject’s life (e.g., “Assets and Expenditure,” “Early Years,” and “Papa and Mama”), arranged alphabetically.³² Andrew Field’s *Nabokov: His Life in Part* presents a portrait of its subject, weaving in snippets of conversations the biographer had with Nabokov and his wife (imagined or real, rendered in bold face), descriptions of visits with Nabokov in Montreux, Switzerland, and

Muitos outros biógrafos, de diversas formas, fizeram experimentos com pontos de vista narrativos e questões estruturais, tensionando o gênero. Hermione Lee, por exemplo, em sua biografia sobre Virginia Woolf, organiza o material por categorias: "Casas", "Loucura", "Ligações", "Vendo a Vida", "Leitura", "Eus", "Vita", "Dinheiro e Fama". - para citar algumas. No capítulo final chamado "Biógrafa", Lee também esboça levemente sua própria narrativa, sugerindo conexões entre sua vida e a de sua biografada.³¹ O subtítulo da biografia de Lewis Carroll escrita por Jean Gattegno, *Fragments of a Looking-Glass [Fragmentos de um Espelho]*, permite um vislumbre à abordagem inovadora do livro ao seu sujeito. Gattegno não faz qualquer esforço para imbuir coerência ao seu sujeito. Em vez disso, ele concebeu uma estrutura não convencional projetada para retratar os “três homens” que constituem Carroll: uma série de capítulos curtos dedicados a vários aspectos da vida do sujeito (por exemplo, “Ativos e Despesas”, “Primeiros Anos” e “Papai e Mamãe”), organizados em ordem alfabética.³² *Nabokov: His Life in Part [Nabokov: Sua Vida em Parte]*, de Andrew Field, apresenta um retrato de seu sujeito, composto por trechos de

meditations on problems faced by the biographer. (“Andrew, I do not understand. Please tell me - how are you writing this book?” Mrs. Nabokov reportedly asks at one point.)³³ And Jonathan Coe's recent biography of B. S. Johnson, the avant-garde British writer of the 1960s, begins with an overview of Johnson's fiction, then presents 160 extracts from his writing - some brief, some extended; some published and some unpublished - around which the biographer weaves his story. Then, in a section entitled “A Life in 44 Voices,” orchestrates comments about his subject from friends and acquaintances. In a “Coda” speculates on circumstances that may have led to Johnson's suicide in 1973, at the age of forty, attempting to solve the mystery.³⁴

In my own biography of the eccentric, gay Jewish-American writer Alfred Chester, I have similarly sought to incorporate elements of the narrative of my search and to adopt a postmodern

conversas que o biógrafo teve com Nabokov e sua esposa (imaginadas ou reais, apresentadas em negrito), descrições de visitas a Nabokov em Montreux, Suíça, e meditações sobre problemas enfrentados pelo biógrafo. (“Andrew, eu não entendo. Por favor, me diga - como você está escrevendo este livro?” A Sra. Nabokov supostamente pergunta a certo ponto.)³³ E a recente biografia escrita por Jonathan Coe sobre B. S. Johnson, o escritor vanguardista britânico da década de 1960, começa com uma visão geral da ficção de Johnson, e então apresenta 160 excertos de seus escritos - alguns breves, outros extensos; alguns publicados e outros inéditos - em torno dos quais o biógrafo tece sua história. Em seguida, em uma seção intitulada “Uma vida em 44 vozes”, orquestra comentários sobre seu biografado feitos por amigos e conhecidos. Em uma “Coda” especula sobre as circunstâncias que podem ter levado ao suicídio de Johnson em 1973, aos quarenta anos, na tentativa de desvendar o mistério.³⁴

Na biografia que eu mesmo escrevi sobre Alfred Chester, excêntrico escritor gay Judeu-Americano, também procurei incorporar elementos da narrativa de minha busca e adotar uma abordagem

approach to the subject, with chapters such as “Cats,” “Dogs,” “The Wig,” “Names,” “Cruising,” “Landlords,” “Arthur,” “Morocco,” “Israel,” “Avenue O,” “Teeth,” “Mama,” “Letters,” “Editors,” etc. While a handful of readers (mostly novelists) have responded favorably to this approach and encouraged me to continue along these lines, those in the publishing business (ever watchful of the bottom line, thus generally conservative in their tastes) have often pressed me to say less about my story and to tell the story straight.³⁵ Editor and writer Ted Solataroff, for instance, responded in an e-mail to material I had sent him: “I’m afraid I have to agree with the people who have urged you to write a more conventional book.... I suppose it’s ‘postmodern’ in that, like the Pompidou, the power lines, plumbing, etc. are exposed. Alfred was unruly and strange but his prose was conventionally organized to be boldly coherent, incisive, pointed. You can learn from him to make the conventional work for you by turning it boldly to your own purpose.”³⁶

pós-moderna do sujeito, com capítulos como “Gatos”, “Cães”, “A Peruca”, “Nomes”, “Cruzeiro”, “Proprietários”, “Arthur”, “Marrocos”, “Israel”, “Avenida O”, “Dentes”, “Mamãe”, “Cartas”, “Editores”, etc. Enquanto um punhado de leitores (principalmente romancistas) respondeu favoravelmente a essa abordagem e me incentivou a continuar nessa direção, aqueles no ramo editorial (sempre atentos ao resultado final, portanto geralmente conservadores em seus gostos) muitas vezes me pressionaram a dizer menos sobre a minha história e contar a história de forma direta.³⁵ O editor e escritor Ted Solataroff, por exemplo, respondeu por e-mail ao material que lhe enviei: “Receio ter de concordar com as pessoas que o incentivaram a escrever um livro mais convencional... suponho que é ‘pós-moderno’ porque, como no Pompidou, os fios de energia, o encanamento etc. estão expostos. Alfred era indisciplinado e estranho, mas sua prosa era organizada de maneira convencional para ser corajosamente coerente, incisiva e objetiva. Você pode aprender com ele a fazer o convencional funcionar para você, transformando-o de forma ousada em seu próprio propósito.”³⁶

Like these experimental and innovative approaches to particular biographies, fiction has shown ways of extending, playing with the genre. The novel itself – from *Don Quixote*, through *Tristram Shandy*, *Moll Flanders*, *Joseph Andrews*, and *Great Expectations* – has frequently followed the events of one life, usually chronologically arranged, at times picaresque, structured very much like biography. Over time, a portrait of the subject's life emerges. Types of the novel such as the *roman de l'individu* in French and *Figurenroman* in German are closely related to biography. Fictional narratives have sometimes even announced themselves to be true stories, with titles announcing “The Real Life and History of...” A recent example of a novel posing as biography in ways that could easily fool the unsuspecting reader is Wolfgang Hildesheimer's *Marbot: A Biography*.³⁷ Other works purposefully blur the boundary between novel and biography in various ways.³⁸

A pivotal figure in this exploration of the sometimes permeable boundaries between biography and fiction is Virginia Woolf, who wrote essays on biography,

Assim como essas abordagens experimentais e inovadoras de certas biografias, a ficção tem mostrado formas de se estender, brincando com o gênero. O romance em si – de *Dom Quixote*, passando por *Tristram Shandy*, *Moll Flanders*, *Joseph Andrews* e *Grandes Esperanças* – frequentemente segue os eventos de uma vida, geralmente organizados cronologicamente, às vezes picarescos, estruturados como uma biografia. Com o tempo, surge um retrato da vida do sujeito. Tipos de romance como o *roman de l'individu* em Francês e *Figurenroman* em Alemão estão intimamente relacionados à biografia. Narrativas ficcionais às vezes até apresentam-se como histórias verdadeiras, com títulos anunciando "A Vida e História Reais de..." Um exemplo recente de um romance posando como biografia de maneira que poderia facilmente enganar o leitor desavisado é *Marbot: A Biography [Marbot: Uma Biografia]*, de Wolfgang Hildesheimer.³⁷ Outros trabalhos borram propositalmente a fronteira entre romance e biografia de várias maneiras.³⁸

Uma figura central nesta exploração das fronteiras às vezes permeáveis entre biografia e ficção é Virginia Woolf, que escreveu ensaios

numerous short biographical sketches, novels in the guise of biographies, and even (late in her life) a biography – of her friend Roger Fry. As intrigued as she was with the cusp where biography and the novel touched, if not overlapped, she chose not to stand in the middle but to approach the matter from one side or the other, upholding the distinction between fact and fiction cited earlier, a distinction she maintained both in “The New Biography” (1927) and “The Art of Biography” (1939). In these two essays, as well as in her letters and diary, Woolf doggedly confronts the limits and possibilities of biography. In “The New Biography,” a review of Harold Nicolson’s *Some People*, Woolf welcomes recent achievements in biography and notes that the biographer and novelist share certain concerns. “The biographer’s imagination,” she writes, “is always being stimulated to use the novelist’s art of arrangement, suggestion, dramatic effect to expand the private life.” The following sentence, however, marks a line the biographer must not cross: “Yet if he carries the use of fiction too far, so he disregards the truth, or can only introduce it with incongruity, he loses both worlds; he has neither the freedom of fiction nor the substance of fact.”³⁹

sobre biografia, numerosos pequenos esboços biográficos, romances disfarçados de biografias e até (no final de sua vida) uma biografia - de sua amigo Roger Fry. Por mais intrigada que estivesse com a cúspide onde a biografia e o romance se tocavam, se não se sobrepunham, ela optou por não ficar no meio, mas abordar o assunto de um lado ou de outro, mantendo a distinção entre fato e ficção citada anteriormente, uma distinção que ela manteve tanto em “The New Biography” [“A Nova Biografia”] (1927), quanto em “A Arte da Biografia” (1939). Nesses dois ensaios, assim como em suas cartas e diários, Woolf confronta obstinadamente os limites e possibilidades da biografia. Em “A Nova Biografia”, uma resenha de *Some People [Algumas Pessoas]*, de Harold Nicolson, Woolf saúda as conquistas recentes na biografia e observa que o biógrafo e o romancista compartilham certas preocupações. “A imaginação do biógrafo”, escreve ela, “está sempre sendo estimulada a usar as artes do romancista – de arranjo, sugestão, efeito dramático – para expandir a vida privada.” A afirmação a seguir, no entanto, marca uma linha que o biógrafo não deve cruzar: “Todavia, se ele leva longe demais o uso da ficção, de modo que desconsidera a verdade, ou só possa

introduzi-la com incongruência, ele perde os dois mundos; ele não tem nem a liberdade da ficção, nem a substância do fato.”³⁹

In “The Art of Biography,” Woolf champions Lytton Strachey for elevating the status of biography. In her analysis of Strachey’s work, Woolf deems his biography of Queen Victoria a “triumphant success” because he “submitted to [the genre’s] limitations,” while *Elizabeth and Essex* failed because he “flouted its limitations.”⁴⁰ His Elizabeth “moves in an ambiguous world, between fact and fiction, neither embodied nor disembodied.”⁴¹ “No one,” she writes, “can make the best of both worlds; you must choose, and you must abide by your choice.”⁴² Still, she expresses hope that the relatively young genre, rooted in the eighteenth century, would gain greater stature and legitimacy: “Biography will enlarge its scope by hanging up looking-glasses at odd corners.” This type of innovation, however, “will bring out, not a riot of confusion, but a richer unity.”⁴³ Ultimately, she concludes, the biographer must be a craftsman, not an artist.

Em “A Arte da Biografia”, Woolf defende Lytton Strachey por elevar o status da biografia. Em sua análise do trabalho de Strachey, Woolf considera sua biografia sobre a Rainha Vitória um “triumfal sucesso” porque ele a escreveu “submetendo-se às suas limitações [do gênero]”, enquanto *Elizabeth e Essex* falhou porque ele escreve “desprezando suas limitações.”⁴⁰ Sua Elizabeth “se move assim num mundo ambíguo, entre fato e ficção, não encarnada nem desencarnada de todo.”⁴¹ “Ninguém”, ela escreve, “pode ter o melhor desses dois mundos; você tem de escolher, mantendo-se fiel à sua escolha.”⁴² Ainda assim, ela expressa a esperança de que o gênero relativamente jovem, enraizado no século XVIII, ganhe maior estatura e legitimidade: “A biografia alargará seu escopo pendurando espelhos em cantos inesperados.” Deste tipo de inovação, no entanto, “ela irá [...] extrair, não a confusão mais completa, e sim uma unidade mais rica.”⁴³ Em última análise, ela conclui: o biógrafo deve ser um artesão, não um artista.

Given her assertion in “The Art of Biography” that “The novelist is free; the biographer is tied,” it is no surprise that Woolf’s most successful and memorable explorations of biography take the form of novels.⁴⁴ The narrator of *Orlando* assumes the role of biographer, presenting the life of a subject whose life stretches from the Renaissance to modern times and involves a change of sex midway through the novel.

And *Flush* relates the life of Elizabeth Barrett Browning from the point of view of the Victorian poet’s pet spaniel, Flush.

While working at her biography of Roger Fry, Woolf acutely felt the pressures imposed by biography. Leonard Woolf apparently suggested that the project required her to write “against the grain,” to repress “something which was natural and necessary to her genius.”⁴⁵ Something of her own ambivalence can be found in her diary entries. For instance, on Thursday, July 7, 1938, she writes:

Oh the appalling grind of getting back to *Roger*, after these violent oscillations, *Three Guineas* and

Dada sua afirmação em “A Arte da Biografia” de que “O romancista está livre; o biógrafo está amarrado”, não é surpresa que as explorações biográficas mais bem-sucedidas e memoráveis de Woolf tomem a forma de romances.⁴⁴ O narrador de *Orlando* assume o papel de biógrafo, apresentando a vida de um sujeito cuja vida se estende desde o Renascimento até os tempos modernos e envolve uma mudança de sexo no meio do romance.

E *Flush* relata a vida de Elizabeth Barrett Browning do ponto de vista do spaniel de estimação da poetisa vitoriana, Flush.

Enquanto trabalhava em sua biografia sobre Roger Fry, Woolf sentiu agudamente as pressões impostas pela biografia. Leonard Woolf aparentemente sugeriu que o projeto exigia que ela escrevesse “contra a corrente”, para reprimir “algo que era natural e necessário para seu gênio.”⁴⁵ Algo de sua própria ambivalência pode ser encontrado nas anotações de seu diário. Por exemplo, na quinta-feira, 7 de julho de 1938, ela escreve:

Oh, a terrível rotina de voltar para *Roger*, depois dessas oscilações violentas, *Três Guinéus* e *P. H.*

P. H. How can I concentrate upon minute facts in letters? . . . Jumbo [Marjorie Strachey] last night threw cold water on the whole idea of biography of those who have no lives. Roger had, she says, no life that can be written. I daresay this is true. And here am I sweating over minute facts. It's all too minute and tied down – documented. Is it to be done on this scale? Is he interesting to other people in that light? I think I will go on doggedly till I meet him myself – 1909 – and then attempt something more fictitious.⁴⁶

As tempted as she was to cross the line, she remained faithful to her firmly established views.

Woolf is one of the writers Bruce Ira Nadel discusses (along with Gaskell, Henry James, and Anthony Trollope) in a chapter entitled “Writers as Biographers.” He suggests that “the writing of biography becomes the act of confrontation, an effort to free oneself on the part of the biographer.”⁴⁷ As seen in the case of Woolf, the novelist who attempts biography must come to grips with the impulse to invent, to shake loose the constraints of facts and documentation. Norman Mailer, for instance, reflecting on Marilyn Monroe as a biographical subject, describes the bind and a possible solution: “It is possible there is no instrument more ready to capture the elusive quality of her nature than a novel. Set a thief to catch a thief, and put an artist on an artist. Could the solution be nothing less vainglorious

Como posso me concentrar em fatos minuciosos em cartas? . . . Jumbo [Marjorie Strachey] ontem à noite jogou água fria em toda a ideia de biografia daqueles que não têm vida. Roger não tinha, diz ela, nenhuma vida que pudesse ser escrita. Ouso dizer que isso é verdade. E aqui estou eu, suando sobre fatos minuciosos. É tudo muito minucioso e amarrado – documentado. É para ser feito nesta escala? Ele é interessante para outras pessoas sob essa luz? Acho que continuarei obstinadamente até quando conheço-o pessoalmente – 1909 – e então tentarei algo mais fictício.⁴⁶

Por mais tentada que estivesse a cruzar a linha, ela permaneceu fiel às suas visões firmemente estabelecidas.

