

LITERATURA E AUTOBIOGRAFIA: a questão do sujeito na narrativa *

Verena Alberti

O objetivo deste artigo é levantar algumas questões sobre a posição do sujeito na produção de narrativas autobiográficas. A relação do escritor com aquilo que foi no passado, a reconstituição da experiência vivida numa construção "para a leitura" e as diferentes posições atualizadas pelo sujeito no ato de escrever são algumas das preocupações deste trabalho.

Como pano de fundo para o desenvolvimento da questão, definimos, de início, o espaço do "literário" em nossa cultura, investigando de que forma se relaciona com a questão do "sujeito moderno". Isto porque, se não se pode dizer que autobiografia, literatura e mesmo os relatos de viagem constituem "novidade" na cena "moderna" -uma vez que se tem notícia de produções análogas desde a Antigüidade -, de outro lado, a possibilidade mesma de constituição de tais narrativas está fortemente vinculada à existência de um "indivíduo" sujeito da criação, origem legítima da produção do discurso.

O que pretendemos ressaltar desde já, entretanto, é que tal ancoramento ao "indivíduo" - que em princípio se destaca ainda mais no caso da autobiografia - não implica uma posição "monolítica" e "linear" do sujeito da criação, uma vez que o escritor, no processo de produção da narrativa, se move continuamente entre o que "é" e o que "poderia ser". E essa ambigüidade chega a ser tão profunda a ponto da "alteridade" criada ganhar estatuto de "realidade", tornando possível, por exemplo, chorar e tremer pela morte de alguém que não existe:

"Sim, eu sabia que, num dado momento, tinha que matá-lo e não ousava. O coronel já estava velho, fazendo os seus peixinhos de ouro. E uma tarde pensei: 'Agora sim que não tem mais jeito!' Tinha que matá-lo. Quando terminei o capítulo, subi tremendo para o segundo andar da casa, onde estava a Mercedes. Soube o que havia ocorrido quando viu a minha cara. 'O coronel já morreu', disse. Deitei-me na cama e fiquei chorando duas horas" (García Márquez, 1982:37).

O trecho anterior, apesar de deslocado no que diz respeito à autobiografia - onde o "personagem" que morre efetivamente existiu -, ilustra, no universo amplo da criação literária (e, seria possível dizer, da criação artística em geral), a dimensão da relação de contigüidade entre "criador" e "criatura", como se esta última fosse tão real quanto o primeiro. São esses "deslizamentos" entre a "identidade" do autor e sua criação que aqui nos interessam e que

* Este artigo retoma algumas questões de nossa dissertação de mestrado, *A identidade no processo de criação literária: autobiografia e ficção em dois casos da literatura brasileira contemporânea*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional em abril de 1988, na qual estudamos as experiências de Marcelo Paiva e Eliane Maciel na produção de suas autobiografias e seus romances de ficção. Agradecemos o incentivo e o acompanhamento de Ângela de Castro Gomes durante a elaboração do trabalho, Luiz Fernando Duarte, nosso orientador, Gilberto Velho e Eduardo Viveiros de Castro, membros da banca, também colaboraram através das observações importantes que fizeram ao trabalho original.

iremos discutir no caso específico da autobiografia. Antes, porém, gostaríamos de levantar algumas questões sobre o lugar da literatura na modernidade.

I. LITERATURA NA MODERNIDADE

"Que é, pois, tal linguagem, que nada diz, jamais se cala e a que se chama 'literatura'?"

(Foucault, 1966:399).

A pergunta feita por Foucault parece condensar aquilo que, aos olhos dos pensadores contemporâneos, diz respeito à literatura: algo difícil - ou impossível - de definir e que, ao mesmo tempo, diz e não diz. Uma linguagem específica, a que se voltam escritores e leitores, que precisa do "livro", atravessa a editora, as livrarias, é objeto de circulação, levanta questões, ou passa ao largo delas, e é parte constituinte da cultura acumulada pelos homens.

