

Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa*

De l'autobiographie au journal, de l'Université à l'association: itinéraires d'une recherche

Philippe Lejeune

Universidade Paris-Nord 13 – Paris – França



Resumo: Como pôde a autobiografia emergir pouco a pouco como objeto de estudo artístico no campo dos estudos literários e, a partir de então, se fixar de um modo irreversível? O que a caracteriza a ponto de torná-la um espaço de reflexão analítica multidimensional? Quais são os desdobramentos da autobiografia que abrem passagem do espaço público ao espaço privado? Como se debruçar sobre o diário íntimo e a escritura dos autores de diários? É como detetive que Philippe Lejeune retrace a gênese da autobiografia literária que ele fundou como campo de pesquisa. É também como geneticista que ele analisa as escrituras de si, mergulhando nos rascunhos de diários íntimos, pois ele se dedicou com afinco a evidenciar os diversos modos de « *dizer a vida* ».

Palavras-chave: Autobiografia; Diário; Estudos literários

Résumé: Comment l'autobiographie a-t-elle peu à peu émergé comme objet d'étude artistique dans le champ des études littéraires jusqu'à s'y fixer de façon désormais incontournable? Qu'est-ce qui la caractérise au point d'en faire un espace de réflexion analytique multidimensionnel? Quels en sont les dédoublements qui ouvrent le passage de l'espace du public à l'espace du privé? Comment se pencher sur le journal intime et l'écriture des diaristes? C'est en détective que Philippe Lejeune retrace la genèse de l'autobiographie littéraire qu'il a fondée en champ de recherche. C'est aussi en généticien qu'il analyse les écritures de soi en se plongeant dans les brouillons de journaux intimes, car lui tient à cœur de mettre au jour les diverses façons de « *dire sa vie* ».

Mots-clés: Autobiographie; Journal intime; Etudes littéraires

É sempre embaraçoso, uma pessoa ter de falar de si própria. Os tratados de boas maneiras desaconselham-no. Assim, a baronesa Staffe afirmava, em 1893: “É um sentimento de generosidade que fará evitar falar de si próprio, mesmo que fale mal. É preciso fazer intervir o si próprio o menos possível, é quase sempre um assunto enfadonho e aborrecido para o próximo”. Fiquem descansados, eu vou falar-lhes apenas da minha trajetória como pesquisador. E, com certeza, antes hei de descrevê-la do que explicá-la. Há alguns meses, em França, tive de apresentar o meu caso perante um “laboratório de sociologia clínica”, como se eu fosse um animal de uma experiência, com a diferença de que me pediram

para me dissecar a mim próprio. Tinha de explicar como se articulavam a minha “história de vida” e as minhas “escolhas teóricas”. É uma pergunta que cada um de nós é impingido a fazer-se: imaginem, então, que eu vou falar dos senhores. Por que nós escolhemos o assunto sobre o qual trabalhamos? Onde vêm os instrumentos intelectuais que utilizamos? Será que são os certos? Mudámos?

À frente deste laboratório, tinha tentado responder comparando o meu curso universitário com o do meu pai que era helenista (por falar como Bourdieu, era o lado “reprodução” – sou um herdeiro), e analisando como tinha navegado sobre as ondas agitadas da universidade para chegar a seguir, contra ventos e marés, o meu próprio desejo (era o lado “campos” de Bourdieu). Aquilo que então me tinha impressionado foi o *décalage* entre a idade precoce na qual o meu interesse pela escrita pessoal se

* Conferência proferida na Universidade Ain Shams (Cairo), traduzida por Ignacio Vázquez Diéguez (Universidade de Barcelona).

tinha formado (tinha quinze anos quando comecei a ter um diário – em 1953), e a idade tardia na qual decidi fazer o meu tema de estudo (aos trinta anos, em 1968). O que é que aconteceu para que eu me tenha podido desviar, entretanto, noutras direções, antes de encontrar o meu caminho? A minha agulha não estava suficientemente magnetizada? Vejo duas razões, uma pessoal, outra coletiva.

A razão pessoal é a evolução da imagem que fazia das minhas próprias escritas, o que eu esperava delas durante aqueles anos. O meu diário tinha-me acompanhado nos turbilhões da adolescência, sem dúvida nenhuma, tinha-me ensinado a analisar os meus sentimentos e a escrever melhor, tinha-me ajudado nisso; mas, talvez, também me tenha prejudicado ao fechar-me em mim próprio, ao afastar-me de diálogos que me teriam permitido amadurecer melhor. Sobretudo, foi para mim o lugar de um fracasso: o das minhas ambições literárias. Como muitos adolescentes, que por efeito chegam a ser professores, eu amava a literatura mas ela não me amava. Em criança, tinha acreditado ser um poeta. Em adolescente, tinha tido uma fascinação: a leitura de Proust, feita aos dezassete anos, revelou-me que tudo estava perdido: a minha obra já tinha sido escrita por outra pessoa! Era a evidência trágica do que os membros do Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*. “Oficina de literatura potencial” – Queneau, Perec e companhia) chamam maravilhosamente um “plágio por antecipação”. A minha dor fora redobrada ao descobrir que outros leitores de Proust – impostores! – julgavam que Proust tinha escrito a sua obra para eles. Eu era um órfão de Proust entre milhares de outros. O meu diário, repetitivo, respondão, queixoso, complacente, parecia-me o contrário de uma obra. Conservei-o, portanto, enquanto dizia a mim próprio que, mais tarde, se eu chegasse a ser escritor, poderia servir-me como matéria-prima. Mas naquele tempo, eu não era bom em nada. Era incapaz de escrever uma só linha de ficção: não acreditava nem eu próprio no que escrevia. Estava condenado a fazer parte do serviço da literatura, [condenado] a ser professor. Foi só em 1968 quando voltei a sentir uma nova efervescência no que diz respeito à escrita. Construí uma pequena oficina de escrita pessoal, descobrindo que todos os jogos de língua podiam ser postos ao serviço de uma expressão autobiográfica. Que a autobiografia podia também ser uma arte. E que esta arte, novíssima, ainda tinha de ser inventada. A minha iluminação foi a leitura de Michel Leiris. Sim, a autobiografia era uma nova fronteira. Objeto do meu desejo pessoal, ela deveio então, ao mesmo tempo, em objeto das minhas pesquisas.