Woolf é uma das escritoras que Bruce Ira Nadel discute (junto a Gaskell, Henry James e Anthony Trollope) em um capítulo intitulado “Escritores como Biógrafos.” Ele sugere que “escrever uma biografia torna-se um ato de confronto, um esforço de libertação por parte do biógrafo.”⁴⁷ Como visto no caso de Woolf, o romancista que aventura-se na biografia deve enfrentar o impulso de inventar, de livrar-se das restrições dos fatos e da documentação. Norman Mailer, por exemplo, refletindo sobre Marilyn Monroe como sujeito biográfico, descreve o vínculo e uma possível solução: “É possível que não haja nenhum instrumento mais preparado para capturar a elusiva qualidade de sua natureza que um romance. Use um ladrão para pegar um ladrão, e um artista para um artista.

than a novel of Marilyn Monroe? Written in the form of a biography?”⁴⁸

Particularly relevant to this discussion are novels that in some way or another respond to the conventions of biography, or trace the journeys of biographers. Noting how “the boundaries between fact and fiction have become controversial and perilous,” Richard Holmes has asserted that “no critical account of modern ideas about biographical narrative could ignore Julian Barnes’s *Flaubert’s Parrot* (1984) or A. S. Byatt’s *Possession* (1990).”⁵⁰ We might reach back even earlier, however, to James’s *The Aspern Papers*, to launch our inquiry. Much like *The Quest for Corvo*, *In Search of J. D. Salinger*, and *Alias Olympia*, *The Aspern Papers* dwells on the narrator’s obsessive preoccupation with his subject, Jeffrey Aspern, and displays his own moves and stratagems as he tries to pry salient documents from particularly obstinate hands. A Miss Bordereau reputedly had had an affair, in her youth, with the towering literary figure Jeffrey Aspern. The narrator goes to Venice, where the American woman and her niece live in seclusion, shunning

Poderia a solução ser tão vangloriosa quanto um romance sobre Marilyn Monroe? Escrito em forma de biografia?”⁴⁸

Particularmente relevantes para esta discussão são os romances que de uma forma ou de outra respondem às convenções da biografia, ou traçam as jornadas dos biógrafos. Observando como “as fronteiras entre fato e ficção se tornaram controversas e perigosas”, Richard Holmes afirma que “nenhum relato crítico das ideias modernas sobre narrativa biográfica poderia ignorar *O Papagaio de Flaubert* (1984) de Julian Barnes ou *Possessão* (1990) de A. S. Byatt.”⁵⁰ Contudo, podemos voltar ainda mais, para *Os Papéis de Aspern*, de James, para iniciar nossa investigação. Muito parecido com *Em Busca do Barão Corvo*, *Em Busca de J. D. Salinger* e *Vulgo Olympia*, *Os Papéis de Aspern* se concentra na preocupação obsessiva do narrador com seu sujeito, Jeffrey Aspern, e exhibe seus próprios movimentos e estratégias enquanto tenta arrancar documentos importantes de mãos particularmente obstinadas. Uma certa Senhorita Bordereau supostamente teve um caso, em sua juventude, com Jeffrey Aspern, uma figura literária imponente. O

any contact with the outside world, and – under veiled, hidden pretenses, carefully masking his true motives, posing as an ordinary traveler in search of lodging – gains admission to their house. He then sets out to woo the niece, part of his plot to obtain the papers. The search becomes even more urgent when the older Miss Bordereau becomes ill and seems to be approaching her last breath. James’s tale shows to what great lengths the biographer will go to get hold of material. “How much you must want them!” exclaims the niece at one point. “Oh, I do, passionately!” responds the narrator.⁵¹

The tale also foregrounds issues related to the tension between personal privacy and scholarly investigation, so relevant to biography. Aspern is dead, yet Miss Bordereau, still alive, fights to maintain her right to privacy. Our persistent investigator learns precious little about Jeffrey Aspern in this tale – thus neither do we. Rather, what he traces is the course of his own plottings and their results. Therein is the drama. Typical for James, in the end we never see the papers

narrador vai a Veneza, onde a americana e sua sobrinha vivem em reclusão, evitando qualquer contato com o mundo exterior, e – sob pretextos velados e ocultos, mascarando cuidadosamente seus verdadeiros motivos, posando como um viajante comum em busca de hospedagem – ganha entrada em sua casa. Ele então começa a cortejar a sobrinha, parte de sua trama para obter os papéis. A busca torna-se ainda mais urgente quando a Senhorita Bordereau adoece e parece estar se aproximando de seu último suspiro. A história de James mostra até que ponto o biógrafo pode ir para obter material. “Como deve desejá-los!” exclama a sobrinha a certa altura. “Oh, sim, eu os desejo apaixonadamente” responde o narrador.⁵¹

Essa história também coloca em primeiro plano questões relacionadas à tensão entre privacidade pessoal e investigação acadêmica, tão relevantes para a biografia. Aspern está morto, mas a Senhorita Bordereau, ainda viva, luta para manter seu direito à privacidade. Nosso investigador persistente não descobre muito sobre Jeffrey Aspern nesta aventura – portanto, nós também não. Em vez disso, o que ele traça é o curso de suas próprias tramas e seus resultados. Aí está

to which the title refers (Were they ever real? Did they ever exist? We may well ask ourselves). The story is ripe for deconstructivist readings.

The contemporary British writer A. S. Byatt, a century later, in both *Possession* and *The Biographer's Tale*, focuses her attention squarely on the business of collecting information for biographies, the narrative of the biographer in pursuit of the subject. In *Possession*, Byatt creates a plot involving not only a cast of contemporary characters but the lives and works of two fictitious Victorian writers, Randolph Ash and Christabel LeMotte. We see characters consumed with finding out about others' lives, such that the very contours of their subjects' lives gradually take shape, layer by layer, as one secret after another is revealed. We learn that there was a relationship between Ash and LeMotte. The discovery of a cache of letters leads to more knowledge. Another clue leads the two central literary sleuths, Roland Michel and Maud Bailey, to Brittany, where they lay hands on the diary of LeMotte's cousin, revealing that the English poetess had been pregnant and

o drama. Como é típico de James, no final, nunca vemos os papéis aos quais o título se refere (Eles eram reais? Eles existiram? Podemos muito bem nos perguntar). A história é propícia para leituras desconstrutivistas.

A escritora britânica contemporânea A. S. Byatt, um século depois, tanto em *Possessão* quanto em *The Biographer's Tale* [*O Conto do Biógrafo*] concentra sua atenção diretamente no ofício de coletar informações para biografias, a narrativa do biógrafo em busca do sujeito. Em *Possessão*, Byatt cria um enredo envolvendo não apenas um elenco de personagens contemporâneos, mas as vidas e obras de dois escritores Vitorianos fictícios, Randolph Ash e Christabel LeMotte. Vemos personagens consumidos na busca sobre a vida de outros, de modo que os próprios contornos da vida de seus sujeitos vão tomando forma, camada por camada, à medida que um segredo após o outro é revelado. Tomamos conhecimento de que havia uma relação entre Ash e LeMotte. A descoberta de um esconderijo de cartas leva a mais informações. Outra pista leva os dois detetives literários centrais, Roland Michel e Maud Bailey, à Bretanha, onde colocam as mãos no diário do primo de LeMotte, revelando que a

given birth while staying with them. The novel's end reveals the answer to one lingering question: What became of that child born of the union between Ash and LeMotte?

The novel demonstrates how narratives (real and fictional) are constructed. The lives of researchers (notably Roland Michell, Maud Bailey, Mortimer Cropper, Professor James Blackadder, and Lenora Stern) become integrally tied to the subjects they pursue. Narratives are traced like palimpsests over pre-existing lines and patterns. "Perhaps we could take a day off from them, get out of their story, go look at something for ourselves," Roland says to Maud at one point in the narrative, in an attempt to establish the independence and uniqueness of their own story.⁵² The novel, though subtitled "A Romance," challenges the prevalent paradigm of Romance. "What are the forces that shape a life?" we are invited to ask. And: "To what extent are the courses of the biographers' lives and the lives of their subjects influenced, even predetermined, by the deeply rooted, pervasive stories of romance – i.e., by the dictates of the genre?" Toward the end of the novel,

poetisa inglesa esteve grávida e deu à luz enquanto estava com eles. O final do romance revela a resposta a uma pergunta persistente: o que aconteceu com aquela criança nascida da união entre Ash e LeMotte?

O romance demonstra como as narrativas (reais e ficcionais) são construídas. A vida dos pesquisadores (principalmente Roland Michell, Maud Bailey, Mortimer Cropper, Professor James Blackadder e Lenora Stern) torna-se integralmente ligada aos sujeitos a quem eles buscam. As narrativas são traçadas como palimpsestos sobre linhas e padrões pré-existentes. "Talvez pudéssemos tirar um dia de folga deles, sair da história deles, ir ver algo por nós mesmos", diz Roland a Maud em um ponto da narrativa, na tentativa de estabelecer a independência e a singularidade de sua própria história.⁵² O livro, embora receba o subtítulo "Um Romance", desafia o paradigma predominante do Romance. "Quais são as forças que moldam uma vida?" somos convidados a perguntar. E: "Até que ponto os cursos da vida dos biógrafos e da vida de seus sujeitos são influenciados, até mesmo predeterminados, pelas histórias de romance profundamente enraizadas e

“Roland thought, partly with precise postmodernist pleasure, and partly with a real element of superstitious dread, that he and Maud were being driven by a plot or fate that seemed, at least possibly, to be not their plot or fate but that of those others.”⁵³ If their narratives are guided by any principle, it becomes “Chase and Race” as Blackadder, Leonora, and Cropper begin to track down Roland and Maud, and speculate about what *they* are up to! Thus the novel highlights, even parodies, the highly competitive biography industry, where rival scholars may go to absurd lengths to hide discoveries, or construct elaborate schemes to sabotage the work of their rival. As in *The Aspern Papers*, it boils down to possession. Everyone wants the cache of love letters, yet who actually has legal right to them?

In *The Few Things I Know about Glafkos Thrassakis*, Vassilis Vassilikos creates an unnamed narrator who is writing a biography of the fictional writer Glafkos Thrassakis (pen name for Lazarus

difundidas – ou seja, pelos ditames do gênero?” Perto do final do romance, “Roland pensou, em parte com um prazer pós-modernista preciso, e em parte com um elemento real de pavor supersticioso, que ele e Maud estavam sendo conduzidos por um enredo ou destino que parecia, pelo menos possivelmente, não ser seu próprio enredo ou destino, mas o daqueles outros.”⁵³ Se suas narrativas são guiadas por qualquer princípio, é o de “Perseguição e Corrida” uma vez que Blackadder, Leonora e Cropper começam a rastrear Roland e Maud e especulam sobre o que *elas* estão fazendo! Assim, o romance destaca, até mesmo faz uma paródia, da indústria de biografias altamente competitiva, onde estudiosos rivais podem ir a extremos absurdos para esconder descobertas ou construir esquemas elaborados para sabotar o trabalho de seu rival. Como em *Os Papéis de Aspern*, tudo se resume à posse. Todo mundo quer o esconderijo de cartas de amor, mas quem realmente tem direito legal a elas?

Em *The Few Things I Know about Glafkos Thrassakis* [*As Poucas Coisas que Sei Sobre Glafkos Thrassakis*], Vassilis Vassilikos cria um narrador sem nome que está escrevendo uma biografia

Lazaridis). An afterword devoted to Thrassakis's text "Conversations with Andreas Kalvos," identifying parallels between his own life and that of the real nineteenth-century Greek writer, adds yet one more layer to the patently palimpsestic quality of this work while at the same time blurring fact and fiction. Vassilikos probes the intriguing dynamics between biographer and subject: how the biographer is prone to identify with certain qualities of his subject and how his own life narrative is influenced by the subject as he retraces his subject's steps. Whose life is whose, we might ask in the end, and where does one life begin and another end?

The work performs the virtual impossibility of adequately and truthfully representing a whole life, accounting for all its multiple facets. There will be just "the few things I know" about the subject – a series of vignettes, or snapshots, or speculative reconstructions. Like *Possession*, the novel contains stories of the biographer's sleuthing, and (like *The Biographer's Tale*) various documents, such as diary extracts and excerpts or synopses of his literary production (all

do escritor fictício Glafkos Thrassakis (pseudônimo de Lazarus Lazaridis). Um posfácio dedicado ao texto de Thrassakis "Conversas com Andreas Kalvos", identificando paralelos entre sua própria vida e a do verdadeiro escritor grego do século XIX, acrescenta mais uma camada à qualidade patentemente palimpséstica desta obra, ao mesmo tempo em que confunde fato e ficção. Vassilikos investiga a intrigante dinâmica entre biógrafo e biografado: como o biógrafo tende a se identificar com certas qualidades do sujeito e como sua própria narrativa de vida é influenciada pelo sujeito à medida em que ele refaz os seus passos. Qual vida é de quem, podemos nos perguntar no final, e onde uma vida começa e outra termina?

A obra representa a potencial impossibilidade de retratar de forma adequada e verdadeira uma vida inteira, dando conta de todas as suas múltiplas facetas. Haverá apenas "as poucas coisas que sei" sobre o sujeito – uma série de vinhetas, ou instantâneos, ou reconstruções especulativas. Assim como *Possessão*, o romance contém histórias da investigação do biógrafo e (como *O Conto do Biógrafo*) vários documentos, como passagens de diários e trechos ou sinopses

fictional, of course). This results in a curious, unique structure. As the narrator/biographer reflects toward the end of the work, “I’m not a fan of ‘statistical’ biographies that start with the person’s birth and end with his death.” Rather, he says he has taken his material as it came, “following whatever path it might lead me down.”⁵⁴

Julian Barnes gives the postmodern screw one more turn in his wonderful, witty novel, *Flaubert’s Parrot*. The novel blends fact and fiction as the narrator seeks to track down the “real” parrot on which Lulu, the famed bird in Flaubert’s “*Un coeur simple*” (A Simple Heart), was modeled. The joke’s punch line comes in the final pages, in the Museum of Natural History where the narrator is let into a small storage room.

Everywhere I looked there were birds. Shelf after shelf of birds, each one covered in a sprinkling of white pesticide. I was directed to the third aisle. I pushed carefully between the shelves and then looked up at a slight angle. There, standing in a line, were the Amazonian parrots. Of the original fifty only three remained. Any gaudiness in their colouring had been dimmed by the dusting of pesticide which lay over them. They gazed at me like three quizzical, sharp-eyed, dandruff-ridden dishonourable old men. They did look – I had to admit it – a little cranky. I stared at them for a minute or so, and then dodged away.

Perhaps it was one of them.⁵⁵

de sua produção literária (todos fictícios, é claro). Isso resulta em uma estrutura curiosa e única. Como o narrador/biógrafo reflete no final da obra, “não sou fã de biografias ‘estatísticas’ que começam com o nascimento da pessoa e terminam com sua morte.” Em vez disso, ele diz que tomou seu material como lhe chegou, “seguindo qualquer caminho em que ele pudesse me levar.”⁵⁴

Julian Barnes dá mais uma volta ao parafuso da pós-modernidade em seu maravilhoso e espirituoso romance *O Papagaio de Flaubert*. O romance mistura fato e ficção enquanto o narrador procura rastrear o papagaio “real” no qual Lulu, o famoso pássaro em “*Un coeur simple*” (Um Coração Simples) de Flaubert, foi inspirado. O ponto alto da história vem nas páginas finais, no Museu de História Natural, onde o narrador é conduzido até um pequeno depósito.

Para todo lado onde eu olhasse havia pássaros. Prateleira após prateleira de pássaros, todos recobertos de uma nuvem de pesticida branco. Fui conduzido para o corredor esquerdo. Avancei com cuidado por entre as estantes e depois olhei para um canto, no alto. Ali, enfileirados, estavam os papagaios amazonenses. Dos cinquenta originais só restavam três. Todo o viço da coloração tinha sido atenuado pelos borrifos do pesticida que os recobria. Fitavam-me como três velhos irônicos, de olhos argutos, sem princípios e cheios de caspa. Realmente pareciam – tive de admitir – um tanto excêntricos. Contemplei-os por um minuto ou dois e me retirei de mansinho.

Talvez fosse um deles.⁵⁵

Barnes's novel, a fictional quest akin to Symons's *Quest for Corvo*, seems to mock and challenge the very notion that there is a knowable "self" or "truth" out there. Still, in spite of itself, or because of itself, we as readers are apt to come away from the novel feeling we somehow know more about Flaubert than we might have learned from a factual, traditional biography.

The preceding discussion highlights the question: How is the subject constituted, both in biography as well as in real life? He or she is not simply there, or given, we might conclude. There is no ur-character to be recovered and revealed. The biographer, thus, is not simply a parasite, living off the life of the subject. The biographer and subject constitute each other, symbiotically. The biographer identifies more and more with the subject as the research and writing progress. In turn, the biographer constructs the subject. "I am becoming the biographer of Scholes Destry-Scholes, or at least organizing the quarry of secondary materials into an ur-shape, a preliminary form," writes the narrator in Byatt's *The Biographer's Tale*, recognizing his own role in creating the

O romance de Barnes, uma busca ficcional semelhante a *Em Busca do Barão Corvo* de Symons, parece zombar e desafiar a própria noção de que existe um "eu" ou uma "verdade" passível de conhecimento por aí. Ainda assim, a despeito disto, ou por causa disto, nós, como leitores, tendemos a terminar o romance sentindo que de alguma forma sabemos mais sobre Flaubert do que poderíamos ter aprendido com uma biografia factual e tradicional.

A discussão anterior destaca a seguinte questão: Como se constitui o sujeito, tanto na biografia quanto na vida real? Ele ou ela não está simplesmente ali, ou dado, podemos concluir. Não há uma personagem essencial a ser recuperada e revelada. O biógrafo, portanto, não é simplesmente um parasita, vivendo da vida do sujeito. O biógrafo e o biografado constituem um ao outro, simbioticamente. O biógrafo se identifica cada vez mais com o sujeito à medida que a pesquisa e a escrita avançam. Por sua vez, o biógrafo constrói o sujeito. "Estou me tornando o biógrafo de Scholes Destry-Scholes, ou pelo menos organizando a jazida de materiais secundários numa forma inicial, uma forma preliminar", escreve o narrador em *O Conto do Biógrafo*, de Byatt,

subject (which itself, in this case, like himself, is a fiction!)⁵⁶

These limit-cases – biographies and novels on the margins of the genre – tell us a good deal about the genre. Indeed, the preceding discussion shows how biography becomes an intriguing site for examining and thinking through issues related to representation and narrative. The work of the biographer, just as that of the historian, becomes more and more difficult, tenuous, challenging in these post post-structuralist times when the very notion of a coherent, stable subject (the premise undergirding traditional biography) is radically called into question, as well as the slippery, imprecise nature of language itself as a means of representing any reality or event. In her wonderful parody of biography, *Orlando*, Virginia Woolf recognized the difficulty – indeed the impossibility – of creating one authentic, definitive story of a life: “a biography is considered complete if it merely accounts for six or seven selves, whereas a person may well have as many thousand.”⁵⁷ Any one version, thus, is bound to be tentative, contingent, incomplete.

reconhecendo seu próprio papel na criação do sujeito (que em si, neste caso, como ele mesmo, é ficcional!)⁵⁶

Esses casos limítrofes – biografias e romances nas margens do gênero – nos dizem muito sobre o gênero. De fato, a discussão anterior mostra como a biografia se torna um campo intrigante para examinar e pensar questões relacionadas à representação e à narrativa. O trabalho do biógrafo, assim como o do historiador, torna-se cada vez mais difícil, tênue, desafiador nestes tempos pós-pós-estruturalistas em que a própria noção de sujeito coerente e estável (a premissa subjacente à biografia tradicional) é radicalmente questionada, bem como a natureza escorregadia e imprecisa da própria linguagem como meio de representar qualquer realidade ou evento. Em sua maravilhosa paródia sobre biografia, *Orlando*, Virginia Woolf reconheceu a dificuldade – na verdade a impossibilidade – de criar uma história de vida autêntica e definitiva: “uma biografia é considerada completa se trata de apenas seis ou sete eus, embora cada indivíduo possa ter muitos milhares deles.”⁵⁷ Qualquer versão, portanto, está fadada a ser provisória, contingente, incompleta.