Começemos a investigar a questão a partir de um texto de Walter Benjamin, sobre a "narração" e o "romance" (1969). De acordo com Benjamin, o surgimento do romance está estreitamente vinculado ao contexto de consolidação da burguesia, momento em que a narração teria começado "a retroceder bem devagar para o arcaico" (Benjamin, 1969:60), sendo uma das razões dessa transformação a instauração do domínio da imprensa, que retira da narração a função de informar e explicar acontecimentos de forma plausível, e do narrador, a atribuição de difundir (e ensinar) experiências para serem apropriadas pelos ouvintes (como na tradição oral, no conto-de-fadas, na saga e em outras formas de "gênero" épico). Essa lenta transformação "cria", segundo Benjamin, uma nova situação, reservada ao romancista, que "segregou-se. O local de nascimento do romance é o indivíduo na sua solidão, que já não consegue exprimir-se exemplarmente", como exemplo de ensinamento "sobre seus interesses fundamentais, pois ele mesmo está desorientado e não sabe mais aconselhar. Escrever um romance significa levar o incomensurável ao auge na representação da vida humana. Em meio à plenitude da vida e através da representação dessa plenitude, o romance dá notícia da profunda desorientação de quem vive" (Benjamin, 1969:60).

O que esta caracterização do romance e do romancista tem de comum com a idéia que fazemos de literatura e "escritor"? São aquela linguagem de que fala Foucault e o sujeito que a cria construções específicas da "modernidade", produzidas e consumidas pelo "indivíduo" em sua solidão?

É claro que a designação "literatura" não se aplica apenas a "romance", e mesmo o aparecimento deste último não significou um corte irreversível que inviabilizasse o desenvolvimento de outro tipo de "gênero" literário, ou de "gêneros anteriores" àquele que então se instituíam.¹ Mas o simples aparecimento da idéia do indivíduo-sujeito criador já nos convida a estabelecer um paralelo com a possibilidade de emergência desse indivíduo solitário em sua criação (e na leitura).

Pode-se falar de "literatura" fora da tão controvertida "modernidade"? Ou será que em relação a culturas não marcadas pelo "individualismo" seria mais apropriado falar de "narração": a (in)formação dos ouvintes através de relatos que dão conta de experiências, acontecimentos, explicações?

¹ Um dos exemplos dessa possibilidade pode ser encontrado em Costa Lima, "Mito e provérbio em Guimarães Rosa" (1972), onde se verifica que a alta incidência de provérbios na obra de Guimarães Rosa levou o autor a aproximá-la da narração e do relato mítico.

Historicamente, segundo Alain Viala (1985), a "literatura" teria surgido apenas em meados do século XVII, com a criação das principais academias, o surgimento dos direitos autorais e o crescimento do comércio de obras, quando então a arte de escrever começou, a separar-se do saber erudito e as expressões *gens de Lettres* ou *homme de Lettres* já não eram suficientes para expressar a diferença então esboçada. A distinção lexical mais imediata foi dada então pelo termo "poeta", que se diferenciava do letrado ou especialista do saber, mas se aplicava a todos os "mestres da forma", fossem eles autores de obras em verso ou em prosa, de literatura de arte ou de entretenimento. A substituição dessa designação abrangente pelo termo "escritor" parece localizar-se ainda no século XVII, quando "escritor" começa a ganhar o sentido de criador de obras com objetivo estético, o qual passou a se impor sobre a aplicação em vigor até então, de "escriba", "copista".

É interessante observar a sobreposição do termo "escritor" ao de "autor". Viala chama atenção para a etimologia do segundo termo, que reúne as acepções grega e latina de "criador", "autoridade" e "aumentar" (aquele que traz alguma coisa a mais), formando um sistema semântico onde a autoridade do autor se apoia sobre sua qualidade de originalidade, concluindo-se, então, que aquele que copia não é autor. Por outro lado, se o "escritor" era até esse momento o "copista", com a nova acepção se tornará termo laudatório para designar os criadores de literatura de arte, ultrapassando ou mesmo suplantando o "autor" como termo referente a um prestígio. Assim, se "autor" mantém-se como autoridade, originalidade e autoria, "escritor" passa a ser reservado apenas aos "autores" que têm um valor a mais, àqueles que juntam à criação a arte da forma.

Além disso, para o escritor mais do que para o autor, torna-se necessário *publicar* a obra, porque ser escritor não terá valor sem o ato que instaura a relação com o leitor:

"L'écrit accède em ce temps au rang de valeur culturelle majeure en même temps que la qualité d'écrivain accède au rang de titre de dignité. Ne pourra être distingué comme tel que celui qui aura pris le risque de s'exposer au jugement public, de mestre son nom en jeu sur le marché littéraire" (Viala, 1985:278).

Daí portanto, a forte seleção daqueles que têm acesso a essa condição.

É nessa época também que Viala localiza o início da emancipação da "literatura", que, apesar de constar nos dicionários como sinônimo de "doutrina" e "erudição" - isto é, saber daqueles que leram muito e muito retiveram das leituras; saber dos "letrados", enfim -, começa a aproximar-se das *belles Lettres*, em oposição às *Lettres savantes*.