Tinha havido ainda razões coletivas para esta demora. Antes que o meu desejo pessoal ganhasse forma, eu tinha partido sobre falsas e prestigiosas rotas: estudo de um autor

canónico (Proust, claro), estudo de um problema clássico (“Processo e místicas da literatura no século XX”). Não fazia ideia de que a “pesquisa” pudesse fazer-se fora dos caminhos batidos. Era preciso ser canonicamente correto. Foi só por volta de 1968 que descobri que existia, em França, um grande território inexplorado, de uma riqueza inacreditável: a autobiografia. Inexplorado porque fora menosprezado. Toda a crítica estava persuadida de que Albert Thibaudet tinha tido razão, em 1935, ao determinar isto: “A autobiografia é a arte dos que não são artistas, o romance dos que não são romancistas”. Ainda hoje, o prestigioso *Monde des livres*, o suplemento literário de *Le Monde*, continua a fuzilar a autobiografia à queima-roupa: é narcisista e insossa. Se uma autobiografia tiver um interesse, não é verdadeiramente uma autobiografia pois a autobiografia é inútil. Nessa altura estudavam-se algumas obras-primas (Rousseau, Chateaubriand, Stendhal), nunca o género na sua totalidade. Uma única exceção neste deserto crítico: um artigo de uma vintena de páginas, iluminador, de Georges Gusdorf. A situação apareceu-me enquanto trabalhava a redigir um artigo de enciclopédia sobre a autobiografia no mundo. No âmbito anglo-saxão ou alemão existiam muitos estudos críticos, era já um assunto clássico. Em França, nada. Decidi partir à aventura, sem sujeitar as minhas pesquisas à forma da tese e avançando ao mesmo tempo que publicava livremente o que eu queria.

A autobiografia, o que é que era? Era necessário que eu reunisse um *corpus* e que o fizesse a partir de uma definição. Tomei a dos dicionários e fiz-lhe alguma precisão, escolhendo como centro o modelo proposto por Rousseau. Mas eu fiquei muito impressionado pelo facto de a autobiografia não estar definida apenas por uma forma (relato) e um conteúdo (vida), relato e conteúdo que a ficção podia imitar, mas por um facto que a diferenciava radicalmente: o compromisso que uma pessoa real assumia ao falar dela (própria) num espírito de verdade – o que eu chamo “pacto autobiográfico”. Entre isso e o contrato de ficção existe, com certeza, uma série de posições intermédias que só se definem pela relação com estes dois polos. É, portanto, do lado da pragmática, do lado dos atos da linguagem, que eu situei o traço dominante do género. Uma autobiografia não é apenas um texto no qual alguém diz a verdade sobre si próprio, mas um texto em que alguém real diz que a diz. E este compromisso produz efeitos particulares sobre a recepção. Não se lê da mesma maneira um texto dependendo de que seja recebido como uma autobiografia ou uma ficção. O pacto autobiográfico tem efeitos excitantes (curiosidade, credulidade, compromisso direto) mas também produz efeitos esquisitos, que explicam em parte os preconceitos que acompanham o género em França. O pacto autobiográfico é aborrecido: o autor espera amor dos

senhores [público], amizade, estimação ou admiração que, por vezes, não estão [os senhores] sempre com o humor de lhe darem. O pacto autobiográfico é contagioso: sem chegar às provocações de Rousseau, pedindo aos leitores para se despirem como ele, antes de ousarem julgá-lo, ele sugere uma forma de reciprocidade embaraçosa: visto que nem sempre se tem vontade de falar de si próprio. A fórmula que eu propus, o “pacto autobiográfico”, veio a ser popular, talvez porque evoque uma classe de “pacto com o diabo”, assinado com sangue... Tive, às vezes, a impressão de ser menos um teórico do que um publicista que teria tido uma ideia bem-sucedida, como aquele que inventou *La vache qui rit*.

O meu primeiro livro, *L'autobiographie en France*, fazia um uso demasiado normativo da definição. Esta franqueza era um pecado de juventude, mas talvez uma necessidade para um livro que traçava pela primeira vez a paisagem autobiográfica francesa: era preciso desenhar um centro, uns arredores, umas fronteiras. A partir do meu segundo livro, *Le pacte autobiographique*, a definição já não é mais um instrumento de trabalho, torna-se um objeto de estudo. Aplico-lhe um método analítico que me foi inspirado, sem dúvida, pela leitura de Gérard Genette, de Jakobson e, mais tarde, dos formalistas russos. Faço distinção entre todos os parâmetros que entram na definição (pacto, enunciação, forma de linguagem, temporalidade, conteúdo temático, etc.), para cada um deles eu dou mostra do leque de possíveis soluções, cruzo-as a seguir nuns quadros com dupla entrada, tendo em conta a hierarquização dos traços. Sou uma espécie de habilidoso que experimenta todas as misturas, as que existiram, as que poderiam existir. Foi à frente de um dos meus quadros que Serge Doubrovsky teve a ideia, para encher uma casa que eu dizia (imprudently) que estava vazia, de inventar a mistura que ele nomeou “autoficção”. E depois, numa série de estudos, vou explorar, sobretudo, as zonas fronteiriças, por todo o lado onde as interferências revelam os traços comuns e os traços incompatíveis de dois géneros que se misturam: autobiografias em terceira pessoa, autoficções, memórias imaginárias, etc. Aos poucos, tentei depois seguir as metamorfoses da enunciação autobiográfica quando se abandona a escrita, no autorretrato pictural, no cinema em primeira pessoa ou quando, ficando na escrita, se muda de meio de comunicação e se passa para a Internet: é o tema de um dos meus últimos livros, “Caro ecrã”, no qual tentei mostrar, em relação aos blogs, as interferências entre diário, correspondência e imprensa periódica...

Uma das consequências desta paixão gramatical e analítica é que não acredito muito na eternidade dos géneros, apenas vejo na história uma série de transformações. E o relato destas mudanças, quando é feito num estado de espírito partidista, fica submetido

às regras daquilo que Paul Ricoeur chamou a identidade narrativa: escrever a história de um género pode, então, ser uma empresa tão mitológica como escrever a de um indivíduo. Existia a autobiografia na Antiguidade? É fácil encontrar certos traços da autobiografia moderna nalgum tipo de textos antigos. Mas a sua função era a mesma? Já que isto é uma classe de autobiografia, posso fazer uma confissão. Deslumbrado pelas *Confessions* de Rousseau, tive a tendência de fazer do ano da sua publicação, 1782, uma espécie de data decisiva, uma rutura estrepitosa pela qual se entrava numa modernidade à qual eu consagrei toda a minha atenção. Isto também é mitológico. Prefiri o mito do aparecimento recente àquele da origem longínqua. Certamente, a história tem de ser escrita de outra maneira. Creio que estava mais [perto] da verdade com outra atitude também passional, mas metodologicamente mais correta, o gosto pela coleção e pelos inventários. Um dos dramas dos estudos sobre a escrita pessoal radica no facto de a atenção se concentrar nas raras obras publicadas que tiveram sucesso e que sobreviveram – enquanto antes de se converter em género literário, a escrita autobiográfica é uma prática imensa: é imprudente abordá-la só através do filtro da sua recepção. Mas eu antecipo, isto chegará a ser mais claro quando tiver contado a continuação da história.

Efetivamente, os meus primeiros estudos sobre o *Pacte autobiographique* concerniram unicamente a obras-primas que admirava, Rousseau, Stendhal, Gide, Sartre e Michel Leiris – contornara Chateaubriand, que adorava mas que me assustava. Esta eleição valeu-me, nos Estados Unidos, alguns franzimentos de sobrolhos indignados: apenas de homens! Tentei redimir-me depois consagrando um livro inteiro a 115 diários de raparigas, *Le moi des desmoiselles* (1993). A paridade estava restabelecida. Nestas obras que eu admirava, tentei analisar a complexidade da sua composição, mas também a sua extraordinária diversidade: construção mitológica de Rousseau, argumentação dialética de Sartre, deriva e tecido poético de Leiris: a criação autobiográfica pode reciclar praticamente todas as outras formas.

Depois de vários anos passados sobre estas obras-primas, bem como a análise do “pacto”, tive momentos de depressão e de dúvida. Não iria durante o resto da minha carreira como pesquisador repetir a mesma coisa? Não teria chegado [já] ao limite do que era capaz? Todos nós conhecemos estes momentos. É preciso então deixar-se levar pelo curso das ocasiões e das leituras, libertar-se do que se fez, abrir-se. Nos anos 1977-1978 tenho de agradecer a Jean-Paul Sartre e ao meu bisavô por me terem feito sair do recinto sacro da literatura e [me terem] aberto à expressão autobiográfica de cada um de nós. Na última frase dos *Mots*, Sartre proclama que ele é “apenas um homem, feito de todos os homens e vale o que todos e o que qualquer um deles”. Levei-o à letra, sobretudo,

depois de ter visto em 1976 o filme *Sartre par lui-même*, de Alexandre Astruc e Michel Contat. Sartre conta a sua vida à frente de uma câmara, sem preparação, sem defesa: sua sinceridade contrasta com a astúcia sedutora dos *Mots*. O seu corpo, os seus gestos, as suas entoações, os seus silêncios dizem muito mais do que a prosa brilhante da autobiografia. Ele está desarmado. E desarmado ouvimo-lo com simpatia. Descobri o que há de fascinante na autobiografia comum: pede ao receptor uma participação mais ativa do que a autobiografia literária. A literatura calcula os seus efeitos e impõe-lhos: [os senhores] podem deixar-se ir, o trabalho já está feito, o prazer garantido. O relato de vida oral, ou a escrita chamada “comum”, volta a ser trabalhada pela sua audiência. Menos prazer recebido, mais prazer conquistado. O segundo grau supera o primeiro, e o receptor torna-se mais facilmente recriador, eu diria “romancista”, “biógrafo” seria mais exato, das vidas que se contam perante ele. Isso tornou-se para mim ainda mais claro perante o caso de Xavier-Édouard Lejeune, o meu bisavô paterno, um empregado de comércio no século XIX nuns grandes armazéns em Paris; e escritor aos domingos. Tinha escrito imensa coisa: poesias, sobretudo, e textos autobiográficos, particularmente uma grande autobiografia interrompida, *Les étapes de la vie*, que não ultrapassava dos seus vinte anos. Considerei, à partida, este texto com condescendência, tinha-me tocado embora fosse convencional e sem grandes pretensões, até que descobri que o meu avô mentia, e isso, nos temas mais importantes, mas ao mesmo tempo mais fáceis de verificar: o seu nascimento e o seu casamento! De facto, a sua vida esteve cheia de dramas e de segredos, dos quais, às vezes, tinha mudado a expressão das personagens secundárias, e que haviam finalmente provocado a interrupção da narração. Cá estou eu, juntamente com o meu pai, que então era o seu netinho, transformado em detetive a procurar nos arquivos, a interrogar a memória familiar e a decifrar um texto astuto que, ingenuamente, eu tinha acreditado ingénuo (*Calicot*, 1984).

Mais tarde compreendi que esta postura do detetive era o meu pecado amável. Já a adotara, no início dos anos 70, quando psicoanalisei a *Pequena Madalena* de Proust, depois, inclinando-me sobre as confissões de Jean-Jacques Rousseau et de Michel Leiris. Com certeza, eu não pretendia estabelecer diagnósticos sobre eles, mas analisar o funcionamento da sua escrita, compreender como negociava com o seu inconsciente ou “fazia surf” sobre ele, se posso dizer. Era um pequeno risco – sobretudo quando se tratava de um escritor vivo, como Michel Leiris. E foi esta mesma postura de sabujo que retomei a partir de 1985 lançando-me com paixão aos estudos helénicos: os turbilhões dos escritores permitiram-me seguir em direto a elaboração daquilo que Ricoeur chama a sua “identidade narrativa”. Trabalhei sobre os

turbilhões dos *Mots* de Sartre, da *Enfance* de Nathalie Sarraute e sobre o conjunto das obras autobiográficas de Georges Perec. Também estudei a juventude do *Journal* de Anne Frank, a maneira da qual ela inteiramente recompôs, para uma possível publicação, o seu diário real, com a colaboração póstuma do pai.

Já se sabe, “a curiosidade é um feio defeito”. Mas, talvez, os nossos pecados amáveis – traços de carácter ou manias – possam chegar a ser, para dirigir uma pesquisa, gestos úteis de método? Já atravessei três no decurso deste pequeno relato: a minha mania pela análise (“*couper des cheveux en quatre*” [quer dizer, complicar]), a curiosidade do detetive e o gosto pelas compilações, que vai dar corrida livre a partir do momento em que vou entrar no imenso âmbito dos escritos ordinários.

De 1977 a 1986, efetivamente, libertei-me do cânone literário para estender as minhas pesquisas em duas direções: o meu bisavô tinha-me aberto o campo dos escritos ordinários e Sartre o dos meios de comunicação.

Decidi realizar um inventário completo das autobiografias escritas entre 1789 e 1914, basicamente, no século XIX, a partir da produção impressa e dividindo o trabalho por categoria ou condição social. A minha ideia era fazer uma espécie de “história social dos discursos”. Procurei primeiro todos os comerciantes, industriais ou financeiros, dos que tinham ido à falência até aos que deram o seu sucesso como exemplo. Não se tratava de raciocinar sobre as obras-primas únicas, mas sobre séries de textos mostrando o leque de maneiras de *contar* a sua vida numa dada situação e de tratar estes textos, que os historiadores tendem a explorar como meras “fontes” de informação noutra coisa, como factos históricos de lés a lés: assim é como um indivíduo naquela época podia construir e comunicar uma imagem da sua vida. Depois dos comerciantes, vieram os professores. Depois dos mestres, os criminosos. Foi-me objetado que isso não era um emprego: às vezes, é. Mas a unidade do *corpus* vinha da instituição judiciária e das estratégias discursivas que ela impunha: eis-me no território de Michel Foucault. Foi neste contexto que tratei logo de observar como, paradoxalmente, a medicalização e a criminalização da homossexualidade, na segunda metade do século XIX, tinham feito possível a sua expressão autobiográfica e tinham disposto a publicação de *Si le grain ne meurt* (1926), de Gide, a primeira autobiografia homossexual publicada em França pelo próprio autor. Para estudar as autobiografias dos delinquentes e homossexuais, abandonei o campo da produção impressa para me lançar na exploração dos arquivos, e fiquei impressionado pelo número e pela riqueza dos textos que descobri: havia trabalho para cinquenta pessoas, e eu estava só. Ao mesmo tempo, descobri também a enormidade de autobiografias contemporâneas ordinárias publicadas “por conta do

autor”. Fiz com elas o mesmo trabalho de classificação dos discursos celebrados, perguntando-me pelo desajuste entre a oferta e a demanda no âmbito das histórias de vida. As histórias de vida que os leitores querem consumir num momento dado, ou que lhes são dadas para consumir, não são necessariamente as que produzem de maneira espontânea os seus contemporâneos.

Isto foi o que mais claramente me chamou a atenção nas pesquisas que o filme sobre Sartre me inspirou: trabalhei sobre a autobiografia em colaborações, quando um mesmo “eu” cobre duas pessoas, é o produto de um diálogo. Isto acontece em duas situações diametralmente opostas: a glória (e comecei a estudar a história da entrevista jornalística, a das primeiras conversas na rádio no imediato pós-guerra, e as práticas televisivas contemporâneas, como “Apostrophes” de Bernard Pivot), ou a escuridão total (as práticas da “historia oral” de alguns historiadores e sociólogos contemporâneos, e os livros populistas “dando a palavra” a desconhecidos abrumados pela vida).

Estas pesquisas afastaram-me pouco a pouco do cânone acadêmico e da poética – e aproximaram-me... de mim. Sempre procurei manter um vínculo entre o meu trabalho universitário e as minhas práticas pessoais. Quando decifrei Michel Leiris, na década de 1970, tinha feito para mim uma pequena oficina de escrita na qual testava novos métodos para explorar os meus abismos. Quando estudei a história oral, tratei de fazer a da minha família, gravando os meus pais, o meu irmão e as minhas irmãs, etc.: talvez as chaves da minha vida não estivessem em mim, mas à minha volta?... Os títulos dos dois livros que tinha publicado nestes anos refletem esta evolução: em 1980, *Je est un autre* (frase tomada indiretamente de Rimbaud...), com o subtítulo de *L'autobiographie, de la littérature aux médias*; e, sobretudo, em 1986, *Moi aussi*, sem subtítulo que atenua esta reivindicação.

Frequentemente, são as pequenas coisas as que fazem com que os senhores mudem quando estão maduros para o fazer, mudem para um novo âmbito – mesmo se a seguir [os senhores] tomassem o tempo para traçar a sua rota e a tomar consciência do passo que deram. Foi assim que a partir de 1986-1987 me lancei ao estudo do diário, levado por métodos diametralmente opostos aos que tinha utilizado para a autobiografia e, depois, comprometi-me, como dizer, na ação direta, fora da universidade, na sociedade francesa, para fazer reconhecer o valor da escrita autobiográfica.

Vou retomar estas duas aventuras uma atrás da outra, para maior clareza – mas elas estiveram, como se verá, inextricavelmente ligadas.

Para o diário, tudo começou a partir de uma conversa com a minha amiga Éliane Lecarme em janeiro de 1987. Estávamos a falar dos adolescentes de hoje. “Eles

têm menos diários do que nós noutros tempos”, disse ela. Eu afirmei o contrário, a pensar que a prática do diário devia ter aumentado com a escolarização. Mas nenhum dos dois tinha evidências nas quais apoiarmos as nossas teses. Os livros académicos silenciavam este dado. Ninguém sabia nada. Era preciso fazer um inquérito. Apercebi-me então de que eu próprio, já havia dezassete anos que estava a estudar a autobiografia, tinha ignorado completamente a questão do diário, cegado pelos rancores de adolescente contra este género. Mas tinha amadurecido a esse respeito. Tinha regressado aos poucos à prática do diário, menos ambicioso, mas, talvez, mais fiel às coisas vividas do que à autobiografia, e nos anos seguintes comecei a sonhar com as práticas da escrita que reunissem as vantagens da autobiografia (a construção) e do diário (a imediatez), evitando os seus inconvenientes (o fantasma e a insignificância). Resumo nestas linhas, com a simplificação de um olhar retrospectivo, uma mudança que teve lugar nos últimos anos e da qual demorei a ter consciência. Sim, eu, especialista da autobiografia, já não gostava mais da Autobiografia com A maiúsculo, sonhava agora com textos autobiográficos fragmentados, datados, a seguir vagamente, com o tempo, como um diário, as metamorfoses de uma vida.

Em 1987, cá estou no limiar deste âmbito por mim descuidado, mas em França, ao contrário do que tinha acontecido para a autobiografia, já desembaraçada a sério pela crítica universitária: três grandes livros de referência existiam (de Michèle Leleu, Alain Girard, Béatrice Didier). Mas estes livros apenas consideravam o diário como um género literário, baseavam-se na leitura de livros publicados. Ora bem, o trabalho é principalmente uma prática de vida e uma prática de escrita. Não se pode estudar só nos livros, por duas razões. A primeira é, para quem o tem, um traço único, como se fosse uma obra de arte: o papel, a escrita, as decorações, os documentos acessórios, formam uma espécie de relicário – e o seu tamanho imenso acomoda-se mal à forma do livro, que obriga a fazer cortes. A segunda razão é que se escrevem milhões de diários e que se publicam todos os anos apenas uma pequena parte, que se conta em França por dezenas. Podemos estar certos de que a parte publicada é uma imagem fiel do conjunto? Não, e também não estamos seguros do contrário. Por exemplo, em França, 85% dos diários publicados foram escritos por homens, quando sabemos que são mulheres as que, maioritariamente, escrevem diários. Publicam-se, sobretudo, diários de escritores ou de personalidades conhecidos ou de testemunhas de guerra: a vida ordinária dos desconhecidos fica muito pouco representada.

Enquanto que, para a autobiografia tinha partido de uma definição e de *corpus* de obras-primas, para o diário fiz o contrário. Esqueci-me de defini-lo e demorei

doze anos a reparar nesse olvido. Então, tomei a definição mais simples e compreensível possível. Para mim, um diário é uma “série de traços datados”. Tive de definir a autobiografia porque as suas fronteiras eram porosas com a ficção. Nada a ver com o diário. Se inventarem as suas vidas num diário, não será a ficção, mas uma mentira em comparação com as restantes pessoas, ou da loucura, no que lhes diz respeito... Portanto, parti empiricamente à procura dos diários reais, como um sociólogo ou um jornalista. Fiz inquéritos nos liceus, nas universidades. Fiz um apelo na imprensa para ter testemunhas: 47 pessoas responderam, mantive correspondência com elas e, finalmente, publiquei uma amostra das cartas num livro intitulado “*Cher cahier*” (Querido caderno). Um estudo similar foi feito em Espanha (Manuel Alberca, *La escritura invisible*, 2000). O meu projeto tenciona estendê-lo a outros países – entre os quais, evidentemente, o Egito. A minha hipótese diz que a extensão e a popularidade da prática do diário dependem, em parte, das tradições religiosas de cada país. Nos países de tradição protestante, o diário é uma prática banal e aberta. Nos países católicos, a prática também generalizada é, contudo, suspeita e cada vez mais secreta. Nos países muçulmanos: o que acontece? Parece ser que é muito menos comum, que é considerado mesmo estranho às civilizações que dão mais espaço à oralidade, ao conto e à expressão de um coletivo “nós”. Hipótese que tem de ser verificada: é por isso que é desejável que no Egito os pesquisadores ou pesquisadoras, pondo de parte por um instante o estudo dos grandes autores publicados, façam um inquérito análogo ao meu. As pessoas com as quais [os senhores] se cruzam na rua: quantas delas têm ou tiveram um diário?

Volto ao meu inquérito: tem de se unir a observação direta dos cadernos. No passado, frequentei os arquivos (por exemplo, para encontrar os 115 diários de meninas das quais acabei de falar), e no presente apoiei-me em duas associações. Em França, temos uma associação que propõe aos adolescentes que têm vontade de deitar fora o seu diário que o conservem para lho devolver mais tarde. Na mansarda desta associação pude ler diários de adolescentes contemporâneos, amiúde dramáticos, por vezes muito inventivos. Embora a consulta tivesse sido autorizada por eles próprios, era uma experiência inquietante e aborrecida, mas instrutiva. Depois, dir-lhes-ei como bem cedo fundei eu próprio uma associação que recolhe os textos de pessoas desconhecidas. Graças a esta rede de amigos, tive acesso a uma grande variedade de diários privados. Fiquei assombrado pela profissionalidade, pela linguagem cuidada, pela sua beleza. Desmentiam os preconceitos que em França rodeiam uma prática frequentemente considerada infantil, narcisista e esteticamente inútil.

Muito cedo, o meu problema foi saber como transmitir o que tinha visto. Não bastava com falar, tinha de mostrar. Era preciso, então, fazer uma exposição – ainda que fosse delicado andar a expor coisas tão íntimas. Graças à associação para a autobiografia e à minha amiga Catherine Bogaert, esta exposição pôde ser levada a cabo na Biblioteca municipal de Lião em 1997. Foram mostrados 250 diários originais, misturando celebridades e pessoas desconhecidas. Construimos um cenário narrativo no qual se contava a história de um diário da primeira à última página, os diários nas montras serviam para ilustrar, passo a passo, as nossas análises. Quem quisesse seguir todo o percurso a ler as transcrições precisava de várias horas. A exposição foi, se me permitirem dizer, muito e religiosamente frequentada, como se de uma espécie de templo da intimidade se tratasse. Para a nossa grande surpresa, um coreógrafo lionês, que visitou a exposição por acaso, saiu com a ideia de montar um ballet – e conseguiu fazer! Escolheu o diário de uma adolescente do século XIX, Catherine Pozzi, e pô-la a dançar confiando a personagem da Catherine a três dançarinas das quais, apenas uma, dizia o texto: a dança e a música refletiam o implícito, tudo o que se exprime entre as linhas de um diário. No último dia da exposição, eu e Catherine Bogaert fizemos sozinhos uma visita de despedida aos 250 diários que tinham aprendido a viver juntos durante três meses. Iam ser dispersos, o decorado da exposição ia ser desmanchado e destruído. As exposições são uma arte do efêmero. O nosso catálogo, pouco ilustrado, não chegava para a prolongar. Tristes, começámos uma longa “vigília estratégica” espreitando as ocasiões. Aproveitei este prazo para levar a cabo algumas pesquisas sobre os pontos fracos da exposição: o passado longínquo e a atualidade imediata. Para o passado, a história do diário na Antiguidade e as grandes mudanças de finais da Idade Média na Europa: a chegada do papel e a invenção do relógio mecânico. Para o presente contemporâneo, os jornais *on-line* na Internet, aos quais consagrei em 2000 “*Cher écran*” (Querido ecrã), livro paralelo a “*Cher cahier*” pelo qual tinha começado. Depois de esperar um tempo, o milagre produziu-se em 2001: um editor propôs-nos fazer um grande livro ilustrado, mas com um texto desenvolvido, alguma coisa que seria ao mesmo tempo um ensaio de uma exposição. O nosso livro, reprodução fac-símile dos 150 diários, oferece uma panorâmica conjunta da prática do diário em França, e apareceu em 2003 na Editora Textuel com o mesmo título que o da exposição: *Un journal à soi* (Um diário para si próprio).

Volto à minha outra aventura, paralela à dos estudos sobre o diário: a criação de uma associação militante, fora da Universidade. Tudo partiu da tomada de consciência de uma necessidade à qual a sociedade francesa não ligava muito: a vontade de transmitir os

seus escritos autobiográficos. Por volta de 1986, eu tinha lançado em diferentes jornais, um apelo aos arquivos familiares: estava à procura, para o meu inventário, das autobiografias do século XIX, de novas fontes. Eu dizia: “Se [os senhores] tiverem nas suas mansardas, nos seus armários, escritos autobiográficos do século passado, escrevam-me, isso interessa-me!”. Recebi respostas positivas, mas também muitas cartas esquisitas. Essas cartas diziam: “Senhor, escrevo para o informar de que não tenho em casa nenhum escrito do século XIX”. Após algumas frases embaraçosas, vinha o assunto: “Mas acho que tenho em casa alguma coisa que, aliás, lhe pode vir a interessar...”. Adivinharam, era a autobiografia ou o diário do meu correspondente, ele próprio que ainda se escusava: “Estou enganado, é certo, eu não sou do século XIX, mas...”. A primeira vez, sorri. O facto repetiu-se e levei o problema a sério. Aceitei receber e ler os textos e então foi a minha vez de ficar embaraçado. Vou já analisar estes dois embaraços.

O dos meus correspondentes, eles teriam gostado de ser lidos antes de morrerem e que o seu texto não morresse. Apenas há três soluções. A edição? Só pode acolher um número ínfimo de textos e é essa a razão pela qual tantas autobiografias caem na armadilha da edição por conta do autor. Os arquivos? Aí, na melhor das hipóteses, são conservados, mas não lidos. Mas, com frequência, nem sequer são acolhidos. Em França, se os senhores forem aos Arquivos departamentais com os seus diários íntimos debaixo do braço, pensar-se-á que estão doidos e dir-lhes-ão: “Eis o procedimento a seguir, há três coisas a fazer: 1) morram, 2) esperem cinquenta anos, 3) e então voltem a visitar-nos”. Aceitamos apenas os textos que demonstraram a sua capacidade para sobreviver por muito tempo num ambiente hostil. Só ficam então as famílias. Se as famílias amarem a memória familiar, amam muito menos os escritos autobiográficos dos seus membros, as versões individuais, dissidentes, indiscretas da história do grupo. Isso cria incómodos. Muitos escritos autobiográficos desaparecem na altura das sucessões e das mudanças. Esvaziam-se os apartamentos e as casas à pressa. Em França, encontram-se com frequência escritos pessoais à venda, a granel, nas feiras da Ladra. Eis a razão pela qual me escrevem.

Mas eu, o que é que eu posso fazer? Leio e respondo com simpatia – mas, às vezes, a minha simpatia era obrigatória: eu não sou universal, não posso amar toda a gente. Por outro lado, não tenho nenhuma solução para o seu problema de conservação. O meu apartamento não pode ser utilizado como local de arquivo: eu próprio também morrerei e os meus armários serão esvaziados. Em ambos os planos, a solução apenas pode ser coletiva: só um grupo pode acolher na sua diversidade todas as experiências e as sensibilidades, por outra parte, só um

lugar público possui, na falta de uma eternidade que nos escapa a todos, uma certa permanência no tempo, e pode acolher os arquivos.

Uma primeira ideia como solução ocorreu-me em 1988, quando soube da existência do ‘Archivio Nazionale Diaristico’, criado pelo jornalista Saverio Tutino em 1984 numa pequena cidadezinha da Toscana. Ele tinha persuadido o presidente da câmara para que pusesse uma parte do palácio municipal à sua disposição para abrigar os arquivos autobiográficos que seriam alimentados por um concurso. Um concurso de autobiografia! Eu estava um bocado chocado por assistir à “final” deste concurso, jurei a mim próprio nunca mais voltar a fazer uma coisa semelhante. Quanto ao resto, a empresa foi admirável. Três anos depois acabei encontrando, graças a uma amiga, Chantal Chaveyriat-Dumoulin, uma pequena vila perto de Lyon, Ambérieu-en-Bugey, que tinha uma biblioteca suficientemente grande (acontece!) e cujo presidente da câmara e o bibliotecário tinham percebido o nosso projeto. Íamos fazer a mesma coisa que os italianos, mas sem concurso, simplesmente pela técnica do boca-a-boca. Fizemo-lo e funciona. Criada em 1992, a *Association pour l’Autobiographie* (APA, Associação para a Autobiografia) já recolheu e “tratou” cerca de 2.000 textos. Trata-se, sobretudo, de textos contemporâneos, escritos durante a segunda metade do século XIX. Os textos figuram na proporção inversa da sua frequência na realidade: 75% dos relatos autobiográficos (embora seja invulgar e difícil escrever sobre esses relatos), 20% de diários pessoais (ainda que em França tenham três milhões de pessoas). E 5% de cartas (apesar de toda a gente escrever).

A rejeição do concurso levou-nos a criar um sistema original, interativo. Mantemos relações pessoais com todas as pessoas que depositam um texto.

Uma vez depositado e registado em Ambérieu, cada texto é enviado a um “grupo de leitura”. Temos cinco grupos, composto por dez pessoas cada um deles, em diferentes cidades de França (Paris, Estrasburgo, Aix-en-Provence e Normandia). Reúnem-se uma vez por mês e trabalham todo o ano a ler, descrever e indexar os textos. Faço parte de um destes grupos desde o início. É uma experiência extraordinária, descobrir os textos que ninguém escolheu e podê-los ler sem ter de dar um veredito. Aceitamos tudo, não escolhemos já que não publicamos nada. Se o texto não convier, informamos na próxima reunião e alguém pega nele. Todos os textos acabam por encontrar um leitor. Estamos a escrever um relatório que será submetido ao leitor para informação, e que deverá permitir aos futuros leitores chegar até ele. Cada dois anos, os relatórios são reunidos em volumes publicados, as *Garde-mémoire* (seis volumes aparecidos), com índices temáticos. Graças a esta espécie de “catálogo fundamentado”, os historiadores, os sociólogos, os

curiosos podem vir a Ambérieu consultar os textos. Mas estes catálogos, eles mesmos, são lidos como romances, como as *Mil e uma noites*, ou melhor, as *Mil e uma vidas*: todo um leque de variadas e imprevisíveis histórias.

Falei de interatividade: significa também que cada um pode ocupar diferentes lugares. Os membros dos grupos de leitura depositam na APA os seus próprios textos. Os depositantes podem chegar a serem leitores, etc. A APA não é uma instituição acadêmica, mas sim um clube de amadores que praticam o mesmo desporto. Há, particularmente, muitos diaristas, felizes de poder, pela primeira vez em França, intercambiar abertamente com outras pessoas sobre uma prática que ainda suscita no nosso país muitas reservas ou burlas. Junto ao grupo de leituras, há grupos livres que leem os livros publicados, organizam oficinas de escrita, discutem à volta de um tema, confrontam as suas experiências de escrita, etc. Estas redes de intercâmbios, em que as pessoas não estão implicadas em relações de poder, mas de amizade explicam a facilidade com que a nossa exposição de diários pôde ser “alimentada”. Uma revista, *La Faute à Rousseau*, serve de traço de união, segue a atualidade autobiográfica e apresenta dossiês temáticos. Os nossos dois últimos dossiês foram dedicados ao corpo e ao dinheiro nos textos autobiográficos.

Não somos muitos, pouco mais de 800 pessoas, e existimos desde há doze anos. Gostamos de reencontrarmos, mas: conseguimos mudar a sociedade francesa? Seria muito pretencioso pensar isso. Digamos, antes, que “acompanhamos” as mudanças. Nos últimos anos, as revistas femininas têm-se interessado pelo diário e dou muitas entrevistas que provocam sorrisos à minha volta. Nas revistas e emissões literárias encontram-se agora debates sobre a autoficção, termo favorável e confuso para designar quer a autobiografia quer o

romance autobiográfico, outrora vilipendiado. Misturam-se obras muito diferentes para ver uma nova escola, um movimento literário, parecido com o que tinha acontecido nos anos 60 para o ‘Nouveau Roman’. Mas a principal mudança, a que terá de longe as maiores consequências foi a que se produziu no ensino secundário. Desde 2001, a autobiografia converteu-se num dos cinco temas de literatura cujo estudo é obrigatório no primeiro ano do bacharelato. Milhares de professores têm de ensiná-la a centenas de milhares de alunos. Às vezes, receio que se tenha passado de um extremo para o outro, que esta obrigação só faça estragos e que a autobiografia se torne num castigo ou numa tortura. Será que daqui a uns anos, irei criar uma Associação contra a autobiografia?

Eis-me no fim da minha conferência, com o temor de ter caído em todas as armadilhas do género autobiográfico. Apenas espero ter evitado aquilo que estigmatizava a baronesa Staffè no seu tratado das boas maneiras, a coqueteria sobre dizer mal de si próprio. Se a autobiografia, acredito nisso, pode aspirar à beleza e à forma da verdade de uma obra de arte, é duvidoso que possa ser, ela própria, uma obra científica. Pode uma pessoa dissecar-se a si própria? Pierre Bourdieu tentou fazê-lo na sua *Esquisse pour une auto-analyse* (2004), na qual proclama: “Isto não é uma autobiografia”. O que acabei de fazer é, com certeza, uma [autobiografia], simples testemunho que tem de ser integrado no campo coletivo, confrontado com os outros, e incluído com os instrumentos que lhe fogem. O “eu” apenas é um pequeno lampejo, acordo do meu sonho autista, [os senhores] estão aí, e eu lhes agradeço.

Recebido: 14 de abril de 2013

Aprovado: 04 de maio de 2013

Contacto: philippe.lejeune@autopacte.org