

ESCRITAS DE SI E ESPAÇO BIOGRÁFICO – REVISÃO TEÓRICO-CRÍTICA

Sheila dos Santos Silva¹

Maria Elisa Rodrigues Moreira²

RESUMO: Este artigo visa a apresentar uma revisão teórico-crítica e uma reflexão acerca das chamadas “escritas de si” e de alguns dos gêneros textuais a ela vinculados, como as cartas, os diários e, com maior destaque, a biografia e a autobiografia, de modo a contribuir com análises literárias que pretendam seguir essa vertente de investigação. Para tanto, tomaremos como base dois textos fundamentais sobre o assunto: de Michel Foucault, “Escritas de si” (1992), obra fundamental à temática e a partir da qual se desenvolveram diversos estudos posteriores sobre o assunto; e, de Leonor Arfuch, *O espaço biográfico* (2010), que abarca importantes considerações sobre o tema a partir da constituição de um conceito de “espaço biográfico”, o qual levaria em conta a forma como nele se agrupam as diversas formas, canônicas ou não, das escritas de si.

PALAVRAS-CHAVE: Escritas de si; Espaço biográfico; Biografia; Autobiografia.

RESÚMEN: Este artículo tiene el propósito de presentar una revisión teórico-crítica y una reflexión acerca de las nombradas “escrituras del sí mismo” y de algunos géneros textuales que se le vinculan, como las cartas, los diarios y, con mayor relieve, la biografía y la autobiografía, de manera a aportar con análisis literarias que pretendan seguir tal prisma de investigación. Para ello, se tomarán como base dos textos fundamentales sobre el asunto: de Michel Foucault, “Escritas de si” (1992), obra fundamental a la temática y a partir de la cual se desarrollarán distintos estudios posteriores sobre el asunto; y, de Leonor Arfuch, *O espaço biográfico* (2010), que envuelve importantes consideraciones sobre el tema al partir de la constitución de un concepto de “espacio biográfico”, que tendría en cuenta la forma como en él se agrupan las distintas formas, canónicas o no, de las escrituras del sí mismo.

PALABRAS CLAVE: Escrituras del sí mismo; Espacio autobiográfico; Biografía; Autobiografía.

Atualmente, nota-se um crescente aumento em relação à produção e comercialização das obras comumente denominadas “escritas de si”. A busca e o interesse por esse tipo de produção escrita se explicariam, talvez, pela ambientação e desnudação particular da intimidade do autor, o que aguça a curiosidade de um público que vem aumentando consideravelmente. A reflexão sobre essas narrativas, a partir da elaboração de uma revisão teórico-crítica, é o escopo deste artigo.

¹ Mestranda em Letras na Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). E-mail: sheilacax@hotmail.com. Este artigo deriva de minha pesquisa de mestrado em andamento, realizada sob orientação da Prof^a. Dr^a. Maria Elisa Rodrigues Moreira, intitulada *Città di Roma: uma história de família costurada com os fios da memória*.

² Mestre em Estudos Literários – Teoria da Literatura e Doutora em Estudos Literários – Literatura comparada. Professora do Curso de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). E-mail: maria.elisa@unincor.edu.br

As escritas de si, as cartas e os diários

O filósofo Michel Foucault, em seu texto “A escrita de si” (1992), apresenta uma breve reflexão acerca desta, traçando um histórico de seu desenvolvimento e apresentando alguns de seus principais meios de realização. Foucault afirma que a escrita de si suaviza os perigos da solidão, pois permite uma nova forma de ver o que foi visto ou pensado. Além disso, aponta que o fato de se obrigar a escrever sobre o que se está sentindo ou pensando desempenha para aquele que escreve o papel de um companheiro. Para o filósofo, as correspondências e os cadernos de notas são os principais exemplos dessa escrita que funciona como um desabafo para o escrevente.

Assim sendo, o caderno de notas, o diário, as correspondências ou qualquer outra forma de registrar os pensamentos, as ações e os sentimentos, funcionará para o escrevente solitário como a criação de um confidente, o que lhe possibilita um desabafo e o expurgo daquilo que tanto desejava compartilhar com alguém. A exposição diante desse “companheiro”, uma vez que é sempre constrangedor revelar sentimentos, pensamentos e ações, acabaria por promover o respeito e a vergonha diante de atos considerados indesejáveis, de modo que a presença desse outro pode levar à observância das regras de conduta sociais.