Whether or not biographers overtly describe the trajectory of their investigations, those investigations always lie behind the results displayed before the reader in the biography's final form. And the reader, just like the biographer, embarks on a journey of discovery, prompted by curiosity. Both reader and biographer, thus, in different ways and degrees, participate in the pleasure associated with coming to know something new, in this case the contours of another life story. The dynamic between biographer and subject resembles the hermeneutic process described by Paul Ricoeur, in which the configuration of the work is refigured in the act of reading. This collaboration is made possible by the writer's and reader's shared notions of language and time (represented through narrative). In a similar fashion, a subject's life is refigured and given definition by the biographer. Ricoeur argues that the meaning-making activity is characterized by interaction, not independent activity. Both the writer and the reader exert thought and effort as they put the story together. "Plotting," he writes, "is the work of the text and the reader jointly."⁵⁸ That is, the subject constructs a life through numerous moves and choices; and the biographer, in seeking a way to

Quer os biógrafos descrevam abertamente ou não a trajetória de suas investigações, essas investigações sempre estão por trás dos resultados apresentados ao leitor na forma final da biografia. E o leitor, assim como o biógrafo, embarca em uma jornada de descoberta, instigada pela curiosidade. Desta forma, tanto leitor quanto biógrafo, de diferentes formas e graus, participam do prazer associado a conhecer algo novo, neste caso os contornos de outra história de vida. A dinâmica entre biógrafo e biografado assemelha-se ao processo hermenêutico descrito por Paul Ricoeur, em que a configuração da obra é reconfigurada no ato da leitura. Essa colaboração é possibilitada pelas noções compartilhadas do escritor e do leitor de linguagem e tempo (representadas por meio da narrativa). De maneira semelhante, a vida de um sujeito é reconfigurada e definida pelo biógrafo. Ricoeur argumenta que a atividade de criação de significado é caracterizada pela interação, não pela atividade independente. Tanto o escritor quanto o leitor exercem pensamento e esforço ao montar a história. "A narrativa", escreve ele, "é o trabalho do texto e do leitor em conjunto."⁵⁸ Ou seja, o sujeito constrói uma vida por meio de inúmeros movimentos e escolhas; e o

represent that life, likewise is involved in plotting, albeit in a different way. (The life is already given; the biography is a kind of palimpsest.) Readers, the last figure in the chain, are apt to measure their own lives against the life of the subject, drawing inspiration from the life of the subject, living vicariously through the subject, or creating distance from the subject. Ricoeur's work might also help us account for yet another important, under-theorized component of biography studies: the relationship between the reader's life and the life of the biographical subject as constituted by the biographer.

NOTES

1. I would like to thank John Hall, Linda Leavell, and Angela Hague for spurring my thinking about biography and for so enthusiastically supporting my work on Alfred Chester. The seeds for many of the ideas developed in this paper took root and grew during an NEH seminar, "Literary Biography: Fictionality, Presence and Speculation," directed by John Hall at CUNY in the summer of 1998. It was there I met Linda Leavell who later invited me to present an embryonic version of this paper on a

biógrafo, ao buscar uma forma de representar essa vida, também se envolve na trama, ainda que de outra forma. (A vida já está dada; a biografia é uma espécie de palimpsesto.) Os leitores, a última figura na cadeia, estão aptos a medir suas próprias vidas em contraste com a vida do sujeito, inspirando-se na vida do sujeito, vivendo indiretamente através do sujeito ou criando distância do sujeito. A obra de Ricoeur também pode nos ajudar a explicar outro componente importante e pouco teorizado dos estudos biográficos: a relação entre a vida do leitor e a vida do sujeito biográfico como constituído pelo biógrafo.

NOTAS

1. Gostaria de agradecer a John Hall, Linda Leavell e Angela Hague por estimularem minhas reflexões sobre biografia e por apoiarem com tanto entusiasmo meu trabalho sobre Alfred Chester. As sementes para muitas das ideias desenvolvidas neste artigo criaram raízes e cresceram durante um seminário do NEH (Fundo Nacional para as Humanidades), "Biografia Literária: Ficção, Presença e Especulação", dirigido por John Hall na CUNY (Universidade da Cidade de Nova Iorque) no verão de 1998.

biography panel she organized for the SCMLA convention in 2002. Angela Hague, my colleague at Middle Tennessee State University, read drafts of the paper and urged me to make more use of Virginia Woolf 's work on biography.

Foi lá que conheci Linda Leavell que mais tarde me convidou para apresentar uma versão embrionária deste artigo em um painel sobre biografia que ela organizou para a convenção SCMLA (Associação Centro-Sul de Língua Moderna) em 2002. Angela Hague, minha colega na Middle Tennessee State University, leu rascunhos do artigo e me incentivou a usar mais o trabalho de Virginia Woolf sobre biografia.

2. Susan Fromberg Schaeffer, *First Nights* (New York: Knopf, 1993), 50.

2. Susan Fromberg Schaeffer, *First Nights* (Nova Iorque: Knopf, 1993), 50.

3. Hermione Lee, *Virginia Woolf* (New York: Knopf, 1997), 4.

3. Hermione Lee, *Virginia Woolf* (Nova Iorque: Knopf, 1997), 4.

4. Paula R. Backscheider, *Reflections on Biography* (Oxford: Oxford University Press, 1999), xv.

4. Paula R. Backscheider, *Reflections on Biography* (Oxford: Oxford University Press, 1999), xv.

5. Dorrit Cohn, "Fictional *versus* Historical Lives: Borderlines and Borderline Cases" *Journal of Narrative Technique* 19 (1989): 6.

5. Dorrit Cohn, "Fictional *versus* Historical Lives: Borderlines and Borderline Cases" *Journal of Narrative Technique* 19 (1989): 6.

6. Ira Bruce Nadel, *Biography: Fiction, Fact & Form* (New York: St. Martin's, 1984), 170.

6. Ira Bruce Nadel, *Biography: Fiction, Fact & Form* (Nova Iorque: St. Martin's, 1984), 170.

7. Nadel, *Biography*, 171.

7. Nadel, *Biography*, 171.

8. Alan Shelston, *Biography* (London: Methuen, 1977), 8.

9. One interesting work that successfully divides attention between narrator and subject that might be noted in passing is Edmund Gosse's *Father and Son* (1907).

10. Linda Wagner-Martin, *Telling Women's Lives: The New Biography* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1994), 149.

11 . Wagner-Martin, *Telling Women's Lives*, 160.

12. Nadel, *Biography*, 175.

13. Backscheider explores these issues in fruitful ways.

14. Dee Garrison, "Two Roads Taken: Writing the Biography of Mary Heaton Vorse," in *The Challenge of Feminist Biography*, ed. Sara Alpern, Joyce Antler, Elizabeth Israels Perry, and Ingrid Winther Scobie (Urbana: University of Illinois Press, 1992), 68.

15 . Geoffrey Wolff, "Minor Lives," in *Telling Lives: The Biographer's*

8. Alan Shelston, *Biography* (Londres: Methuen, 1977), 8.

9. Um trabalho interessante que consegue dividir a atenção entre narrador e sujeito que pode ser mencionado brevemente é *Father and Son* de Edmund Gosse (1907).

10. Linda Wagner-Martin, *Telling Women's Lives: The New Biography* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1994), 149.

11 . Wagner-Martin, *Telling Women's Lives*, 160.

12. Nadel, *Biography*, 175.

13. Backscheider explora essas questões de maneira proveitosa.

14. Dee Garrison, "Two Roads Taken: Writing the Biography of Mary Heaton Vorse," em *The Challenge of Feminist Biography*, ed. Sara Alpern, Joyce Antler, Elizabeth Israels Perry e Ingrid Winther Scobie (Urbana: University of Illinois Press, 1992), 68.

15 . Geoffrey Wolff, "Minor Lives," em *Telling Lives: The*

Art, ed. Marc Pachter (Washington, D.C.: New Republic Books, 1979), 64.

16. Millicent Dillon, *A Little Original Sin: The Life and Work of Jane Bowles* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981), 2.

17. Dillon, *A Little Original Sin*, 2. Dillon later wrote a book entitled *You Are Not I: A Portrait of Paul Bowles* (the title taken from one of Bowles's short stories) that described her attempts to write a biography of Bowles (Berkeley: University of California Press, 1998).

18. Mark Bostridge, ed., *Lives for Sale: Biographers' Tales* (London: Continuum, 2004).

19. See Richard Holmes, *Footsteps: Adventures of a Romantic Biographer* (New York: Viking, 1985) and *Sidetracks* (New York: Pantheon, 2000); and Carl Rollyson, *A Higher Form of Cannibalism? Adventures in the Art and Politics of Biography* (Chicago: Ivan Dee, 2005).

Biographer's Art, ed. Marc Pachter (Washington, D.C.: New Republic Books, 1979), 64.

16. Millicent Dillon, *A Little Original Sin: The Life and Work of Jane Bowles* (Nova Iorque: Holt, Rinehart and Winston, 1981), 2.

17. Dillon, *A Little Original Sin*, 2. Mais tarde, Dillon escreveu um livro intitulado *You Are Not I: A Portrait of Paul Bowles* (título retirado de um dos contos de Bowles) que descrevia suas tentativas de escrever uma biografia de Bowles (Berkeley: University of California Press, 1998).

18. Mark Bostridge, ed., *Lives for Sale: Biographers' Tales* (Londres: Continuum, 2004).

19. Ver Richard Holmes, *Footsteps: Adventures of a Romantic Biographer* (Nova Iorque: Viking, 1985) e *Sidetracks* (Nova Iorque: Pantheon, 2000); e Carl Rollyson, *A Higher Form of Cannibalism? Adventures in the Art and Politics of Biography* (Chicago: Ivan Dee, 2005).

20. Virginia Woolf, “The New Biography,” in *Collected Essays*, 4 vols. (New York: Harcourt, Brace & World, 1967), 4:234.

21 . Even a work such as *Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism* (West Lafayette, IN: Purdue University Press, 1991), a reconsideration of biography in the context of poststructuralist notions of the self edited by William H. Epstein, with essays by Stanley Fish, Jerome Christensen, Alison Booth, Cheryl Walker, Sharon O’Brien, Rob Wilson and others, endorses the traditional truth claims of biography. As Epstein writes in his introduction: “Although our returns to biography and our prefigurations of its future are generally expressed through rhetorics of resistance, we all believe in the biographical – not because we have the theoretical technology with which we can somehow ‘cure’ it, but, more poignantly, because we have faith in its ancient and yet still vital therapeutic powers. Biography is a remarkable discursive formation: venerable and youthful, insensitive and empathetic, inflexible and resilient, predictable and erratic,

20. Virginia Woolf, “The New Biography”, em *Collected Essays*, 4 vols. (Nova Iorque: Harcourt, Brace & World, 1967), 4:234.

21. Mesmo um trabalho como *Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism* (West Lafayette, EM: Purdue University Press, 1991), uma reconsideração da biografia no contexto das noções pós-estruturalistas do indivíduo, editado por William H. Epstein, com ensaios de Stanley Fish, Jerome Christensen, Alison Booth, Cheryl Walker, Sharon O’Brien, Rob Wilson e outros, endossa as tradicionais alegações de verdade biográfica. Como Epstein escreve em sua introdução: “Embora nossos retornos à biografia e nossas prefigurações de seu futuro sejam geralmente expressos através de retóricas de resistência, todos nós acreditamos no biográfico – não porque temos a tecnologia teórica com a qual podemos de alguma forma ‘curá-lo’, mas, mais pungentemente, porque temos fé em seus antigos e ainda vitais poderes terapêuticos. A biografia é uma notável formação discursiva: venerável e juvenil, insensível e empática, inflexível e resiliente, previsível e errática,

inscrutable and articulate. Perhaps this is so because biographical narrative is, literally and figuratively, the inscription of life” (6-7).

22. Paul Ricoeur’s terms “sedimentation” and “innovation” are useful in our thinking of how genres evolve and are reconfigured. “Innovation remains a form of behavior governed by rules. The labor of imagination is not born from nothing. It is bound in one way or another to the tradition’s paradigms,” he writes in the first volume of *Time and Narrativity*, trans. Kathleen and David Pellauer, 3 vols. (Chicago: University of Chicago Press, 1984), 1:69. Later he writes of the interplay “between the received paradigms and the proliferation of divergencies, through the deviation of individual works” (1:79-80). These divergencies or anomalies necessarily act to question previous paradigms and, potentially, reshape generic contours.

23. As I look back on it now, it occurs to me that I owe a great debt to the Texan novelist Ewing Campbell (*Weave It Like Nightfall*, *Piranesi’s Dream*, *The Way of Sequestered Places*, etc.) for provoking my thinking about fiction and biography, in response to quandaries I raised

inescrutável e articulada. Talvez seja assim porque a narrativa biográfica é, literal e figurativamente, a inscrição da vida” (6-7).

22. Os termos “sedimentação” e “inovação” de Paul Ricoeur são úteis para pensarmos como os gêneros evoluem e são reconfigurados. “A inovação permanece sendo uma conduta governada por regras: o trabalho da imaginação não nasce do nada. Ele liga-se, de um modo ou de outro, aos paradigmas da tradição”, escreve ele no primeiro volume de *Tempo e Narrativa*, trad. Constança Marcondes Cesar, Tomo I. (Campinas, SP: Papyrus, 1994), 109. Mais tarde, ele escreve sobre a interação “entre os paradigmas recebidos e as discrepâncias pelo desvio das obras singulares” (121-122). Essas divergências ou anomalias atuam necessariamente para questionar paradigmas anteriores e, potencialmente, reformular contornos genéricos.

23. Ao olhar para trás agora, me ocorre que tenho uma grande dívida com o romancista texano Ewing Campbell (*Weave It Like Nightfall*, *Piranesi’s Dream*, *The Way of Sequestered Places*, etc.), por incitar minhas reflexões sobre ficção e biografia, em resposta aos

regarding my own plans to write a biography of Alfred Chester. I quote a substantial portion of a letter he wrote to me on Sept. 11, 1995, because of its relevance here:

My idea for the Chester narrative was along the lines of something that makes use of a hybrid form of biography and fiction, something on the order, if you will, of Henry James's *The Aspern Papers* and A. J. A. Symons's *Quest for Corvo* combined. Perhaps a biographer whose further researches in Tangier involve him with people who knew C. I suppose I'm thinking of a narrator like the one in *Justine* by Durrell. His probes into Chester's private life produce a forceful insight (perhaps into himself), a powerful effect, maybe recognizing his own madness in Chester's. That sort of thing. I can see this individual first coming upon a story or two by C. Perhaps in an old volume of prize stories, getting interested in the writer because of the stories, following up a few leads that lead nowhere or rather to Morocco, where interviews with people who knew and hashish smoking with Bowles lead to something that affects the scholar. My point is this: make a story with what you can dig up through research, but do not let the truth or the absence of information stop you from producing an interesting narrative. Better a dramatic scene that never happened than an actual event that lacks interest.

(My thanks to Ewing Campbell for his permission to quote him.)

24. Julian Symons, "The Author and the Quest," introduction to *The Quest for Corvo: Genius or Charlatan?* by A. J. A. Symons (1934; repr., New York: Penguin, 1966), 9-10.

dilemas que levantei sobre meus próprios planos de escrever uma biografia de Alfred Chester. Cito uma parte substancial de uma carta que ele me escreveu em 11 de Setembro de 1995, devido à sua relevância aqui:

Minha ideia para a narrativa sobre Chester foi na linha de algo que faz uso de uma forma híbrida de biografia e ficção, algo na ordem, se você preferir, de *Os Papéis de Aspern* de Henry James e *Em Busca do Barão Corvo* de A. J. A. Symons combinados. Talvez um biógrafo cujas pesquisas em Tânger o envolvam com pessoas que conheceram C. Acho que estou pensando em um narrador como o de *Justine*, de Durrell. Suas investigações sobre a vida privada de Chester produzem uma percepção contundente (talvez dentro de si mesmo), um efeito poderoso, talvez reconhecendo sua própria loucura na de Chester. Esse tipo de coisa. Consigo ver esse indivíduo primeiro encontrando uma história ou duas escritas por C. Talvez em um antigo volume de histórias premiadas, interessando-se pelo escritor por causa das histórias, seguindo algumas pistas que não levam a lugar algum, ou melhor, ao Marrocos, onde entrevistas com pessoas que conheciam e fumavam haxixe com Bowles levam a algo que diz respeito ao estudioso. Meu ponto é este: faça uma história com o que você pode desenterrar através da pesquisa, mas não deixe que a verdade ou a ausência de informação o impeçam de produzir uma narrativa interessante. Melhor uma cena dramática que nunca aconteceu do que um evento real que não é interessante.

(Meus agradecimentos a Ewing Campbell por sua permissão para citá-lo.)

24. Julian Symons, "The Author and the Quest", introdução de *The Quest for Corvo: Genius or Charlatan?* de A. J. A. Symons (1934; reimpr., Nova Iorque: Penguin, 1966), 9-10.

25. Julian Symons, "The Author and the Quest," 10.

25. Julian Symons, "The Author and the Quest", 10.

26. Ian Hamilton, *In Search of J. D. Salinger* (New York: Random House, 1988), 4.

26. Ian Hamilton, *Em busca de J. D. Salinger* (Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, 1990), 8.

27. Hamilton, *In Search of J. D. Salinger*, 198.

27. Hamilton, *Em busca de J. D. Salinger*, 203.

28. Hamilton, *In Search of J. D. Salinger*, 212.

28. Hamilton, *Em busca de J. D. Salinger*, 217.

29. Eunice Lipton, *Alias Olympia: A Woman's Search for Manet's Notorious Model & Her Own Desire* (New York: Charles Scribner's Sons, 1992), 17.

29. Eunice Lipton, *Alias Olympia: A Woman's Search for Manet's Notorious Model & Her Own Desire* (Nova Iorque: Charles Scribner's Sons, 1992), 17.

30. Lipton, *Alias Olympia*, 17.

30. Lipton, *Alias Olympia*, 17.

31. Lee, *Virginia Woolf*, 757-61.

31. Lee, *Virginia Woolf*, 757-61.

32. Jean Gattegno, *Lewis Carroll: Fragments of a Looking Glass*, trans. Rosemary Sheed (New York: Thomas Crowell, 1974).

32. Jean Gattegno, *Lewis Carroll: Fragments of a Looking Glass*, tradução de Rosemary Sheed (Nova Iorque: Thomas Crowell, 1974).

33. Andrew Field, *Nabokov: His Life in Part* (New York: Viking, 1977), 12.

33. Andrew Field, *Nabokov: His Life in Part* (Nova Iorque: Viking, 1977), 12.

34. Jonathan Coe, *Like a Fiery Elephant: The Story of B. S. Johnson* (New York: Continuum, 2005).

35. Above I acknowledged the insights and encouragement of Ewing Campbell. I would also like to note sustained support from and conversations with Brian Kiteley and Josh Russell, both novelists.

36. Ted Solotaroff, e-mail to Allen Hibbard, July 26, 2000. Solotaroff was one of Alfred Chester's editors whom I met in my quest to gather more information about Chester for the biography. My thanks for his permission to quote here.

37. Wolfgang Hildesheimer, *Marbot: A Biography*, trans. Patricia Crampton (New York: George Braziller, 1983).

38. See, for example, Ina Schabert, "Fictional Biography, Factual Biography and Their Contamination," *Biography* 5 (1982): 1-16, for a discussion of this phenomenon.