Entretanto, essa mutação iniciada em meados do século XVII não deve levar-nos a inferir a existência do "literário" na sociedade clássica: o autor sublinha que sua autonomia estava apenas se esboçando, no conjunto de conflitos e efeitos de um movimento que só seria consumado no século seguinte. A produção "literária" do século XVII ainda seria marcada pela ambigüidade de duplicidade e da "consagração confiscada", ou seja, a consagração do escritor confiscada pelo Estado, a censura e cooptações diversas.

Uma segunda interpretação do nascimento da literatura - a de Foucault - situa esse momento ainda mais próximo de nós, especificamente no século XIX, coincidente com o que, para este autor, foi o surgimento do "homem" (Foucault, 1966):

"(...) desde Dante, desde Homero, existiu, realmente, no mundo ocidental uma forma de linguagem que nós outros, agora, denominamos 'literatura'. Mas a palavra é de fresca data, como é recente também na nossa cultura o isolamento de uma linguagem particular cuja modalidade própria é ser 'literária'. É que, no

início do século XIX, na época em que a linguagem se entranhava na sua espessura de objeto e se deixava, de parte a parte, atravessar por um saber, reconstituía-se ela alhures, sob uma forma independente (...) inteiramente referida ao ato puro de escrever" (Foucault, 1966:393).

A literatura, assim, teria surgido como a principal compensação ao nivelamento da linguagem - e aqui o nivelamento corresponde à sua fragmentação em domínios como filologia, formalismo, exegese e a própria literatura -, o qual, apesar de semelhante ao esfacelamento ocorrido com a história natural e a análise das riquezas, diferencia-se destes últimos por impedir alguma forma de reagrupamento: para Foucault, a unidade da linguagem foi impossível de ser restaurada. E sua fragmentação em domínios múltiplos, tornando-se objeto de conhecimento, é, para o autor aquilo que permitiu o aparecimento do "homem" como objeto difícil e sujeito soberano de todo conhecimento. Sendo assim, para Foucault, a literatura e o homem são coetâneos, o último tendo surgido do nivelamento da linguagem, e a primeira como compensação desse nivelamento.

Com efeito, a opinião de Foucault, apesar de percorrer um caminho diverso do de Viala e de sugerir um marco mais recente para a constituição do "literário", reforça a idéia de que, se a "modernidade" pode não deter exclusivamente a "paternidade" da literatura, ao menos é nela que nossa representação do "literário" se consubstancia, coincidindo com aquilo que, segundo Benjamin, caracterizaria o romance: o indivíduo-sujeito da criação, o livro e o leitor em sua solidão (em oposição à narração, que se atualiza no "ouvinte", prescindindo do livro e da solidão da leitura), e, além disso e particularmente, uma "nova" modalidade de criação, cuja especificidade é dada pela atualização de uma *linguagem* singular, a "literária", fazendo de seu autor um "escritor".

1. Literatura e "indivíduo"

A oposição entre "narração" e "romance" desenvolvida por Benjamin sugere uma correlação do tipo narração : sociedade :: romance : indivíduo, na medida em que o romance, ao contrário da narração, seria o lugar do indivíduo revelar-se independente de uma sociedade que (in)forma, aconselha, difunde e resguarda a tradição. O romancista, condicionado pelo contexto histórico em que surgiu, não poderia falar de outra coisa a não ser de sua desorientação, tendo a sociedade, os acontecimentos épicos, e os conselhos passado para a esfera pública da imprensa. Sabe-se, contudo, que a "sociedade" é também uma das "criações" da modernidade, constituída a partir da idéia de um "contrato social" entre indivíduos iguais e autônomos, diferenciando-se, assim, como *societas*, da *universitas*, modelo de sociedade derivado do princípio de hierarquia (Viveiros de Castro & Araújo, 1977:139). Sendo assim, num primeiro nível, não é possível pensar o indivíduo como oposto à sociedade, uma vez que tal "contrato" pressupõe sua existência e autonomia anteriores, sendo firmado com base nos direitos e deveres dos indivíduos como sujeitos morais e políticos. Entretanto, como bem mostram Viveiros de Castro e Araújo, ao lado do ser moral autônomo, signatário do contrato social, a modernidade também cria o indivíduo único e singular, o ser psicológico, que "aparece quando o social passa a ser visto como estatal, o oficial, o central, aquilo que é essencialmente exterior à dimensão interna dos indivíduos, onde o que reinaria é o amor e sentimentos semelhantes" (op. cit.:161), permitindo-nos, então, num segundo nível, falar de oposição entre indivíduo e sociedade.