Foucault, a partir das ponderações do filósofo grego Epicteto, explica que “a escrita aparece regularmente associada à ‘meditação’, a esse exercício do pensamento sobre si mesmo que reactiva o que ele sabe, se faz presente um princípio, uma regra ou um exemplo, reflecte sobre eles, os assimila, e se prepara para enfrentar o real” (FOUCAULT, 1992, p. 133). Partindo dessa afirmação, o filósofo francês corrobora as ponderações de Epicteto, que acredita que a escrita está associada ao exercício de pensamento de duas maneiras diferentes: uma linear e outra circular. A primeira parte da meditação para a escrita, ou seja, trabalha o pensamento para então escrever; já a segunda é uma releitura das notas e amadurecimento da escrita, pois o ato de escrever permite uma nova interpretação daquilo que vai ser contado.

De acordo com Foucault, a escrita de si parece ter se desenvolvido por meio de duas principais formas: os *hypomnemata* e a correspondência. Os *hypomnemata* eram cadernos pessoais que serviam de agenda, cuja finalidade poderia ser funcionar como um guia de conduta: neles eram feitas anotações sobre o que se tinha lido, ouvido, falado, e poderiam conter também fragmentos de obras. Eles representavam uma memória material de tudo o que

fora presenciado, possibilitando, então, a releitura e a meditação a respeito das ações, dos fatos, dos eventos que fizeram parte dos dias, da vida daqueles que o utilizavam.

Foucault acredita que

É a própria alma que há que constituir naquilo que se escreve; todavia, tal como um homem traz no rosto a semelhança natural com os seus antepassados, assim é bom que se possa aperceber naquilo que escreve a filiação dos pensamentos que ficaram gravados na sua alma. Pelo jogo das leituras escolhidas e da escrita assimiladora, deve tornar-se possível formar para si próprio uma identidade através da qual se lê uma genealogia espiritual inteira. Num mesmo coração há vozes altas, baixas e medianas, timbres de homem e de mulher [...] (FOUCAULT, 1992, p. 144).

Os cadernos de notas podem ser usados também como base para textos que serão enviados a outras pessoas. Para o filósofo, a carta enviada atua sobre o indivíduo que escreve e sobre o que lê. Essa dupla função faz com que a correspondência se aproxime dos *hypomnemata*. Com a intenção de ajudar o seu destinatário oferecendo conselhos, consolando, criticando, repreendendo, o remetente passa por um processo de treinamento no qual vai se exercitando de modo que, ao enfrentar situações semelhantes às vivenciadas pelo destinatário de suas correspondências, tenha uma maior experiência e saiba lidar com tais eventualidades de forma menos complicada.

Foucault pondera, entretanto, que a correspondência não pode ser pensada como apenas um prolongamento da prática dos *hypomnemata*. A troca de cartas permite a manifestação individual de cada um sobre o que se está pensando, sentindo, almejando. Ela possibilita uma troca e um compartilhamento de experiências e vivências, proporcionando a ambos os envolvidos, remetente e destinatário, um crescimento e amadurecimento pessoal que decorre da leitura e da escrita de tudo aquilo que foi vivenciado. Além disso, a troca de correspondências proporciona não apenas a leitura das experiências e sensações vividas pelo outro, que são assim compartilhadas, mas também oferece a sensação da presença do escrevente, que parece estar ali contando seus fracassos, sucessos, infortúnios e alegrias, como se estivesse bem próximo ao leitor.

O texto de Foucault continua sendo, ainda hoje, uma referência fundamental para se pensar a escrita de si, estando na base dos mais diversos trabalhos que abordam a temática na contemporaneidade. Esse é o caso, por exemplo, do livro *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*, da pesquisadora Diana Klinger (2012). Nesse livro, ela dedica uma parte de seu texto – intitulada “A escrita de si – o retorno do autor” – à discussão acerca da conceituação da escrita de si a partir das considerações de Foucault, as

quais associa aos conceitos de autobiografia e autoficção, pontuando a relação desses textos com a postura assumida pelo autor nesse tipo de escrita voltada a um desnudamento do eu.

