

2

Autobiografia - um percurso panorâmico

Na trama da cultura contemporânea, a intensidade com que a questão biográfica tem se fixado é considerável, podendo ser observada nos mais diversos registros do discurso social. A forte tendência à subjetivação tem impregnado tanto hábitos e costumes quanto a produção midiática e artística, desencadeando uma vigorosa proliferação de formas ligadas à narração do vivido e à exposição de vidas reais. Multiplicam-se os *reality shows*, os *talk shows*, as revistas de fofoca e as entrevistas, no horizonte midiático; o cinema subjetivo, os filmes-carta e a hibridização de formas autobiográficas, na produção audiovisual; as autobiografias visuais, o uso de arquivos e álbuns de família, na produção das artes visuais. No campo da literatura, o interesse pelo biográfico se reflete na abundante produção editorial dedicada às escritas do *eu*, que congrega novas e antigas formas, como a autobiografia, a biografia, a correspondência, o diário, a autoficção, a fotobiografia e uma infinidade de discursos que não cessam de surgir, se expandir e se misturar. Esse material, que inunda as prateleiras das livrarias, é acompanhado por uma igualmente vasta produção crítica, que, além de ampliar a bibliografia sobre o tema, exercita maneiras de lidar com a experiência pessoal no âmbito da pesquisa acadêmica.

Em *O espaço biográfico - dilemas da subjetividade contemporânea*, Leonor Arfuch propõe ler, nessa multiplicidade de formas, nessa insistência do biográfico nos mais diversos registros, um traço sintomático da subjetividade contemporânea. Arfuch toma de empréstimo a expressão "espaço biográfico" de Phillipe Lejeune, mas dá a ela outro desenvolvimento conceitual. Se, em um primeiro momento, Lejeune buscou postular a especificidade da autobiografia - considerando essa forma o centro de um sistema de gêneros literários afins -, em uma reflexão posterior, o autor utiliza a expressão "espaço biográfico", na

tentativa de deslocar esse centro e apreender as diversas formas da narrativa vivencial. Nesse sentido, para Lejeune, o espaço biográfico é quase um repositório das formas cambiantes que essa narrativa pode assumir. Para além de uma mera inclusão de exemplos, o espaço biográfico, em Arfuch, funciona como um horizonte de inteligibilidade que permite ler – na coexistência, na recorrência e na hibridização das formas, mais que na singularidade dos casos emblemáticos e canônicos – um clima de época e uma reconfiguração da subjetividade contemporânea.

O interesse pelo biográfico, contudo, embora seja atual, não é exatamente uma novidade, e é árduo o caminho que leva a essa insistente presença, hoje, de formas biográficas. O surgimento dos gêneros autobiográficos, no século XVIII, e o momento de inflexão que marca esse surgimento são fundamentais para a contextualização do biográfico na contemporaneidade. Assim, antes de investigar as possibilidades autobiográficas contemporâneas, especificamente a autobiografia visual de caráter antibiográfico, cabe delinear, neste capítulo, sem a pretensão de esgotar o assunto, um panorama do surgimento da autobiografia e da reflexão sobre o tema, explorando, por um lado, a formação da subjetividade moderna e, por outro, os diversos estudos sobre a especificidade do gênero, que despontaram a partir dos anos 1970.

II

As maneiras de se produzir e pensar a autobiografia, assim como a noção de sujeito, são apresentadas de diferentes formas e em diferentes contextos. Apesar de a escrita autobiográfica ter se consolidado somente há pouco mais de dois séculos, a escrita de si, como nos mostra Foucault (2006), é uma das tradições mais antigas do Ocidente. Na cultura greco-romana dos séculos I e II, por exemplo, a escrita como exercício do *eu* era um hábito, um mecanismo de adestramento de si por si mesmo e se apresentava sobre duas formas principais: os *hupomnêmata* e a correspondência. Em sua pesquisa acerca da "estética da existência", Foucault afirma que, nesse contexto, a escrita constitui uma etapa

essencial do processo de "elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação. Como elemento de treinamento de si, a escrita tem (...) uma função etopoiética: ela é a operadora da transformação da verdade em êthos" (2006, p.147).

Em uma cultura marcada pelo valor da tradição, do já dito e da antiguidade como autoridade, desenvolve-se a prática dos hupomnêmata, cadernos pessoais que reuniam, em forma de anotações (citações, fragmentos de obras, reflexões e argumentos), o que era lido, ouvido ou pensado. Os hupomnêmata constituíam uma memória material que servia como matéria-prima para o exercício de si, como ferramenta para lutar contra um defeito ou um momento de adversidade. Assim, não eram simples recurso auxiliar da memória, mas livros de vida, guias de conduta para a ação, veículos de subjetivação do discurso, utilizados para fins de constituição de si. Nas palavras de Foucault: "Tal é o objetivo dos hupomnêmata: fazer do recolhimento do logos fragmentário e transmitido pelo ensino, pela escuta ou pela leitura um meio para o estabelecimento de uma relação de si consigo mesmo tão adequada e perfeita quanto possível" (2006, p.149). A correspondência, por sua vez, sempre destinada a alguém, também dá lugar ao exercício pessoal. Nela, o gesto da escrita atua tanto sobre aquele que envia o texto como, pela leitura e releitura, sobre aquele que o recebe. A prática da correspondência é uma maneira de mostrar-se, de se dar ao olhar do outro ao mesmo tempo em que se lança o próprio olhar sobre ele (o outro). A correspondência, em sua dimensão cotidiana, traz o relato dos acontecimentos do dia a dia não pela importância do que é vivido, mas pela possibilidade de, através de um exercício mental de memorização, passar em revista o seu dia e fazer a inspeção de si mesmo, observando, com atenção, aquilo que se passa no corpo e na alma, e reativando as regras de comportamento que é preciso ter sempre presentes no espírito. Apesar das diferenças, tanto a correspondência quanto os hupomnêmata apontam para o "cuidado de si" como um dos fundamentos da arte de viver e são mais do que a tomada do *eu* como assunto para a escrita. São, sobretudo, escritas de si voltadas para a formação de si. O que está em germe nessas duas formas é, conforme comenta Wander de Melo Miranda, "a escrita do eu

performadora da noção de indivíduo, que se verá sedimentada, bem posteriormente, na autobiografia tal como praticada e entendida nos tempos modernos" (1992, p. 29).

