

## A INTER-RELAÇÃO IMANENTE ENTRE BIOGRAFIA, AUTOBIOGRAFIA E LITERATURA DIÁSPORA NA HISTÓRIA DE VIDA DE GILBERTO GIL

Tiago Ramos e MATTOS<sup>1</sup>

Doutorando em Língua Portuguesa (PUC-SP)

### RESUMO

Biografia significa a contemplação e descrição da vida e nossas vidas não são estáticas. Levando-se em consideração elementos da literatura diáspora, por exemplo, o deslocamento coercitivo, o objetivo geral deste trabalho consiste em investigar a história de vida, da imigração forçada – o exílio do cantor e compositor Gilberto Gil em Londres –, se literatura diaspórica é um conceito aplicável ao gênero do discurso biografia. A partir das relações sociais, a correlação entre os gêneros biografia e autobiografia, concluímos que o corpus de análise apresenta um posicionamento enunciativo-discursivo, nome próprio e autoria diferenciados. Goza de um formato biográfico não canônico privilegiado.

**Palavras-chave:** Gilberto Gil; biografia; autobiografia; literatura diáspora; autoria.

### Introdução

Biografia é um gênero do discurso de relativa estabilidade que intimida a morte e convive com ela de forma interessante: é uma deselegância; uma antagonista a ela. Esse registro de vida, biográfico, ficará impresso mesmo após o falecimento do biografado, o que resulta quase numa agressão, um disparate salutífero: uma averbação profícua de vida. Trata-se de uma captação da vida atestada pela própria vida por meio de um biógrafo-autor, que escreve sobre o biografado ou o biografado que escreve sobre si mesmo.

A biografia apresenta, portanto, algumas características que a difere da autobiografia. Trata-se de dois gêneros do discurso que dialogam entre si, mas não são exatamente iguais. A biografia pode ser escrita depois da morte do biografado, a autobiografia, de um modo geral, não pode: é escrita de maneira retrospectiva no aqui e agora, embora haja casos de diários íntimos escritos em primeira pessoa – outro gênero do discurso da atmosfera biográfica – que foram publicados pós-morte.

---

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: [cambiaridea@yahoo.com.br](mailto:cambiaridea@yahoo.com.br)

---

Outra ponderação de absoluta relevância naquilo que se refere a uma diferenciação de ambos os gêneros discursivos é que a autobiografia é escrita em primeira pessoa e a biografia em terceira pessoa, se pensarmos nesses gêneros do discurso em seu formato canônico.

O nome próprio na capa do livro propicia outra diferença entre os gêneros: na autobiografia, o nome próprio do autor trabalha como uma espécie de contrato de veridicção, ou seja, atesta o real, verificável em cartório: verificação da própria existência. Na biografia, o nome próprio do autor não é o mesmo nome do biografado, canonicamente.

A literatura diáspora dialoga diretamente com os gêneros biografia e autobiografia, principalmente ao pensarmos, em seu contexto originário, histórico e sociocultural, que é a diáspora africana. Tal acontecimento se solidifica por meio da imigração forçada e criminosa de africanos para o continente europeu pelos escravagistas mercantis ao final do século XIX. A literatura dessa vertente apresenta, portanto, como princípio fundamental o deslocamento, o descentramento. Trata-se de um desmolduramento do indivíduo. É um narrar da experiência do ser humano por meio da mobilidade compelida, coercitiva.

Levando-se em consideração a importante unidade analítica imanente ao gênero autobiografia, o nome próprio, signo de veridicção, o posicionamento enunciativo-discursivo do gênero biografia e do gênero autobiografia, e, além disso, elementos da literatura diáspora, por exemplo, o apego do indivíduo pela terra natal, suas tradições culturais e religiosas, amigos, família e a vida social, sob qual perspectiva discursiva os conceitos de biografia, autobiografia e literatura diáspora podem hibridizar-se?

O objetivo geral deste trabalho está em investigar, a partir da história de vida, da imigração forçada – o exílio do cantor e compositor Gilberto Gil em Londres –, se literatura diaspórica é um conceito aplicável ao gênero do discurso biografia. Para isso, empregamos as considerações teóricas fundamentadas em Arfuch (2009) e Lejeune (2014), a fim de delinear os conceitos que permeiam biografia na contemporaneidade, assim como as contribuições de Braga-Gonçalves (2014) para alinhar o conceito de literatura diáspora.

Nosso objeto de estudo é a biografia *Gilberto bem perto*, de autoria do músico brasileiro com a jornalista Regina Zappa. Nossas análises, portanto, revelam que o corpus em questão trata essencialmente de biografia e diáspora: uma biografia diaspórica.

---

## Literatura diáspora

Ao pensarmos em literatura, vem na nossa memória, quase que imediatamente, gêneros do discurso bastante prestigiados e até populares: o romance, a poesia, o conto, entre outros. É inevitável pensarmos literatura em termos de ficção, versos e prosa. Na literatura diáspora não é diferente. Busca-se na literatura de ficção exemplos que validem o conceito de diáspora como deslocamento. Um exemplo clássico é *As aventuras de Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe (1719), cuja temática são as viagens marítimas, a procura pelo desconhecido e uma relativa solidão de uma personagem que não se firma nem se adéqua a lugar algum. Contudo, ao lembrarmos de navegação e de deslocamento no Brasil, nos lembramos também de uma não ficção, uma história da vida real, que é a biografia do navegador Amyr Klink.

Literatura diáspora, entretanto, goza também de outras particularidades, como o êxodo, a imigração e o exílio. Segundo Braga-Gonçalves (2014), o termo diáspora acarreta conotações de disseminação, dispersão e descentramento. Tradicionalmente, o termo é conhecido também como deslocamento de povos.