39. Virginia Woolf, "The New Biography," *Collected Essays*, 4:234.

34. Jonathan Coe, *Like a Fiery Elephant: The Story of B. S. Johnson* (Nova Iorque: Continuum, 2005).

35. Anteriormente, reconheci as contribuições e encorajamento de Ewing Campbell. Também gostaria de ressaltar o apoio contínuo e as conversas com Brian Kiteley e Josh Russell, ambos romancistas.

36. Ted Solotaroff, e-mail para Allen Hibbard, 26 de julho de 2000. Solotaroff foi um dos editores de Alfred Chester que conheci em minha busca para reunir mais informações sobre Chester para a biografia. Meus agradecimentos por sua permissão para citá-lo aqui.

37. Wolfgang Hildesheimer, *Marbot: A Biography*, tradução Patricia Crampton (Nova Iorque: George Braziller, 1983).

38. Ver, por exemplo, Ina Schabert, "Fictional Biography, Factual Biography and Their Contamination", *Biography* 5 (1982): 1-16, para uma discussão desse fenômeno.

39. Virginia Woolf, "The New Biography," *Collected Essays*, 4:234.

40. Woolf, “The Art of Biography,” 223 .

40. Virgínia Woolf, “A Arte da Biografia”, *O Valor do Riso* (São Paulo: Cosac Naify, 2014) trad. Leonardo Fróes, 246.

41 . Woolf, “The Art of Biography,” 225 .

41 . Virgínia Woolf, “A Arte da Biografia”, *O Valor do Riso* (São Paulo: Cosac Naify, 2014) trad. Leonardo Fróes, 248.

42. Woolf, “The Art of Biography,” 226.

42. Virgínia Woolf, “A Arte da Biografia”, *O Valor do Riso* (São Paulo: Cosac Naify, 2014) trad. Leonardo Fróes, 249.

43. Woolf, “The Art of Biography,” 226.

43. Virgínia Woolf, “A Arte da Biografia”, *O Valor do Riso* (São Paulo: Cosac Naify, 2014) trad. Leonardo Fróes, 249.

44. Woolf, “The Art of Biography,” 221.

44. Virgínia Woolf, “A Arte da Biografia”, *O Valor do Riso* (São Paulo: Cosac Naify, 2014) trad. Leonardo Fróes, 244.

45. Cited in Quentin Bell, *Virginia Woolf: A Biography*, 2 vols. (1972; repr., London: Hogarth Press 1990) 2:182.

45. Citado em Quentin Bell, *Virginia Woolf: A Biography*, 2 vols. (1972; reimpr., Londres: Hogarth Press 1990) 2:182.

46. Virginia Woolf, *A Writer’s Diary: Being Extracts from the Diary of*

46. Virginia Woolf, *A Writer’s Diary: Being Extracts from the Diary of*

Virginia Woolf ed. Leonard Woolf (New York: Harcourt, Brace, 1953), 288-289.

47. Nadel, *Biography*, 119.

48. Quoted in Shelston, *Biography*, 14. See also Norman Mailer, *Marilyn: A Biography* (New York: Grosset and Dunlap, 1973).

49. The following discussion of relevant works of fiction is by no means comprehensive. Indeed, we should note what a profusion of contemporary novels speak to biography in one way or another. Among them: Michael Ondaatje's *Coming Through Slaughter*, Rosemary Lively's *Moon Tiger*, Alison Lurie's *The Truth About Lorin Jones*, Brenda Gittelson's *Biography*, Frances Sherwood's *Vindication*, Michelle Cliff's *Free Enterprise*, Susan Fromberg Schaeffer's *First Nights*, Steven Millhauser's *Edwin Mullhouse*, Don DeLillo's *Libra*, Philippe Beaussant's *Le biographe (The Biographer)*, and Eves Navarres's *Biographie (Biography)*.

50. Richard Holmes, "The Proper Study?" in *Mapping Lives: The Uses of*

Virginia Woolf ed. Leonard Woolf (Nova Iorque: Harcourt, Brace, 1953), 288-289.

47. Nadel, *Biography*, 119.

48. Citado em Shelston, *Biography*, 14. Ver também Norman Mailer, *Marilyn* trad. Alessandra Bonrruquer (Rio de Janeiro: Record, 2013).

49. A discussão de obras de ficção relevantes a seguir não é, de forma alguma, aprofundada. Na verdade, devemos ressaltar a profusão de romances contemporâneos que falam de biografia de uma forma ou de outra. Entre eles: *Coming Through Slaughter* de Michael Ondaatje, *Moon Tiger* de Rosemary Lively, *A Verdade Sobre Lorin Jones* de Alison Lurie, *Biography* de Brenda Gittelson, *Vindication* de Frances Sherwood, *Free Enterprise* de Michelle Cliff, *First Nights* de Susan Fromberg Schaeffer, *Edwin Mullhouse* de Steven Millhauser, *Libra* de Don DeLillo, *Le biographe (O biógrafo)*, de Philippe Beaussant, e *Biographie (Biografia)*, de Eves Navarres.

50. Richard Holmes, "The Proper Study?" in *Mapping Lives: The Uses of*

Biography, ed. Peter France and William St. Clair (Oxford: Oxford University Press, 2002), 16.

51. Henry James, *The Aspern Papers and Other Stories* (New York: Penguin, 1976), 84.

52. A. S. Byatt, *Possession: A Romance* (New York: Vintage, 1991), 291.

53 . Byatt, *Possession*, 456.

54. Vassilis Vassilikos, *The Few Things I Know about Glafkos Thrassakis*, trans. Karen Emmerich. (New York: Seven Stories, 2002), 325.

55. Julian Barnes, *Flaubert's Parrot* (New York: Knopf, 1985), 190.

56. A. S. Byatt, *The Biographer's Tale* (New York: Knopf, 2000), 264.

57. Virginia Woolf, *Orlando: A Biography* (New York: Harcourt, Brace, 1928), 277.

58. Paul Ricoeur, *A Ricoeur Reader: Reflections and Imaginations*, ed.

Biography, ed. Peter France and William St. Clair (Oxford: Oxford University Press, 2002), 16.

51. Henry James, *Os Papéis de Aspern* (São Paulo: Global, 1984), 120.

52. A. S. Byatt, *Possession: A Romance* (New York: Vintage, 1991), 291.

53 . Byatt, *Possession*, 456.

54. Vassilis Vassilikos, *The Few Things I Know about Glafkos Thrassakis*, trad. Karen Emmerich. (Nova Iorque: Seven Stories, 2002), 325.

55. Julian Barnes, *O Papagaio de Flaubert* (Rocco: Rio de Janeiro, 1988), 212.

56. A. S. Byatt, *The Biographer's Tale* (Nova Iorque: Knopf, 2000), 264.

57. Virginia Woolf, *Orlando* (São Paulo: Companhia das Letras, 2014), 229.

58. Paul Ricoeur, *A Ricoeur Reader: Reflections and Imaginations*, ed.

Mario J. Valdes (Toronto: University of Toronto Press, 1991), 432.

Mario J. Valdes (Toronto: University of Toronto Press, 1991), 432.

3 COMENTÁRIOS DA TRADUÇÃO

Numa definição cunhada por Williams e Chesterman (2002),

Uma tradução comentada (ou tradução anotada) é uma forma de pesquisa introspectiva e retrospectiva na qual alguém traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve um comentário a respeito de seu próprio processo tradutório. (WILLIAMS; CHESTERMAN, 2022, p. 7, tradução nossa)⁶

Os dois termos, “translation with commentary” e “annotated translation”, são oferecidos pelos autores como sinônimos, e nenhuma diferença, conceitual ou metodológica, é estabelecida entre eles. Os comentários podem assumir diferentes formas: a de discussões sobre a tarefa de traduzir, a de análise sobre aspectos do texto de partida ou ainda justificativas sobre as soluções encontradas para cada tipo de problema tradutório.

A prática de comentar uma tradução, no entanto, não se restringe à pesquisa acadêmica: no mercado editorial, por exemplo, é comum a presença de prefácios ou posfácios escritos pelo tradutor com vistas a contextualizar o processo de tradução e estratégias adotadas, ou ainda notas de rodapé que esclareçam determinados momentos da tradução que possam não ter ficado claros para o leitor da língua de chegada, por questões linguísticas ou culturais.

Segundo Zavaglia, Renard e Janczur (2015, p. 331), no contexto acadêmico, o gênero textual tradução comentada é “pouco discutido, porém muito frequente”. Neste artigo, intitulado *A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção*, as autoras propõem algumas considerações iniciais sobre esta categoria de trabalhos acadêmicos (na qual a presente monografia está incluída) com o objetivo de contribuir para o entendimento de sua forma, natureza e função. Numa tentativa de recuperar compatibilidades existentes na configuração de traduções comentadas publicadas na forma de teses ou dissertações, as autoras realizam análises de trabalhos diversos e concluem que os comentários inscritos nas traduções “constituem peritextos variados, como apresentações, análises e notas, que podem ser comparados a prefácios, posfácios e notas de rodapé ou de fim de volume encontrados em traduções publicadas por editoras.” (JANCZUR; RENARD; ZAVAGLIA, 2015, p. 336) Tendo em vista a diversidade estrutural e de sentidos que pode ter lugar em um trabalho deste gênero textual, se faz necessário esclarecer as estratégias particulares empregadas neste trabalho para a produção e posterior apresentação do conteúdo proposto.

⁶ “A translation with commentary (or annotated translation) is a form of introspective and retrospective research where you yourself translate a text and, at the same time, write a commentary on your own translation process.”

Após a leitura do material teórico que viria a amparar minhas reflexões, este trabalho foi realizado em duas etapas . A primeira etapa foi a de traduzir o ensaio. Neste processo não utilizei ferramentas *CAT* (Computer-Assisted Translation), por falta de experiência, mas também por acreditar que, sendo este um trabalho com utilidade formativa/educativa, para cuja produção pude contar com um prazo maior do que geralmente se pratica em feituas de traduções, essa seria uma oportunidade de me atentar com mais zelo aos trâmites do processo tradutório e de desenvolver autoconsciência acerca do ato de traduzir. Durante este processo, que não foi linear, mas concebido a partir de muitas revisões, hesitações e reconstruções do trabalho já avançado, fiz anotações laterais acerca das dificuldades que encontrei: momentos de ambiguidade, expressões que não entendia, dúvidas sobre a estrutura da língua de partida, dentre outras tantas.

A etapa final, portanto, foi a de analisar o material produzido à parte da própria tradução, em busca de padrões, de pontos de atenção com os quais me deparei de forma recorrente durante o processo e que, portanto, são significativos para a construção da própria tradução. A partir desta análise produzi comentários nos quais identifiquei as dificuldades da tradução e descrevo as estratégias que adotei e os caminhos pelos quais decidi conduzir o texto. Estes comentários estão apresentados abaixo sob títulos que indicam a natureza de cada um. Reforço que os comentários a seguir não representam a totalidade dos momentos de impasse/hesitação que vivenciei ao longo do processo, mas sim foram selecionados a partir de uma espécie de curadoria com vistas a reduzir a extensão do trabalho final e a direcionar os esforços reflexivos para os pontos principais do processo tradutório.

3.1 O TERMO “SUBJECT”

A primeira questão para a qual dirijo minha atenção é a da tradução do termo "subject", que aparece 75 vezes ao longo das 18 páginas que compõem o texto acrescido das notas. No dicionário Michaelis Online de Inglês-Português, figuram na entrada da palavra "Subject" 10 palavras correspondentes em português na classe de substantivo, 2 palavras na classe de verbo e 4 na classe de adjetivo, além de mais 6 expressões que usam a palavra em sua composição.⁷ Estes dois pontos (a numerosa recorrência do termo no texto, associada ao caráter polissêmico dessa palavra em tradução) tornam central a preocupação com as escolhas lexicais em cada passagem, uma vez que o termo em questão é parte importante da ideia

⁷ Disponível em <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-ingles/busca/ingles-portugues-moderno/subject/>>. Acesso em 5 de nov. de 2022.

fundamental a ser transmitida pelo texto e sua tradução impacta diretamente na significação do texto em português.

O termo “subject” aparece pela primeira vez já no título do ensaio — *Biographer and Subject*. Das traduções possíveis para a palavra em português, a que mais se aproxima morfológicamente de “subject” é “sujeito”, ambas com origem no latim “subjectus”. Minha primeira alternativa para a tradução do título foi *Biógrafo e Sujeito*, numa tentativa de manter uma estrutura semelhante à do título em língua inglesa. Contudo, esta tradução não me pareceu completamente satisfatória: a palavra “subject” em língua inglesa, se colocada lado a lado com a palavra “biographer” ou em um contexto que remeta à escrita biográfica, deixa clara para o leitor a ideia de “sujeito da biografia” ou seja, aquele sobre quem a biografia é escrita; em português, entretanto, essa associação não é feita tão automaticamente com a palavra “sujeito”, e o leitor que acessa o texto sem conhecimento prévio de sua proposta pode não depreendê-la através do título. Desse modo, substituí a palavra “sujeito” por “biografado”, palavra cujo significado é justamente “aquele de quem se escreveu uma biografia”⁸, priorizando desta forma, a transposição da carga semântica em detrimento da semelhança morfológica e literalidade oferecida por “sujeito”. Existe um termo com carga semântica semelhante a “biografado” em inglês: “biographee”. Esta palavra, no entanto, é pouco utilizada (não aparece nenhuma vez no ensaio de Hibbard).

Início aqui uma pequena digressão sobre a segunda parte do título — *A Tale of Two Narratives* — na qual o termo “subject” não aparece, mas cujo processo tradutório é também digno de nota. Na frase em questão, o termo “tale” é o que possui mais possibilidades de tradução: “história”, “conto”, “fábula”, “narrativa” (pode-se ainda atribuir o significado de “mentira”, “falsidade” a esta palavra, mas descartei essa opção, visto que no texto não há vestígios desta conotação). Enquanto investigava a opção de tradução mais adequada para este termo, percebi que a frase utilizada no título do ensaio fazia referência ao título de um livro do conhecido escritor inglês Charles Dickens — *A Tale of Two Cities*, publicado em 1859. Este romance tem diversas edições em português, sendo *Um Conto de Duas Cidades* o título traduzido das edições em circulação no Brasil atualmente. Decidi-me, por fim, pela tradução *Um Conto de Duas Narrativas*, visando o transporte da carga cultural que a frase em inglês possui, de modo que os leitores que conhecem a obra de Dickens poderão associá-la ao título do romance em português.

⁸ Definição do dicionário Michaelis Online disponível em <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=biografado#:~:text=Diz%2Dse%20daquele%20de%20quem,ETIMOLOGIA%20part%20de%20biografar>. Acesso em 5 de nov. de 2022.

De volta à análise da tradução do termo “subject” ao longo do texto, apresento agora algumas estratégias gerais que orientaram as decisões sobre esta palavra em particular, além de algumas exceções que representam momentos significativos de ponderação. No decorrer da tradução, visto que a palavra “biografado” já havia sido usada no título para esclarecer que o termo se refere àquele sobre quem se escreve uma biografia, passei a usar “sujeito” e “biografado” de forma mais ou menos aleatória nas demais ocorrências, tratando-os como sinônimos. É certo que para o título o termo “sujeito” seria, digamos, insuficiente para expressar a ideia pretendida no original, mas uma vez contextualizado, o termo serve de forma apropriada para se referir ao sujeito biográfico. Percebi, após a conclusão da tradução, que usei de forma mais recorrente o termo “sujeito” do que o termo “biografado”, que aparece em apenas 17 das 75 ocorrências da palavra “subject”. Essas escolhas, como mencionei anteriormente, foram feitas de modo mais ou menos aleatório, mas ao analisá-las percebi alguns padrões. Optei pelo uso de “biografado”, em geral, nas seguintes situações:

QUADRO 1 - Uso de “biografado” na tradução do termo “subject”.

Situação	Exemplo	Localização
Quando o termo “subject” se refere ao sujeito de uma biografia já finalizada, publicada, e não a um sujeito que ainda está sob investigação.	The best biography focuses the reader’s attention on the subject of the book , not on the biographer. / A melhor biografia concentra a atenção do leitor no biografado , não no biógrafo.	Página 21 ⁹
Quando o termo “subject” aparece na expressão “biographer and subject”, como no título, para criar uma espécie de correspondência e associação.	The biographer and subject constitute each other, symbiotically. / O biógrafo e o biografado constituem um ao outro, simbioticamente.	Página 49

Nas demais ocorrências de “subject” em que o sentido pretendido era o de sujeito da biografia, utilizei o termo “sujeito”. Considerei que o termo seria mais adequado para se referir ao sujeito da biografia de uma maneira mais geral, àquele sobre quem se investiga, aquele que é objeto da curiosidade do biógrafo, mesmo se a biografia ainda não tiver sido escrita ou se está inconclusa, em processo de feitura (em oposição à ideia mencionada na segunda situação da tabela, em que a biografia já está concluída e o sujeito já foi “biografado”).

Uma ocorrência específica do termo “subject” no decorrer do texto me exigiu especial atenção e esforço tradutório. Na página 18, o autor cita Paula Backscheider e ao final do

⁹ Os números de página indicados ao longo deste trabalho se referem à posição em que o trecho se encontra neste próprio arquivo e não ao arquivo do texto original.

excerto ela diz: “We do that no matter how passionately we love and respect our “subject””. A palavra aparece entre aspas porque a autora pretendia adicionar uma espécie de duplo sentido à palavra que escolheu. Por conta da polissemia da palavra “subject” em língua inglesa, foi possível usá-la nesta frase de forma bem humorada, para significar ao mesmo tempo “sujeito da biografia” e “assunto de interesse/tema de estudo”. No entanto, não consegui encontrar uma única palavra em língua portuguesa que carregasse ao mesmo tempo os dois significados e que pudesse compor o mesmo efeito de ambiguidade proposto pelo original. Tampouco achei que seria uma boa solução adicionar os dois termos ou expressões em português pois a proposta do uso das aspas no original ambicionava justamente misturar os dois significados, e não distingui-los como categorias diferentes. Decidi, portanto, utilizar o termo “sujeito”, sem as aspas, perdendo assim a ideia de duplo sentido do original, mas mantendo o pensamento principal: “Fazemos isso não importa o quão apaixonadamente amamos e respeitamos nosso sujeito”.

Por fim, comento as poucas ocorrências do termo “subject” em que o sentido pretendido não era o de “sujeito da biografia/biografado” pois isso também se apresentou como um ponto de hesitação no processo tradutório, afinal, a palavra em questão é central na construção da argumentação do ensaio e na maioria esmagadora das vezes aparece como um termo relaciona à biografia. As ocorrências são as seguintes (grifos nossos): “Aristotle’s distinction between what happened, what could have happened, or what might happen remains the basis of thinking on the **subject**” na página 19, que traduzi como “A distinção que Aristóteles faz entre o que aconteceu, o que poderia ter acontecido ou o que pode acontecer continua sendo a base do pensamento sobre o **tema**”; e “It has been acceptable practice for biographers to allude to their own connection to the subject in a preface or introduction, before getting on to the real **subject**, however” na página 23, traduzido como “No entanto, tem sido uma prática aceitável para os biógrafos aludir à sua própria conexão com o biografado em um prefácio ou introdução, antes de chegar ao verdadeiro **assunto**.”