De fato, é na modernidade, efetivamente a partir do século XVIII, que se pode falar em um *eu* como garantia de uma biografia e do surgimento do que se convencionou chamar de autobiografia. Segundo Luiz Costa Lima, a autobiografia supõe o reconhecimento do valor do *eu* individual. Sua caracterização como gênero depende da noção de individualidade¹, noção essa que, no horizonte retórico pré-moderno, ainda não se encontrava plenamente desenvolvida. Para Costa Lima, é só a partir do Renascimento que começam a se delinear as condições para o aparecimento da autobiografia, com a dissolução da vivência medieval da *comunitas* e a ruptura de um modelo prévio de conduta, de inspiração religiosa ou política. Essas condições se efetivam quando o *eu* adquire destaque e passa a ser entendido como indivíduo individualizado e com livre-arbítrio. Antes disso, mesmo que se admita a existência de algo semelhante ao gênero, diz o autor, responde a traços que nada têm em comum com os vigentes nos tempos modernos (COSTA LIMA, 1986). Nesse sentido, para entender como se constitui o gênero autobiográfico, e o contexto de seu surgimento e de sua consolidação no Ocidente, cabe uma breve incursão pela formação da subjetividade moderna.

Em *A invenção do psicológico*, Luís Cláudio Figueiredo traça a constituição da subjetividade moderna a partir das pesquisas de dois autores, G. Gusdorf e Reinhardt Koselleck. Com base nessas leituras, Figueiredo mostra que, aos movimentos de Reforma e Contrarreforma e à efervescência política do fim do Renascimento, seguiu-se um momento de intensa instabilidade social e de adensamento do "foro íntimo", decorrente da dissolução das antigas crenças e lealdades. A fragmentação da unidade religiosa e a perda da representação unificada do mundo deram origem a uma crise ao mesmo tempo assustadora e

¹ Costa Lima chama a atenção para a problemática tomada da individualidade como uma noção atemporal, como algo dado, e afirma que, à medida que essa noção não é questionada, "as definições da autobiografia tendem a apresentá-la como um tipo dotado de incidência quase infinita" (1986, p.246), o que resulta em exaustivas histórias da autobiografia.

fecunda. Livres da normatividade religiosa, diversas e complexas identidades e posições políticas, religiosas, artísticas emergiram. O homem se multiplicava, a história se pluralizava. Por outro lado, a perda de uma referência unificada para a ação abriu espaço para cisões, conflitos, guerras. Nesse cenário caótico, permeado de embates sociais, formou-se o Estado absolutista, que, através de uma série de severas restrições e do monopólio da força, impôs uma ordem social e conquistou a obediência dos súditos. Em contraposição à unidade pela crença religiosa, o Estado impôs uma unidade pela força.

A intervenção violenta e o rígido controle da vida social e política – que restringiram a expressão pública das convicções privadas – gerou uma contradição entre a consciência de si, já relativamente amadurecida, e a obediência às regras do Estado: agir de acordo com as razões interiores era ir de encontro às normas e obedecer a tais normas significava ir de encontro a si mesmo. A resolução dessa contradição pressupunha uma reorganização profunda dos modos de existência, que se traduziu em uma crescente cisão entre a dimensão privada e a pública. Se, no campo público, da atividade política, imperava a ordem, as convenções e a obediência ao Estado absolutista, no âmbito privado, onde aconteciam as relações familiares, as atividades domésticas e os negócios particulares, havia liberdade, ainda que moderada. Essa separação entre o público e o privado, no entanto, não se dava sem conflito. Se o espaço privado era o lugar da liberdade, era também o da privação, uma vez que as ações e expressões exercidas nesse espaço estavam privadas de efeitos políticos.

É nesse contexto, na lacuna aberta por essa cisão, que se desenvolve a subjetividade moderna, ligada à burguesia e alimentada pelas duas "revoluções individualistas": o iluminismo e o romantismo². Segundo Figueiredo, tanto o pensamento iluminista quanto a expressão

² Figueiredo comenta que é comum, entre os autores que tratam do surgimento da modernidade, apontar uma clara distinção entre os dois movimentos. No entanto, para o pesquisador, "tanto a articulação de ideário iluminista como a longa gestação do pensamento romântico são diferentes versões do mesmo processo de constituição da subjetividade moderna através das lutas e acomodações entre as esferas públicas e privadas" (2007, p.108).

romântica se desenvolveram a partir da esfera privada, valorizando a exteriorização das experiências individuais e se posicionando de forma crítica diante das convenções, regras e procedimentos de controle absolutista.

Para os iluministas, não cabia ao Estado a intervenção e a administração da vida, dos negócios ou das opiniões privadas, devendo ele atuar, exatamente, na garantia dos espaços de privacidade e dos direitos individuais, de liberdade e propriedade. O desenvolvimento do pensamento iluminista passa, então, pela consolidação da autonomia das duas esferas e pelo fortalecimento da esfera da privacidade, e se baseia na construção de um sujeito livre, soberano, crítico e reflexivo, que se apreende de forma especulativa, é consciente de si e faz valer sua individualidade. A investigação e exaltação desse sujeito em sua dimensão psicológica, pelos iluministas, vai questionar a hipocrisia das identidades públicas ao desnudar o dispositivo representacional que dominava a corte e era imposto ao espaço público, no qual as identidades eram construídas através de trocas altamente codificadas de gestos, falas e modos de se apresentar e se relacionar, no sentido de conter os impulsos, modelar as condutas e garantir a coesão social. O movimento romântico, por sua vez, valorizando a expressão autêntica e espontânea, a personalidade singularizada e a exteriorização de uma interioridade profunda como "antídoto contra o intelectualismo racionalista e contra o mundo das representações convencionais" (FIGUEIREDO, 2007, p.111), contrapõe, à problemática da representação, a questão da expressão. A defesa romântica dos impulsos e das paixões coloca em questão as identidades do senso comum em prol da possibilidade de o indivíduo tornar-se o que verdadeiramente é.