Klinger acredita que o avanço da cultura midiática tem proporcionado a afirmação dessa tendência, na medida em que essa forma de escrita permite ao leitor adentrar o ambiente privado do autor, proporcionando assim o conhecimento de sua “intimidade”. Entretanto, ela ressalta que a escrita de si, ainda que esteja em ascensão, tem uma presença marcante na história brasileira devido à sua importância no processo de formação da identidade nacional, abarcando seus conflitos e suas transformações. Contudo, é relevante ressaltar que a escrita de si apresenta tanto elementos ficcionais quanto elementos relacionados à história de vida de um indivíduo, uma vez que ao construir o relato dessa vivência, a narrativa apresentará características político-sociais da época em que ocorreram os eventos que serão retomados.

Reverberam também a partir das reflexões foucaultianas uma série de estudos que abarcam as particularidades das correspondências e dos “diários”, que remetem diretamente aos *hypomnemata*. Esses dois gêneros textuais destacam-se tanto pela profusão de sua produção quanto pelas possibilidades de publicação, as quais se multiplicam nos dias atuais, mediante o grande interesse do público na vida privada de personalidades dos mais diversos âmbitos sociais.

Conforme Leonor Arfuch, a correspondência foi fundamental ao desenvolvimento das escritas de si, em especial no século XVIII, uma vez que é através das cartas trocadas entre amigos e familiares que o escritor epistolar tem a oportunidade de abrir seu coração, podendo desabafar acerca do que o está afligindo, perturbando, incomodando ou alegrando. A pesquisadora apresenta, então, alguns dos possíveis motivos para o interesse do leitor por esse tipo de publicação:

Os relatos epistolares em particular, com sua impressão de imediaticidade, de transcrição quase simultânea dos sentimentos experimentados, com o frescor do cotidiano e do detalhe significativo do caráter, propunham um leitor levado a olhar pelo buraco da fechadura com a impunidade de uma leitura solitária. Ficção de abolição da intermediação, da possibilidade de uma linguagem desprovida de ornamentos, assentada no prestígio do impresso, mas como se suprisse a ausência da voz viva, determinante ainda na época, que na realidade supunha uma maior astúcia formal do relato. A literatura se apresentava, assim, como uma violação do privado, e o privado servia de garantia precisamente porque se tornava público. (ARFUCH, 2010, p. 47).

Trazendo sua reflexão para a contemporaneidade, Arfuch acredita que a internet facilitou e inovou a troca de mensagens devido ao advento do e-mail e, mais recentemente,

das redes sociais, os quais agilizaram o envio e o recebimento de mensagens, não sendo mais necessário esperar vários dias pela chegada de uma carta por meio da qual seria possível conhecer as novidades sobre alguém que está espacialmente distante.

Diana Klinger (2012, p. 24-25) também se manifesta a respeito, e, retomando as afirmações de Foucault, afirma que a correspondência, mesmo sendo endereçada a outra pessoa, permite ao autor um exercício pessoal na medida em que proporciona uma espécie de treino para as futuras situações, já que ela pode ser escrita para ajudar ou aconselhar o destinatário. Ela acredita que os cadernos de anotações e as correspondências apresentados por Foucault, e que têm origem grega, mostram que os gregos viam nas escritas de si a arte de viver, uma vez que elas mostrariam o cuidado do indivíduo consigo mesmo³.

Cabe ressaltar ainda dois importantes textos dedicados à reflexão acerca das cartas no contexto das escritas de si: “Suas cartas, nossas cartas”, de Silviano Santiago (2006) – no qual o crítico apresenta uma reflexão acerca da correspondência tomando como mote a troca de cartas entre o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade e o poeta paulista Mário de Andrade – e “A quem pertence uma carta” (2014), de Philippe Lejeune – texto em que o pesquisador francês, referencial ao campo dos estudos autobiográficos, discute a questão da “propriedade” da correspondência. Os dois textos apresentam problematizações relevantes à contemporaneidade, uma vez que vivenciamos um momento em que as escritas de si têm ganhado a cada dia mais espaço, inclusive no universo acadêmico, levando a situações complexas e delicadas, motivadas normalmente pela exposição da intimidade dos envolvidos, e que, por vezes, só se resolvem judicialmente.