Afirmam Braga-Gonçalves:

A representação ficcional da diáspora na produção literária contemporânea se dá pela sobreposição de dois eixos analíticos, a saber: o coletivo e o individual. O primeiro suscita questões inerentes aos laços e interesses coletivos que constituem comunidades diaspóricas e suas representações no texto literário. No segundo tem-se a individualidade do sujeito diaspórico, partindo das relações das personagens consigo mesmas, com as outras e com o contexto. (BRAGA-GONÇALVES, 2014, p. 40).

Embora as palavras acima de Braga-Gonçalves elucidem essa articulação conceitual entre dois eixos analíticos correspondentes à literatura diáspora, nos incomoda a expressão “representação ficcional” (Braga-Gonçalves, 2014, p. 40). O sujeito diaspórico, sua individualidade, a relação dele consigo mesmo e com os outros, com o contexto, consiste – pressupõe-se ainda um conteúdo temático que inclua o social, o político e o cultural –, numa proposta que se aproxima mais da veridicção, da história de vida e do autobiográfico do que da verossimilhança e do puramente ficcional. Assim, estabelece Ponzanesi (2008) para a literatura diáspora três princípios, que são fundamentais: “história diaspórica do escritor, referências internas a diáspora do texto e relações diaspóricas e dialógicas com outros tempos, textos e espaços” (apud BRAGA-GONÇALVES, 2014, p. 41).

---

A história de vida do escritor diaspórico, essencialmente quando ele narra sobre si mesmo, é absolutamente relevante e se desenvolve a partir dos conceitos de deslocamento e imigração, da relação do autor com seu país, na negociação entre a distância de seu país de origem com o país que o abriga e de quão antropofágica é a relação do indivíduo com a cultura deste novo país que o hospeda.

É evidente que a literatura diáspora nasce de um apego do indivíduo com as tradições, com a língua e a cultura de sua terra natal, e essa ruptura é propiciada, certamente, por um trauma em sua terra natal, como o exílio forçado, por exemplo, que desloca o indivíduo para o novo, para uma condição de vida muitas vezes esquecida – a liberdade, o direito de ir e vir e a livre expressão em seu país de origem. Traduzido em um trauma, um vazio e um deslocamento incômodo, evidentemente por se tratar de um convívio em um país hospedeiro estranho, o sujeito diaspórico sente uma estranheza advinda da solidão e da constante sensação de ser um extraterrestre.

Resumidamente, a literatura diáspora se caracteriza por personagens que descrevem o sujeito diaspórico; versa-se pelo cruzamento de fronteiras e a diluição das relações de amizade com a terra natal: dispersão; geralmente implica em um trauma na terra de origem; indica um combate intrínseco às personagens com valores externos e internos nascidos do deslocamento diaspórico para a terra acolhedora, a solidão, por exemplo, o convívio cotidiano ou a falta dele, na terra que hospeda a personagem; o estilo narrativo pode ser metafórico ou fragmentado, escamoteado pela dispersão, inerente à diáspora; é natural a hibridização de línguas nos textos em prosa, poemas ou músicas, que representem e assinalem os dois países.

## **Biografia**

Biografia é a história de vida de um ser humano narrada com cuidado, contemplação, constatação e arte por outro ser humano, que é detentor da própria biografia: todos têm uma história de vida. Isso transforma o processo em um construto autoral de flexibilidade e refratariedade: o biográfico imita um espelho entre identidade e identificação, entre a debilidade e a magnanimidade, entre o certo e o errado e assim por diante. Segundo Chaia (1996, p.75), “por trás do grande interesse das biografias está o ser humano envolvido consigo mesmo e, permanentemente, com o outro”.

---

O autor de biografia deve olhar o mundo aos olhos do biografado, portanto, se o biografado estiver vivo na própria contemporaneidade, o desenvolvimento da biografia dar-se-á em uma relação de parentesco entre biógrafo e biografado – se o biografado estiver disposto a ajudar seu biógrafo. Todavia o biografado pode estar vivo e o biógrafo-autor nunca ter tido contato algum com ele. Chaia (1996) considera duas dimensões possíveis para o processo autoral de uma biografia que estão interseccionadas: a cultural e a intelectual.

A perspectiva cultural do biografismo corresponde as conversas do dia a dia, histórias de vida, fabulação da própria história, cartas, retratos, imagens, que propiciam “informações sobre um familiar, amigo, conhecido ou vizinho” (CHAIA, 1996, p.75). Trata-se de um processo que emerge das relações sociais, um processo psicossocial, que pressupõe um encontro da identidade com a identificação, além de conhecimento e solidariedade sobre aspectos da vida do outro.

Tal olhar cultural sobre outrem, o conhecimento sobre o outro, aquele indivíduo das “minhas” próprias relações sociais, que vive o hoje como “eu” vivo o hoje, perspectiva-se pelo que Goffman (1963) chama de “identidade social”. A partir do momento em que determinada pessoa adentra uma comunidade e estabelece relações com ela, as pessoas passam a formatar certo conhecimento dessa pessoa, seu jeito pessoal, seu caráter, manias etc., ou seja, esse grupo deterá informações pessoais da biografia dessa determinada pessoa, donde um vínculo de base social se mantém. As relações, saudações, conversas e cumprimentos configuraram um reconhecimento social dessa pessoa.

O biografado quando é famoso, por ser cantor, pintor, artista etc., é detentor de uma identidade social – pública – que é maior que a identidade pessoal. Aquilo que o biografado eventualmente pensa, sabe ou acha sobre si mesmo é relevante, mas não pode se chocar com sua identidade social: a ideia que as pessoas de um modo geral construíram sobre ele. A fama propiciará uma identidade pessoal positiva para o biografado. Nota-se que o sujeito ao ser conhecido pela perspectiva social pode ser muitos, mais de um: vai depender muito do olhar de quem vê.