É em grande parte a este "indivíduo" que se pode relacionar o espaço da literatura na modernidade; e não só o dela, como também o da arte como um todo, da genial idade e da loucura. O gênio, o louco, o artista e o escritor destacam-se, por assim dizer, do "todo" social e podem falar além dele, fora dele, sobre ele e, principalmente, com mais "sabedoria", "razão" e "originalidade", do que os indivíduos comuns. Se, num primeiro movimento, constituem expressões de um "desvio" à norma, não se pode esquecer que esse mesmo "desvio" vem acompanhado de elevada valorização em nossa cultura, que, ao mesmo tempo em que privilegia a segmentação/individualização, paradoxalmente promove o "pluralismo" - a "alternativa", a "mudança cultural", a "diferença"-, para preservar o valor encompassador do individualismo (Duarte, 1980:8 e 12).

O espaço da literatura, da criação literária, em nossa cultura, então, encontraria paralelo com aquilo que confere ao indivíduo, como ser único e singular, lugar especial e privilegiado, destacado da sociedade. E não é em outra direção que caminham algumas das idéias sobre a arte de escrever da modernidade: criação solitária, envolvendo uma "psicologia" dos personagens e uma "psicologia" do autor, axiada sobre o tema da "inspiração íntima", devendo brotar das profundezas do indivíduo-autor (Duarte, 1981:43); além disso e especificamente, uma *linguagem* própria ao indivíduo criador (e, portanto, contrária à norma), de função expressiva (e não estritamente comunicativa), onde se privilegia a polissemia (em detrimento da clareza) e efeitos de deslocamento; linguagem esta que por muito tempo foi associada à "conotação", em oposição à "denotação", utilizada na comunicação cotidiana, não "poética", da sociedade (Costa Lima, 1973:3-6). Assim, além de solitária e íntima, é também na sua especificidade - o domínio da linguagem - que a arte de escrever, tal qual concebida em nossa cultura, revela seu ancoramento ao primeiro termo da dicotomia indivíduo x sociedade.

E, se formos um pouco adiante, veremos que, se é no "indivíduo" (sujeito criador ou sujeito leitor) que a literatura se consubstancia, é nele também que ela pára; ou seja: se o desvio é valorizado como manifestação da individualidade única em sua plenitude, só o é enquanto limitado à dimensão individual; enquanto escritor e sociedade partilharem "da mesma convicção quanto à 'normalidade' do não-poético, isto é, da sociedade" (Costa Lima, 1973:7) e a criação literária não incidir sobre objetos "dotados de potência modificadora" (id., *ibid.*). Assim, uma vez valorizada e enquadrada como desvio, a literatura adquire legitimidade própria, que lhe confere plena liberdade de criação, onde tudo se torna possível já que não tem "responsabilidade social" e pode, por isso mesmo e nestes limites, revelar à sociedade sua loucura, propor questões, permitindo o prazer na dúvida (Costa Lima, 1972:65; 1984:71): "Discurso do desvio, por excelência (...), a literatura pode sê-lo sob o preço de nunca se tornar o discurso da sociedade" (Costa Lima, 1972:65). E, mais uma vez, verifica-se como o espaço da literatura na modernidade faz pesar o primeiro termo da dicotomia indivíduo x sociedade, a ele se alinhando.

2. A literatura como "valor"

A reflexão empreendida até aqui sobre o espaço da literatura na modernidade permitiu identificar esse espaço com aquele conferido ao indivíduo único e singular, o sujeito psicológico, que se configurou juntamente com os sujeitos político e moral no contexto específico à nossa cultura. Assim, é ao indivíduo único, solitário, exterior e ao mesmo tempo acima da sociedade, que se pode relacionar a literatura - o escritor, o leitor e a própria criação - como expressão desviante e livre, não mais "narração" de informações e da tradição, mas

criação íntima de possibilidades incomensuráveis; não mais "responsabilidade social", e sim lugar da questão e da dúvida.

Já terá sido possível verificar que este "indivíduo" em questão é aquele que divide, com seu "homônimo-quantitativo", os bastidores dos "paradoxos" da modernidade. Ou seja, estamos nos reportando não ao indivíduo "igual perante todos", signatário do "pacto social", e sim àquele que é particular em sua diferença (cf. Simmel, 1902). É claro que ambos são coetâneos - e daí a "graça" e a justificativa do paradoxo -, e não podemos nos referir a um sem mencionar seu complemento (de que inclusive nos servimos para definir o primeiro). O que importa registrar aqui é que tal "indivíduo" - e talvez, como tencionamos, a própria literatura - constitui o espaço da "totalidade" em nossa cultura.