Mas não é apenas a correspondência que proporciona essa publicização do privado. Se, com as cartas, o escritor apresenta-se para um outro, que é aquele que recebe e lê seu texto autógrafa, com o diário íntimo ele toma a si mesmo como destinatário, como se escrevesse uma correspondência ao próprio remetente, tendo total liberdade para escrever/desabafar sobre tudo o que está vivendo, de modo que sua publicação também provoca grande interesse

³ Esse cuidar de si, característico da antiguidade clássica, teria deixado de vigorar com a predominância da cultura cristã no Ocidente, uma vez que os ensinamentos cristãos pregam ao indivíduo o desapego da carne e a renúncia ao mundo para alcançar a salvação. Se, para os gregos, o essencial era cuidar de si, para o cristianismo é fundamental conhecer a si mesmo para que se possa renunciar a si e alcançar a salvação. Essa reflexão encontra respaldo, conforme Diana Klinger, nas *Confissões* de Santo Agostinho, um dos principais textos cristãos de caráter autobiográfico, no qual é apresentado um balanço da vida do autor em relação aos atos, pensamentos e intenções de sua alma. A partir dessa narrativa, entende-se que, ao se portar dessa maneira, o autor apresenta-se a Deus como um ser culpado e ciente de suas culpas, que dessa forma renuncia ao plano terreno e ao próprio corpo, o qual carregaria todos os pecados que o afastariam da salvação (Cf. KLINGER, 2012, p. 25-26).

do leitor. Arfuch acredita que “o diário talvez seja a única forma autobiográfica de uso comum e compartilhado” (ARFUCH, 2010, p. 146).

O diário permitiria, também, um maior aprofundamento em relação aos sentimentos e pensamentos do eu, uma vez que nele a escrita é mais livre e o espaço para o imprevisto é ilimitado, ficando a cargo do escritor definir como vai narrar sua rotina. Por isso seria possível dizer que no diário encontra-se o espetáculo da interioridade. Nessa perspectiva, a troca de correspondências e o diário íntimo possibilitaram uma mudança significativa nas relações entre leitor, autor e obra, as quais “adquiriram um caráter de inter-relações íntimas entre pessoas que estavam interessadas no conhecimento do ‘humano’ e, conseqüentemente, no autoconhecimento” (ARFUCH, 2010, p. 47).

O escritor francês Maurice Blanchot, em seu texto “O diário íntimo e a narrativa” (BLANCHOT, 2005), discorre sobre as características e o processo de construção da narrativa em diários. Para ele, esta apresenta alto grau de liberdade em relação ao que se vai escrever, uma vez que o autor é quem escolhe o que será narrado, abrangendo sonhos, pensamentos, ficções, acontecimentos (importantes ou não). O essencial nesta escrita, conforme o pesquisador, seria a sinceridade, na medida em que “ninguém deve ser mais sincero do que o autor de um diário, e a sinceridade é a transparência que lhe permite não lançar sombras sobre a existência confinada de cada dia, à qual ele limita o cuidado da escrita” (BLANCHOT, 2005, p. 271). Ressalte-se que a exigência com a sinceridade não é o mesmo que um pacto com a verdade, e sim um compromisso do autor com seus sonhos, pensamentos, perspectivas e sentimentos. Na perspectiva blanchotiana, por mais estranhos, mesquinhos ou assombrosos que sejam os pensamentos e sentimentos de um autor, ele deve manter-se fiel a eles.