Goffman (1963, p.73) assinala que “essa unicidade inclusiva da linha da vida está em flagrante contraste com a multiplicidade de “eus” que se descobrem do indivíduo ao encará-lo sob a perspectiva do papel social”.

---

A relação com a sociedade a que se insere o biografado imprime um recorte não histórico, mas de costumes.

A dimensão cultural, social de costumes, que sopra uma identidade social advinda de uma aprendizagem cognitiva do outro, se personifica na contemporaneidade de maneira representativa pelo número de biografias publicadas, sempre na lista dos Best Sellers, donde a fascinação pela vida de outrem se dá pela busca de uma identidade por meio de indivíduos seduzidos pela privacidade alheia, que “inscrevem na memória os sempre surpreendentes fatos que acontecem desde o nascimento até a morte de alguém” (CHAIA, 1996, p.76). A partir desse pressuposto todos nós gozamos de acontecimentos na própria vida que podem interessar a alguém, já que qualquer pessoa é suscetível a uma estruturação da própria história por intermédio da palavra: “há um caderno a sua espera pronto para ser preenchido” (GOFFMAN, 1963, p.73).

A dimensão intelectual de uma biografia apresenta uma estruturação que se apropria de uma intencionalidade que busca a adesão de determinado auditório e trabalha como afirma Chaia (1996, p.76): na montagem de uma estratégia analítica para a interpretação da vida do outro (biografia), ou da própria (autobiografia e memória), constituindo-se numa narrativa.

Segundo o mesmo autor, no caso dessa dimensão intelectual da biografia, a história não pode mais ser contada por um amigo do dia a dia, no dia a dia, por um integrante da mesma comunidade, mas sim por um sujeito privilegiado e distinto, cuja seleção da história a ser contada e a escolha da personagem a ser biografada deve ser igualmente distinguida. É um momento de controle e delimitação do fluxo dos acontecimentos. Deve ser uma personagem notória e de fácil reconhecimento.

As biografias, de um modo geral, mesmo quando apresentada de forma não linear, apresentam um formato cronológico, seja na narrativa, seja na construção composicional dos capítulos. Isso estabelece uma ordem. Essa inteligência biográfica começa ainda na capa desse gênero do discurso intensamente povoado: o nome e a foto do biografado. Na biografia assim como na autobiografia a imagem e principalmente a nomeação, não são somente elementos complementares.

O autor de biografia, não raro, escolhe, opta pelo nome do biografado na capa, geralmente no título. Quando isso acontece, o criador dessa biografia estabelece uma relação com o objeto de sua criação não apenas pelo nome do biografado no título do livro, mas pelo

---

seu próprio nome imbuído do status de autor na capa. O nome próprio do autor na capa cria uma soberania sobre sua criação e quase uma impossibilidade de existência sem a sua mão protetora.

Dentre os gêneros discursivos que compõem o universo biográfico, os diários íntimos, testemunhos, confissões, biografias, dentre outros, estão, evidentemente, as autobiografias. Cada gênero dessa atmosfera biográfica goza de uma construção, uma disposição diferente. Buscaremos entender na seção seguinte um pouco mais sobre o gênero do discurso autobiografia, suas particularidades, seu posicionamento enunciativo-discursivo, sua construção composicional e sua característica de autoria.

### **Autobiografia**

Se a autobiografia fosse apenas uma biografia narrada em primeira pessoa seria mais um tipo de biografia, contudo a autobiografia tem peculiaridades que emanam de sua construção composicional que a fazem um gênero do discurso inteiro, pronto, constituído. É um gênero do discurso formal, padrão, embora seja íntimo, ou seja, nos dá uma sensação de informalidade e estabelece dessa forma um contrato de adesão, muito particular entre as partes envolvidas: o leitor e o autor.

Ora, o eu, que deriva de um posicionamento enunciativo-discursivo mais óbvio na autobiografia canônica (narrada em primeira pessoa), tem uma absoluta relevância no estabelecimento do acordo entre o autor da autobiografia e seu leitor, entretanto não é o único posicionamento enunciativo discursivo do gênero como nos aponta Lejeune (2014) em *O pacto autobiográfico*: segundo Lejeune, existem autobiografias em primeira, segunda e terceira pessoas.

A mais curiosa é a autobiografia em terceira pessoa, já que a terceira pessoa é constituinte, característica inata, do posicionamento enunciativo-discursivo da biografia, donde o autor conta relatos da vida de outra pessoa. Todavia o relato de si mesmo em terceira pessoa pode propiciar um efeito diferenciado e significativo, de uma representação valorativa:

Um orgulho imenso (é o caso dos *Comentários de César* ou de textos como o do general De Gaulle), quanto certo formas de humildade (é o caso de certas autobiografias religiosas antigas, nos quais o autobiógrafo se denomina “o servidor de Deus”) (LEJEUNE, 2014, p.19).

Outra possibilidade de posicionamento enunciativo é a autobiografia em segunda pessoa, embora não haja um registro oficial de uma autobiografia escrita inteira assim. Não há teoricamente impedimento algum para que escrevêssemos uma autobiografia em segunda pessoa (eu referindo-me como tu).

O tu, se não está presente no âmbito da narrativa como estratégia enunciativa para diferenciar o sujeito da enunciação com o sujeito do enunciado – sendo ambos a mesma pessoa – está presente na relação dialógica se considerarmos que o “eu” somente existe diante de um “você”.