Foi principalmente a partir da obra de Louis Dumont, fortemente inspirada no trabalho pioneiro de Marcel Mauss, que a antropologia social e outras disciplinas das ciências humanas atentaram para a especificidade da identidade da pessoa na cultura ocidental moderna, marcada pela idéia de um indivíduo independente e autônomo. Surgia então a necessidade de distinguir entre duas noções de indivíduo: o ser empírico, membro da espécie humana, encontrado em todas as sociedades, e o indivíduo como "valor", sustentado pelos ideais de liberdade e igualdade próprios à modernidade. Este último distinguia-se, então, da "pessoa" como categoria de identidade própria a culturas holistas, nas quais predominavam a hierarquia e a diferença.

No pensamento dumontiano, a categoria "valor" vincula-se estreitamente à hierarquia, na medida em que é o valor que faz a diferença entre dois ou mais termos numa relação hierárquica (cf. Duarte, 1986:4052). O exemplo mais conhecido dessa relação seria o da hierarquia entre a mão direita e a esquerda (estudado por Hertz, 1960, e Dumont, 1983): a relação entre ambas não é uma relação de igualdade à que depois seria acrescido um valor, tornando-a hierárquica; ao contrário, o valor já nasce junto com as mãos e a relação entre as duas é de *antemão* marcada pelo encompassamento da esquerda pela direita. Assim, o valor, em Dumont, é o que funda a relação hierárquica, a qual, no entanto, tendemos a desconsiderar em virtude da racionalidade formal própria à modernidade: ao invés de hierarquia, pressupomos a igualdade; ao invés de valor, pressupomos a existência do fato, da "natureza", que garante a igualdade primeira entre mão direita e mão esquerda.

Entretanto, apesar de nossa racionalidade excluir hierarquia e valor, paradoxalmente é possível referir-se a um *valor* indivíduo em uma cultura onde o que se pressupõe é ele ser um *fato* que mantém uma relação de igualdade com outros fatos iguais a ele. É provavelmente em virtude dessa racionalidade formal, que nos condiciona a separar fato de valor, que se torna difícil considerar que com o nascimento do "indivíduo" ocidental moderno deu-se a mesma coisa que com as mãos direita e esquerda: ele já nasceu como valor encompassador, apesar de firmado na igualdade; como totalizador, apesar de nivelado e fragmentado. Assim, temos, em nossa cultura, "como 'totalidade' justamente um princípio que a nega; como valor encompassador justamente o que segmenta, privatiza, individualiza, e como religião justamente o que seculariza, des-magiciza, racionaliza" (Duarte, 1980:6).

Em seu estudo sobre o "amor" e o "poder" na cultura ocidental moderna, Viveiros de Castro e Araújo (1977) sublinham o caráter totalizador do primeiro, no que diz respeito ao indivíduo, já que, se, por um lado, exprime a liberdade individual frente à lógica social, de outro é carregado de atributos totalizadores como o destino ou leis psicológicas, que sugerem uma lógica *cósmica* a que estaria submetido. Os estudos de Duarte (1980, 1981 e 1982) nos levam na mesma direção, apontando para a totalização do indivíduo moderno, operada pela psicanálise, o marxismo e a ressacralização da memória, num movimento que tende a

retotalizar o fragmentado e o nivelado. Assim, por exemplo, se a linearização do tempo (e, portanto, seu nivelamento) remete à sua infinitude, num movimento inverso "a vida de cada sujeito passa a ser medida na linha da flecha e passa a constituir um microtempo fundamental, espelho e demonstração de sua realidade cósmica. O que só se compreende totalmente na medida em que o próprio indivíduo passou a ser um micro-universo, sujeito absoluto e autônomo, em torno de cujos atributos se passa a ver, por exemplo, movida a História" (Duarte, 1981:37).

O indivíduo moderno constituiria então uma compensação totalizadora à fragmentação e ao nivelamento de todos os domínios, o lugar da unidade, do todo e do valor, em oposição à segmentação, à igualdade e ao fato, com que aprendemos a conceber o mundo.

E, se é possível reconhecer neste "indivíduo" o espaço da totalidade em nossa cultura, acreditamos poder avançar um pouco e supor que tal espaço seja também ocupado pela literatura.

