

Resenhas

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: LOUREIRO, Ángel G. (Org.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Antropos, 1991. p. 47-61.

“Não há caminho mais obscuro para o homem do que aquele que o leva para si mesmo.”

(HERMAN HESSE)

“Eu confessarei tudo o que importar à minha história. Montaigne escreveu de si: “ce ne sont pas mes gestes que j’ecris; c’est moi, c’est mon essence”. Ora, há só um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convindo à construção e reconstrução de mim mesmo.”

(MACHADO DE ASSIS)

A literatura de cunho íntimo, confessional e subjetiva, é aquela que mais se aproxima do leitor, pois está centrada no sujeito, fala de um Eu que desnuda toda sua vida, se revela, estabelecendo, assim, um elo perfeito entre autor e leitor. As narrativas de introspecção são compostas por diferentes gêneros literários, entre eles a autobiografia, a biografia, o romance autobiográfico, a narrativa epistolar, o diário íntimo, o diário ficcional e a autoficção. Muitos autores utilizam-se dessas estruturas – escrita diarística, epistolar, confessional – como estratégia literária, como é o caso do romance epistolar de Chordelos Laclos, *Relações Perigosas* (1782). Já Machado de Assis utiliza a escrita diarística com em Letraso estratégia em *Memorial de Aires* e a autobiografia ficcional em *Dom Casmurro*, por exemplo. Assim como *O Diário de Anne Frank* é um diário íntimo, escrito por Anne Frank, entre 12 de junho de 1942 a 1 de agosto de 1944, durante a IIGM, o *Diário de um louco* é um diário ficcional, pois Nikolai Gógol utiliza a técnica do diário como estratégia literária. Existe, também, a possibilidade de entrecruzamento desses gêneros, como o faz Lúcio Cardoso em *Crônica da Casa Assassinada*, romance composto por cartas, testemunhos, confissões, depoimentos, diálogos, livros de memórias e diários.¹

Essas narrativas de exploração da subjetividade têm em comum a busca do autoconhecimento, o voltar-se para si mesmo, o mergulho no Eu, a análise das experiências vividas por um sujeito. Esse mergulho introspectivo pode ser feito através do próprio autor, das suas experiências vividas e narradas, ou pode ser feito através da subjetividade de uma personagem fictícia. Na maioria dos casos de introspecção, quem narra é quem age, isto é, o Eu que narra (sujeito) é o Eu que age (objeto), independente da identidade entre autor

e narrador. Assim acontece na literatura confessional: confissões, memórias, diários, etc. Contudo, a literatura de introspecção é mais abrangente, uma vez que existe a possibilidade de narrativas não apenas em primeira, mas também em terceira pessoa. Nesse caso, o Eu que narra não é o Eu que age. Podemos observar os romances de Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e *Perto do coração selvagem*, em que o narrador de fora, em terceira pessoa, aproxima-se da personagem numa relação tênue, dificultando a diferenciação entre ambos (narrador e personagem), pois o narrador se apaga para dar espaço à personagem e, muitas vezes, adota a sua linguagem, fundindo-se com a consciência narrada.

Quando falamos em autobiografia, a definição primeira que nos ocorre é que o biografado (pessoa que está tendo a vida contada na biografia) é o próprio autor, procedendo o levantamento da sua própria existência. Diferenciando-se, assim, da definição de biografia, que também pressupõe a descrição de fatos reais ou verdadeiros, no entanto, trata sobre a vida de alguém que não é a de quem está escrevendo. Philippe Lejeune, em *El pacto autobiográfico*, seu famoso estudo de 1975,² aponta para os problemas teóricos da autobiografia e versa sobre suas possíveis definições, revelando a complexidade desse gênero. A autobiografia pressupõe a veracidade dos fatos, o compromisso com a realidade. Lejeune mostra a falibilidade do real, mesmo que o gênero autobiográfico estabeleça um pacto de autenticidade. A relatividade dos acontecimentos, da verdade em si, bem como a literariedade do texto, são alguns pontos a serem discutidos no decorrer desse trabalho. Pretende-se estabelecer um diálogo entre as idéias levantadas por Philippe Lejeune, sobre a autobiografia e o pacto autobiográfico, e outras questões complementares ao texto norteador.

Philippe Lejeune³ aponta para as possíveis definições da autobiografia. Para o estudioso, uma definição plausível seria a seguinte: “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade”⁴ (LEJEUNE, 1991, p. 48). Portanto, o pacto autobiográfico consiste na identidade entre autor, narrador e personagem principal, e essa identidade suscita problemas numerosos, conforme as considerações de Lejeune.