A subjetividade moderna, fertilizada, então, pelos ideais de igualdade de direitos e liberdade individual do individualismo ilustrado e pela noção de singularidade individual do pensamento romântico, se expandia e era cultivada através dos novos espaços de liberdade que começavam a surgir nas cidades: *pubs*, cafés, clubes secretos e uma série de outros ambientes públicos e privados onde, assegurado pelo anonimato da vida urbana, ou pelo clima íntimo e sigiloso, era possível

expressar ideias e experiências com relativa autonomia em relação às rígidas normas de sociabilidade do modo de vida absolutista. Para além desses espaços físicos, é também nesse momento que a especificidade dos gêneros literários autobiográficos começa a se delinear com mais nitidez, constituindo-se como forma de expressão e desenvolvimento da subjetividade moderna, que colocava em cena a representação de si e dos costumes cotidianos ligados à esfera do privado. Nesse sentido, é possível apontar para a intensa atividade epistolar do período que, não se resumindo à troca de correspondências entre duas pessoas, se desdobrava na publicação de cartas de leitores e cartas literárias em periódicos, e na circulação de cartas que eram copiadas e distribuídas entre as pessoas. Tal atividade, de inscrição e divulgação do privado, criava novas formas de interação social e se configurava como um espaço onde era possível estabelecer relações marcadas pela subjetividade, com o outro e consigo mesmo. Também o diário íntimo, prática comum, incluída na esfera da privacidade, dava conta de um processo de autoconhecimento e de fortalecimento do indivíduo em sua subjetividade. O romance, por sua vez, passou a substituir personagens míticos por temas cotidianos, assumindo, em sua narrativa, tanto a prática do diário como a forma epistolar. A profusão dessas formas autobiográficas traçava um espaço de autorreflexão através do qual passaram a ser definidos os novos tons da afetividade e os limites do permitido e do proibido.

Foi a partir de tal configuração, que dava meios expressivos às vivências mais íntimas e singulares do indivíduo, e fortalecia a esfera do privado, que a burguesia pôde traçar um caminho para emancipar-se e impor-se como segmento social independente, fundada sobre seus próprios princípios, obedecendo às leis da racionalidade econômica inerente ao mercado e orientada pela crença na liberdade da consciência, independência da razão e autenticidade dos afetos e sentimentos. Como explica Luís Cláudio Figueiredo:

As novas formas literárias — o romance e os dramas burgueses e musical (o melodrama) —, a filosofia do

iluminismo e os pensamentos e estilos românticos foram trazendo para fora, representando e expressando, o que ficara provisoriamente privado de meios e efeitos públicos. A escavação desses avessos da representação e sua exteriorização, contudo, colocavam em questão (...) a velha ordem pública. (...) O desvelamento desta dimensão, a qual hoje nos habituamos a incluir no campo do psicológico, estava a serviço não da constituição de um saber psicológico *sui generis* e autônomo, mas de projetos culturais e políticos (2007, p. 127).

III

É inserido em tal cenário que Jean-Jacques Rousseau compõe *Confissões*, constantemente apontada como a obra paradigmática de todo gênero autobiográfico. Como descreve Leonor Arfuch, a obra pode ser entendida como a primeira defesa contra a padronização e a normatização do espaço público, como "uma narração exacerbada da intimidade (...) que atravessou definitivamente o limiar entre o público e o privado a partir do lugar explícito de uma autoexploração" (ARFUCH, 2010, p.48). Rousseau se rebela contra as convenções e as opressivas regras comportamentais que anulavam e aboliam da esfera pública a ação espontânea, só permitida no espaço privado, e que acentuavam a cisão dualista entre indivíduo e sociedade. Com uma narrativa em primeira pessoa, que pretendia *dizer tudo*, expressar uma voz e uma verdade interiores, o autor põe em cena a afirmação dos direitos do sentimento sobre os privilégios e convenções, e contrapõe ao controle das emoções e ao assujeitamento do indivíduo perante a sociedade a expressão autêntica do eu, afirmando a possibilidade de viver de acordo com essa expressão e ser, inteiramente, ele mesmo.

O gesto de Rousseau, de uma autonomia radical e, como o próprio autor afirma, sem precedentes na história, colocou em cena o contato com uma subjetividade mais profunda e ampliou intensamente a esfera da voz interior. Nesse gesto, os motivos do esclarecimento e os da expressão autêntica estão reunidos e, nesse sentido, a obra se torna relevante não apenas por abrir passagem para o gênero autobiográfico entre as tendências literárias da época, mas, como explica Arfuch, por

introduzir "a convicção íntima e a intuição do eu como critérios de validade da razão" (2012, p.51).

Em *Confissões*, o conhecimento de si, como interpreta Starobinski, é uma evidência interna, um ato simples e espontâneo. Conhecer-se é sentir-se e, nesse sentido, o conhecimento de si, na obra, não representa um problema. É um dado. Segundo Starobinski:

O que os escritos autobiográficos vão colocar em discussão não será o conhecimento de si propriamente dito, mas o reconhecimento de Jean-Jacques pelos outros. O que é problemático aos seus olhos, com efeito, não é a clara consciência de si; a coincidência do "em si" e do "para si", mas a tradução da consciência de si em um reconhecimento vindo de fora (1991, p. 189).