3.2 AS EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS

Os textos que circulam em ambiente acadêmico são, em geral, construídos a partir de uma linguagem formal, clara e coesa, desprovida de coloquialismos e figuras de linguagem. O gênero ensaio, embora seja um modelo textual acadêmico, permite ao autor um pouco mais de flexibilidade discursiva, uma vez que se constrói pautado no ponto de vista pessoal do escritor, que elabora uma argumentação crítica baseada em outros textos acadêmicos e/ou artísticos e organiza suas ideias por meio de reflexões e impressões que forja ao operar o

material textual selecionado. Em *Biographer and Subject*, a linguagem empregada é formal e clara, mas também bastante acessível: via de regra, Hibbard escreve sentenças curtas, de sintaxe simples, utilizando termos, digamos, habituais para os falantes de língua inglesa. Por conta da elasticidade facultada pelo gênero ensaio, o autor utiliza algumas expressões idiomáticas ao longo do texto, que são agrupamentos de palavras cujo significado ultrapassa o significado literal de cada uma das partes, o que implica em uma leitura contextual do termo. Muitas dessas expressões também aparecem no texto em forma de citações incluídas pelo autor, de textos que não possuem tradução publicada para o português e foram, portanto, também traduzidas por mim. Apesar de as expressões idiomáticas não serem tão centrais para a significação geral do texto como foi o caso do termo “subject”, sua tradução produziu momentos de grande impasse e ponderação, nos quais pude refletir sobre diferentes estratégias tradutórias e por isso considero importante a elaboração de um comentário acerca desta etapa do processo.

No livro *In Other Words - A Coursebook on Translation*, a autora Mona Baker (1992) dedica um capítulo inteiro ao que chama de “equivalência acima do nível da palavra”¹⁰, no qual faz considerações sobre a tradução de conjuntos de palavras que possuem uma forma de agrupamento específica em determinada língua — como são as expressões idiomáticas. Ainda neste capítulo a autora apresenta algumas estratégias possíveis para o tradutor que lida com expressões deste tipo, são elas: 1. utilizar uma expressão idiomática de significado e forma similar, caso esteja disponível na língua de chegada; 2. utilizar uma expressão idiomática de significado similar e forma diferente, caso esteja disponível na língua de chegada; 3. utilizar paráfrase, quando não houver expressão idiomática similar na língua de chegada; 4. omitir a expressão idiomática, quando não houver expressão similar na língua de chegada e seu significado não puder ser facilmente parafraseado.

No quadro a seguir apresento as principais expressões idiomáticas nas quais me detive ao longo do processo tradutório. Na primeira coluna estão as expressões conforme aparecem no Cambridge Dictionary online, na segunda coluna a definição de cada expressão conforme o dicionário, na terceira coluna a sentença na qual a expressão aparece na língua de partida (LP) seguida de sua localização neste trabalho e na quarta coluna minha tradução para a sentença na língua de chegada (LC). Todos os grifos foram feitos por mim para destacar os termos em análise. Em seguida prossigo com a descrição dos procedimentos e estratégias que adotei em cada uma das ocorrências.

¹⁰ Tradução nossa. “Equivalence above the word level”.

QUADRO 2 - Expressões idiomáticas analisadas e suas traduções.

Expressão	Definição	Sentença - LP	Sentença - LC
What makes someone tick	Se você sabe <i>what makes someone tick</i> , você entende por que essa pessoa se comporta da maneira como se comporta; a razão pela qual você se comporta como se comporta ¹¹	These accumulations of facts and interpretations are meant to display the fullness of the personality, account for whatever creative production or notable achievements for which the subject is known, and help us understand what made the person tick . (p. 16)	Esse acúmulo de fatos e interpretações tem o objetivo de mostrar a totalidade da personalidade, dar conta de toda e qualquer produção criativa ou feitos notáveis pelas quais o sujeito é conhecido e nos ajudar a entender os sentimentos e ideias que orientaram seu comportamento e formaram seu caráter .
Blow the gaff	Divulgar um segredo ¹²	It blows the gaff on biography, as it were, by refusing for a moment to make the customary pretence of detachment. (p. 27)	O livro expõe a verdadeira face do gênero biografia, por assim dizer, recusando-se por um momento a fazer a costumeira simulação de distanciamento.
Back to the drawing board	Voltar ao início de um processo para iniciá-lo novamente, pois não está funcionando ¹³	It was back to the drawing board for Hamilton. (p. 30)	Hamilton estava de volta à estaca zero .
Go against the grain	Se algo <i>goes against the grain</i> , você normalmente não faria isso porque seria incomum ¹⁴	Leonard Woolf apparently suggested that the project required her to write “ against the grain ,” to repress “something which was natural and necessary to her genius”. (p. 40)	Leonard Woolf aparentemente sugeriu que o projeto exigia que ela escrevesse “ contra a corrente ”, para reprimir “algo que era natural e necessário para seu gênio”.

No processo de tradução das expressões acima, empenhei-me em aplicar as estratégias sugeridas por Baker (1992) na ordem em que aparecem enumeradas, descartando a possibilidade de aplicar a última estratégia (omissão), uma vez que o significado das expressões idiomáticas dentro das sentenças em que ocorriam não era dispensável, mas sim parte do sentido pretendido pelos autores. Ao identificar a presença de uma expressão

¹¹ “If you know what makes someone tick, you understand why that person behaves the way he or she does; the reason you behave as you do.” Disponível em <<https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/what-makes-tick?q=What+makes+someone+tick>> Acesso em 07 de nov. de 2022. As demais expressões foram consultadas na mesma data.

¹² “To make known a secret.” Disponível em <<https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/blow-the-gaff>>

¹³ “Back to the beginning of a process to start it again, because it is not working.” Disponível em <<https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/back-to-the-drawing-board>>

¹⁴ “If something goes against the grain, you would not usually do it because it would be unusual.” Disponível em <<https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/go-against-the-grain>>

idiomática, portanto, busquei primeiro encontrar uma expressão de significado e forma similar em português. No entanto, não obtive sucesso nessa estratégia: nenhuma das expressões que figuravam no texto parecia ter um expressão correspondente em forma e significado em língua portuguesa, como é o caso da expressão “better late than never” em inglês, que corresponde a “antes tarde do que nunca” em português.

Parti para a segunda estratégia, que consiste em buscar na língua de chegada uma expressão idiomática de significado similar, mas que seja construída a partir de itens lexicais diferentes. Desta forma traduzi duas das expressões: “back to the drawing board”/ “de volta à estaca zero” e “against the grain”/ “contra a corrente”. Na primeira delas (back to the drawing board), tive dificuldade de compreender, inicialmente, que se tratava de uma expressão idiomática. Baker (1992, p. 65, tradução nossa) afirma que “a primeira dificuldade que um tradutor encontra é conseguir reconhecer que está lidando com uma expressão idiomática”¹⁵, justamente porque algumas expressões fazem sentido se interpretadas literalmente em determinados contextos. “Back to the drawing board” significa literalmente “de volta à prancheta/ de volta à mesa de desenho” e como a sentença em questão se referia a um biógrafo que teve seu trabalho censurado judicialmente pelo seu sujeito biográfico e por isso precisaria reescrever o material textual da biografia, estar de volta ao ambiente de produção — a prancheta — me pareceu bastante verossímil e por isso traduzi a princípio como “Hamilton estava de volta à prancheta”. Entretanto, não achei esta tradução completamente satisfatória pois a imagem da prancheta geralmente nos remete à ideia de desenho, o que não era o caso da produção artística de Hamilton. Continuei pesquisando até encontrar a definição de “back to the drawing board” que menciono acima e só então percebi que se tratava, na verdade, de uma expressão com um significado mais amplo do que apenas voltar à mesa de trabalho: significa recomeçar, voltar ao início de qualquer trabalho que não esteja funcionando. Pensei então na expressão “de volta à estaca zero” em português que é também idiomática, ou seja, não significa exatamente o que cada palavra denota individualmente, e que exprime a mesma ideia de retorno ao início, de perda do progresso alcançado anteriormente.

O processo com a expressão “go against the grain” foi bastante parecido, exceto pela dificuldade de reconhecimento: a tradução mais óbvia para “grain” em português é “grão” e a interpretação literal “contra o grão” não fazia sentido no contexto em que aparecia, por isso

¹⁵ “The first difficulty that a translator comes across is being able to recognize that s/he is dealing with an idiomatic expression.”

rapidamente desconfieei de seu caráter idiomático. Pesquisei a definição da expressão e encontrei, além da definição incluída na tabela acima, a definição do Collins Dictionary que diz “contrário aos sentimentos, natureza, desejos de alguém, etc.”¹⁶ A partir daí percebi que o valor semântico em “grain” nesta expressão não era o de “grão”, mas de “fibra”, especialmente relacionado ao corte de madeira e carnes cujas fibras possuem um sentido facilitador para o corte. Cortar “contra a fibra” seria, portanto, cortar contra o sentido, de certa forma, sugerido pela própria natureza. Essa ideia de ir contra a natureza é geralmente representada em português pela expressão “nadar contra a corrente”, ou seja, fazer algo que não é esperado, que é contrário às expectativas, digamos, naturais para determinada situação. Por isso traduzi o recorte “against the grain” como “contra a corrente.”

Para as outras duas expressões (“what makes someone tick” e “blow the gaff”) utilizei a terceira estratégia sugerida por Baker (1992), a paráfrase. A partir das definições que encontrei para cada uma delas, não pude identificar a existência de expressões idiomáticas em português que correspondessem aos significados que as expressões representavam, por isso as substituí, na língua de chegada, por sentenças que explicam, em sentido literal, o significado das expressões idiomáticas na língua de origem. Deste modo “what made the person tick” foi traduzida como “os sentimentos e ideias que orientaram seu comportamento e formaram seu caráter” e “blows the gaff” foi traduzida como “expõe a verdadeira face”, sentenças que buscam representar, a partir de minha interpretação das expressões em contexto no texto original, as definições providas pelos dicionários mencionados anteriormente.

3.3 O GÊNERO DOS TERMOS “BIOGRAPHER” E “SUBJECT” EM TRADUÇÃO

Uma questão recorrente em traduções feitas da língua inglesa para a língua portuguesa é a questão do gênero dos nomes. Gênero, antes de mais nada, é uma noção gramatical que se aplica a todos os substantivos — diz-se nas gramáticas mais tradicionais que em português há o feminino e o masculino. Esse conceito não se relaciona estritamente com a noção de sexo biológico uma vez que mesmo substantivos que se referem a objetos inanimados possuem gênero inerente — “a cadeira” (feminino), “o computador” (masculino), por exemplo. Apesar disto, no caso dos seres animados, o gênero costuma coincidir com a indicação dos sexos biológicos — “o boi” (masculino), “a vaca” (feminino) — e para os seres humanos, mais especificamente, o gênero gramatical coincide com a ideia de gênero enquanto identidade, o gênero social — “o homem” (masculino), “a mulher” (feminino). Alguns substantivos da

¹⁶ “Contrary to one’s feelings, nature, wishes, etc.” Disponível em <<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/against-the-grain>> Acesso em 07 de nov. de 2022.

língua portuguesa podem ser submetidos ao processo de flexão de gênero, ou seja, formam dois vocábulos a partir de um mesmo radical, ao mudar a desinência ao final da palavra, podendo tomar a forma masculina ou feminina — “o menino” (masculino), “a menina” (feminino).

Em língua inglesa, embora o conceito de gênero também exista, os substantivos geralmente não sofrem flexão de gênero, o que significa que um mesmo nome, ainda que se refira a um ser animado/humano, pode ser usado no feminino ou masculino, sem que a demarcação de gênero seja nítida. É o caso de “biographer”, por exemplo, que pode se referir a um escritor de biografias do gênero masculino ou a uma escritora do gênero feminino. É neste ponto que o desafio ao traduzir entre essas duas línguas se coloca: em português não há uma palavra, digamos, neutra como “biographer”. O tradutor precisa escolher entre “biógrafo” (masculino) ou “biógrafa” (feminino).

Desde o início do processo de tradução de *Biographer and Subject* soube que esta questão seria inevitável. Nenhum dos dois termos utilizados no título apresenta flexão de gênero em língua inglesa e contornar este tema no português, ou seja, manter uma linguagem que neutralize o gênero, é missão quase impossível num texto onde a palavra “biographer” aparece 90 vezes e a palavra “subject” 75. Em português, é habitual fazer generalizações no masculino, uma vez que a gramática tradicional entende o gênero masculino dos substantivos que fazem flexão de gênero como uma forma não-marcada morfologicamente, em oposição à forma feminina que seria, portanto, marcada. Não se pode negar, no entanto, que esta configuração da língua portuguesa se origina não somente a partir de questões internas à própria língua, mas também a partir de questões sócio-políticas que orientaram a formação e ainda orientam a manutenção de certas conformações ditas gramaticais. Em artigo sobre a exclusão linguística e a invisibilidade da mulher, Caldas-Coulthard (2007) afirma:

[...] um sistema gramatical de uma língua levanta questões sócio-políticas muito sérias, já que a prática social dá prioridade, em termos linguísticos, não simplesmente a uma subclasse de substantivos, mas também a um sexo. Nas sociedades patriarcais, o sexo masculino é o prioritário. (CALDAS-COULTHARD, 2007, p. 376)

A assimetria nas relações de gênero, não só no Brasil, mas nas sociedades ocidentais em geral, colocam em evidência os apagamentos promovidos em relação à presença feminina nas línguas, em especial em situações de generalização pois, mesmo que um grupo seja formado majoritariamente por mulheres, se houver a presença de um único homem a orientação linguística tradicional é a de utilizar o gênero masculino como forma de universalizar o grupo.

Com isso em mente, iniciei a tradução de *Biographer and Subject* com a intenção de empreender esforços para, se não utilizar todos os substantivos universalizadores no feminino, buscar ao menos um equilíbrio entre o uso dos gêneros feminino e masculino (no caso dos substantivos que fazem flexão de gênero) para delimitar meu posicionamento em relação às questões de gênero gramatical, gênero social e linguagem. O processo, no entanto, não se desenrolou conforme previsto. Transcrevo abaixo um áudio que enviei a certa altura do desenvolvimento da tradução ao meu primeiro orientador neste projeto, no qual descrevo, num momento de pouca atenção crítica e de mais sensibilidade criativa, de que modo se deram as decisões que terminei por tomar em relação a este tópico:

“Eu pensei nessa coisa do gênero das palavras “biographer” e “subject” em tradução porque em dois momentos específicos do texto esses termos se referiam diretamente a mulheres e aí eu achei por bem traduzir como biógrafa/biografada ao invés de biógrafo/biografado. Foi quando isso me ocorreu e eu pensei que depois eu poderia revisar o texto e ver momentos em que eu poderia alternar: colocar biógrafa/biografada ao invés de biógrafo/biografado, só que aí eu retornei no texto e eu achei que não cabe porque fica muito marcado, pelo menos pra mim não soou ‘genérico’ quando eu coloquei no feminino. Essa era minha intenção: colocar alguns no masculino, outros no feminino para criar um equilíbrio entre o uso dos dois gêneros dessas duas palavras ao longo do texto, mas eu não consegui, eu acho que vai ficar melhor como masculino mesmo e só nessas situações específicas eu vou deixar no feminino.” (informação verbal)

Como menciono na transcrição acima, foram dois os momentos em que traduzi os termos “biographer” e “subject” para termos no feminino. O primeiro, quando o autor se refere à biógrafa Millicent Dillon e sua biografia sobre Jane Bowles. Apresento abaixo, lado a lado, o original e minha tradução (grifo nosso):

Right on the heels of the description of these connections between **biographer** and **subject**, Dillon writes, “whether the identification with one’s **subject** is imagined or based on coincidence, the **biographer** must cling to the ideas of separation and commonality [...]

Logo após a descrição dessas conexões entre **biógrafa** e **biografada**, Dillon escreve, “seja a identificação com o **sujeito** imaginada ou baseada em coincidências, a **biógrafa** deve se apegar às ideias de separação e comunalidade [...]

Nas duas ocorrências de “biographer”, traduzo-o como “biógrafa”. Na segunda ocorrência, uma citação de Dillon, o termo é usado para fazer uma generalização, para oferecer diretrizes a biógrafos e biografados, porém achei válido o uso do feminino genérico aqui pois o uso do feminino específico imediatamente antes cria, digamos, a atmosfera necessária para que se compreenda a generalização empregada no segundo termo. Quanto à tradução de “subject”,

conforme mencionado no tópico 2.1, utilizo tanto o termo “sujeito” quanto o termo “biografado/a”. Aqui utilizo “biografada” quando aparece ao lado do termo “biógrafa” para criar uma correspondência com a estrutura do título do ensaio, flexionado no gênero feminino por se tratar especificamente de uma mulher sobre quem se escreve uma biografia. Quando “subject” é utilizado pela autora para se referir ao grupo universal de sujeitos biográficos femininos e masculinos, optei pelo uso de subject (como fiz preferencialmente em todo o texto) por se tratar de um substantivo de gênero único, ou seja, apesar de ser um substantivo com gênero gramatical masculino inerente, ele não possui correspondência direta com o gênero social dos seres aos quais se refere pois sua forma não apresenta a dualidade masculino/feminino, podendo ser usado, sem efeito agramatical, para se referir a indivíduos do gênero social feminino (ex: Ela é o sujeito desta sentença.)

A segunda situação em que dou preferência ao gênero feminino na tradução dos termos “biographer” e “subject” é quando o autor menciona a biografia de Virginia Woolf escrita por Hermione Lee (grifo nosso):

Lee also, in the final chapter called “**Biographer**,” lightly sketches her own narrative, suggesting connections between her life and her **subject**.

No capítulo final chamado “**Biógrafa**”, Lee também esboça levemente sua própria narrativa, sugerindo conexões entre sua vida e a de sua **biografada**.

Neste caso, não há generalização. Ambos os termos se referem especificamente a Lee e a Woolf, por isso o uso do gênero feminino foi empregado sem maiores ponderações.