Dessa forma, o teórico francês aponta para os elementos que a definição proposta de autobiografia põe em jogo, pertencentes a quatro categorias diferentes:

1. Forma de linguagem:
 - a) narração;
 - b) em prosa.
2. Tema tratado: vida individual, história de uma personalidade.
3. Situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador.
4. Posição do narrador:
 - a) identidade do narrador e do personagem principal;
 - b) perspectiva retrospectiva da narração⁵ (LEJEUNE, 1991, p. 48).

Essas categorias restringem o gênero autobiográfico. Para Lejeune está bem claro que para esse gênero ser considerado como tal é preciso que haja, em primeiro lugar, o pacto autobiográfico, em segundo lugar que seja um relato retrospectivo, sobre a história de uma personalidade e escrito em prosa. Assim, Philippe Lejeune mostra que os “gêneros vizinhos” (memórias, biografia, novela pessoal, poema autobiográfico, diário íntimo, autorretrato ou ensaio) não cumprem essas quatro condições que a autobiografia põe em jogo. As memórias não cumprem a segunda categoria enumerada pelo teórico: o tema tratado em memórias não é a vida individual, a história de uma personalidade (2). A biografia, por sua vez, não tem a identidade entre o narrador e o personagem principal (4a). O poema autobiográfico não é uma narração em prosa, por isso não se enquadra nas categorias que Lejeune julga necessárias para o gênero autobiografia (1b). O autorretrato e o ensaio não cumprem com as exigências (1) e (4b), não são narração em prosa e, assim como o diário íntimo, não têm perspectiva retrospectiva.

O caso do romance autobiográfico, também chamado autobiografia ficcional ou novela pessoal, é interessante de se observar, uma vez que o pacto é estabelecido entre narrador e personagem. O Eu que narra é o Eu que age, porém o autor não faz parte do pacto. É o que Gérard Genette (s.d.) denomina narrativa autodiegética, em seus estudos narratológicos; narrativa na qual a identidade do narrador e do personagem principal se coincidem, através do discurso em primeira pessoa. O narrador é protagonista,

conta a história e faz parte dela. Bons exemplos na literatura brasileira que elucidam esse “gênero vizinho” da autobiografia são os romances em que o narrador é autodiegético, isto é, conta a sua própria história através do olhar da personagem: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; *O Ateneu*, de Raul Pompéia. Além de narrativas longas, como o romance, também encontramos, por exemplo, o conto “O Enfermeiro”, de Machado de Assis, em que existe o pacto entre o narrador e a personagem, Procópio é o enfermeiro – personagem principal – que conta a sua própria história com intuito de se autojustificar. Neste tipo de narrativa, o pacto estabelecido é o romanesco (*pacto novelesco*), em que a natureza fictícia do livro está indicada na página do título e a narração autodiegética é atribuída a um narrador fictício (cf. LEJEUNE, 1991, p. 54).

Há, também, outro tipo de pacto: o pacto zero. É aquele pacto indeterminado em que não só o personagem não tem nome, como o autor não propõe nenhum tipo de pacto, nem o autobiográfico, nem o romanesco.

Segundo Philippe Lejeune (1991, p. 49), as identidades entre autor, narrador e personagem principal, na autobiografia, podem coincidir sem que a primeira pessoa seja empregada. A segunda e a terceira pessoa também podem aparecer em autobiografias, porém são casos mais raros. Nas autobiografias religiosas antigas, de acordo com Lejeune, o autobiógrafo chama a si próprio de “servo do senhor”, demonstrando certa forma de humildade e empregando, assim, a terceira pessoa. Além da humildade, existem também os casos de orgulho, que Lejeune exemplifica com os *Comentários* de César, ou de alguns textos do General De Gaulle. O teórico aponta, também, para a possibilidade de escrever sobre a minha vida chamando-me de “tu”. Tal possibilidade tem sido posta em prática por Michel Butor, por exemplo, em *La modification*, ou por Georges Perec em *Um homem qui dort*.

Philippe Lejeune faz uma reflexão sobre a questão da identidade assumida do autor, do nome próprio e do uso de pseudônimo. O uso do pseudônimo é “simplesmente uma diferenciação, um desdobramento do nome, que não muda em absoluto a identidade”⁶ (p. 52). Lejeune afirma que “a autobiografia não é um jogo de adivinhações”⁷ (p. 52) e, por isso, o pacto deve ser estabelecido claramente: “o pacto autobiográfico é uma afirmação no texto desta identidade, e nos envia em última instância o nome do autor sobre a capa do livro”⁸ (p. 53). O teórico afirma que a identidade do nome entre autor, narrador e personagem pode ser estabelecida de duas maneiras: *implicitamente*, através dos *títulos* que não deixam dúvidas de que a primeira pessoa nos remete ao nome do autor (*Histórias de minha vida*; *Autobiografia*; etc) ou pela *seção inicial* do texto na qual o narrador se compromete com o leitor a se comportar como se fosse o autor, de tal maneira que o leitor não duvida de que o ‘eu’ remete ao nome que está

na capa do livro, mesmo que o nome não se repita ao longo do texto; e de *maneira explícita*, em que o nome do narrador-personagem coincide com o nome do autor na capa do livro (cf. LEJEUNE, 1991, p. 53).

Graciliano Ramos, em *Memórias do Cárcere*, coletânea publicada em quatro volumes, narra acontecimentos da sua vida e de outras pessoas que estiveram presas durante o Estado Novo. É um testemunho daquilo que ele viveu, como torturas e privações provocadas por um regime ditatorial. Néelson Werneck Sodré, no prefácio de *Memórias do Cárcere*, escreve sobre a autenticidade dos fatos relatados na obra de Graciliano Ramos:

Escreveu, realmente, com exatidão espantosa, com rigor excepcional. Tudo o que é negro, em sua narração, é negro pela própria natureza, o que é sórdido porque nasceu sórdido, o que é feio é mesmo feio. Não há pincelada do narrador no sentido de frisar traços, de agravar condições, de destacar minúcias denunciadoras (Néelson Werneck Sodré, prefácio de *Memórias do Cárcere*).

Segundo Mikhail Bakhtin (1997), a autobiografia é um ato literário, ou seja, um ato estetizado, à medida que o autor objetiva o seu Eu e a sua vida num plano artístico. Dessa forma, mesmo que Graciliano Ramos tenha tomado como ponto de partida a sua experiência pessoal, mesmo que o pacto autobiográfico esteja estabelecido entre as identidades autor, narrador e personagem principal, os quatro volumes de sua obra são autobiografias literárias, atos estetizados.

No início do primeiro volume de *Memórias do Cárcere*, o autor fala sobre a dificuldade que enfrentam os autobiógrafos, pois a autobiografia fala do Eu e do Outro, coloca em jogo não só a própria vida, história e experiências pessoais, como coloca em jogo também a(s) vida(s) do(s) outro(s):

RESOLVO-ME a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos porque silencieei e porque me decido. Não conservo notas; algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa. Além disso, julgando matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá. Também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas? (RAMOS, 1976, p. 33).

Para além do pacto autobiográfico, preferimos ver a autobiografia como uma narrativa de introspecção,

em que a pessoa que escreve faz uma reflexão sobre o que ocorre no seu íntimo, sobre as suas experiências. A etimologia latina do termo introspecção vem do radical *introspectum* e significa a ação de olhar para o interior. Em psicologia, significa a análise de si em vistas a estudar a sua própria pessoa; observação e descrição do conteúdo da própria mente.⁹ Segundo *The Internet Encyclopedia of Philosophy*,

Introspecção é o processo pelo qual alguém vem a formar crenças sobre suas próprias condições mentais. Nós poderíamos formar a crença de que outra pessoa é feliz tendo por base a percepção – por exemplo, percebendo/observando o seu comportamento. Mas uma pessoa não tem que observar seu próprio comportamento para determinar se é feliz. Preferivelmente, alguém faz essa determinação no movimento de introspecção. Quando comparadas com outras crenças que nós temos, as crenças que adquirimos através da introspecção parecem epistemologicamente especiais. [...] Ainda que o termo ‘introspecção’ signifique literalmente ‘olhar para dentro’ (do Latim ‘spicere’ significa ‘olhar’ e ‘intra’ significa ‘para dentro’), se a ação introspectiva deveria ser tratada analogicamente por olhar – isto é, se introspecção é uma forma de percepção interior – é debatível.¹⁰

O conceito de introspecção está intimamente ligado às perguntas que inspecionam o motivo pelo qual as pessoas procuram esse tipo de texto: por que ler uma autobiografia? Quais as razões que movem um leitor para esse tipo de texto (literatura confessional)? Curiosidade? Consolo? Identificação com problemas pessoais do autor? O que levaria uma pessoa a escrever a sua própria biografia?

As respostas para essas perguntas inquietantes, em minha opinião, já foram ditas em ato estetizado, no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. O personagem-protagonista decide contar a sua própria história, mudando, assim, o projeto inicial do livro (história dos subúrbios cariocas). O narrador busca na criação literária a emergência em si mesmo, num movimento de introversão¹¹ e de introspecção, que possibilita ao protagonista o processo de autoconhecimento, realizado através da escrita e da rememoração de sua experiência individual:

e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de Novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo. (ASSIS, 2001, p. 16).

Dom Casmurro recria a vida de Bento Santiago, isto é, reconstrói um mundo através da arte do próprio romance: ao escrever a sua autobiografia, recria-se a

si mesmo. Tal como o romance de Proust, o narrador-protagonista também faz “uma busca poética da realidade perdida do passado, e uma busca dos meios artísticos para recriá-la”¹² ao mandar construir e pintar uma casa igual àquela em que vivera na sua infância e juventude e ao decidir escrever “as reminiscências que me vierem vindo”, colocando no papel suas memórias. Porém, o projeto autobiográfico da personagem machadiana não teve sucesso: “o meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui” (2001, p. 15).

Enfim, definir a autobiografia com uma fórmula clara e total, conforme observa Lejeune, seria um fracasso. Por isso, o teórico afirma que “A autobiografia se define a esse nível global: é um modo de leitura tanto como um tipo de escritura, é um efeito contratual que varia historicamente” (p. 60). Ele aponta para a relatividade desses tipos de definições e prefere que seu estudo seja antes um documento de estudo (a tentativa de um leitor do século XX de racionalizar e explicitar seus critérios de leitura) do que um texto científico. Reconhece os pontos fracos de seu estudo, apontando para um balanço negativo, que estaria relacionado a certos pontos que permanecem difusos ou insatisfatórios. Entretanto, ressalta os pontos positivos, num balanço otimista, em que a grande tônica da questão é perceber a autobiografia como um gênero contratual, indo além das estruturas aparentes do texto, colocando em questão as posições do autor e do leitor.

Anna Faedrich Martins

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras,
FALE/PUCRS.

Notas

- ¹ Lúcio Cardoso nasceu em Minas Gerais em 1913 e morreu em 1965. A *Crônica da Casa Assassinada* foi publicada em 1959. Entre as obras do autor, destacam-se *A Luz no Subsolo* (1936) e *O Enfeitado* (1954).
- ² Em 1977, Serge Doubrovski cria e conceitua o neologismo autoficção (*autofiction*) em resposta ao estudo de Lejeune.
- ³ LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: DOBARRO, Ángel Nogueira (Org.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Antropos, 1991, p. 47-61.
- ⁴ No original: relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad. (Tradução nossa).
- ⁵ No original: 1. Forma del lenguaje: a) narración; b) en prosa. 2. Tema tratado: vida individual, historia de una personalidad. 3. Situación del autor: identidad del autor (cuyo nombre reenvia a una persona real) y del narrador. 4. Posición del narrador a) identidad del narrador y del personaje principal; b) perspectiva retrospectiva de la narración. (Tradução nossa).
- ⁶ No original: es simplemente una diferenciación, un desdoblamiento del nombre, que no cambia en absoluto la identidad. (Tradução nossa).
- ⁷ No original: la autobiografía no es un juego de adivinanzas. (Tradução nossa).
- ⁸ No original: El pacto autobiográfico es la afirmación en el texto de esta identidad, y nos envía en última instancia al nombre del autor sobre la portada. (Tradução nossa).
- ⁹ *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, 2004, p. 1640.
- ¹⁰ No original: Introspection is the process by which someone comes to form beliefs about her own mental states. We might form the belief that someone else is happy on the basis of perception – for example, by perceiving her behavior. But a person typically does not have to observe her own behavior in order to determine whether she is happy. Rather, one makes this determination by introspecting. When compared to other beliefs that we have, the beliefs that we acquire through introspection seem epistemically special. [...] Though the term “introspection” literally means “looking within” (from the Latin “spicere” meaning “to look” and “intra” meaning “within”), whether introspecting should be treated analogously to looking – that is, whether introspection is a form of inner perception – is debatable. Disponível em: <http://www.iep.utm.edu/i/introspe.htm>, acessado em 25/04/2008. (Tradução nossa).
- ¹¹ A noção de introversão está embasada nas idéias dos teóricos norte-americanos John Fletcher e Malcolm Bradbury. O romance moderno de introversão é aquele que volta-se sobre si mesmo, dando ênfase sobre a forma, isto é, a construção do romance, bem como a preocupação com seu caráter técnico e fictício próprio (FLETCHER; BRADBURY, 1989, p. 322-323).
- ¹² Citação retirada do estudo sobre a busca do espaço perdido em Proust, feita por Georges Poulet, em *O Espaço Proustiano*, 1992.