Rousseau se percebe transparente a si mesmo e acredita que seus sentimentos afloram espontaneamente no momento em que são experimentados, sendo ele incapaz de dissimular ("meu coração transparente como o cristal jamais soube ocultar durante um minuto inteiro um sentimento um pouco vivo que ali se houvesse refugiado"). No entanto, não basta ser inteiramente transparente e conhecível se, na presença dos outros, sua verdade parece permanecer oculta. É preciso que os outros possam conhecê-lo e aceitem ver a sua verdade, uma vez que, de outro modo, tudo se passa como se ele dissimulasse. Mas como traduzir essa consciência de si, se ela parte de uma evidência interna, de um ato intuitivo e imediato? Aí reside a sua angústia e, também, a importância da autobiografia para Rousseau: é através da narrativa de si que o autor pretende desvelar sua verdade a todos os olhares e tentar convencê-los dela. Nesse sentido, vai exibir a verdade global que o sentimento possui de imediato através da organização, de forma sucessiva, de uma multiplicidade de ideias, pensamentos e instantes vividos. O caráter uno e coeso do *eu* possibilita que a diversidade de experiências seja integrada em uma totalidade de sentido e componha uma imagem única, plena, que se transmite pela narrativa.

Cabe apontar que a verdade de que Rousseau fala não é a da representação fiel dos fatos. Com o seu projeto, ele não pretende simplesmente contar a história de sua vida, mas, antes, entrar em contato

imediatamente consigo mesmo. Como bem ressalta Blanchot, Rousseau deseja "por meio de uma narração no entanto histórica, revelar esse imediato que tem o incomparável sentimento, trazer-se inteiramente à luz, passar para o dia e para a transparência do dia que é a sua íntima origem" (2005, p.62). Trata-se, portanto, da verdade do imediato, que não se confunde com a verdade objetiva dos dados biográficos ("posso cometer omissões nos fatos, transposições, erros de datas; mas não posso me enganar sobre o que senti, nem sobre aquilo que meus sentimentos me levaram a fazer; e é principalmente deles que aqui se trata"). O objetivo das *Confissões*, para Rousseau, é fazer conhecer o seu interior em todas as situações de sua vida, é o sentimento em relação aos fatos que conta, não o próprio fato. Nessa perspectiva, a linguagem tem uma importância fundamental, pois é através dela que Rousseau deixa falar sua emoção. Ao recordar e narrar sua vida, seus sentimentos afloram na própria palavra. Assim é que, em vez de apenas reconstruir sua história e apresentá-la, ele pretende contá-la a si mesmo enquanto a revive, ao escrevê-la. Aqui, como afirma Starobinski, "não estamos mais no domínio da verdade (da história verídica), estamos agora no da autenticidade (do discurso autêntico)" (1991, p. 205).

Pouco importa o bem escrever e a constância da forma do ideal clássico. Para Rousseau, escrever será um ato de liberdade e a verdade reside nesse ato, no movimento espontâneo da linguagem. O autor percebe que a maneira que escolhe para dizer sua verdade diz também uma verdade, como se a forma já contivesse em si o que se deseja por ela significar ("estou convencido de que se está sempre muito bem pintado quando se pintou a si mesmo, ainda quando o retrato não se parece nem um pouco"). É pela confiança na espontaneidade da palavra e na verdade dessa espontaneidade que o autor se lança em seu empreendimento insensato de dizer tudo o que pôde viver e sentir. Ecoando Blanchot, "o que pode ser mais insensato do que desejar fazer da linguagem a sede do imediato e o lugar de uma mediação?" (2005, p.67). Mas é exatamente nessa insensatez que reside a novidade da obra de Rousseau.

A verdade que busca é a sua própria verdade, isto é, o pacto que faz com o verdadeiro é um pacto consigo mesmo. O risco que corre não é o de ir de encontro à realidade dos fatos, mas o de escapar a si mesmo. Rousseau está ciente desse risco quando acredita que o dom da reflexão que o homem possui traz também o perigo de viver distanciado de si mesmo. Ser-se não é tão fácil como parece e, segundo Starobinski:

Jamais acabamos de nos recuperar da reflexão que nos aliena. Senão, porque seria preciso dizer-se tão longamente a fim de ser-se? Isso significa que a unidade indivisa ainda não é possuída. Ter de continuar a escrever e a justificar-se prova que nunca se faz mais do que começar a ser-se, e que a tarefa está sempre diante de nós (1991, p.206).

IV

Os pressupostos que fundamentaram a autobiografia moderna, que tem como referência as *Confissões*, de Rousseau, foram fortemente abalados por uma série de questionamentos que culminaram em um esgotamento desse modelo autobiográfico na contemporaneidade. A partir do século XIX, Marx, Freud e Nietzsche desestabilizaram, cada um a seu modo, a crença no sujeito autoidêntico, consciente de si e exterior à linguagem, e a noção de subjetividade como uma instância homogênea e autônoma, a partir do entendimento de que o sujeito não é nem "espírito", nem "consciência".

Na perspectiva marxista, a noção de um sujeito como agente, do homem como autor da história, de um indivíduo singular a partir do qual é possível extrair uma essência universal é questionada na medida em que o indivíduo é entendido como um ser social, resultado das condições historicamente estabelecidas, dos modos de produção e exploração da força de trabalho e das relações sociais. Os estudos psicanalíticos, por sua vez, que colocaram em cena a noção de inconsciente, de algo que escapa aos domínios da consciência e da razão, promoveram um profundo impacto no pensamento moderno, atingindo diretamente o sujeito cartesiano, racional, de identidade fixa e unificada. Nessa

perspectiva, a identidade é entendida sendo formada ao longo do tempo, através de processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, permanecendo sempre incompleta, em processo, e nunca transparente, pronta ou existente na consciência desde o nascimento. Em relação a Nietzsche, seus estudos operam uma desconstrução da categoria do sujeito fundado no *cogito* cartesiano, criticando a crença numa substância anterior a qualquer acontecimento e na autonomia da consciência como sede do pensamento. Em *Além do bem e do mal*, o autor diz:

Quando se fala da superstição dos lógicos não deixo nunca de insistir num pequeno fato que as pessoas que padecem desse mal não confessam senão através de imposição. É o fato de que um pensamento ocorre apenas quando quer e não quando "eu" quero, de modo que é falsear os fatos dizer que o sujeito "eu" é determinante na conjugação do verbo "pensar". "Algo" pensa, porém não é o mesmo que o antigo e ilustre "eu", para dizê-lo em termos suaves, não é mais que uma hipótese, porém não, com certeza, uma certeza imediata. (2001, p.26)

Nietzsche, ao analisar a proposição cartesiana *cogito ergo sum*, tem como alvo a destituição da crença na substância *eu*, na unidade subjetiva da consciência como causa do pensar. Ele rompe com a noção de sujeito como consciência de si, unidade e fundamento da verdade, entendendo a subjetividade como um produto, não como essência ou instância fundadora de sentido.