Vejamos a afirmação coerente de Arfuch sobre a polifonia na autobiografia:

Escrever a vida, viver na escrita, assumir um eu de inúmeras facetas ou um ele que pode ser eu mesmo, convertido em ninguém, o outro convertido no outro de maneira que ali onde estou não possa me dirigir a mim. Não é fácil entrar no desconcerto das vozes de uma autobiografia, embora esta se nos ofereça com a aparente simplicidade da autorreferência, com a ilusão da unicidade do eu, ainda hoje, quando tanto a teoria como a prática nos convenceram de sua inexistência, ou pelo menos, de sua impossibilidade de manifestação. (ARFUCH, 2009, p. 113).

A autobiografia exige um compromisso entre autor e leitor: a veracidade de um nome próprio. Um nome próprio ligado a uma existência, a uma pessoa, a uma vida. Um nome próprio, que faz da personagem e do narrador a mesma pessoa, que funde a personagem protagonista ao autor. Um nome próprio este, que dá legitimidade ao texto de caráter autobiográfico.

O “eu” como pronome pessoal de primeira pessoa do caso reto assinala uma identidade enunciativa. É concomitantemente sujeito da enunciação e sujeito do enunciado. O “eu” é um elemento do discurso, que no caso da autobiografia tem grande relevância, contudo não substitui a importância do nome próprio – embora não se deva negligenciar a relação estreita entre o nome do autor e o “eu” enunciativo.

Ouçamos o que diz Foucault a respeito do nome do autor:

Um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos. Além disso, o nome do autor faz com que os textos se relacionem entre si (2015, p. 44-45).

---

Lejeune (2014, p.26), também nos dá enormes contribuições sobre essa relação: nome do autor, autoria e autobiografia; segundo o autor essa associação tratar-se-á de uma relação da qual “é no nome próprio que pessoa e discurso se articulam”.

Acrescenta Lejeune:

É, portanto, em relação ao nome próprio que devem ser situados os problemas da autobiografia. Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu nome na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título. É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de autor: única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo texto escrito. Em muitos casos, a presença do autor no texto se reduz unicamente a esse nome. Mas o lugar concedido a esse nome é capital: ele está ligado, por uma convenção social, ao compromisso de responsabilidade de uma pessoa real, ou seja, de uma pessoa cuja existência é atestada pelo registro em cartório e verificável (LEJEUNE, 2014, p.26-27).

O autor não é somente uma pessoa, mas também uma pessoa que escreve e posteriormente pública o que escreveu. Sem a publicação o estatuto de autor desaparece. O autor ao aparecer em uma capa de livro propicia ao leitor um elo entre o texto propriamente dito e o que está fora dele. O autor tornar-se-á concomitantemente uma pessoa real socialmente preestabelecida e uma pessoa produtora de um discurso, hegemônico ou contra hegemônico de acordo com seu posicionamento sócio-ideológico. Dessa relação nasce uma identidade intrínseca àquele que escreve, excepcionalmente no gênero do discurso autobiografia, que pressupõe uma narrativa que contará histórias pessoais, de vida do autor, e estabelecerá um acordo identitário entre a capa do livro, o autor que nela está, o narrador e a personagem de quem se está falando.

Para Lejeune o leitor biográfico poderá alçar dúvidas quanto à semelhança, todavia em hipótese alguma contra a identidade, já que todos nós valorizamos factualmente a relevância institucional do nome próprio.

“Pode-se fingir reportar, publicar a autobiografia de alguém, tentando fazer passá-la por real, mas se esse alguém não é o autor, único responsável pelo livro, nada feito” (LEJEUNE, 2014, p. 32). O nome da personagem diferente do nome do autor submete a exclusão qualquer possibilidade de autobiografia, assim como o nome da personagem igual ao nome do autor exclui definitivamente a possibilidade de ficção. Se a autobiografia for inteiramente falsa, a

---

narrativa será mentirosa e mesmo ao considerar ser a mentira um elemento do gênero ainda assim não será uma ficção.

Por fim, autobiografia é um gênero discursivo, que representa uma inovação, um desvio na rota de colisão entre autor e personagem comum a outros gêneros do discurso da esfera de atividade humana literária. Nela o autor é personagem de si mesmo e esse é o paradoxo, pois sendo a forma biográfica a mais realista, há nela menos elementos de isolamento (a presença do outro) e também de acabamento. O autor de autobiografia mesmo narrando sua própria história só vai coexistir diante de alguém, diante de um leitor, diante de si mesmo e das personagens que ajudam compor a sua história.

Olharemos a seguir, de maneira prática, o corpus de análise, que implicará em um aprofundamento não apenas do posicionamento-enunciativo discursivo dos gêneros do discurso autobiografia, e biografia, como também sua relação específica com a literatura diáspora.

### **Posicionamento enunciativo-discursivo: autobiografia em terceira pessoa?**

O livro de Gilberto Gil sofre de uma inconsistência genérico-discursiva: não sabemos a priori se o classificamos como biografia ou se o categorizamos como autobiografia.

Gilberto Gil não escreveu de próprio punho sua biografia como afirma a editora Leila Name na apresentação: “Gil não escreveu de próprio punho, mas nos contou e indicou tudo, em longas e repetidas horas de conversa” (GIL-ZAPPA, 2013, p.10).

A autoria desses relatos ofertados em conversas é do próprio Gil: trata-se, portanto, de uma não inapropriação, algo antiético ou despropositado, que pudéssemos gozar de um livro impresso com a narrativa em primeira pessoa. Essa seria uma solução mais adequada para um aspecto do biografismo, que é respeitar um caráter de ordem genérico-discursiva como é o caso do gênero do discurso biografia: colocar o nome de Gil ao lado da jornalista que organizou o livro na capa deste aparenta uma incongruência de gênero, ou seja, o livro foi escrito um pouco sem saber o seu lugar autoral de fala.