Em primeiro lugar, isso ocorre porque a literatura constitui uma das modalidades de expressão e operação daquela totalidade: seja porque, no processo de criação, o escritor procure, em seu "foro íntimo", na completude da solidão, uma *lógica cósmica* que reúna ao mesmo tempo sua experiência de vida, a experiência do mundo e o incomensurável, dando-lhe sentido e conferindo uma totalidade própria àquilo que antes parecia fragmentado; seja porque uma totalização semelhante é operada pelo leitor, na solidão da leitura, e a partir de uma experiência devida distinta; seja ainda, porque a própria obra impressa, independente e solitária, guarda em si uma totalidade secreta, é possível identificar na literatura uma vontade de totalização, articulada e análoga àquela que se deposita no indivíduo como valor.

Em segundo lugar, porque não deve ser por acaso que conferimos à literatura atributos "sagrados", emprestados, portanto, ao domínio da religião, "categoria de nossa cultura segmentada com que procur[amos] entender o espaço da totalidade" (Duarte, 1980:5). O escritor tocado pela inspiração atinge um estado sublime, pura levitação de espírito, a que o leitor é também levado, numa espécie de sagração purificadora do que nele há de mais íntimo. Nesse "culto" a que chamamos literatura, a obra literária, se consagrada, transforma-se em uma espécie de "escritura", e o escritor, assim como os deuses, torna-se um imortal, porque detém, indecifrável, um dom especial: "Ela [a criação artística] não se reduz (...) a uma transcrição dos aspectos formais ou formalizados da experiência de vida do artista, ela se enriquece da expressão de alguma qualidade impalpável, sobre cujas características tantos se deterão, ansiosos da dissecação desse resíduo *sagrado* da inspiração (...)" (Duarte, 1981:43; grifo nosso).

Se, num olhar inicial para a "modernidade", o que vemos é a marca do "individualismo" (em oposição ao "holismo"), o mundo *fragmentado* em diversos domínios, a ciência dividida em "disciplinas", a nacionalidade caracterizada por Descartes, a "sociedade complexa", enfim, um segundo olhar, mais aprofundado e algo "esquizofrênico", nos leva necessariamente para o reino da ambigüidade. E é neste terreno, em que "indivíduo", "literatura" e a própria "modernidade" adquirem configurações mais complexas, que tencionamos investigar a questão do sujeito na narrativa autobiográfica.

II. O SUJEITO NA NARRATIVA AUTOBIOGRÁFICA

"Existe um elemento muito difícil de ser captado por um leitor médio: o narrador de uma história não é nunca o autor. É sempre urna invenção".

Vargas Llosa (apud Paiva, 1986:5).

Narrativa centrada no sujeito que a cria, simultaneamente ponto de partida e objeto do texto, a autobiografia parece ser a atualização do "indivíduo moderno" no espaço da literatura. É como se, ao lado da poesia, do romance, da peça teatral, da crônica, enfim, se reservasse àquele indivíduo, a suas reflexões e experiências particulares, um "gênero" literário específico, que permitisse a expressão de sua unidade e autonomia.

Historicamente, inclusive, a sintonia entre autobiografia e "sujeito moderno" é confirmada pelo marco inicial a que se costuma atribuir o "nascimento" da autobiografia: as *Confissões* de Rousseau, texto no qual, pela primeira vez, o eu se fala na intimidade e se põe a nu, à disposição do julgamento dos leitores.²

Se retomarmos, entretanto, a oposição de Benjamin entre "romance" e "narração", lembrando que o "romance" também "nasceu" no contexto de separação do "indivíduo" da "sociedade", sendo, portanto, coetâneo à autobiografia, teremos uma primeira relativização do lugar desta última na modernidade. É certo que a autobiografia, ao falar do sujeito em sua dimensão íntima, também "dá notícia", como o "romance" "da profunda desorientação de quem vive" (Benjamin, 1969:60). De outro lado, contudo, ela também difunde e exemplifica a experiência do autor, a partir de seu ponto de vista singular, e, nesse sentido, tal qual a "narração", (in)forma, aconselha e ensina o "ouvinte". Paradoxalmente, portanto, a autobiografia, "nascida" e legitimada no contexto da modernidade, atualiza uma modalidade discursiva, que, segundo Benjamin, estaria retrocedendo para o "arcaico". E se, antes, a "narração" explicava a "tradição" e os acontecimentos do ponto de vista da comunidade (função que lhe foi tomada pela "imprensa"), agora cabe-lhe difundir o novo "valor" paulatinamente construído na modernidade: não mais a *universitas* e sim o "indivíduo" em sua dimensão única e autônoma.