No século XX, o processo de desconstrução do sujeito tem seguimento e chega ao ponto mais crítico com a declaração de Michel Foucault e de Roland Barthes da "morte do autor". A crítica do sujeito como proprietário do sentido se transforma na crítica do autor como origem e intenção. Em "O que é um autor?", Foucault examina a relação do texto com o autor, a maneira como o texto aponta para essa figura que, ao menos aparentemente, é anterior e exterior a ele. O texto começa com a seguinte citação de *Esperando Godot*, de Beckett: "Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala." É nessa indiferença em relação a quem fala que Foucault reconhece um dos princípios éticos fundamentais da escrita contemporânea – ético, porque não marca a

escrita como resultado, mas a domina como prática –, que pode ser explicitado a partir de dois grandes temas. O primeiro se refere à questão da expressão. Foucault acredita que a escrita se libertou da expressão, que ela se basta a si mesma, e que, portanto, nela não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem, mas da "abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer" (2013, p.272). O segundo subverte um tema milenar e diz respeito ao parentesco da escrita com a morte. Foucault percebe a passagem de uma relação da escrita com a imortalidade para a uma relação da escrita com a morte. Se a epopeia grega estava destinada a perpetuar a imortalidade do herói, se Sherazade, na tradição árabe, narrava para não morrer, na atualidade, ele afirma que a escrita está ligada ao sacrifício, e a obra, que deveria perpetuar a imortalidade, adquiriu o direito de matar seu autor. Foucault declara, assim, a morte do autor, afirmando que a marca do escritor não é mais que a singularidade de sua ausência.

Não se trata, contudo, de afirmar, simplesmente, que o autor desapareceu e de descartar essa categoria, uma vez que a própria noção de obra e a unidade que ela estabelece dependem da ideia de autor, mas trata-se de localizar o espaço deixado vago por sua desapareição e de rastrear as funções que essa desapareição faz aparecer. Para Foucault, a existência do autor se dá como uma função, a *função autor*. Um nome de autor não é apenas mais um elemento em um discurso. Ele exerce funções: permite agrupar certo número de textos, revela a ocorrência de um conjunto de discursos e se refere ao estatuto desse discurso no interior de uma sociedade e de uma cultura. Na crítica literária moderna, o autor é o princípio de uma certa unidade na escrita, o que permite explicar alguns acontecimentos em uma obra e suas eventuais transformações, assim como permite superar contradições que venham a se desdobrar em uma série de textos. Nesse sentido, o autor é um certo "lar de expressão" que, segundo Foucault, "sob formas mais ou menos acabadas, manifesta-se da mesma maneira e com o mesmo valor em obras, rascunhos, cartas, fragmentos etc. Assim é que o vazio deixado pela "morte do autor" é preenchido, em Foucault, pela *função autor*.

A desconstrução da categoria de autor também foi um tema de interesse para Barthes. No clássico ensaio "A morte do autor", ele anuncia, já nas primeiras linhas, que a escritura é a destruição de toda voz e de toda origem: "A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve" (2004, p.57). Para Barthes, o autor é uma personagem moderna, produzida por uma sociedade que descobriu o prestígio do indivíduo, e que busca, na pessoa do autor, nos seus gostos e paixões, a explicação para uma obra. Apesar do império erguido a partir dessa noção de autor, que dominou, segundo Barthes, os manuais de história literária, as biografias dos escritores, as entrevistas dos periódicos e a própria consciência dos literatos, ciosos por juntar a pessoa e a obra, alguns escritores, entre eles Mallarmé, previram a necessidade de colocar a própria linguagem no lugar do autor, daquele que, até então, era considerado seu proprietário. Escrever seria, então, "atingir esse ponto em que só a linguagem age, 'performa', e não 'eu'" (2004, p.59). Nesse sentido, Valéry, Proust e o surrealismo também deram sua contribuição, assim como a linguística, que apontou a enunciação como um processo vazio, que funciona sem que seja necessário preenchê-la com a pessoa dos interlocutores. Diz Barthes:

Linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como "eu" outra coisa não é senão aquele que escreve "eu": a linguagem conhece um "sujeito", não uma "pessoa", e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para 'sustentar' a linguagem, isto é, para exauri-la (2004, p. 60).

Se a crença no autor significa colocá-lo como algo que nutre o livro, que é anterior a ele, que precede e excede a escritura, Barthes coloca como contraponto a essa crença a noção de *escriptor*, daquele que nasce ao mesmo tempo que seu texto e para quem escrever não será um ato de registro, de expressão ou de representação, mas de inscrição. A escritura, assim colocada, dissociada de qualquer voz e levada por esse gesto de inscrição, traçaria um campo sem origem ou que não tenha outra origem

senão a linguagem, isto é, "aquilo mesmo que continuamente questiona toda origem" (2004, p. 62). Assim, propõe que, colocando no lugar do autor o *escriptor* e, no lugar da obra, a *escritura*, possamos afastar a pretensão de decifrar um texto, de atribuir a ele um significado último. Tal afastamento significa, ainda, entender que um texto é feito de múltiplas escrituras, de várias culturas que entram em diálogo ou contestação, e que o lugar onde essa multiplicidade se reúne não é o autor, mas o leitor. Para Barthes, finalmente, "o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor" (2004, p. 64).