O ensaísta francês acredita que escrever sobre cada dia de vida é uma maneira de se escapar do silêncio e até mesmo da fala extremada, um momento íntimo do autor com ele mesmo. Essa ação permitiria ao autor viver duplamente o dia narrado e, ainda, funcionaria como uma espécie de proteção ao esquecimento de lembranças diárias e de uma angústia decorrente de não ter nada a dizer:

A ilusão de escrever, e por vezes de viver, que ele [o diário] dá, o pequeno recurso contra a solidão que ele garante [...], a ambição de eternizar os belos momentos e mesmo de fazer da vida toda um bloco sólido que se pode abraçar com firmeza, enfim a esperança de, unindo a insignificância da vida com a inexistência da obra, elevar a vida nula à bela surpresa da arte, e a arte informe à verdade única da vida, o entrelaçamento de todos esses motivos faz do diário uma empresa de salvação: escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (as desforras que se tiram contra os outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu

grande eu, dando-lhe um pouco de ar, e então se escreve para não se perder na pobreza dos dias ou [...] para não se perder naquela prova que é a arte, que é a exigência sem limite da arte (BLANCHOT, 2005, p. 274).

Blanchot acredita, portanto, que escrever sobre as lembranças, sobre os dias vividos serve para manter vivas as recordações de si mesmo. Dessa forma, ele pondera que o diário oferece a convicção de que se pode observar e conhecer a si mesmo. Além disso, é também o autor quem determina a ordem ou a desordem com que aparecerão essas informações, quem “organiza” essas lembranças narradas. Entretanto, em sua perspectiva, a escrita em diários apresenta um limitador que a assombra continuamente: o calendário. O calendário, segundo o autor, é o fiscalizador da escrita dos diários, é ele quem provoca e inspira o escrevente a compartilhar com o papel sua rotina diária: “O que se escreve se enraíza então, quer se queira, quer não, no cotidiano e na perspectiva que o cotidiano delimita” (BLANCHOT, 2005, p. 270).

Esse exercício de escrever sobre o que se pensa, sente, almeja, seja em cartas, seja em diários, proporciona assim um maior conhecimento do indivíduo sobre si mesmo e é também uma maneira de ele refletir sobre sua própria personalidade e sobre sua constituição como componente de uma sociedade. É uma tentativa de o autor se mostrar, com todos os seus erros e acertos, como pontua Foucault: “Escrever é pois ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (FOUCAULT, 1992, p. 150).

O espaço biográfico

É na esteira das discussões sobre as escritas de si que Leonor Arfuch propõe o conceito de “espaço biográfico”, que assim a pesquisadora começa a delinear:

A simples menção do “biográfico” remete, em primeira instância, a um universo de gêneros discursivos consagrados que tentam apreender a qualidade evanescente da vida opondo, à repetição cansativa dos dias, aos desfalecimentos da memória, o registro minucioso do acontecer, o relato das vicissitudes ou a nota fulgurante da vivência, capaz de iluminar o instante e a totalidade. Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos, dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência (ARFUCH, 2010, p. 15).

Arfuch ressalta que, ainda que existam inúmeras diferenças entre os gêneros textuais que ela associa às escritas de si, o que lhe interessa é refletir sobre as afinidades por eles mantidas, as quais possibilitam a ideia dessa constituição de um espaço comum voltado à

biografia, um espaço tomado “como horizonte de inteligibilidade” (ARFUCH, 2010, p. 16). Assim, a um conjunto de informações já tradicionalmente associadas às narrativas que têm como principal objeto o próprio autor que as escreve, a contemporaneidade agrega outras, ampliando o escopo disso que podemos entender como “espaço biográfico”: são entrevistas, testemunhos, *talk shows* e *reality shows*, enfim, uma série de novas formas narrativas que se desenvolvem no ambiente midiático e tecnológico.

É a partir do século XVIII, de acordo ainda com a pesquisadora argentina, que começa a se descrever claramente a especificidade dos gêneros literários autobiográficos pensados como representantes do mundo particular dos autores, configurando-se assim um novo espaço social tanto para o autor quanto para sua obra. Nessa perspectiva, Arfuch acredita que essas escritas de si “traçariam, para além de seu valor literário intrínseco, um espaço de autorreflexão decisivo para a consolidação do individualismo como um dos traços típicos do Ocidente” (ARFUCH, 2010, p. 36). Desse modo se delinearía a sensibilidade característica da sociedade burguesa, que havia sido fundada por meio de uma cisão dualista – público/privado, sentimento/razão, homem/mulher – e encontrava-se em pleno desenvolvimento, de modo que se fazia premente a necessidade de se definir os limites e as regras do que seria permitido e/ou proibido nessa nova forma de organização social. A partir dessa nova organização social se consolidaram as desigualdades sexuais em relação ao feminino, de modo que o feminino passou a ser restrito apenas ao ambiente doméstico, restando ao homem a grandiosidade de tudo o que era público.

Arfuch explica que assim é criada uma dicotomia acerca das esferas público-privadas relativas às suas significações como exterior/interior, sociedade/indivíduo, comum/próprio. O privado está relacionado a uma esfera de intimidade, revelando o ambiente doméstico, que normalmente é secreto e muitas vezes proibido. Já o público se caracteriza por representar os ambientes social e político. É graças a essa distinção de ambientes que a escrita de si se torna tão requisitada ao apresentar a ambientação íntima do autor e, em consequência, a possibilidade de revelação dos mais secretos assuntos de sua vida particular. Afinal, essa nova construção narrativa, que tinha por objetivo apresentar a vida privada de grandes nomes da política, da intelectualidade ou das artes, trazia a ilusão de colocar o leitor diante do testemunho de uma consciência feliz, cuja “vida real” era instituída por meio de textos cujas práticas obrigatórias muito tinham de autocriação.

Arfuch continua apresentando esse breve panorama de composição do espaço biográfico afirmando que as práticas de escrita autógrafa surgiram a partir da descoberta da

solidão, em meio às leituras, à meditação e até mesmo ao ato de ler anotações cotidianas, atividades que contribuíram para a formação da subjetividade das escritas do eu. Nessas escritas, coexistiriam dois tipos de memórias: as clássicas, que correspondem às narrações de fatos importantes de seus protagonistas, e aquelas que poderiam ser chamadas “afetivas”, já que visam a apresentar o mundo afetivo de seus autores. Estas últimas de baseariam em cadernos de contas ou registros de tarefas que acabam por se tornar uma narrativa da vida cotidiana do autor, deixando visíveis suas vontades, seus pensamentos e seus sentimentos, enfim, sua intimidade. Com o desenvolvimento desse novo tipo de escrita, os leitores não teriam acesso apenas a fábulas ou contos, com personagens míticos e imaginários, mas a personagens que se aproximavam de sua realidade, deixando de lado os ensinamentos morais que eram o foco dos textos teológicos com os quais tinham contato até então.

Essa tendência das escritas do eu que visam a expor o ambiente privado e íntimo de alguma personalidade encontrou, tempos depois, um cenário privilegiado para o seu desenvolvimento: o avanço incontrolável da midiaticização presenciado ao longo do século XX e início do século XXI contribuiu enormemente “para uma complexa trama de intersubjetividades, em que a superposição do privado sobre o público, do *gossip*⁴ – e mais recentemente do *reality show* – à política, excede todo limite de visibilidade” (ARFUCH, 2010, p. 37). Atualmente já não é necessário “espiar pelo buraco da fechadura”; pelo contrário, o acesso à vida particular e íntima das pessoas é alcançado de forma bastante simplificada. Os segredos são revelados e agora pode-se ocupar a primeira fila para assistir à vida alheia, o que pode ocorrer até mesmo em formato “ao vivo”.

Arfuch ressalta, no entanto, que é preciso atentar às diferenciações entre o que se entende por “biográfico”, por “privado” e por “íntimo”, expressões que segundo a pesquisadora se distinguem de maneira muito sutil. Ao pensar metaforicamente o lugar da interioridade, o íntimo seria o âmbito mais pessoal do espaço do privado, aquele que guarda segredos puramente pessoais; o privado, por sua vez, abarca esse espaço íntimo, que, todavia, pode ser compartilhado em algumas situações; o biográfico, por fim, envolve esses dois ambientes – o íntimo e o privado –, incluindo ainda a vida pública.

Outro aspecto em torno do qual a pesquisadora pondera é acerca da importância de se deslindar história e ficção, já que ambas participam do processo de construção de uma narrativa. Para ela, tanto a primeira quanto a segunda dividem os mesmos procedimentos de

⁴ O termo *gossip* é uma palavra da língua inglesa que pode ser entendido como uma conversa informal acerca da vida privada de outras pessoas, podendo ou não ser verdadeiras as informações.

ficcionalização, “mas se distinguem, seja pela natureza dos fatos envolvidos – verdadeiramente acontecidos ou produtos de invenção – seja pelo tratamento das fontes e do arquivo” (ARFUCH, 2010, p. 117).

Arfuch argumenta que essa consideração a respeito da ficcionalização ocorrida mesmo em textos históricos, ainda que não seja novidade para os estudiosos em literatura, chocou historiadores tradicionais em virtude de transferir o foco da história da verdade incontestável para a verossimilhança. Ela afirma que mesmo os textos considerados canônicos pertencentes à categoria das escritas de si – as biografias, as autobiografias, as memórias e as correspondências – são construídos por meio de estratégias narrativas que pendem tanto para o lado da ficção quanto para o da história. Diante disso, ela questiona: “Como abordar o *quem* do espaço biográfico? Como se aproximar desse entrecruzamento das vozes, desses *eus* que imediatamente se desdobram não só num *você*, mas também em *outros*?” (ARFUCH, 2010, p. 122, grifos da autora).

Biografia e autobiografia

A biografia talvez seja um dos mais difundidos gêneros canônicos das escritas de si, apresentando-se como uma escrita capaz de desnudar a intimidade de alguém, normalmente uma pessoa que é reconhecida em algum meio específico e que, por isso, desperta o interesse de leitores para sua vida:

Efetivamente, a excessiva publicação de biografias em nossos dias mostra tanto a resistência ao tempo e aos estereótipos do gênero quanto a busca de novos posicionamentos críticos a respeito de seu inegável trabalho ficcional; mostra também o favor sustentado do público, que busca nelas esse *algo a mais* que ilumine o contexto vital da figura de algum modo conhecida – dificilmente se lê a biografia de um personagem que se desconhece (ARFUCH, 2010, p. 139-140, grifos da autora).

A biografia perpassa de forma indecisa o testemunho, o romance e o relato histórico, conforme explicações de Arfuch (2010), e alcança fatos e ambientes reservados, apresentando deles interpretações às quais geralmente somente o próprio biografado teria acesso. Conforme a estudiosa, a biografia precisa seguir a cronologia natural de uma vida em sua narrativa, não contando com a mesma liberdade para criação encontrada na autobiografia, sobre a qual discorreremos no próximo tópico.

Ela ressalta também que há quem defenda que a biografia é um gênero que se aproxima mais do jornalismo do que da literatura, justamente por seu caráter de despertar a curiosidade em relação ao ambiente íntimo e privado, de modo que o jornalismo entende a biografia mais como uma notícia “quente” do que como uma obra literária. Nesse contexto, Arfuch afirma que há um modelo de biografia muito recorrente atualmente, as biografias não autorizadas, as quais, para a autora, aproximam-se mais do *gossip* do que da literatura de fato.

A reflexão sobre a biografia perpassa diversos campos de estudo, como a sociologia, a história e a própria literatura. O escritor brasileiro Cristóvão Tezza, em seu texto “Literatura e biografia” (2008), discute a relação entre esses dois elementos. De acordo com o escritor, o que pauta a escrita biográfica é o desejo de retratar a realidade. Mas não há como narrar fielmente algo que já aconteceu; em virtude disso, é importante lembrar que para o narrador tudo o que está sendo narrado é real, faz parte de sua realidade narrativa, de modo que na constituição do sentido do texto a “verdade” dos fatos é irrelevante para o desenvolvimento da narrativa. Para ele, mesmo o evento real, ao fazer parte da narrativa, perde seu caráter de verdadeiro e passa a figurar o ambiente ficcional. Tezza acredita que

A ficção é um modo particular de ver, descrever, compreender e interpretar o mundo que arranca a âncora de referência factual do mundo concreto (o chão que pisamos, o ar que respiramos) e a coloca no reino paralelo das possibilidades. Na ficção, o dado real, descola-se de seu peso incontornável e se transforma também em imaginação – cães e dragões frequentam o mesmo reino e têm o mesmo valor de face. (TEZZA, 2008, p. 18)

Para o escritor, portanto, todos os julgamentos enunciados no texto biográfico pelo narrador serão pertencentes ao autor do texto. Nesse caso, a mão que escreve concorda plenamente com a voz narrada na obra, uma vez que as palavras narradas refletem a intenção do biógrafo.