Deveria ter sido organizado de forma diferente: uma autobiografia de Gilberto Gil com a ajuda da Jornalista Regina Zappa. Assim, foi escrita no mesmo ano a autobiografia de Malala Yousafzai *Eu sou Malala* (2013), donde por meio da leitura atenta fica evidenciado onde está a voz da menina paquistanesa e o que é produto de pesquisa da jornalista.

---

É pela leitura atenta que se fixa em nós uma sensação de que Gilberto Gil narra a própria história em terceira pessoa como podemos verificar nesse parágrafo ainda no começo do livro sobre a história do cantor na cidade de Ituaçu na Bahia:

Apesar de ser uma cidade do interior, afastada dos acontecimentos das capitais mais importantes do Brasil, a guerra não passou em brancas nuvens em Ituaçu. **Ali**, todos acompanhavam as notícias pelo rádio e não era diferente na família Gil Moreira. Mas para o **pequeno Beto** a guerra tinha imagens e significados bem-definidos que ele apreendia das fotografias nas revistas que seu pai assinava e que chegavam da capital. A que mais **o** marcou foi a revista *Em Guarda*, que desenhava imagens fortes da guerra em sua memória. Tratava-se de uma publicação norte-americana com reportagens e artigos sobre a movimentação militar em todo o mundo, que mostrava fotografias de **soldados, tanques e armas**. Era editada nos EUA, em Nova York, e estampava abaixo do nome o subtítulo *Para a defesa das Américas*. Tinha sua versão em português, que alimentava a imaginação do garoto com fotos de **soldados, tanques e armas**. Todo mundo clean e arrumadinho. Imagens que **Gil guarda na memória até hoje**. (GIL-ZAPPA, 2013, p.18).

Há, peremptoriamente, algumas coisas a se destacar nesse excerto. Os autores utilizam um conector de coesão, uma referenciação, também conhecida como marca de oralidade – pode funcionar como marcador conversacional –, que é o conector “ali”. (destacado em negrito)<sup>2</sup>. Depois repetem duas vezes a expressão: “soldados, tanques e armas” (GIL-ZAPPA 2013, p.18), que pode ser igualmente um recurso inerente a espontaneidade da oralidade. Ora, se as biografias, como afirma Chaia (1996) gozam de uma dimensão intelectual, por que não usa-la? Trata-se de um momento de controle autoral, não apenas no sentido de cuidado para perspectivar os acontecimentos, mas também para posicionar o enunciador de maneira clara.

A personagem Gilberto Gil aparece referenciada no excerto três vezes de formas diferentes: “pequeno Beto”, “a que mais “o” marcou”, e ainda nessa sentença: “Gil guarda na memória até hoje”. (GIL-ZAPPA, 2013, p.18). Essa última sentença aparece no finalzinho do parágrafo, que aparentemente recebeu um reforço de pesquisa – sobre a revista da época etc. –, nos conduzindo pela impressão de oralidade principalmente, para uma gostosa sensação de que o próprio Gilberto Gil esteja a narrar sua lembrança. Essa impressão, que corresponde a uma presença mais efetiva do próprio Gil na narrativa, fica mais clara a partir da leitura da apresentação do livro descrita por Leila Name: “A maneira como Regina costurou a voz do biografado e trabalhou conosco na edição do discurso iconográfico nos impunha o convite ao

---

<sup>2</sup> Grifos nossos.

belíssimo e difícil trabalho de editar um pouco da vida de Gilberto Gil” (GIL-ZAPPA, 2013, p.10). Não se sabe qual foi a participação de Zappa na autoria do livro. Se for como organizadora, editora iconográfica ou pesquisadora, de fato, em muitos momentos Gil parece ter narrado sua própria história no livro em terceira pessoa.

Em outro momento, na apresentação do livro, Leila Name esclarece que o jornalista Otávio Rodrigues realizou as primeiras conversas e entrevistas e não terminou o trabalho. Regina Zappa o terminou e aparentemente seu trabalho foi organizar as fotos e o texto. Então, como de fato essa narradora-biógrafa e autora, pode afirmar que Gilberto Gil ainda guardara na lembrança até hoje a revista, os soldados, tanques e armas, se nossas lembranças cometem tropeços de memória? “Imagens que **Gil guarda na memória até hoje**” (GIL-ZAPPA, 2013, p.18). Isso nos remete novamente ao próprio Gilberto Gil narrando em terceira pessoa, assim como nos relatos de guerra da Gália de Júlio César, guardada as devidas diferenças e proporções: “Tentaram os helvécios invadi-la, mas são derrotados por César e os restantes compelidos a voltar a pátria, donde tinham saído”.<sup>3</sup>

O livro de Gilberto Gil é povoado com discursos diretos do próprio Gil e de amigos e familiares, prerrogativa do gênero biografia, que goza de absoluta heterogeneidade constitutiva. Os discursos diretos estão com o auxílio paratextual das aspas e em primeira pessoa. Ao relembrarmos Arfuch (2009) podemos afirmar que a unicidade do “eu” se mostra uma possibilidade ilusória, especificamente no gênero do discurso autobiografia, donde o “eu” só existe de ante de um “você”.

Por exemplo:

Naquele tempo, o corriqueiro som da campanha podia mudar destinos. Corria o ano de 1968, aquele em que o mundo explodiu em revoluções juvenis, enquanto a ditadura militar endurecia no Brasil. Na manhã do dia 27 de dezembro na Avenida São Luiz, centro de São Paulo, Gil encontrava-se trancado no quarto com **Sandra Gadelha**<sup>4</sup>, a irmã de Dedé, mulher de Caetano, que ele começava a namorar. Matutavam, provavelmente, a própria revolução ou os rumos da Tropicália, quando **Dedé bateu na porta: “Os militares estão aqui. Querem levar Caetano”**. (GIL-ZAPPA, 2013, p. 131).