Esse quadro paradoxal, em que convivem uma manifestação discursiva "típica" da modernidade - a autobiografia - e outra identificada com o "arcaico" - a "narração" -, pode ser explicado através do que se convencionou chamar de "paradoxo da modernidade": se a autobiografia é o espaço, por excelência, de expressão do "indivíduo", não se deve esquecer que esse mesmo "indivíduo", antes de ser um "fato", é um "valor", aproximando a modernidade, marcada pelo "individualismo", do "arcaico", marcado pela "hierarquia".

² Sobre o "surgimento" da autobiografia e as *Confissões* de Rousseau, ver Costa Lima, 1985:250-95, e Lejeune, 1975:13, 49-263 e 340. Em Costa Lima, 1984a e 1985, encontram-se também referências às *Confissões* de Agostinho, que merecem destaque na "genealogia" do "gênero" autobiográfico, na medida em que também constituem narrativa sobre a experiência do autor diante de "algo capital" - sua conversão (Costa Lima, 1984a:237). Entretanto, de acordo com K. J. Weintraub, citado por Costa Lima, embora Agostinho "certamente estivesse consciente da idiossincrasia pessoal, não a via como algo de valor em si mesmo ou merecedora de cultivo" (Costa Lima, 1985:257), de modo que a "singularidade" da experiência "individual" não entrava aí em questão.

1. O sujeito na ficção

Para chegarmos mais perto da questão do sujeito na narrativa autobiográfica, é necessário estabelecer uma comparação com a narrativa ficcional. Lembremo-nos do relato de García Márquez sobre a morte do coronel Aureliano Buendía: no início deste artigo ressaltamos o fato de que, na autobiografia, o "personagem" que morre efetivamente existiu, ao contrário do que ocorre na ficção, que não fala daquilo que, para escritor e leitor, pertence à esfera do "real". Nesse sentido, a narrativa ficcional se distingue da autobiográfica por não se referenciar a uma "realidade" anterior e exterior ao texto (a vida do autor), e sim produzir um "outro mundo", imaginário, onde se movimenta, atua e morre Aureliano Buendía.

Vejam agora como a produção desse "outro mundo" incide sobre a posição do sujeito na narrativa ficcional. Tendo como energia constitutiva justamente o imaginário, a criação de ficção se caracteriza, segundo Iser (1979), por transformar, através dos "atos de fingir", esse mesmo imaginário, de inicialmente difuso na "imaginação" do escritor, em *determinado* (em algo que, pelo processo mesmo da criação, passa a ser tão real quanto o "real", diríamos), "irrealizando-o".

Tal imaginário, contudo, de acordo com Costa Lima, não deve ser tomado por "fantasia", porquanto esta última é "fundamentalmente uma atividade compensatória" (se sinto sede, fantasio um copo d'água), "pertencente à mesma ordem da realidade vivida", satisfazendo expectativas sem oferecer "lugar para o questionamento e a criticidade" (Costa Lima, 1984a:223 e 224). O imaginário, ao contrário, "supõe a *irrealização* do que toca; a aniquilação das expectativas habituais" (p. 224-5; grifo do autor) e não corresponde a uma submissão aos parâmetros da "realidade", mas, antes, à sua *transgressão* (p. 226)

Além disso, enquanto a fantasia, como atividade compensatória, se configura em uma vontade de "esquecer a realidade" (p. 195), o imaginário elabora sempre uma *tensão*, uma vez que a "irrealização" de "outra coisa" *não anula o plano da realidade* (p. 194-5). Nesse sentido, o "outro mundo" produzido na ficção não se opõe à "realidade"; "ficção", segundo Costa Lima, não é como se costuma definir - simplesmente o "avesso" da realidade, não é "mentira", ao contrário: "o plano da realidade penetra no jogo ficcional (...), porquanto o que nele está se mescla com o que poderia ter havido; o que nele há se combina com o desejo do que estivesse; e que *por isso passa a haver e a estar*" (p. 195; grifo nosso).

No que diz respeito ao escritor, tal tensão entre o imaginário e o real sofre um rebatimento para o plano do "eu". Ainda segundo Costa Lima, o imaginário tem relação direta com a possibilidade de ampliar o que chama de "ângulo de *refração*" das experiências pessoais do escritor (1984a:228), expressão usada para contestar a noção de reduplicação especular, segundo a qual as figuras compostas pelo escritor seriam meros *reflexos* ou projeções de seu eu (p. 232). Assim, ao mesmo tempo em que o imaginário permite a "transformação" do escritor em personagens que nada têm a ver com ele, tal transformação é alimentada pela *refração* de sua experiência pessoal (esta, vivida no plano da "realidade"), o ângulo de refração sendo o espaço no interior do qual se estabelece a *tensão* entre o eu imaginário e o eu "real":