Nas demais ocorrências de “biographer” e “subject”, (nas quais optei pelo vocábulo biografad-) utilizo o masculino como forma de generalizar o discurso, por considerar que a tradução com o uso do feminino pareceria demasiadamente “marcada” ao leitor comum, o que poderia causar um desvio de atenção da temática central proposta por Hibbard no texto em inglês (no qual a oposição de gêneros gramaticais não se coloca de forma tão patente) e mesmo um prejuízo na compreensão geral do ensaio. Outras opções de neutralização do gênero gramatical utilizadas contemporaneamente, como o uso de “x” no lugar da desinência de gênero (biografxs), o uso de “e” na mesma posição (biografes) ou ainda a utilização dos dois vocábulos concomitantemente em todas as ocorrências (biógrafos e biógrafas), também me pareceu inadequado do ponto de vista estético e da fluidez do texto. Como tradutora em formação, e sendo este um texto com finalidade pedagógico-educativa, considero importante a

reflexão sobre a forma como determinadas instituições perpetuam seus imperativos que, na maioria das vezes, nos passam despercebidos. Observo, no entanto, que a própria consciência acerca destes processos já configura um movimento em direção ao seu questionamento e sua consequente contestação.

3.4 O USO DOS POSSESSIVOS

Neste tópico buscarei tematizar o processo de tradução, não de todas as formas possessivas utilizadas pelo autor ao longo do ensaio, mas sim de algumas sentenças com uma configuração sintática específica muito característica deste campo de estudos — os estudos dos gêneros biográficos — que, por sua recorrência no texto e pela dificuldade relativa que me causou traduzi-las ao português, demandam uma elucidação mais próxima dos rumos através dos quais sua tradução tomou forma. Me refiro às sentenças nas quais o autor indica, ao mesmo tempo, quem escreveu a biografia e sobre quem a biografia é escrita, utilizando possessivos. Cito alguns exemplos: “Richard Ellmann’s biography of James Joyce”, “her biography of Virginia Woolf”, “his biography of Harry Crosby”.

Em inglês, as relações de posse podem ser expressas na língua de diferentes formas. Apresento aqui uma conceituação básica das formas com as quais trabalhei nas sentenças em questão neste tópico, fundamentada no livro *Oxford Guide to English Grammar* de John Eastwood (1994), com tradução livre dos termos empregados. Os determinantes possessivos (também chamados de adjetivos possessivos), aparecem antes das frases nominais e, em geral, indicam que algo pertence a alguém, são eles: *my, your, his, her, its, our, your, their* (Ex: My mother = Minha mãe). A forma possessiva (também chamada de caso genitivo) consiste na adição de ‘s após uma frase nominal para indicar a relação de posse (Ex: Maria’s mother = A mãe de Maria). O padrão “of”¹⁷ consiste no uso da preposição *of* para indicar a relação de posse (Ex: The mother of the girl = A mãe da menina). Existem ainda outras formas de exprimir a ideia de posse em língua inglesa, além de especificidades para o uso das formas mencionadas, no entanto, não nos estenderemos neste ponto pois nos ocuparemos aqui de analisar de que maneira as formas mencionadas podem ser traduzidas para o português, especialmente quando aparecem juntas numa mesma frase.

Na língua portuguesa os determinantes possessivos do inglês encontram, digamos, uma correspondência direta: os pronomes possessivos (meu, minha, seu, sua, etc.) Já as formas de possessivo com ‘s e *of* geralmente são traduzidos para o português utilizando uma mesma estrutura: utilizando um adjunto adnominal ou complemento nominal introduzidos

¹⁷ Em inglês “of-pattern”.

pela preposição “de”, como pode-se observar nos exemplos oferecidos anteriormente. Ao traduzir as frases que menciono no primeiro parágrafo, cheguei, numa primeira versão, aos seguintes resultados: “a biografia de Richard Ellmann de James Joyce”, “sua biografia (ou a biografia dela) de Virginia Woolf”, “sua biografia (ou a biografia dele) de Harry Crosby”.

Ao ler o texto vertido para o português pela primeira vez sem o amparo da versão em língua inglesa, percebi o que havia acontecido nesses casos: as frases em questão produziam um sentido ambíguo, de forma que não permitiam depreender com clareza quem seria o escritor ou escritora da biografia e quem seria o objeto da biografia, o biografado ou biografada. A solução encontrada foi a de traduzir o “of” que geralmente antecede o nome dos biografados pela preposição “sobre” de modo a indicar que a biografia em questão foi escrita “a respeito de X”. O resultado obtido foi, portanto: “biografia de Richard Ellmann sobre James Joyce”, “sua biografia sobre Virginia Woolf”, “sua biografia sobre Harry Crosby”. Em alguns casos, adicionei ainda a informação “escrita por” antes do nome do biógrafo com intenção de reduzir ainda mais a ambiguidade possível na interpretação do leitor em língua portuguesa. Abaixo, apresento mais alguns exemplos de frases como as que menciono neste tópico seguidas da sua localização nas páginas deste trabalho, e as soluções tradutórias que encontrei em cada caso:

QUADRO 3 - Frases que indicam o autor e o sujeito da biografia utilizando possessivos.

Sentença - LP	Sentença - LC
Richard Ellmann’s biography of James Joyce, Leon Edel’s of Henry James, George Painter’s of Marcel Proust, Robert Blake’s of Benjamin Disraeli, and Michael Holroyd’s of Lytton Strachey (p. 20)	A biografia de Richard Ellmann sobre James Joyce, de Leon Edel sobre Henry James, de George Painter sobre Marcel Proust, de Robert Blake sobre Benjamin Disraeli e de Michael Holroyd sobre Lytton Strachey
Her marvelous biography of Jane Bowles (p. 23)	Sua maravilhosa biografia sobre Jane Bowles
Edmund Morris does in his biography of Reagan (p. 25)	Edmund Morris em sua biografia sobre Reagan
Boswell’s seminal biography of Johnson and Gaskell’s of Bronte (p. 26)	A biografia seminal de Boswell sobre Johnson e a de Gaskell sobre Bronte
Jean Gattegno’s biography of Lewis Carroll (p. 33)	A biografia de Lewis Carroll escrita por Jean Gattegno
Jonathan Coe’s recent biography of B. S. Johnson (p. 34)	A recente biografia escrita por Jonathan Coe sobre B. S. Johnson
My own biography of the eccentric, gay Jewish-American writer Alfred Chester (p. 35)	A biografia que eu mesmo escrevi sobre Alfred Chester, excêntrico escritor gay Judeu-Americano

4 CONCLUSÃO

Traduzir é uma tarefa que, assim como muitas outras, têm mudado muito rapidamente ao longo das últimas décadas. Os desafios enfrentados pelos tradutores nos anos 80, por exemplo, embora sejam os mesmos dos de hoje em dia, são agora solucionados e explorados de maneira distinta e também isso, além das próprias traduções, é tema frutífero de análise e discussão na academia. Me refiro não somente às tecnologias disponibilizadas muito recentemente que auxiliam o tradutor no seu ofício, mas também a questões sócio-políticas que influem diretamente na forma como as línguas se amoldam às demandas externas.

Numa visão mais tradicional do ato de traduzir, “o tradutor traduz, isto é, transporta a carga de significados, mas não deve interferir nela, não deve interpretá-la” (ARROJO, 2007, p. 13). Neste trabalho, no entanto, esta visão é descartada, para dar lugar ao entendimento de que uma tradução sem interferência e sem interpretação não é possível, visto que a relação que se estabelece entre tradutor e tradução é uma relação dialética: não há tradução sem tradutor, tampouco tradutor sem tradução. A tentativa de invisibilizar o tradutor, apesar de secular, é falha dado que, a própria interpretação do texto “original” pressupõe a presença de uma pessoa, situada num determinado contexto social e histórico, que leu e verteu o texto de uma língua a outra a partir de sua perspectiva individualizada.

Com a ambição de contribuir para as discussões acerca deste tema, a presente monografia participa de duas formas distintas mas complementares: primeiro com a elaboração da tradução para a língua portuguesa do ensaio *Biographer and Subject: A Tale of Two Narratives* do professor americano Allen Hibbard (2006) intitulada *Biógrafo e Biografado: Um Conto de Duas Narrativas*, que será disponibilizada no Repositório Institucional da Universidade Federal da Bahia através deste trabalho e possivelmente publicada em seguida no mercado editorial. Este texto irá contribuir para a ampliação do acesso a discussões relacionadas aos temas de produção biográfica contemporaneamente e mesmo possibilitar uma interação mais próxima entre os estudos da tradução e os estudos dos gêneros biográficos.

A segunda contribuição diz respeito à produção dos comentários acerca do processo tradutório que são, por assim dizer, o coração deste trabalho. Ao oferecer uma possibilidade de reflexão crítico-teórica acerca do processo de produção de uma tradutora em formação, que entende a prática de tradução como uma prática situada, este trabalho pretende prover um argumento mais na discussão acerca da presença incontornável de quem traduz no produto final, a tradução. Nos comentários que produzi, elucidado não somente as soluções às quais cheguei frente aos impasses que se apresentaram, mas também busco demonstrar de que

forma se estabeleceram os próprios impasses e dificuldades para mim, pois isso também é um elemento marcador do processo de tradução de um texto. Não pretendo afirmar aqui que o ato tradutório não se submete a nenhum tipo de uniformização que garanta a efetividade do processo independente de seu agente, o indivíduo que traduz. Entretanto, há de fato um espaço de possibilidades no qual os tradutores podem se movimentar, e o caminho priorizado por cada tradutor é o que torna a tradução um produto humano.

Concluo este trabalho, cujo objetivo maior era o de ser ferramenta na minha formação como tradutora, tendo consciência das dificuldades linguísticas e extralinguísticas do ofício de traduzir e mais ainda do valor que possui o trabalho de tradução, especialmente a tradução de textos acadêmicos. Compreendo que minha familiaridade com o tema, por conta da pesquisa de iniciação científica que desenvolvi anteriormente, constituiu um fator facilitador para essa experiência, o que certamente influenciou na qualidade do produto final da tradução. Assim, percebo o esforço necessário mesmo antes de que se inicie a tradução: o trabalho de pesquisa, de compreensão do tema abordado no texto, dos termos específicos utilizados, das possibilidades discursivas de cada gênero. Essas são tarefas inerentes ao processo de traduzir, mas pouco valorizadas ou mesmo percebidas.

O resultado oferecido por esta monografia é uma tradução situada, que busca ser consciente de si mesma — de suas potencialidades e de suas limitações. Tal discernimento só é possível a partir da autorreflexão e autocrítica que foi o motor propulsor deste trabalho, prática esta que produz nas ciências humanas a possibilidade de que o leitor acompanhe o autor na elaboração do conhecimento e que possa produzir elaborações teórico-críticas a partir do que for (ou mesmo do que não for) colocado em questão.

REFERÊNCIAS

- ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução: a teoria na prática**. 5 ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- ARROJO, Rosemary. **Tradução, desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993.
- BAKER, Mona. **In other words: A Coursebook on Translation**. New York: Routledge, 1992.
- CALDAS-COULTHARD, C. R. Caro Colega: exclusão linguística e invisibilidade. In: **Leituras em rede: gênero e preconceito**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007. p. 373–389.
- EASTWOOD, John. **Oxford Guide to English Grammar**. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- HIBBARD, Allen. Biographer and Subject: A Tale of Two Narratives. **South Central Review**, Baltimore, v. 23, n. 3, p. 19-36, Fall 2006.
- PEREIRA, Antonio Marcos. Biografia Literária: Duas Tradições. **outra travessia**, v.1, n. 14, p.37-48, 21 jun. 2012.
- PEREIRA, Antonio Marcos. Uma Poética do Processo na Biografia Literária Contemporânea. **Orbis Tertius**, v. 23, n. 27, e073, p. 1-6, jun. 2018.
- RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e Diferença**. São Paulo: UNESP, 2000.
- SHAPLAND, Jenn. **My autobiography of Carson McCullers: A Memoir**. Portland: Tin House Books, 2020.
- VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença**. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: UNESP, 2019.
- VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: A history of translation**. London: Routledge, 1995.
- WILLIAMS, J.; & CHESTERMAN, A. **The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies**. 1. ed. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.
- ZAVAGLIA, A.; RENARD, C. M. C.; JANCZUR, C. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 25, n. 2, p. 331–352, 2015.

**ANEXO A - *BIOGRAPHER AND SUBJECT: A TALE OF TWO NARRATIVES* BY
ALLEN HIBBARD (2006)**

Biographer and Subject: A Tale of Two Narratives¹

Allen Hibbard, Middle Tennessee State University

“I leave myself out, you see: out of the picture. But I am there. I am the one telling you everything. I am the story teller.”

Anders Estersen, narrator of Susan Fromberg Schaeffer's *First Nights*²

ANY GENRE IS SHAPED to a great extent by expectations. The expectations readers, critics, and biographers themselves have brought to biography have certainly exerted a limiting, stabilizing effect on the genre. Indeed, biography, perhaps more than other genres, has resisted innovation. We expect biographies to deliver accurate, coherent stories of their subjects. We expect biographies to present the pertinent facts of a life, usually chronologically, with appropriate interpretations and comment interspersed. These accumulations of facts and interpretations are meant to display the fullness of the personality, account for whatever creative production or notable achievements for which the subject is known, and help us understand what made the person tick. As Hermione Lee states in “Biography,” the first chapter of her biography of Virginia Woolf, “Biography sets out to tell you that a life can be described, summed up, packaged and sold.”³ When a biography does not provide this neat and tidy coherence, we are apt to feel cheated and judge the work as flawed, deficient. Biography, thus, shares a good deal with historiography. In each, it is generally assumed that there is a certain truth or essence to be ascertained. And, in each, the job of the writer—the biographer or the historian—is to present a story that will be judged on its degree of conformity to expectations as well as on its faithful representation of its object, grounded in reliable sources and documents.

These kinds of generic restraints are acutely felt when it comes to the narrative stance adopted in a biography. The presence of the biographer—the “I,” if you will—is a tricky matter. Just how much can or should authors assert their presence? The enterprise of writing biography necessarily involves two distinct, yet related, narrative strands: the story of the subject and the story of the biographer coming to know, structure and recreate the life of the subject. Through the process, the relationship between biographer and subject becomes particularly tight, producing intense identification, admiration, disgust, or aspects of all of these and other emotions. As Paula Backscheider puts it:

© South Central Review 23.3 (Fall 2006): 19–36.

The biographer becomes the subject's closest ally and bitterest enemy. All biographers must be their subjects' advocates, taking up the burden of explaining lives and why they were led as they were. And so they become closer than mother, wife, school friend; they see through the subject's eyes, try to feel exactly what hurt about each painful event. But only an enemy touches the very soul, probes until the deepest, most shameful secrets and the most raw aches lie exposed, trembling in the light under the surgeon's dissecting tool. We do that no matter how passionately we love and respect our "subject."⁴

Biographers may be moved to describe and explain these feelings, as well as the initial motives and sources of their interest in the subject, leading to the devotion of such a considerable amount of time to this particular person's life. This is one dimension of the biographer's tale. Another involves the actual journeys and activities the biographer undertakes in the retracing of steps and collecting of material—visiting places the subject lived or stayed, conducting interviews, poring through archives, receiving communications containing tidbits or leads. The nature of this dialectical relationship between biographer and subject and how it has been inscribed in the narratives of particular biographies and novels shall be my concern here.

It might be said at the outset that fiction allows for a good deal more play and latitude than does biography. Aristotle's distinction between what happened, what could have happened, or what might happen remains the basis of thinking on the subject. Dorrit Cohn, for instance, talks about "the biographer's constraint and the novelist's freedom."⁵ A good deal of the novelist's freedom stems from the ability to render a character's inner subjectivity, Cohn submits. This difference, she notes in a discussion of works such as Herman Broch's *Death of Virgil* and Tolstoy's *Death of Ivan Illych*, is sharply seen in the portrayal of death. While the fiction writer can imaginatively portray a character's thoughts, even adopting the first person or employing a stream-of-consciousness narrative, the biographer generally resorts either to a simple description of events, or speculates on a character's thoughts using "must have" or "might have" linguistic constructions.

Like the novelist, the biographer has a range of available approaches and stances from which to choose. In *Biography: Fiction, Fact & Form*, Ira Bruce Nadel identifies three types of narrative stances used in biography: the dramatic/expressive, the objective/academic, and the interpretive/analytic.⁶ "A presence in the narrative characterizes the dramatic narrator," Nadel writes of the first category, offering as examples

James Boswell's biography of Samuel Johnson and Elizabeth Gaskell's of Charlotte Brontë. The objective narrator, by contrast, "strives to eliminate himself from the presentation of the life," while the interpretive biographer comments on events, analyzes behavior, and reflects upon the meaning of the subject's life.⁷ For reasons that certainly could be explored and accounted for, the objective stance seems to have been largely dominant in the Anglo-American tradition in the twentieth century. Speaking of Richard Ellmann's biography of James Joyce, Leon Edel's of Henry James, George Painter's of Marcel Proust, Robert Blake's of Benjamin Disraeli, and Michael Holroyd's of Lytton Strachey, Alan Shelston writes: "[A]ll seem to stand in testimony of such an ideal [of objective inquiry], in their monumental organization of the details of their subject's life into a vast total pattern, achieved by the detached narrative standpoint."⁸

Authorial intrusion—especially intrusion that involves the shift of attention from subject to biographer—generally has been unwelcome. As firmly rooted as biography is in what we might term an I-Thou relationship, the actual story of the subject is generally expected to focus on the "Thou," eliding the presence or story of the "I."⁹ There has been, in the last century, at least, a consensus around this point. As Linda Wagner-Martin writes: "The best biography focuses the reader's attention on the subject of the book, not on the biographer."¹⁰ Her treatment of Elinor Langer's biography of Josephine Herbst bears out this prejudice: "[T]he reader has some trouble deciding whether the story is about Herbst or about Langer."¹¹ Similarly Ira Bruce Nadel finds fault with Sybille Bedford's biography of Aldous Huxley on the grounds that it "appears to advance the life of the narrator more than that of the subject."¹²

Of course the biographer necessarily *is* present in the work in a variety of ways, even if that presence is elided or effaced. That presence is evident, even if subtly, in the choice of subject, the determination of the type of biography (literary, psychoanalytic, cultural, etc.), the selection of material, interpretation of events, inclusion of related background material, narrative arrangement, pace, style, tone, and voice.¹³ And biographers might at times experience the temptation to weave aspects of their own stories into the narrative. As Dee Garrison writes in "Two Roads Taken: Writing the Biography of Mary Heaton Vorse": "The biographer must contend with the impulse to tell one's own life story in the process of writing someone else's."¹⁴ In an essay entitled "Minor Lives," Geoffrey Wolff discusses various responses to the style he adopted in his biography of Harry Crosby: "During the editing process of *Black Sun* ... I was told many times, too many times, that my book had 'too much Geoffrey

Wolff in it.' To the extent that the biographer's voice derails *his* narrative, or bullies his subject into submission, the biographer has botched his work." Wolff goes on to say: "But to deny biography the signature of a style, the sound of a single voice rather than a crow-noise of the species Biographer, seems perverse, artless, and servile."¹⁵

It has been acceptable practice for biographers to allude to their own connection to the subject in a preface or introduction, before getting on to the real subject, however. To cite just one example of this, Millicent Dillon writes in the prologue to her marvelous biography of Jane Bowles, *A Little Original Sin*:

Jane's mother's name was Claire, as is mine. Her maternal grandfather's name was Louis, as was mine. She lived in Woodmere, Long Island, from 1927 to 1930. I lived in Woodmere, across the tracks, in 1929 and 1930. At thirteen, after her father's death, Jane and her mother moved to Manhattan to the very building where my family lived when I was born. Jane broke her right leg in 1931. I broke mine the same year.¹⁶

Right on the heels of the description of these connections between biographer and subject, Dillon writes, "whether the identification with one's subject is imagined or based on coincidence, the biographer must cling to the ideas of separation and commonality—to see what is unique in this given life and to see what is shared, human, common. The writer's task mirrors the reader's. We seek to know another's life, knowing that at the same time, through that life we seek knowledge of our own. We look for the meaning of an individual life in a time when the meaning of an individual life has lost much of its force."¹⁷

Other than these gestures, stories of biographers' quests have most often been relegated to places outside the biography, such as anthologies gathering anecdotes of biographers' experiences and travails, or even entire works devoted to the biographer's journeys, retracing the quarry's path. The recently published *Lives for Sale: Biographers' Tales*, for instance, contains a wide array of autobiographical essays related to particular tribulations and triumphs. Among the contributors and their subjects: Robert Skidelsky (John Maynard Keynes), Andrew Wilson (Patricia Highsmith), Hermione Lee (Edith Wharton), Hilary Spurling (Ivy Compton-Burnett and Paul Scott), Claire Tomalin (Samuel Pepys), and Antonia Fraser (Mary, Queen of Scots). Among the topics addressed: the handling of delicate sexual issues (affairs, homosexuality), battles with estates, surprising discoveries, travels, competing biographers, how the biographer came to know and decide to write on the subject, peculiar

or memorable interviewing situations, discoveries of manuscripts, etc.¹⁸ These narratives that tell the stories behind the stories make for good reading, as do Richard Holmes's full-length books involving his own retracings of the paths of biographical subjects, and Carl Rollyson's extended reflections on the often parasitic relationship between biographer and subject.¹⁹

Expectations and conventional practices have also reined in biographers' impulses to embellish, speculate, or even imaginatively reconstruct events in subjects' lives. When biographers come upon portions of a life for which there is no documentation or evidence and fill in these gaps with speculation or outright fiction—such as Peter Ackroyd does in some of his biographies, or Edmund Morris does in his biography of Reagan—critics often cry “Out of bounds!” Well known is Virginia Woolf's pronouncement, “Let it be fiction, one feels, or let it be fact.”²⁰ We want our biography to be pure and reliable, such that we can depend upon it. We want biography (along with textual studies) to be the firm ground in a field otherwise known (especially in this post-poststructuralist era) for shifting, fluid meanings and interpretations.²¹

Despite these warnings and the risks involved in defying or challenging conventional expectations, biographers have explored numerous innovative approaches to the writing of biography that stretch and reconfigure the genre, often ones that involve the biographer's more explicit and pronounced presence in the story and its telling.²² Indeed, it is worth noting, as Nadel reminds us, that there has been a distinguished history of the biographer's subjective involvement in the narrative, as guide and interpreter, including Boswell's seminal biography of Johnson and Gaskell's of Brontë. One of the most interesting and brilliant experiments in modern biography is A. J. A. Symons's *The Quest for Corvo: Genius or Charlatan?* published first in 1934, which Symons himself called “An Experiment in Biography.”²³ In his introduction, the author's brother Julian characterizes the work as “an unusual example of the biographer's art, because its revelations of the compound nature of biography are conducted with such engaging frankness.” He goes on: “It blows the gaff on biography, as it were, by refusing for a moment to make the customary pretence of detachment. We are introduced to a biographer who becomes interested in an odd character, and with a delicate deceptive sleight-of-hand the book builds up not one picture but two: that of the crab-like Corvo, hard-crusteD, nipping and strange, a self-conscious artist to the end of his pen nib; and that of his urbane, worldly and elegant biographer.”²⁴ The narrative, he suggests, may reveal “more about the nature of Baron Corvo's biographer than it does about Corvo.”²⁵

As Julian Symons notes, *The Quest for Corvo* displays two stories: the story of the biographer/sleuth as he searches out the facts and tries to fill in pieces of the puzzle, and the story of Corvo himself (a.k.a. Frederick Rolfe), a thoroughly eccentric figure who unsuccessfully attempts to become a priest (experiences woven into the fabric of his best known novel, *Hadrian the Seventh*), obstinately tries to make his way as a writer, and—finally—exiles himself in Venice where (reminiscent of Thomas Mann's Gustav von Aeschenbach) he succumbs to poverty and moral decadence. *Corvo* is structured more like a detective novel than a biography, beginning with chapters such as “The Problem” and “The Clues,” and ending with “Epitaph,” “The Desire and the Pursuit of the Whole,” and “The End of the Quest.” The narrative thus follows the pattern of the search rather than the chronological unfolding of the subject's own life story. We come to know things, generally, in the order of their discovery, as Symons seeks out and speaks with people who knew his subject, tracks down and reads more of Corvo's work, receives letters, discovers archival material, and retraces Corvo's steps.

Ian Hamilton makes reference to *The Quest for Corvo* in the first few pages of his *In Search of J. D. Salinger*. He admits that, upon setting out to write a biography of this quintessential recluse, he had never expected the subject to respond to any of his attempts to communicate with him. “I had it in mind to attempt not a conventional biography—that would have been impossible—but a kind of *Quest for Corvo*, with Salinger as quarry. According to my outline, the rebuffs I experienced would be as much part of the action as the triumphs—indeed, it would not matter much if there were no triumphs. The idea—or one of the ideas—was to see what would happen if orthodox biographical procedures were to be applied to a subject who actively set himself to resist, and even to forestall, them.”²⁶ As it turned out, Hamilton engaged Salinger in ways he never could have expected, and it is *that* narrative that is related in his book: a story of the biographer's dogged attempts to break through the subject's hard shell and the subject's equally persistent, finally triumphant, efforts to stop the biographer from quoting in print certain of his writings.

Toward the end of the book, Hamilton describes the court battles in which he became ensnared. Random House lawyers vetted the manuscript, looking for possible libels and legal problems. Just as the book is about to go to press, Salinger's lawyers swoop in, insisting that no portions of Salinger's unpublished correspondence be used. Then begins a laborious process of revision and excision to meet the concerns of publishers, a process that Hamilton admits took a good deal of life out of the biography, depriving it of Salinger's own personal voice and

style. Even after revisions, the book met with resistance from Salinger and his lawyers. Salinger sued, “asserting that [Hamilton’s] book still drastically infringed his copyright and that he would be ‘irreparably harmed’ if publication and distribution were allowed to proceed.”²⁷ Legal battles ensued. Briefs and counter briefs were filed. Hamilton seems to delight in the fact that all this legal wrangling produced an interview with Salinger, albeit one conducted by lawyers, related to the facts of the case. Transcripts of the deposition are included. A judge ruled in favor of the defendants. Upon appeal, that decision was reversed. The Supreme Court denied the defendant’s petition for certiorari. It was back to the drawing board for Hamilton.

In Search of J. D. Salinger does manage to put together some semblance of a story of the writer’s life, from the scant, incomplete evidence Hamilton is able to collect and print. Just as in *Corvo*, what develops is a kind of double exposure, showing the faint outlines of both biographer and subject, neither one wholly developed. In the end, neither comes across as terribly likeable. Hamilton: a kind of paparazzo, invading privacy; Salinger: quarrelsome and nasty. “The book I fell for has at last broken free of its magician author,” the biographer concludes. “But even so I can’t rejoice that, whatever happens, my name and J. D. Salinger’s will be linked in perpetuity as those of litigants or foes, in the law school textbooks, on the shelves of the Supreme Court, and in the minds of everyone who reads this, the ‘legal’ version of my book.”²⁸

In similar manner, Eunice Lipton, in *Alias Olympia*, sets out to discover and unveil the story of Victorine Meurent, the model for Manet’s *Olympia* and an artist in her own right. Lipton’s project can be seen in the context of a larger feminist enterprise that has sought to recover the lives and works of forgotten, neglected, marginalized women artists, and composers. Armed with just a few bare-bone facts, Lipton sets out on her quest, hoping to find more about this nineteenth-century French woman so central, so tangible in Manet’s famed painting, yet so obscure. “This is a record of my search,” she says of the book she writes.²⁹

Without Lipton’s own autobiographical accounts of her upbringing in a New York Jewish family in the fifties, her days at City College, her academic scene, her time doing research in Paris, and fictive pieces written from the perspective of Meurent, the book would be very slim indeed. “As I set out in earnest to find Meurent, I kept losing my way,” Lipton writes. “A two-step of desire and longing crossed by withdrawal and passivity. I had learned this dance as a child, but coming of age in the era of McCarthyism, Eisenhower, and Doris Day refined it immeasurably. Across this faraway history I started looking for Meurent.”³⁰ Like *Corvo*

and *In Search of J. D. Salinger, Alias Olympia* is a kind of experiment in biography, one that presses against the limits of the genre by insisting upon a dual focus and by recreating imaginary scenes to make up for the lack of tangible evidence.

Many other biographers, in various ways, have experimented with narrative stance and structural issues, loosening the genre. Hermione Lee, for instance, in her biography of Virginia Woolf arranges material by category: “Houses,” “Madness,” “Liaisons,” “Seeing Life,” “Reading,” “Selves,” “Vita,” “Money and Fame”—to name a handful. Lee also, in the final chapter called “Biographer,” lightly sketches her own narrative, suggesting connections between her life and her subject.³¹ The subtitle of Jean Gattégno’s biography of Lewis Carroll, *Fragments of a Looking-Glass*, hints at the book’s novel approach to its subject. Gattégno makes no attempt to bring coherence to his subject. Rather, he devised an unconventional structure designed to portray the “three men” constituting Carroll: a series of short chapters devoted to various aspects of the subject’s life (e.g., “Assets and Expenditure,” “Early Years,” and “Papa and Mama”), arranged alphabetically.³² Andrew Field’s *Nabokov: His Life in Part* presents a portrait of its subject, weaving in snippets of conversations the biographer had with Nabokov and his wife (imagined or real, rendered in bold face), descriptions of visits with Nabokov in Montreux, Switzerland, and meditations on problems faced by the biographer. (“Andrew, I do not understand. Please tell me—how are you writing this book?” Mrs. Nabokov reportedly asks at one point.)³³ And Jonathan Coe’s recent biography of B. S. Johnson, the avant-garde British writer of the 1960s, begins with an overview of Johnson’s fiction, then presents 160 extracts from his writing—some brief, some extended; some published and some unpublished—around which the biographer weaves his story. Then, in a section entitled “A Life in 44 Voices,” Coe orchestrates comments about his subject from friends and acquaintances. In a “Coda” Coe speculates on circumstances that may have led to Johnson’s suicide in 1973, at the age of forty, attempting to solve the mystery.³⁴

In my own biography of the eccentric, gay Jewish-American writer Alfred Chester, I have similarly sought to incorporate elements of the narrative of my search and to adopt a postmodern approach to the subject, with chapters such as “Cats,” “Dogs,” “The Wig,” “Names,” “Cruising,” “Landlords,” “Arthur,” “Morocco,” “Israel,” “Avenue O,” “Teeth,” “Mama,” “Letters,” “Editors,” etc. While a handful of readers (mostly novelists) have responded favorably to this approach and encouraged me to continue along these lines, those in the publishing business (ever watchful of the bottom line, thus generally conservative in their tastes)

have often pressed me to say less about my story and to tell the story straight.³⁵ Editor and writer Ted Solotaroff, for instance, responded in an e-mail to material I had sent him: "I'm afraid I have to agree with the people who have urged you to write a more conventional book.... I suppose it's 'postmodern' in that, like the Pompidou, the power lines, plumbing, etc. are exposed. Alfred was unruly and strange but his prose was conventionally organized to be boldly coherent, incisive, pointed. You can learn from him to make the conventional work for you by turning it boldly to your own purpose."³⁶

Like these experimental and innovative approaches to particular biographies, fiction has shown ways of extending, playing with the genre. The novel itself—from *Don Quixote*, through *Tristram Shandy*, *Moll Flanders*, *Joseph Andrews*, and *Great Expectations*—has frequently followed the events of one life, usually chronologically arranged, at times picaresque, structured very much like biography. Over time, a portrait of the subject's life emerges. Types of the novel such as the *roman de l'individu* in French and *Figurenroman* in German are closely related to biography. Fictional narratives have sometimes even announced themselves to be true stories, with titles announcing "The Real Life and History of ...". A recent example of a novel posing as biography in ways that could easily fool the unsuspecting reader is Wolfgang Hildesheimer's *Marbot: A Biography*.³⁷ Other works purposefully blur the boundary between novel and biography in various ways.³⁸

A pivotal figure in this exploration of the sometimes permeable boundaries between biography and fiction is Virginia Woolf, who wrote essays on biography, numerous short biographical sketches, novels in the guise of biographies, and even (late in her life) a biography—of her friend Roger Fry. As intrigued as she was with the cusp where biography and the novel touched, if not overlapped, she chose not to stand in the middle but to approach the matter from one side or the other, upholding the distinction between fact and fiction cited earlier, a distinction she maintained both in "The New Biography" (1927) and "The Art of Biography" (1939). In these two essays, as well as in her letters and diary, Woolf doggedly confronts the limits and possibilities of biography. In "The New Biography," a review of Harold Nicolson's *Some People*, Woolf welcomes recent achievements in biography and notes that the biographer and novelist share certain concerns. "The biographer's imagination," she writes, "is always being stimulated to use the novelist's art of arrangement, suggestion, dramatic effect to expand the private life." The following sentence, however, marks a line the biographer must not cross: "Yet if he carries the use of fiction too far, so he disregards the

truth, or can only introduce it with incongruity, he loses both worlds; he has neither the freedom of fiction nor the substance of fact."³⁹

In "The Art of Biography," Woolf champions Lytton Strachey for elevating the status of biography. In her analysis of Strachey's work, Woolf deems his biography of Queen Victoria a "triumphant success" because he "submitted to [the genre's] limitations," while *Elizabeth and Essex* failed because he "flouted its limitations."⁴⁰ His *Elizabeth* "moves in an ambiguous world, between fact and fiction, neither embodied nor disembodied."⁴¹ "No one," she writes, "can make the best of both worlds; you must choose, and you must abide by your choice."⁴² Still, she expresses hope that the relatively young genre, rooted in the eighteenth century, would gain greater stature and legitimacy: "Biography will enlarge its scope by hanging up looking-glasses at odd corners." This type of innovation, however, "will bring out, not a riot of confusion, but a richer unity."⁴³ Ultimately, she concludes, the biographer must be a craftsman, not an artist.

Given her assertion in "The Art of Biography" that "The novelist is free; the biographer is tied," it is no surprise that Woolf's most successful and memorable explorations of biography take the form of novels.⁴⁴ The narrator of *Orlando* assumes the role of biographer, presenting the life of a subject whose life stretches from the Renaissance to modern times and involves a change of sex midway through the novel.

And *Flush* relates the life of Elizabeth Barrett Browning from the point of view of the Victorian poet's pet spaniel, Flush.

While working at her biography of Roger Fry, Woolf acutely felt the pressures imposed by biography. Leonard Woolf apparently suggested that the project required her to write "against the grain," to repress "something which was natural and necessary to her genius."⁴⁵ Something of her own ambivalence can be found in her diary entries. For instance, on Thursday, July 7, 1938, she writes:

Oh the appalling grind of getting back to *Roger*, after these violent oscillations, *Three Guineas* and *P. H.* How can I concentrate upon minute facts in letters? ... Jumbo [Marjorie Strachey] last night threw cold water on the whole idea of biography of those who have no lives. Roger had, she says, no life that can be written. I daresay this is true. And here am I sweating over minute facts. It's all too minute and tied down—documented. Is it to be done on this scale? Is he interesting to other people in that light? I think I will go on doggedly till I meet him myself—1909—and then attempt something more fictitious.⁴⁶

As tempted as she was to cross the line, she remained faithful to her firmly established views.

Woolf is one of the writers Bruce Ira Nadel discusses (along with Gaskell, Henry James, and Anthony Trollope) in a chapter entitled “Writers as Biographers.” He suggests that “the writing of biography becomes the act of confrontation, an effort to free oneself on the part of the biographer.”⁴⁷ As seen in the case of Woolf, the novelist who attempts biography must come to grips with the impulse to invent, to shake loose the constraints of facts and documentation. Norman Mailer, for instance, reflecting on Marilyn Monroe as a biographical subject, describes the bind and a possible solution: “It is possible there is no instrument more ready to capture the elusive quality of her nature than a novel. Set a thief to catch a thief, and put an artist on an artist. Could the solution be nothing less vainglorious than a novel of Marilyn Monroe? Written in the form of a biography?”⁴⁸

Particularly relevant to this discussion are novels that in some way or another respond to the conventions of biography, or trace the journeys of biographers.⁴⁹ Noting how “the boundaries between fact and fiction have become controversial and perilous,” Richard Holmes has asserted that “no critical account of modern ideas about biographical narrative could ignore Julian Barnes’s *Flaubert’s Parrot* (1984) or A. S. Byatt’s *Possession* (1990).”⁵⁰ We might reach back even earlier, however, to James’s *The Aspern Papers*, to launch our inquiry. Much like *The Quest for Corvo*, *In Search of J. D. Salinger*, and *Alias Olympia*, *The Aspern Papers* dwells on the narrator’s obsessive preoccupation with his subject, Jeffrey Aspern, and displays his own moves and stratagems as he tries to pry salient documents from particularly obstinate hands. A Miss Bordereau reputedly had had an affair, in her youth, with the towering literary figure Jeffrey Aspern. The narrator goes to Venice, where the American woman and her niece live in seclusion, shunning any contact with the outside world, and—under veiled, hidden pretenses, carefully masking his true motives, posing as an ordinary traveler in search of lodging—gains admission to their house. He then sets out to woo the niece, part of his plot to obtain the papers. The search becomes even more urgent when the older Miss Bordereau becomes ill and seems to be approaching her last breath. James’s tale shows to what great lengths the biographer will go to get hold of material. “How much you must want them!” exclaims the niece at one point. “Oh, I do, passionately!” responds the narrator.⁵¹

The tale also foregrounds issues related to the tension between personal privacy and scholarly investigation, so relevant to biography. Aspern

is dead, yet Miss Bordereau, still alive, fights to maintain her right to privacy. Our persistent investigator learns precious little about Jeffrey Aspern in this tale—thus neither do we. Rather, what he traces is the course of his own plottings and their results. Therein is the drama. Typical for James, in the end we never see the papers to which the title refers (Were they ever real? Did they ever exist? We may well ask ourselves). The story is ripe for deconstructivist readings.