Trata-se de um momento de trauma na terra natal, além de ser um momento dialógico.

<sup>3</sup> Citação extraída do site: [www.ebooksbrasil.org](http://www.ebooksbrasil.org)

CÉSAR comentários – *De Bello Gallico*. Tradução de Francisco Sotero Reis.

<sup>4</sup> Grifos nossos (negrito).

Gil aparece se manifestando no livro pelo posicionamento enunciativo-discursivo representado pelo pronome do caso reto “eu” na abertura de todos os capítulos, como no capítulo 3: “Amor e amizade tem sido coisas regidas por um desejo imposto pela minha hipersensibilidade. Eu sou hipersensível, sempre romanceei todas as minhas relações, tanto de amor quanto de amizade” (GIL-ZAPPA, 2013, p. 86).

Todavia, na abertura do capítulo 4 temos outro fenômeno enunciativo-discursivo:

“Hoje **percebe-se**<sup>5</sup> um certo cansaço desse modelão homogeneizante. **Suspeita-se** que ele não poderá resolver essas grandes questões, ou investir nas autonomias individuais de fato, dando espaço aos novos coletivos que se formam. **Vivemos** ainda com uma pauperização crescente e a manutenção da fome, apesar do aumento da formação das classes médias. Todo esforço no sentido de criar uma humanidade mais equilibrada, pagar as grandes dívidas históricas, estabelecer um humanismo mais efetivo, tudo vai sendo anulado por essa enxurrada de uniformização em proveito da visão de lucro, da acumulação da riqueza por poucos a partir do esforço de muitos. Não se obteve ainda esse mínimo equilíbrio. Antes tudo era mais claro, sabia-se contra quem lutar, havia um rosto, as monarquias, os despotismos”. (GIL-ZAPPA, 2013, p.130)<sup>6</sup>.

Trata-se de um texto muito inteligente, mas que apresenta certas incongruências, tanto de uma uniformidade genérico-discursiva – afinal trata-se de uma biografia ou autobiografia o livro de Gil? – quanto de posicionamento enunciativo-discursivo. Além disso, há certas inconsistências no âmbito textual e paratextual, já que apresenta uma citação entre aspas, donde não fica evidenciado quem fala pela impessoalidade da escolha do texto abrindo o capítulo, além da escolha da própria narrativa que nada conclui. São dois autores, Zappa e Gil, portanto, Zappa poderia ter escrito o texto acima, por exemplo.

O verbo “perceber” acrescido da partícula apassivadora “se” apresenta, neste caso, uma incorreção – o advérbio de tempo “hoje” aparece antes do verbo apassivado o que sugere uma oração sem sujeito –, que pode ser advinda da fala de Gilberto Gil por meio da oralidade ou simplesmente de uma falta de revisão gramatical para o livro. Todavia, essa apassivação equivocada do verbo “perceber” implica uma impessoalidade confirmada pelo verbo

---

<sup>5</sup> Grifos nossos.

<sup>6</sup> Essa citação está entre aspas porque na versão original do livro a voz de Gilberto Gil é representada assim.

---

“vivemos”, donde o enunciador não se apresenta claramente. Não existe a presença do “eu”, autobiográfico, tampouco o do “ele” biográfico.

Uma linha abaixo, o verbo “suspeitar” apresenta uma partícula “se” apassivadora correta, tendo como sujeito passivo da oração “ele, modelão homogeneizante” (GIL-ZAPPA, 2013, p.130)<sup>7</sup>.

Na introdução do capítulo seguinte, capítulo 5, o excerto começa com o sujeito “a gente”, ainda impessoal, mas o pronome relativo do caso reto “eu”, se apresenta:

É evidente que se a gente resolver analisar os fenômenos com um certo cuidado, um aprofundamento maior, principalmente no mundo da música, pode encontrar uma, duas, três, quatro, cinco razões mais ou menos claras para justificar o sucesso de ‘Aquele abraço’. Mas **a gente** não pode determinar a verdade. É imprevisibilidade total, quer dizer: **eu** tenho quatro anos de carreira profissional no brasil...<sup>8</sup> (GIL-ZAPPA, 2013, p.144).

Esse excerto apresenta uma origem: trata-se de uma entrevista de Gil dada ao jornal *O Pasquim*. O “a gente” se refere a ele mesmo Gilberto Gil, que é acentuado pelo próprio pronome “eu”, logo em seguida. Entretanto apresenta certa impessoalidade, essencialmente no início do excerto e também na expressão “quer dizer”.

Vejamos outro excerto cujo subtítulo do capítulo é *De volta a terra natal*:

No terceiro ano em Londres, ainda em 1971, entra em perspectiva a questão da volta. A vontade é grande, mas muitas são as dúvidas. Vai dar para voltar? Não vai dar para voltar? Gil acompanhava as notícias, as intervenções feitas pelas famílias e pelos amigos junto aos militares. Ele cada vez mais fazia shows em outros países como França, Alemanha, Suíça, Portugal e Suécia. (GIL-ZAPPA, 2013, p.176).

Ao observarmos esse excerto e pensarmos nas características, segundo Lejeune (2014), para a autobiografia em terceira pessoa, podemos inferir que Gil ao narrar em terceira pessoa, poderia ser uma tentativa de narrativa com efeito de humildade, por exemplo, ao se referir aos shows que cada vez mais ele fazia “em outros países como França, Alemanha, Suíça, Portugal e Suécia” (GIL-ZAPPA, 2013, p.176). Além disso, há duas perguntas, em uma tentativa de interação com o leitor: “A vontade é grande, mas muitas são as dúvidas. Vai dar para voltar?”

---

<sup>7</sup> Essa citação está entre aspas porque na versão original do livro a voz de Gilberto Gil é representada assim.