"O ficcional, portanto, implica uma dissipação tanto de uma legislação generalizada," (ele não reflete uma verdade de ordem geral) "quanto da expressão do eu" (não reflete tampouco os valores do escritor). "Nele, *o eu se torna móvel, ou seja*, sem se fixar em um ponto, assume diversas nucleações, sem dúvida, contudo, possibilitadas pelo ponto que o autor empírico ocupa. É a essa movência do ficcional - que, simultaneamente, implica a *dissipação do eu*

e afirma os limites da refração de seus próprios valores -que temos chamado de ângulo de refração. Assim, tal dissipação do eu não o torna inexistente, como se escrever ficção fosse anular seus próprios valores, normas de conduta e sentimentos. A imaginação permite ao eu irrealizar-se enquanto sujeito, para que se realize em uma proposta de sentido (...) Pela ficção, o poeta se inventa possibilidades, sabendo-se não confundido com nenhuma delas; possibilidades contudo que não inventariam sem uma motivação biográfica" (Costa Lima, 1984a: grifos nossos).

Desse modo, o "eu" do escritor na narrativa ficcional se *dissipa* no espaço aberto pelo ângulo de refração, permitindo ao escritor "irrealizar-se enquanto sujeito", "inventar-se múltiplas possibilidades", *imaginar-se, enfim*, "outro de si mesmo". E, no extremo dessa "movência" do eu, é dada ao escritor (e ao leitor, que também se transporta para o imaginário) a possibilidade de chorar pela morte de um personagem, como se estivesse sendo "possuído" por, ou se "metamorfoseando" em sua criação.³

2. A construção autobiográfica

Investiguemos agora, como contraponto a essa modalidade de "possessão" do sujeito moderno, o que ocorre com o "eu" do escritor na criação autobiográfica. Em princípio, poder-se-ia dizer que, na reconstituição de sua experiência de vida, não cabe ao autor imaginar-se "outro" e "irrealizar" um personagem. Nesse sentido, a autobiografia, ao invés de suscitar a dissipação do eu em múltiplos "outros", parece, ao contrário, *reafirmar* sua unidade.

Para Philippe Lejeune (1975), o que caracteriza a autobiografia é a identidade entre narrador e autor, expressada através do *pacto autobiográfico* estabelecido com o leitor, espécie de declaração do tipo "isto é autobiografia".

A partir de uma definição inicial de autobiografia - "*Récit retrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*" (1975:14) -, Lejeune procura inferir o que, nesta definição, permanece restrito à autobiografia, se a compararmos com outras modalidades de discurso que guardam, com ela, alguma semelhança: com as memórias, a biografia, o romance pessoal, o poema autobiográfico, o diário íntimo e o auto-retrato ou ensaio. Desta comparação resulta que a autobiografia é *principalmente* uma narrativa (*récit*), com perspectiva retrospectiva e cujo assunto tratado é a vida individual; e implica *necessariamente* a identidade entre autor, narrador e personagem (p. 14-5).

A gradação sugerida pelos advérbios grifados significa dizer que os três elementos podem não constar em todas as páginas de uma autobiografia, sendo apenas predominantes, mas que a identidade entre autor, narrador e personagem é condição *sine qua non* de uma autobiografia, consubstanciada no *pacto autobiográfico*: a identidade entre o nome exposto na capa e na folha de rosto (um nome que equivale a uma assinatura) e o nome que o narrador se dá como personagem principal, acrescida na maioria das vezes da indicação, na capa, na folha de rosto, nas orelhas e na contracapa, de que se trata de uma autobiografia. O pacto

³ Essa analogia entre a "movência" do sujeito e fenômenos de "possessão" ou "metamorfose" foi desenvolvida em nossa dissertação de mestrado a partir do conceito de "ritual" e "sacrifício" de Lévi-Strauss. Para um aprofundamento da questão, incluindo a relação entre, de um lado, a literatura e, de outro, a oposição lévi-straussiana entre "mito" e "ritual", ver Alberti, 1990.

Gracias por visitar este Libro Electrónico

Puedes leer la versión completa de este libro electrónico en diferentes formatos:

- HTML(Gratis / Disponible a todos los usuarios)
- PDF / TXT(Disponible a miembros V.I.P. Los miembros con una membresía básica pueden acceder hasta 5 libros electrónicos en formato PDF/TXT durante el mes.)
- Epub y Mobipocket (Exclusivos para miembros V.I.P.)

Para descargar este libro completo, tan solo seleccione el formato deseado, abajo:

