

**ESPELHOS IMPRESSOS:** autobiografias e diários, representação e memória

Maria Aracy BONFIM

**Introdução**

Autobiografias são frequentemente comparadas a espelhos. O autor da imagem é, no caso, o mesmo iluminador que manuseia luzes de cores e intensidades diversas, e pode forjar também certos detalhes na imagem, que se revelarão na figura que ele prepara para aparecer, ou mesmo, ocultar.

Em face do reconhecimento destes detalhes, é oportuno examinar o caminho que o *eu* escrito fez para que, assim, melhor sejam identificadas as feições de sua forma.

A discussão sobre a gênese da autobiografia é tema controverso. Percebe-se que é relevante a observação do momento em que o indivíduo instaura a escrita de si, em forma de narração. Há um propósito contundente por trás de todo ato narrativo. Tomar a própria vida, ou detalhes dela, como assunto de uma narração, é o motivo de ser da autobiografia.

**A Autobiografia**

Coincidem, não gratuitamente, o surgimento da autobiografia e o do indivíduo moderno. A individualidade caracterizará a autobiografia como gênero; e este, por sua vez, será associado à ideia de discurso (LIMA, 1990, p. 246-247). O autor afirma, também, que a concepção do gênero autobiográfico inexistia no período Antigo. Primeiro, porque “a experiência pessoal não era em si mesma digna de ser levada à página escrita” e, segundo, porque não havia uma “nítida linha divisória entre a narração de fatos reais e de fatos inventados, desde que fossem verossímeis” (LIMA, 1990. p. 251).

Posteriormente, no período medieval, o cerne do texto do sujeito medievo será representativo de fatos e experiências conduzidas espiritualmente. Por isso, as *Confissões*, de Agostinho, não compõem, precisamente, o conceito de autobiografia, apesar de terem

influência cabal na matéria a ser cunhada tempos depois. O foco da narração não se volta exatamente para a “experiência individual”, mas para sua relação com a devoção religiosa, seu fervor, sua conversão.

Por outro lado, no século XVIII, com as *Confissões*, de Rousseau, que em seu texto “emprega uma espécie de causalidade psíquica” (LIMA, 1990, p. 257), configurar-se-á, portanto, o prenúncio da autobiografia.

Assim, metamorfoseando-se em palavras, o sujeito elabora seu mundo e determina uma função no texto de sua vida. Pela unificação de fatos e imaginação, o autor se verbaliza e, ao escrever sobre si, inscreve-se no território do texto literário.

A autobiografia, diz Phillipe Lejeune (2002, p. 27), “pode ser uma arte”. Conta, ainda, (LEJEUNE, 2002, p. 22) sobre seu espanto, por ocasião de sua constatação do pacto autobiográfico, quando verificou que o texto autobiográfico e o texto ficcional podiam obedecer às mesmas leis. “A diferença entre eles não estava no próprio texto, mas no que Gerard Genette chamou de paratexto, no compromisso do autor com o leitor em dizer a verdade sobre si mesmo”. O que se postulava, anteriormente, quanto à autobiografia, era que se tratava de uma variante do discurso histórico e que por buscar a verdade, ficava fora do campo da arte.

O pacto autobiográfico é uma espécie de contrato de leitura firmado entre o autor-narrador-personagem e seu leitor, “remetendo em última instância ao *nome* do autor na capa do livro” (MIRANDA, 1992, p. 29), como se vê em *Le pacte autobiographique*, de Phillipe Lejeune (1975, p. 29): “Le personnage n’a pas de nom dans le récit, mais l’auteur s’est d’claré explicitement identique au narrateur”.

Luiz Costa Lima elabora, em seu texto *Persona e sujeito ficcional*, uma explanação sobre a tríade de categorias: *persona*, papel e rito, ilustrando com isso que o sujeito que se textualiza recorre a estes elementos na preparação de sua construção, ou seja:

Exercer um papel não é necessariamente uma forma de desonestidade. O elogio da autenticidade na verdade apenas confessa que continuamos guiados pela antiga dicotomia entre aparência e essência. Segundo ela, o desempenho de papéis seria uma forma de nos comprometermos com o teatro do mundo, em que aceitaríamos ser atores. Em troca, para as almas honestas sempre haveria a chance de desprenderem-se de suas máscaras e entrarem em contato com sua essência individual. Mas que essência tem o homem se não se faz homem senão pelo que é naturalmente, i. e., pela

posse da linguagem? Ora, fazermo-nos homens pela linguagem significa fazer-se pelo outro, pela imagem que em nós se deposita a partir de sua palavra. É a palavra do outro (...) que modela nossa *persona* (...) (COSTA LIMA, 1990, p. 123).

O memorialismo virá a ser matéria feita pelo olhar do que Costa Lima designa como *persona*. Para que melhor se esclareça a ideia de Costa Lima, tomemos, por exemplo, a seguinte referência:

(...) mesmo do ponto de vista das coisas mais insignificantes da vida nós não somos um todo materialmente constituído, idêntico para todas as pessoas, e de que cada um não tem mais que tomar conhecimento, como se se tratasse de um livro de contabilidade ou de um testamento; nossa personalidade social é uma criação do pensamento alheio (PROUST, 2002, p. 32)

O que é dito pelo narrador de *Em busca do tempo perdido* ilustra precisamente a ideia de *persona* antevista por Luiz Costa Lima. Ora, se a *persona* é construída pela visão do outro e formula, a um só tempo, a memória em texto, a autobiografia constitui um campo prolífero de recriações.

Partindo desse ponto, examinarei a fronteira que aparta os dois gêneros narrativos: autobiografia e romance. Tal fronteira é brumosa no que concerne à forma de elaboração. O pacto autobiográfico é fundamental para que a distinção se instale, conduzindo a leitura. Pelo papel concedido ao *eu*, definem-se certos critérios. Na ficção, “o eu empírico do escritor é um suporte da invenção” e, na autobiografia, “fonte de experiências que tentará transmitir” (COSTA LIMA, 1986, p. 300).

Ainda, e de acordo com referência feita a Georges Gusdorff, que, aliás, discorda de Lejeune em relação à autobiografia como criação dos tempos modernos, Costa Lima alude ao autor como alguém que exerce um esforço “em dar sentido a seu próprio conto mítico” (COSTA LIMA, 1986, p. 300)

Retomando a ilustração da autobiografia como espelho, esbarramos no ato reflexivo, contingência de toda autobiografia. O verbo refletir significa tanto produzir uma imagem, espelhar, retratar, como também pensar, meditar, reflexionar, e é esse ato reflexivo, essa volta a si que determinará cortes e inclusões, do autobiógrafo, dos dados

que contribuirão para a composição do personagem da autobiografia. Tomemos as palavras de Pierre Nora para confirmar tal apreensão:

Memória-espelho, diríamos, se os espelhos não refletissem a imagem do mesmo quando, ao contrário é a diferença que nele tentamos descobrir; e, no espetáculo dessa diferença, o brilho súbito de uma identidade não-encontrável. Não mais uma gênese, mas a decifração do que somos à luz do que não somos mais (NORA apud PINTO, 1998, p. 304).

Ao reconstruir seu próprio passado, o autobiógrafo recorre, sim, a dados, fatos, objetos, mas a maneira como articula cada um desses elementos é que equilibrará o jogo de armar montado.

A história de uma vida jamais será contada, ou mesmo recontada, como de fato se deu, reproduzindo cada mínimo detalhe acontecido, pensado, dito. Entretanto, pode-se reproduzir, sim, um sentido, mesmo que os fatos e as palavras sejam diferentes. Para isso, são engendrados artifícios e estratégias para delinear a ideia, a imagem que se quer projetar. Há, claramente, uma meta – como a *persona* deve atuar? E um mito – quais elementos representativos comporão as cenas, em favor da projeção pretendida?

(...) a rememoração não é uma reativação de inumeráveis traços inanimados e fragmentários. É uma reconstrução ou construção imaginativa, que funde nossa atitude face a uma globalidade ativa, composta de reações passadas ou de experiências, em relação a um pequeno detalhe, que aparece geralmente sob a forma de imagem ou através da linguagem. Assim, a lembrança é raramente fiel, mesmo na sua expressão mais elementar (BARTLETT apud KENSKI, 2001, p. 150).

A autobiografia é gerada, digamos, no ventre da mesma mãe que gerou o romance. E que gerou, também, a narrativa histórica. Tal observação não pretende atribuir estatutos de obras, mas apontar que, apesar dos trópicos, a literariedade está presente na autobiografia.

Em recorrência ao estudo de Elizabeth Bruss, *L'autobiographique considérée comme acte littéraire* Wander Miranda explica que, ao longo de seu desenvolvimento, a

autobiografia apropriou-se de vários “procedimentos formais de outros tipos de discurso”. E cita, ainda, três regras que autorizam a efetivação do ato autobiográfico, tais como:

a) autor, narrador e personagem devem ser idênticos; b) a informação e os eventos relativos à autobiografia são tidos por serem, terem sido ou deverem ser verdadeiros, sendo passíveis de verificação pública; c) espera-se que o autobiógrafo tenha certeza a respeito das suas informações, podendo ser ou não reformuladas (MIRANDA, 1992, p. 32).

Com isso, o autor de *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* ressalta a semelhança destas regras com o pacto autobiográfico, exceto pela “verificação pública” do segundo item, pois, para Lejeune “o que interessa na autobiografia é o que o autobiógrafo conta e só ele pode contar” (apud MIRANDA, 1992, p. 32).

A escrita organizada em sua seqüência e estrutura e, ao mesmo tempo, organizadora de um caos, é o veículo que tangencia, tanto a ficção, quanto à escrita autobiográfica.

A unicidade do sujeito é revelada em sua maneira de se auto-referenciar, contar. É criado, com a escrita da autobiografia, um espaço para a cena. Porém, mostrar-se-á uma vida organizada sob uma ótica muito particular, diversa da vida real, que segue um curso não linear e até caótico.

Olivier Corpet e Yann Boutang (1992, p. 15), ao falar na apresentação da autobiografia de Louis Althusser, revelam que *O futuro dura muito tempo* é:

(...) uma história de seus afetos, de seus fantasmas, essa que ele elaborou. Estamos em plena fantasia, no sentido forte que a palavra ainda tinha no tempo de Montaigne: o de uma ilusão, quiçá de uma alucinação. “Faço questão de me ater, ao longo de todas essas associações de recordações”, escreve ele (...), “estritamente aos fatos: mas as alucinações também são fatos”.

Na autobiografia, cria-se um mundo em texto que recorre ao sujeito leitor, pois ele aceitou o pacto autobiográfico – o que não acontece no romance.

Dá-se, então, a completude do jogo dialético do autor e seu outro, posto que em cada momento do passado, encontrar-se-á um *eu* diferente, exatamente pela via da leitura deste mundo.

O leitor dos gêneros autobiográficos embarca numa modalidade de leitura que se efetiva por intermédio de uma presentificação - ao ler, vivencia a experiência da leitura num exercício dialético com o narrador-autor-personagem, sentindo-se como que acompanhado por ele.

## O Diário

Assim como a autobiografia, o diário constitui-se numa transposição do eu para o papel. Diverge, porém, em certos aspectos, como a forma – na escrita de foro íntimo a organização de ideias que não segue a ordenação da autobiografia, nem do romance.

Si la autobiografía puede desplegarse dilatadamente desde la estirpe familiar a la nación, el diario íntimo promete en cambio de la mayor cercanía a la profundidad del yo. Una escritura desprovista de ataduras genéricas, abietta a la improvisación, a inúmeros registros del lenguaje y del coleccionismo. (ARFUCH, 2002, p. 110)

Alguns motivos que levam ao uso da escrita íntima, tais como confissão, justificativa, invenção de um novo sentido, entretanto, podem ser semelhantes, isolados ou combinados (CALLIGARIS, 1997, p. 01). Isto é, a motivação inicial para a feitura do diário íntimo pode estar atrelada a outras motivações.

A liberdade inerente à escritura do diário se mostra proeminente força recriadora de sentidos. Pela sondagem de si mesmo, o indivíduo exercita a perspectiva de sua visão de si e do que há em sua volta.

Todo puede encontrar lugar en sus páginas: cuentas, boletas, fotografías, recortes, vestigios, un universo entero de anclajes fetichíscos -, sujeta apenas al ritmo de la cronología, sin límite de tiempo ni lugar. El diario cubre el imaginario de libertad absoluta, cobija cualquier tema, desde la insignificancia cotidiana a la iluminación filosófica, de la reflexión sentimental a la pasión desatada. (ARFUCH, 2002, p. 110)

O sujeito, ao narrar-se, constrói-se. No espaço da intimidade, propiciado pela escritura do diário, ele sentir-se-á autorizado, apto a relatar, questionar, segredar,

acompanhar, no espaço do tempo, a desenvoltura de alguma coisa, seja um sentimento, o crescimento de um filho, uma viagem, determinado período de sua vida, etc. Calligaris (1997, p. 01) complementa, ainda que: “Narrar-se não é diferente de inventar-se uma vida. Ou debruçar-se sobre sua intimidade não é diferente de inventar-se uma intimidade. O ato autobiográfico é constitutivo do sujeito e de seu conteúdo” - o sentido deste é entendido como no sentido descrito por Elizabeth Bruss apud Miranda (1992, p. 32) em que o sujeito ao falar e escrever, “literalmente se produz”.

Segundo Roland Barthes (1987, p. 303): “a justificação de um Diário íntimo (como obra) não pode ser senão *literária*, no sentido absoluto, mesmo que nostálgico, da palavra”. Francisco Mendes (1990, p. 494) amplia a afirmação de Barthes, citando-o e antevendo que a escrita do diário estaria endossada por quatro motivos:

Poético (“oferecer um texto colorido por uma individualidade de escrita”), histórico (“dispersar em poeira, dia a dia, os vestígios de uma época”), utópico (“constituir o autor em objeto de desejo”), e amoroso (“constituir o diário em oficina de frases (...) afinar sem cessar a justeza da enunciação – não do enunciado”). (grifo meu)

Diz Clara Rocha (1992, p. 19): “A escrita do eu pode (...) ser encarada como uma forma de salvação individual num mundo que começa a descrer de sucessivos modelos ideológicos de salvação colectiva”.

Notamos que a escrita de si representa, com base num mundo percebido, mas, ao mesmo tempo, pode inventar e conceder ao texto autobiográfico a luminosidade literária, o aporte de literariedade à luz da memória.

## Referências

AGUIAR, Joaquim Alves de. **Espaços da memória: um estudo sobre Pedro Nava**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1998. – (Ensaio de Cultura; 15)

ALBERTI, Verena. **Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991, p. 66-81. On-line. Disponível em [www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/148.pdf](http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/148.pdf) Acessado em março de 2005.

ALTHUSSER, Louis. **O Futuro dura muito tempo; seguido de Os fatos**. Organização e apresentação de Olivier Corpet, Yann Moulier Boutang. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARFUCH, Leonor. **El espacio biográfico – dilemas de la subjetividad contemporánea**. Buenos Aires: Fondo de Cultura de Argentina, S. A., 2002.

\_\_\_\_\_. “Deliberação”. In: **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 303-313.

CALLIGARIS, Contardo. **Verdades de autobiografias e diários íntimos**. Disponível em [www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/236.pdf](http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/236.pdf). Acessado em outubro de 2003.

COIMBRA, Carlos. “Arte da Memória e o Método Científico: da memória artificial a inteligência artificial”. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 146-152. Disponível em [www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/53.pdf](http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/53.pdf) Acessado em março de 2005.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

DIEHL, Astor Antônio. **Cultura historiográfica: memória, identidade e representação**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

GOMES, Ângela de Castro. (org.) **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

KENSKI, Vani Moreira. Sobre o conceito de memória. In: FAZENDA, Ivani. (org.) **A pesquisa em educação e as transformações do conhecimento**. 3 ed. Campinas, SP: Papirus, 2001. (Coleção Práxis)

LEJEUNE, Phillipe. **Entrevista com Philippe Lejeune**. Por Jovita Maria Gerhein Noronha. In: **Ipotesi**, Juiz de Fora: UFJF, vol. 6, n. 2, Jul/dez, 2002.

\_\_\_\_\_. **Le pacte autobiographique**. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. 5º ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LIMA, Luiz Costa. Sujeito e persona ficcional. In: **Anais do 2º Congresso ABRALIC**. Belo Horizonte: ABRALIC, 1990. Vol.I.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MENDES, Francisco de Moraes. O texto de corpo: texto de diário. In: **Anais do II Congresso Abralic**, Belo Horizonte, 1990, vol. III.

OLIVEIRA, Rosa Meire Carvalho de. **Diários públicos, mundos privados: Diário íntimo como gênero discursivo e suas transformações na contemporaneidade**. Disponível em [www.bocc.ubi.pt/pag/oliveira-rosa-meire-diarrios-publicos-mundos-privados.pdf](http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveira-rosa-meire-diarrios-publicos-mundos-privados.pdf) Acessado em março de 2005.

PERROT, Michelle. (org.) **História da vida privada**. V. 4, da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 454-465.

PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges**. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido – No caminho de Swann**. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

ROCHA, Clara. A explosão intimista na época contemporânea. In: ROCHA, Clara. **Máscaras de Narciso**. Coimbra: Almedina, 1992.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. – (Ensaio de Cultura; 6)