<sup>8</sup> Grifos nossos.

Não vai dar para voltar”? (GIL-ZAPPA, 2013, p.176). Parece ser a voz de Gil. Certamente, não deixaria dúvidas sobre o posicionamento enunciativo-discursivo se o nome de Gilberto Gil não estivesse destacado como autor, já que ele é o biografado.

Essa dualidade enunciativo-discursiva se dá por um erro aparentemente inocente, mas que muda tudo: o nome próprio na capa do livro.

O nome próprio na autobiografia é um atestado de veridccção. Dialoga com o que Lejeune (2014) chamou de “pacto autobiográfico”. O nome do autor na capa do livro, não só atesta o real em detrimento da verossimilhança, como também informa que o narrador daquela história de vida também é personagem e autor desta.

Observamos a disposição da capa do livro *Gilberto bem perto*:



Figura 1 – Capa do livro – Gilberto bem perto (2013).

Como podemos ver há dois autores: Gilberto Gil e Regina Zappa. Se Regina Zappa ficou responsável pela parte iconográfica, assim como em costurar a voz de Gil e editar, podemos como leitores inferir que, embora apareça citação direta de Gil no livro marcado pelo pronome “eu”, primeira pessoa, Gilberto Gil é autor de si mesmo em terceira pessoa.

A apresentação do livro diz que Gil “leu, releu e refalou” (GIL-ZAPPA, 2013, p.10), em sua auto/biografia.

Lembremos que o nome próprio faz da personagem e do narrador a mesma pessoa e intersecciona a personagem protagonista ao autor. Um nome próprio é uma unidade particularizante da autobiografia, que dá legitimidade ao texto.

Segundo Foucault (2015), o nome do autor permite opô-lo a outros textos do mesmo autor, ressignificar textos, delimitá-los, e permite, acima de tudo, classificar, ou seja, assegura um trabalho genérico-discursivo classificativo.

Embora o nome de Zappa apareça não só na capa como na folha de rosto, como prevê Lejeune (2014), na capa, encontra-se também o nome de Gilberto Gil, que restringe a atribuição de uma responsabilidade de autoria outorgada somente a Zappa. Gilberto Gil apresentando-se como autor na capa é tão responsável pela publicação quanto a jornalista Regina Zappa.

A realidade do livro *Gilberto bem perto* é que sua marca extratextual indubitável, autor e autoria, nome próprio, donde se é atribuída uma responsabilidade, que não é apenas uma responsabilidade de direitos, mas de deveres, e, neste caso, deveres do enunciador, apresentam-se de maneira genérico-discursiva confusa, todavia intrigante: De quem de fato é a enunciação de todo o texto? Trata-se mesmo de uma biografia?

### **Biografia diaspórica**

Ao considerarmos, por ter sido escrito em terceira pessoa, o livro de Gilberto Gil uma biografia, certamente, não trataremos de uma biografia comum, nem canônica.

Trata-se de um livro biográfico porque conta a história de vida de Gilberto Gil, da infância ao Ministério da Cultura. Nasceu de relatos, entrevistas, depoimentos e conversas

---

propiciados pelo próprio Gil, que caracterizam um desenvolvimento biográfico por meio da identidade pessoal do biografado. Goza de uma consciência biográfica que é social de costumes e de uma identidade social que pode ser atestada por outro gênero do discurso ao final do livro: os depoimentos.

Vejamos um excerto, de autoria de Fernanda Torres, que ajuda a compor a identidade social de Gil, manifestado por esse outro gênero do discurso – os depoimentos – que também compõe a atmosfera biográfica:

O filho de José Gil Moreira é muito emotivo. As abas largas de seu nariz retilíneo se abrem sempre que algum pensamento tocante lhe atravessa o espírito. Depois, os olhos se enchem d'água e ele sorri. A dor e a leveza, sempre os contrários, no mesmo rosto faceiro de dentes alvos e grandes. (GIL-ZAPPA, 2013, p. 390.).

A atriz continua:

Foi na mesa de uma feijoada de domingo que Gil contou uma história que deve ser muito conhecida, mas eu não conhecia, sobre 'Aquele abraço'. A música lhe veio inteira, de cabo a rabo, no trajeto entre a cela e o aeroporto, de onde partiria o voo para a Salvador, e, de lá, Deus sabe para que destino. Era fevereiro, em pleno Carnaval, Gil olhou pela janela da viatura e percebeu que o Rio continuava lindo. (GIL-ZAPPA, 2013, p. 390.).

Da identidade pessoal, "Gil contou", nasce uma identidade social "história que deve ser muito conhecida" (GIL-ZAPPA, 2013, p. 390.).

De fato, Fernanda Torres por fazer parte da mesma comunidade artística de Gilberto Gil, nos brinda com um reconhecimento social do compositor: a história da música 'Aquele abraço'.

Gilberto Gil não é uma personagem qualquer: trata-se de um músico, cantor e compositor de relevância, não apenas por suas contribuições artísticas, mas também por suas contribuições sociais, culturais e políticas. É por isso, que a dimensão intelectual da sua biografia exige uma jornalista – Regina Zappa – como afirma Chaia (1996), requisito para a inteligibilidade do gênero: personagem e autor notórios, distinguidos.

Como sabemos na história de vida de Gilberto Gil há um momento de trauma, desligamento coercitivo da terra natal. Gil protagonizou ao lado de Caetano Veloso esse

---

descentramento, um desmolduramento pessoal, com o trauma do exílio na Europa: ruptura com o Brasil, sua terra natal.