A partir dessa perspectiva e em confluência com o pensamento estruturalista, com o formalismo russo e com o *new criticism*, a literatura passa a ser concebida como um vasto empreendimento anônimo e qualquer tentativa de reconhecer uma relação exterior ao texto, assim como uma série de discursos relacionados com o *eu* que escreve, são vistos com desconfiança. No entanto, como esclarece Diana Klinger, o apagamento da identidade do corpo que escreve parece ser mais fruto de uma concepção modernista da escritura do que um produto da escritura em si. Nesse sentido, a autorreferência em primeira pessoa, que vemos se alastrar com veemência na contemporaneidade, e o "retorno do autor", que, na cultura de massa, é percebido para além de uma *função-autor*, seria – de acordo com a hipótese levantada por Klinger – uma forma de questionamento do "recalque modernista do sujeito" (2012, p. 30). Nessa reaparição do recalcado ou nessa guinada autobiográfica, como expõe Arfuch, tornou-se problemático afirmar que não importa quem fala.

V

Os questionamentos a respeito da noção de sujeito e de autor tornaram-se caros à escrita autobiográfica. Se a autobiografia não pode mais se sustentar naquilo que foi seu fundamento, torna-se necessário buscar outros parâmetros e critérios para compreendê-la, uma vez que, longe de desaparecer, a narrativa autobiográfica se expandiu e se metamorfoseou, incorporando outras noções de sujeito, subjetividade e

autor, e alcançando uma intensa produção na contemporaneidade. Diante desse novo cenário, uma igualmente vasta rede de teorias se formou, um verdadeiro emaranhado de textos, ideias e proposições que tentaram estabelecer ou mesmo negar a especificidade da escrita autobiográfica e que, olhadas juntas, formam uma história própria, a da teoria sobre a autobiografia.

Sem pretender dar conta de todas as discussões que compõem essa constelação crítica, irei ater-me às proposições de Philippe Lejeune e Paul De Man, dois autores que ganharam destaque nesse cenário e que, com visões opostas, se tornaram representativos dos impasses que caracterizam o horizonte de estudos da autobiografia.

Entre o fim dos anos 60 e o começo dos anos 70, Philippe Lejeune dá início aos seus estudos acerca da autobiografia na França, atento em preencher a lacuna da crítica literária do país em relação aos estudos do gênero autobiográfico. Se, por um lado, havia um fértil campo de estudo, que contava com obras autobiográficas de autores como Rousseau, Gide, Sartre e Leiris, por outro, segundo Lejeune, os críticos franceses pareciam não se interessar muito pela autobiografia, que era vista com um certo desprezo e considerada apenas uma subcategoria do discurso histórico. Nesse contexto, Lejeune publica *L'autobiographie en France*, em 1971, em que propõe um quadro geral da autobiografia francesa e postula uma definição de autobiografia que serviria como instrumento de trabalho para constituir um *corpus*. Considerando que sua definição deixava em suspenso um certo número de problemas teóricos, Lejeune dá continuidade aos seus estudos e publica, em 1975, *Le pacte autobiographique*, em que se lança numa nova tentativa de definição, buscando esclarecer os próprios termos da problemática do gênero. Nesse segundo estudo, a definição de autobiografia muda de *status*, deixa de ser instrumento de trabalho e torna-se objeto de análise, e a noção de "pacto", já presente no livro anterior, assume o primeiro plano de suas preocupações.

Em sua análise da produção autobiográfica francesa, Lejeune percebe a recorrência de um certo tipo de discurso dirigido ao leitor, um mecanismo que ele reconhece sob a forma de um pacto – o pacto

autobiográfico – em que o autobiógrafo vai manifestar seu engajamento pessoal, firmando um compromisso de dizer a verdade sobre si mesmo e de possibilitar ao leitor admitir o texto como uma expressão da personalidade daquele que o escreve, em seu valor de verdade, estabelecendo, assim, um contrato de leitura. Lejeune percebe, ainda, que, sem esse pacto, um texto autobiográfico não se distinguiria de um texto ficcional. Uma vez que ambos podem obedecer às mesmas leis, a diferença entre eles não se dá no próprio texto, mas no pacto que é firmado. Assim, Lejeune propõe uma definição de autobiografia baseada em um contrato de leitura firmado entre o autor e o leitor, que se traduziria na seguinte fórmula: "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade" (2008, p. 14). Nessa definição, estão em jogo os elementos que uma obra precisa ter para ser considerada autobiográfica. No entanto, enquanto alguns desses elementos devem constar apenas de forma predominante, sem necessariamente aparecer em todas as páginas - como a forma narrativa, a perspectiva retrospectiva ou o assunto tratado (vida individual, história de uma personalidade) -, a identidade entre o autor, o narrador e o personagem não comporta gradações e é a condição essencial para que haja autobiografia. O pacto autobiográfico pressupõe, então, a afirmação da identidade autor-narrador-personagem.

Lejeune afirma, no entanto, que o uso da primeira pessoa, do *eu*, não garante a identidade que o pacto autobiográfico demanda, pois esta se dá apenas quando o autor, o narrador e o personagem remetem a uma mesma pessoa, aquela cujo nome consta na capa do livro. É no nome próprio que pessoa e discurso se articulam, antes de se articularem na primeira pessoa. É, portanto, em relação a ele que devem ser situados os problemas da autobiografia: o nome próprio assinala de modo irredutível a identidade do autor autobiográfico e é a única marca, no texto, de uma realidade extratextual inquestionável. Para Lejeune, a assinatura designa o enunciador, tal como o endereço designa o destinatário. Nesse contexto, mesmo a utilização de pseudônimos não se dá de forma problemática, já que o pseudônimo, segundo Lejeune, é apenas um

desdobramento do nome e pode ser reconhecido pelo leitor como referência à pessoa do autor. A identidade autor-narrador-personagem é estabelecida, então, de forma implícita ou explícita: através de uma indicação no prefácio, em uma nota introdutória, no título ou na contracapa; ou pela coincidência dos nomes do narrador-personagem com o nome do autor, impresso na capa do livro.

O autor francês diferencia a autobiografia do romance autobiográfico. Para ele, todos os textos que implicam uma escritura do *eu*, em que o leitor "pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e personagem, mas que o autor escolheu negar essa identidade" (2008, p.25) entrariam na categoria de romance autobiográfico, que são textos que comportam graus de identidade, diferentemente da autobiografia, na qual uma identidade existe ou não existe, é tudo ou nada. Na perspectiva de Lejeune, a autobiografia não é um jogo de adivinhação, mas o contrário. A partir do momento em que se considera a página do título em conjunto com o texto, passa-se a dispor de um critério textual geral, a identidade do *nome* (autor-narrador-personagem). Assim, as formas do pacto podem ser diversas, mas todas elas manifestam a intenção de "honrar sua assinatura". O leitor pode, então, levantar questões a respeito da semelhança, mas não quanto à identidade, isto é, quanto à autenticidade. Nesse sentido, afirma Lejeune: "O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é também verdadeiro para quem escreve o texto" (2008, p.33).

Assim é que Lejeune expõe sua teoria, apresentando o gênero autobiográfico como um gênero contratual, em que a especificidade da autobiografia não se dá pelo grau de sinceridade que ela apresenta ou pela análise dos elementos encontrados no interior do texto, mas pelo contrato proposto pelo autor ao leitor, que determina seus modos de leitura e que pode ser observado a partir de um enfoque global da publicação. Segundo o pesquisador, não há razão para se duvidar da identidade, uma vez que o nome próprio do autor é uma referência indubitável, por estar fundamentada em duas instituições sociais: o

registro em cartório e o contrato de edição. O autobiógrafo carrega, portanto, o compromisso de dizer a verdade sobre si, um ato real que implica a possibilidade de verificação e que o compromete de fato, socialmente e juridicamente.

Em 1979, Paul De Man publica "Autobiografia como des-figuração", texto que contém uma crítica radical à teoria de Lejeune e que busca desconstruir qualquer tentativa de definição da autobiografia e de seu entendimento como gênero literário. Para De Man, a elevação da autobiografia ao estatuto de gênero literário é indevida e causa embaraço quando comparada com a tragédia, a poesia épica ou lírica. Falta-lhe a "dignidade monumental dos valores estéticos", de modo que a autobiografia responde pobremente a esta elevação. Quanto às tentativas de definição, De Man afirma que elas trazem questões ociosas e irrespondíveis, além de ausências inexplicáveis, como é o caso de alguns teóricos que negam, sem apontar as razões, a possibilidade de uma autobiografia em versos.

Considerada tanto de forma empírica quanto teórica, a autobiografia se coloca de forma duvidosa diante das tentativas de defini-la, uma vez que cada obra parece ser sempre uma exceção à norma. Buscar a especificidade da autobiografia na comparação com a ficção também parece inconclusivo, uma vez que, a partir dessa perspectiva, segundo De Man:

A autobiografia parece depender de eventos reais e potencialmente verificáveis de um modo menos ambivalente do que a ficção. Parece pertencer a uma forma mais simples de referencialidade, de representação e de diegese. Ela pode conter muitos fantasmas e sonhos, mas estes desvios da realidade permanecem encravados em um sujeito cuja identidade é definida pela incontestável legibilidade de seu nome próprio: o narrador das Confissões de Rousseau parece ser definido pelo nome e a assinatura de Rousseau de uma maneira mais universal do que no caso, como o próprio Rousseau admite, de *Julie* (2012, p. 3).

É a partir dessas colocações que emergem, para De Man, uma série de questões que são realmente pertinentes ao discurso autobiográfico: é possível ter certeza de que a autobiografia depende da

referência do mesmo modo como uma fotografia depende do seu referente? É certo que a vida produz a autobiografia como um ato produz suas consequências? Ou, ao contrário, não seria legítimo inverter essa equação e afirmar que é o próprio projeto autobiográfico que produz e determina a vida, já que o escritor é governado pelos recursos da própria linguagem? Será que o referente determina a figura, ou será uma ilusão da referência, algo similar a uma ficção que adquire um grau de produtividade referencial?

De Man argumenta que, na obra de Proust, todo exemplo tomado da *Recherche* pode promover um debate infinito entre a leitura da obra como ficção ou autobiografia. Assim, a distinção não seria possível, não seria um caso de ou/ou, uma polaridade, mas um *indecidível*. Nesse sentido, o pesquisador afirma que a autobiografia não é um gênero, mas uma figura de leitura ou de entendimento que se dá, em algum grau, em todos os textos. Haveria um "momento autobiográfico" por meio do qual "o autor declara ser ele o sujeito de seu próprio entendimento", o que faz com que qualquer texto seja autobiográfico. Contudo, se é possível afirmar que todos os textos são autobiográficos, é admissível, do mesmo modo, que nenhum deles o é ou pode sê-lo. Há, então, uma dificuldade em apontar uma definição ampla que dê conta do gênero: as definições genéricas repetem uma instabilidade que desfaz o modelo tão logo ele é estabelecido. Diante da crença em um gênero estável, apoiado no contrato entre autor e leitor, De Man vai negar a própria ideia de gênero autobiográfico.

Para De Man, o problema dos teóricos da autobiografia é que eles "são obcecados pela necessidade de se deslocar da cognição à resolução e à ação, da autoridade especulativa à autoridade política e legal" (2012, p.4), como é o caso de Lejeune, que entende a identidade na autobiografia não apenas como representacional ou cognitiva, mas como contratual. Segundo De Man, "o nome na capa não é o nome próprio de um sujeito capaz de autoconhecimento e entendimento, mas a assinatura que dá ao contrato autoridade legal, ainda que de nenhum modo autoridade epistemológica" (2012, p.5). Para ele, a autobiografia produz a ilusão de uma vida como referência, a ilusão de que existe um sujeito

unificado no tempo. No entanto, como diz Beatriz Sarlo, ao comentar o artigo de De Man, não há sujeito exterior ao texto que consiga sustentar essa ficção de unidade (2005, p. 31). O autor, então, coloca em xeque a noção de pacto de Lejeune ao criticar a possibilidade de estabelecer qualquer sistema de equivalências substanciais entre o *eu* de um relato, seu autor e a experiência vivida. E aponta, ainda, para a posição do leitor, que, de figura especular do autor, torna-se o juiz, a força policial encarregada de verificar a autenticidade da assinatura e o comprometimento do signatário, detectando em que medida o pacto teria ou não sido honrado.

Como resume Elizabeth Duque-Estrada, ao comentar a posição dos dois pesquisadores em seu livro *Devires autobiográficos - a atualidade da escrita de si*, Lejeune e De Man são dois extremos. Enquanto um parte de uma noção de "pessoa" como uma estrutura linguística, o outro entende a "pessoa real" como mediação direta entre texto e realidade. Segundo a pesquisadora:

O confronto proporcionado pelo pacto de Lejeune, graças à sua tentativa de se situar numa zona crítica pretensamente neutra e segura, é logo perturbado pela constatação de que a sua postulação se efetua em nome de um sujeito autoidêntico isolado e isolável, enfim, um sujeito que só existe como abstração (2009, p. 52)

Por outro lado, a posição de De Man não está isenta de críticas. A partir do que afirma em seu texto, que todo livro com uma capa inteligível é, até certo ponto, autobiográfico, Peggy Kamuf argumenta:

But what, then, is a readable autobiography? Or rather, whose autobiography does one read when reading signatures and the texts they sign? It now seems that what is problematic in the sentence 'any book with readable title page is autobiographical' [sic] is less the difficulty of consenting to such an all-inclusive assertion than the difficulty of facing up to the way it upsets a basic certainty about the autobiographical work and its signature. By making it a function of readability, De Man does not so much dissociate autobiography from writing and the writer as place it between writer and reader, writing and reading. Thus the same gesture both allows one to assert that any text is more or less

autobiographical and prevents a certain attribution of autobiography to reader or writer. Autobiography is an all-inclusive genre precisely to the extent that it remains impossible to conclude whose life is being written - or read (apud SMITH, 1996, p.65).

As perspectivas de Lejeune e De Man expõem os impasses da crítica em relação à autobiografia, que parece fornecer sempre soluções precárias, provisórias, incapazes de satisfazer os diversos questionamentos que a narrativa autobiográfica suscita. Talvez por estar ciente disso, Philippe Lejeune tenha produzido uma série de textos em que propõe uma revisão do "pacto", e uma reflexão sobre seu percurso e sobre as críticas recebidas, tomando seu próprio texto crítico como objeto de análise, como pode ser observado em "O pacto autobiográfico (bis)", de 1986, e "O pacto autobiográfico, 25 anos depois", de 2001. Neles, o autor imprime um tom assumidamente autobiográfico e possibilita aos leitores acompanhar sua aventura teórica, a tentativa de alargamento de seu *corpus* e o movimento que ele próprio chama de sua "democratização". No entanto, apesar de manter um discurso de abertura, relativista, o que se percebe, em maior ou menor grau, nesses dois textos, são justificativas e até reafirmações das escolhas feitas nos primeiros estudos, como é o caso da definição de autobiografia. Apesar de reconhecer que a maneira como foi explicitada em "O pacto autobiográfico" dava espaço para entendê-la como uma asserção normativa, dogmática, em vez de uma hipótese teórica, Lejeune afirma:

Não me arrependo de nada. Afinal de contas, se essa definição passou a ser uma referência, é porque corresponde a uma necessidade. Longe de censurar meus leitores por me terem seguido, o que seria uma enorme ingratidão, considero essa aprovação como um sinal de pertinência (2008, p. 50).

Do mesmo modo, sobre a questão da identidade, Lejeune reconhece, em "O pacto autobiográfico (bis)", sua apresentação categórica do problema, e sua tendência de cristalizar, numa oposição entre "tudo ou nada", a organização de um eixo no qual figuram, na

realidade, muitas posições intermediárias. Já em "O pacto autobiográfico, 25 anos depois", Lejeune volta atrás:

(...) retifiquei algumas asserções do "Pacto" que continuavam sendo normativas demais – mas, em alguns pontos, hoje, tenho quase vontade de retificar essas retificações: não tenho mais certeza de que estava tão enganado assim! Por exemplo, explico friamente, em *Le pacte autobiographique*, que a identidade é uma questão de tudo ou nada: uma identidade existe ou não existe. Em "O pacto autobiográfico (bis)", amenizo as coisas, mostro as ambiguidades e transições que podem existir... Mas, será que a emissão e a recepção funcionam da mesma maneira? Quem recebe uma mensagem ambígua não pode ficar em cima do muro! Quase todas as autoficções são lidas como autobiografias. Quando eu disse "uma identidade existe ou não existe", estava adotando, muito sabiamente, o ponto de vista do leitor... (2008, p.81).

Assim, mesmo tendo empreendido um movimento crítico em relação aos seus próprios textos e mesmo tendo reconhecido um ou outro problema teórico, o autor parece não abrir mão de seus principais conceitos. Nesse sentido, além de ter chamado atenção para a escrita autobiográfica e de ter despertado o interesse de diversos pesquisadores, o que torna a obra de Lejeune incontornável no horizonte de estudos da autobiografia é o fato de possibilitar o entendimento - contrário ao que ele tentou afirmar - do caráter incerto e elusivo da escrita autobiográfica, em que o princípio de identidade fracassa e em que ficção e facticidade se unem de modo indissociável.

O confronto entre as teorias de Philippe Lejeune e Paul De Man aponta para um momento de ruptura da compreensão tradicional de autobiografia, tanto na pesquisa quanto na produção. É o momento em que toda tentativa de definição parece se desfazer diante de um exemplo contrário, de um projeto autobiográfico que extrapola seus limites, desencorajando, assim, qualquer formalização. Por outro lado, a autobiografia, como terminologia, parece ter chegado a uma saturação ou estar por demais impregnada do modelo clássico, totalizante, o que talvez explique o fato de alguns autores e pesquisadores buscarem novas denominações para inscreverem projetos autobiográficos

contemporâneos, que rompem com esse modelo, criando uma lista infinita de nomes que compreende, entre outros, autoficção, ficção biográfica, otobiografia (Derrida), biografema (Barthes), antibiografia (Arfuch).