The contemporary British writer A. S. Byatt, a century later, in both *Possession* and *The Biographer's Tale*, focuses her attention squarely on the business of collecting information for biographies, the narrative of the biographer in pursuit of the subject. In *Possession*, Byatt creates a plot involving not only a cast of contemporary characters but the lives and works of two fictitious Victorian writers, Randolph Ash and Christabel LeMotte. We see characters consumed with finding out about others' lives, such that the very contours of their subjects' lives gradually take shape, layer by layer, as one secret after another is revealed. We learn that there was a relationship between Ash and LeMotte. The discovery of a cache of letters leads to more knowledge. Another clue leads the two central literary sleuths, Roland Michel and Maud Bailey, to Brittany, where they lay hands on the diary of LeMotte's cousin, revealing that the English poetess had been pregnant and given birth while staying with them. The novel's end reveals the answer to one lingering question: What became of that child born of the union between Ash and LeMotte?

The novel demonstrates how narratives (real and fictional) are constructed. The lives of researchers (notably Roland Michell, Maud Bailey, Mortimer Cropper, Professor James Blackadder, and Lenora Stern) become integrally tied to the subjects they pursue. Narratives are traced like palimpsests over pre-existing lines and patterns. "Perhaps we could take a day off from them, get out of their story, go look at something for ourselves," Roland says to Maud at one point in the narrative, in an attempt to establish the independence and uniqueness of their own story.⁵² The novel, though subtitled "A Romance," challenges the prevalent paradigm of Romance. "What *are* the forces that shape a life?" we are invited to ask. And: "To what extent are the courses of the biographers' lives and the lives of their subjects influenced, even predetermined, by the deeply rooted, pervasive stories of romance—i.e., by the dictates of the genre?" Toward the end of the novel, "Roland thought, partly with precise postmodernist pleasure, and partly with a real element of superstitious dread, that he and Maud were being driven by a plot or fate that seemed, at least possibly, to be not their plot or fate but that of those others."⁵³ If their narratives are guided by any principle, it becomes "Chase and

Race” as Blackadder, Leonora, and Cropper begin to track down Roland and Maud, and speculate about what *they* are up to! Thus the novel highlights, even parodies, the highly competitive biography industry, where rival scholars may go to absurd lengths to hide discoveries, or construct elaborate schemes to sabotage the work of their rival. As in *The Aspern Papers*, it boils down to possession. Everyone wants the cache of love letters, yet who actually has legal right to them?

In *The Few Things I Know about Glafkos Thrassakis*, Vassilikos creates an unnamed narrator who is writing a biography of the fictional writer Glafkos Thrassakis (pen name for Lazarus Lazaridis). An afterword devoted to Thrassakis’s text “Conversations with Andreas Kalvos,” identifying parallels between his own life and that of the *real* nineteenth-century Greek writer, adds yet one more layer to the patently palimpsestic quality of this work while at the same time blurring fact and fiction. Vassilikos probes the intriguing dynamics between biographer and subject: how the biographer is prone to identify with certain qualities of his subject and how his own life narrative is influenced by the subject as he retraces his subject’s steps. Whose life is whose, we might ask in the end, and where does one life begin and another end?

The work performs the virtual impossibility of adequately and truthfully representing a whole life, accounting for all its multiple facets. There will be just “the few things I know” about the subject—a series of vignettes, or snapshots, or speculative reconstructions. Like *Possession*, the novel contains stories of the biographer’s sleuthing, and (like *The Biographer’s Tale*) various documents, such as diary extracts and excerpts or synopses of his literary production (all fictional, of course). This results in a curious, unique structure. As the narrator/biographer reflects toward the end of the work, “I’m not a fan of ‘statistical’ biographies that start with the person’s birth and end with his death.” Rather, he says he has taken his material as it came, “following whatever path it might lead me down.”⁵⁴

Julian Barnes gives the postmodern screw one more turn in his wonderful, witty novel, *Flaubert’s Parrot*. The novel blends fact and fiction as the narrator seeks to track down the “real” parrot on which Lulu, the famed bird in Flaubert’s “*Un coeur simple*” (*A Simple Heart*), was modeled. The joke’s punch line comes in the final pages, in the Museum of Natural History where the narrator is let into a small storage room.

Everywhere I looked there were birds. Shelf after shelf of birds, each one covered in a sprinkling of white pesticide. I was directed to the third aisle. I pushed carefully between the shelves and then

looked up at a slight angle. There, standing in a line, were the Amazonian parrots. Of the original fifty only three remained. Any gaudiness in their colouring had been dimmed by the dusting of pesticide which lay over them. They gazed at me like three quiz-zical, sharp-eyed, dandruff-ridden dishonourable old men. They did look—I had to admit it—a little cranky. I stared at them for a minute or so, and then dodged away.

Perhaps it was one of them.⁵⁵

Barnes's novel, a fictional quest akin to Symons's *Quest for Corvo*, seems to mock and challenge the very notion that there is a knowable "self" or "truth" out there. Still, in spite of itself, or because of itself, we as readers are apt to come away from the novel feeling we somehow know more about Flaubert than we might have learned from a factual, traditional biography.

The preceding discussion highlights the question: How is the subject constituted, both in biography as well as in real life? He or she is not simply there, or given, we might conclude. There is no ur-character to be recovered and revealed. The biographer, thus, is not simply a parasite, living off the life of the subject. The biographer and subject constitute each other, symbiotically. The biographer identifies more and more with the subject as the research and writing progress. In turn, the biographer constructs the subject. "I am becoming the biographer of Scholes Destry-Scholes, or at least organizing the quarry of secondary materials into an ur-shape, a preliminary form," writes the narrator in Byatt's *The Biographer's Tale*, recognizing his own role in creating the subject (which itself, in this case, like himself, is a fiction!)⁵⁶

These limit-cases—biographies and novels on the margins of the genre—tell us a good deal about the genre. Indeed, the preceding discussion shows how biography becomes an intriguing site for examining and thinking through issues related to representation and narrative. The work of the biographer, just as that of the historian, becomes more and more difficult, tenuous, challenging in these post post-structuralist times when the very notion of a coherent, stable subject (the premise undergirding traditional biography) is radically called into question, as well as the slippery, imprecise nature of language itself as a means of representing any reality or event. In her wonderful parody of biography, *Orlando*, Virginia Woolf recognized the difficulty—indeed the impossibility—of creating one authentic, definitive story of a life: "a biography is considered complete if it merely accounts for six or seven selves, whereas a person may well have as many thousand."⁵⁷ Any one version, thus, is bound to be tentative, contingent, incomplete.

Whether or not biographers overtly describe the trajectory of their investigations, those investigations always lie behind the results displayed before the reader in the biography's final form. And the reader, just like the biographer, embarks on a journey of discovery, prompted by curiosity. Both reader and biographer, thus, in different ways and degrees, participate in the pleasure associated with coming to know something new, in this case the contours of another life story. The dynamic between biographer and subject resembles the hermeneutic process described by Paul Ricoeur, in which the configuration of the work is refigured in the act of reading. This collaboration is made possible by the writer's and reader's shared notions of language and time (represented through narrative). In a similar fashion, a subject's life is refigured and given definition by the biographer. Ricoeur argues that the meaning-making activity is characterized by interaction, not independent activity. Both the writer and the reader exert thought and effort as they put the story together. "Plotting," he writes, "is the work of the text and the reader jointly."⁵⁸ That is, the subject constructs a life through numerous moves and choices; and the biographer, in seeking a way to represent that life, likewise is involved in plotting, albeit in a different way. (The life is already given; the biography is a kind of palimpsest.) Readers, the last figure in the chain, are apt to measure their own lives against the life of the subject, drawing inspiration from the life of the subject, living vicariously through the subject, or creating distance from the subject. Ricoeur's work might also help us account for yet another important, under-theorized component of biography studies: the relationship between the reader's life and the life of the biographical subject as constituted by the biographer.

NOTES

1. I would like to thank John Hall, Linda Leavell, and Angela Hague for spurring my thinking about biography and for so enthusiastically supporting my work on Alfred Chester. The seeds for many of the ideas developed in this paper took root and grew during an NEH seminar, "Literary Biography: Fictionality, Presence and Speculation," directed by John Hall at CUNY in the summer of 1998. It was there I met Linda Leavell who later invited me to present an embryonic version of this paper on a biography panel she organized for the SCMLA convention in 2002. Angela Hague, my colleague at Middle Tennessee State University, read drafts of the paper and urged me to make more use of Virginia Woolf's work on biography.

2. Susan Fromberg Schaeffer, *First Nights* (New York: Knopf, 1993), 50.

3. Hermione Lee, *Virginia Woolf* (New York: Knopf, 1997), 4.

4. Paula R. Backscheider, *Reflections on Biography* (Oxford: Oxford University Press, 1999), xv.

5. Dorrit Cohn, "Fictional *versus* Historical Lives: Borderlines and Borderline Cases," *Journal of Narrative Technique* 19 (1989): 6.

6. Ira Bruce Nadel, *Biography: Fiction, Fact & Form* (New York: St. Martin's, 1984), 170.
7. Nadel, *Biography*, 171.
8. Alan Shelston, *Biography* (London: Methuen, 1977), 8.
9. One interesting work that successfully divides attention between narrator and subject that might be noted in passing is Edmund Gosse's *Father and Son* (1907).
10. Linda Wagner-Martin, *Telling Women's Lives: The New Biography* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1994), 149.
11. Wagner-Martin, *Telling Women's Lives*, 160.
12. Nadel, *Biography*, 175.
13. Backscheider explores these issues in fruitful ways.
14. Dee Garrison, "Two Roads Taken: Writing the Biography of Mary Heaton Vorse," in *The Challenge of Feminist Biography*, ed. Sara Alpern, Joyce Antler, Elizabeth Israels Perry, and Ingrid Winther Scobie (Urbana: University of Illinois Press, 1992), 68.
15. Geoffrey Wolff, "Minor Lives," in *Telling Lives: The Biographer's Art*, ed. Marc Pachter (Washington, D.C.: New Republic Books, 1979), 64.
16. Millicent Dillon, *A Little Original Sin: The Life and Work of Jane Bowles* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981), 2.
17. Dillon, *A Little Original Sin*, 2. Dillon later wrote a book entitled *You Are Not I: A Portrait of Paul Bowles* (the title taken from one of Bowles's short stories) that described her attempts to write a biography of Bowles (Berkeley: University of California Press, 1998).
18. Mark Bostridge, ed., *Lives for Sale: Biographers' Tales* (London: Continuum, 2004).
19. See Richard Holmes, *Footsteps: Adventures of a Romantic Biographer* (New York: Viking, 1985) and *Sidetracks* (New York: Pantheon, 2000); and Carl Rollyson, *A Higher Form of Cannibalism? Adventures in the Art and Politics of Biography* (Chicago: Ivan Dee, 2005).
20. Virginia Woolf, "The New Biography," in *Collected Essays*, 4 vols. (New York: Harcourt, Brace & World, 1967), 4:234.
21. Even a work such as *Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism* (West Lafayette, IN: Purdue University Press, 1991), a reconsideration of biography in the context of poststructuralist notions of the self edited by William H. Epstein, with essays by Stanley Fish, Jerome Christensen, Alison Booth, Cheryl Walker, Sharon O'Brien, Rob Wilson and others, endorses the traditional truth claims of biography. As Epstein writes in his introduction: "Although our returns to biography and our prefigurations of its future are generally expressed through rhetorics of resistance, we all believe in the biographical—not because we have the theoretical technology with which we can somehow 'cure' it, but, more poignantly, because we have faith in its ancient and yet still vital therapeutic powers. Biography is a remarkable discursive formation: venerable and youthful, insensitive and empathetic, inflexible and resilient, predictable and erratic, inscrutable and articulate. Perhaps this is so because biographical narrative is, literally and figuratively, the inscription of life" (6–7).
22. Paul Ricoeur's terms "sedimentation" and "innovation" are useful in our thinking of how genres evolve and are reconfigured. "Innovation remains a form of behavior governed by rules. The labor of imagination is not born from nothing. It is bound in one way or another to the tradition's paradigms," he writes in the first volume of *Time and*

Narrativity, trans. Kathleen and David Pellauer, 3 vols. (Chicago: University of Chicago Press, 1984), 1:69. Later he writes of the interplay “between the received paradigms and the proliferation of divergencies, through the deviation of individual works” (1:79–80). These divergencies or anomalies necessarily act to question previous paradigms and, potentially, reshape generic contours.

23. As I look back on it now, it occurs to me that I owe a great debt to the Texan novelist Ewing Campbell (*Weave It Like Nightfall*, *Piranesi’s Dream*, *The Way of Sequestered Places*, etc.) for provoking my thinking about fiction and biography, in response to quandaries I raised regarding my own plans to write a biography of Alfred Chester. I quote a substantial portion of a letter he wrote to me on Sept. 11, 1995, because of its relevance here:

My idea for the Chester narrative was along the lines of something that makes use of a hybrid form of biography and fiction, something on the order, if you will, of Henry James’s *The Aspern Papers* and A. J. A. Symons’s *Quest for Corvo* combined. Perhaps a biographer whose further researches in Tangier involve him with people who knew C. I suppose I’m thinking of a narrator like the one in *Justine* by Durrell. His probes into Chester’s private life produce a forceful insight (perhaps into himself), a powerful effect, maybe recognizing his own madness in Chester’s. That sort of thing. I can see this individual first coming upon a story or two by C. Perhaps in an old volume of prize leads, getting interested in the writer because of the stories, following up a few leads that lead nowhere or rather to Morocco, where interviews with people who knew C. and hashish smoking with Bowles lead to something that affects the scholar. My point is this: make a story with what you can dig up through research, but do not let the truth or the absence of information stop you from producing an interesting narrative. Better a dramatic scene that never happened than an actual event that lacks interest.

(My thanks to Ewing Campbell for his permission to quote him.)

24. Julian Symons, “The Author and the Quest,” introduction to *The Quest for Corvo: Genius or Charlatan?* by A. J. A. Symons (1934; repr., New York: Penguin, 1966), 9–10.

25. Julian Symons, “The Author and the Quest,” 10.

26. Ian Hamilton, *In Search of J. D. Salinger* (New York: Random House, 1988), 4.

27. Hamilton, *In Search of J. D. Salinger*, 198.

28. Hamilton, *In Search of J. D. Salinger*, 212.

29. Eunice Lipton, *Alias Olympia: A Woman’s Search for Manet’s Notorious Model & Her Own Desire* (New York: Charles Scribner’s Sons, 1992), 17.

30. Lipton, *Alias Olympia*, 17.

31. Lee, *Virginia Woolf*, 757–61.

32. Jean Gattégno, *Lewis Carroll: Fragments of a Looking Glass*, trans. Rosemary Sheed (New York: Thomas Crowell, 1974).

33. Andrew Field, *Nabokov: His Life in Part* (New York: Viking, 1977), 12.

34. Jonathan Coe, *Like a Fiery Elephant: The Story of B. S. Johnson* (New York: Continuum, 2005).

35. Above I acknowledged the insights and encouragement of Ewing Campbell. I would also like to note sustained support from and conversations with Brian Kiteley and Josh Russell, both novelists.

36. Ted Solotaroff, e-mail to Allen Hibbard, July 26, 2000. Solotaroff was one of Alfred Chester’s editors whom I met in my quest to gather more information about Chester for the biography. My thanks for his permission to quote here.

37. Wolfgang Hildesheimer, *Marbot: A Biography*, trans. Patricia Crampton (New York: George Braziller, 1983).
38. See, for example, Ina Schabert, "Fictional Biography, Factual Biography and Their Contamination," *Biography* 5 (1982): 1–16, for a discussion of this phenomenon.
39. Virginia Woolf, "The New Biography," *Collected Essays*, 4:234.
40. Woolf, "The Art of Biography," 223.
41. Woolf, "The Art of Biography," 225.
42. Woolf, "The Art of Biography," 226.
43. Woolf, "The Art of Biography," 226.
44. Woolf, "The Art of Biography," 221.
45. Cited in Quentin Bell, *Virginia Woolf: A Biography*, 2 vols. (1972; repr., London: Hogarth Press 1990) 2:182.
46. Virginia Woolf, *A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*, ed. Leonard Woolf (New York: Harcourt, Brace, 1953), 288–289.
47. Nadel, *Biography*, 119.
48. Quoted in Shelston, *Biography*, 14. See also Norman Mailer, *Marilyn: A Biography* (New York: Grosset and Dunlap, 1973).
49. The following discussion of relevant works of fiction is by no means comprehensive. Indeed, we should note what a profusion of contemporary novels speak to biography in one way or another. Among them: Michael Ondaatje's *Coming Through Slaughter*, Rosemary Lively's *Moon Tiger*, Alison Lurie's *The Truth About Lorin Jones*, Brenda Gittelsohn's *Biography*, Frances Sherwood's *Vindication*, Michelle Cliff's *Free Enterprise*, Susan Fromberg Schaeffer's *First Nights*, Steven Millhauser's *Edwin Mullhouse*, Don DeLillo's *Libra*, Philippe Beaussant's *Le biographe (The Biographer)*, and Eves Navarres's *Biographie (Biography)*.
50. Richard Holmes, "The Proper Study?" in *Mapping Lives: The Uses of Biography*, ed. Peter France and William St. Clair (Oxford: Oxford University Press, 2002), 16.
51. Henry James, *The Aspern Papers and Other Stories* (New York: Penguin, 1976), 84.
52. A. S. Byatt, *Possession: A Romance* (New York: Vintage, 1991), 291.
53. Byatt, *Possession*, 456.
54. Vassilis Vassilikos, *The Few Things I Know about Glafkos Thrassakis*, trans. Karen Emmerich. (New York: Seven Stories, 2002), 325.
55. Julian Barnes, *Flaubert's Parrot* (New York: Knopf, 1985), 190.
56. A. S. Byatt, *The Biographer's Tale* (New York: Knopf, 2000), 264.
57. Virginia Woolf, *Orlando: A Biography* (New York: Harcourt, Brace, 1928), 277.
58. Paul Ricoeur, *A Ricoeur Reader: Reflections and Imaginations*, ed. Mario J. Valdés (Toronto: University of Toronto Press, 1991), 432.