Esse deslocamento compelido a Gilberto Gil e Caetano Veloso e a incerteza da vida no continente que os acolheu foi traumático para Gil como podemos verificar nesse relato correspondente a chegada deles a Paris:

“Eles nos tratavam mal e eu e Caetano sofríamos muito com aquilo. Hoje é diferente, mas naquela época era terrível e faziam questão de mostrar que não gostavam de estrangeiros. A gente sofria, precisando de um mínimo de acolhimento, de algo minimamente cortês”. (GIL-ZAPPA, 2013, p.145)<sup>9</sup>.

Braga-Gonçalves (2014) falam de dois eixos analíticos para a literatura diáspora: o coletivo e o individual. Essa comunidade diaspórica, o coletivo, aparece muito clara no livro como podemos verificar nesse excerto abaixo:

Em geral era gente que saía espontaneamente do Brasil porque já não aguentava a situação ou sentia que não havia ambiente no país. cineastas como Júlio Bressane e Rogério Sganzerla, e nomes como Arthur de Mello Guimarães, dono da casa em Londres onde foi filmado *O demiurgo*. O pintor, videomaker, performer, escultor, escritor e músico José Roberto Aguilar, o compositor e cineasta Péricles da Rocha Cavalcanti, que em Londres realizou a primeira gravação como músico profissional, na trilha para o filme *Copacabana mon amour*, acompanhado por Gil. Todas essas pessoas foram para a Inglaterra na época. Foi se formando uma espécie de comunidade que tinha como ponto de encontro básico a casa de Gil e Caetano. (GIL-ZAPPA, 2013, p. 147).

Foi em Londres que Gil e Caetano passaram maior parte do exílio e foi lá que o sujeito diaspórico Gilberto Gil também se manifestou: eixo analítico individual da literatura diáspora. O sujeito diaspórico, e no caso de Gil, escritor diaspórico, apresenta sua individualidade sempre dialogicamente. Ou seja, a relação dele consigo mesmo e com os outros, com o contexto, como podemos perceber na produção do seu disco inglês, *Gilberto Gil, 1971*:

O disco inglês foi gravado no Chappel's Studios, em Londres, produzido por Ralph Mace, com vocais de Steve Winwood e baixo de Chris Bonett. Voz e guitarra são de Gil, assim como todas as músicas, com exceção de “Can't Find My Way Home”, de Steve Winwood. São todas cantadas em inglês. As composições de Gil são “Nega”, “Mamma”, “Volks-Volkswagen Blues” e “One O’Clock Last Morning 20 April, 1970”, escritas em inglês. As outras foram compostas com Jorge Mautner (“Crazy Pop Rock”, “Babylon” e “The Three Mushrooms”). A fantástica versão cantada por Gil de “Sgt. Pepper’s

---

<sup>9</sup> Essa citação está entre aspas porque na versão original do livro a voz de Gilberto Gil é representada assim.

Lonely Hearts Club Band”, de Lennon e McCartney, que aparece numa segunda edição do disco, não foi gravada em Londres e não aparece no disco original. Assim como a instrumental “Up from the Skies”, de Jimi Hendrix, que também faz parte da segunda versão do disco lançada no Brasil somente em CD. (GIL-ZAPPA, 2013, p.151).

Como podemos perceber há a hibridização de línguas no trabalho autoral de Gil em Londres contado no seu livro, também característica da literatura diáspora.

### Considerações finais

*Gilberto bem perto* é um livro que dispõe de uma história de vida biográfica. Na hipótese de ser considerada uma biografia canônica, o nome de Gilberto Gil na capa representa um problema. Entretanto, se considerada uma biografia diaspórica apresenta uma novidade: um novo tipo de biografia: uma biografia híbrida, mista de biografismo e literatura diáspora.

São necessários novos estudos com base no estilo verbal, discurso citado e autobiografia para podermos considerar o livro de Gil conclusivamente uma autobiografia em terceira pessoa. Ao considerarmos que o nome da personagem diferente do nome do autor submete a exclusão qualquer possibilidade de autobiografia, o nome do autor na capa de uma biografia, nos inspira a dúvida: o livro em questão é de fato uma biografia? Certamente não é uma biografia clássica, canônica. Neste caso, em particular, trata-se de uma biografia diaspórica.

### Referências

- Arfuch, L. (2009). *O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume.
- Braga-Gonçalves, C, G. (2014). *Diáspora, espaço e literatura: alguns caminhos teóricos*. Revista Trama – volume 10 – p.37-47.
- Chaia, M. (1996). *Biografia: método de reescrita da vida; Biografia: sintomas da cultura*. São Paulo: Hacker Editores, Cespuc.
- Foucault, M.(2015). *O que é um autor?* (9ªed.). Lisboa: Nova Vega.
- Gil-Zappa, G. R. (2013). *Gilberto bem perto*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira.
- Goffman, E. (1963). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. (4ª ed.). Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES.

Lejeune, P. (2014). *O pacto autobiográfico: de Rousseau a internet*. (2ª ed.). Minas Gerais: UFMG.

**THE IMMANENT INTERRELATIONSHIP BETWEEN BIOGRAPHY, AUTOBIOGRAPHY AND DIASPORIC LITERATURE IN GILBERTO GIL'S LIFE STORY.**

**ABSTRACT**

Biography means the contemplation and description of life and our lives are not static. Taking into account elements of diaspora literature, for example, coercive displacement, the general objective of this work is to investigate the life story of forced immigration - the exile of singer and composer Gilberto Gil in London - if diaspora literature is a concept applicable to the genre of discourse biography. From the social relations, the correlation between the genres biography and autobiography, we conclude that the corpus of analysis presents an enunciative-discursive position, differentiated name and authorship. It enjoys a privileged non-canonical biographical format.

Keywords: Gilberto Gil; biography; autobiography; diaspora literature; authorship

**Envio: abril/2020**

**Aceito para publicação: maio/2020**

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267