No desenvolvimento da narrativa, na leitura de uma escrita de si, é sempre importante pensar que o narrador e o autor se tornam pessoas diferentes, mesmo que o nome na capa e os eventos relatados estejam de acordo com o nome do narrador protagonista e com os eventos que aconteceram de fato na vida daquele escritor. A narrativa passa a ter sua própria vida e sua própria história, há a vivência fora da narrativa que deu origem à narração e há uma nova história de vida que passa a existir dentro da narrativa, no mundo ficcional:

O narrador, assim que se instala e diz o que tem a dizer, destaca-se para sempre de seu criador, o autor biográfico, e passa a viver no mundo

relativamente autônomo dos textos. O narrador já não deve obrigações ao autor biográfico – e ele sai do evento aberto da vida de onde ele nasceu, para o mundo paralelo do texto, o mundo sobre representação, uma espécie de mapa que se desenha entre as coisas reais e o nos nossos olhos para que, enfim, possamos ver alguma coisa “real” (TEZZA, 2008, p. 3).

Todavia, Tezza pondera que a biografia pode ser julgada por meio de diversos elementos, como a força das metáforas, o peso da emoção, entre muitos outros, “mas se a representação do ‘mundo dos fatos’ falha, nada sobrevive” (TEZZA, 2008, p. 7). A representação da realidade deve ser o principal objetivo de uma biografia, sempre, porém, atentando para o recorte que o autor faz dessa realidade e a forma como ele constrói essa representação do real. Segundo ele, o leitor assume que os fatos relatados são verdadeiros, isto é, há uma pressuposição de verdade. Mesmo que ocorra um erro factual, a intenção da verdade continua a ser a tônica da narrativa biográfica.

No campo da história, destaca-se o artigo “A invenção da biografia e o individualismo renascentista” (1997), do historiador Peter Burke, que afirma que sua motivação para escrever esse texto foi sua insatisfação com o tratamento destinado à biografia. Conforme Burke, o termo *biographia* tem origem na Grécia Antiga e pode ser entendido como “escrita de vida”. Para remeter a esse entendimento antigo da biografia, Burke cita Plutarco, que ao escrever a biografia de Alexandre, o Grande diferencia o ato de escrever “história narrativa” e escrever “vidas”, uma vez que nestas últimas há “espaço para abordar tanto a esfera privada quanto a esfera pública, para descrever a personalidade individual através de pequenas pistas” (BURKE, 1997, p. 91). A história, ao contrário, deveria se ocupar dos feitos dos homens, sendo assim “mais dignificada do que a biografia” (BURKE, 1997, p. 91) na medida em que seu interesse se concentra nos eventos externos à vida do biografado, que o tornaram conhecido. Entretanto, Plutarco defenderia que “gestos aparentemente banais oferecem pistas sobre a personalidade” do biografado (BURKE, 1997, p. 91).

De acordo com Burke, apesar desse uso desde a Antiguidade, é no Renascimento que ocorre a ascensão da biografia, uma vez que é nesse período que a individualidade humana passa a receber mais importância, ocorrendo um aumento do interesse tanto pela escrita quanto pela leitura de textos biográficos. Na Itália, no século XVI, “a biografia se tornou um componente ainda mais importante da paisagem cultural” (BURKE, 1997, p. 85), uma vez que as pessoas se interessavam em conhecer a vida dos artistas e dos soldados da época, assim como de outras personalidades que, de alguma forma, eram conhecidas pela sociedade. Esse interesse, que começa na Itália, depois se espalha por toda a Europa.

Conforme o historiador, para atender às expectativas do leitor uma biografia deve discutir o desenvolvimento da personalidade do biografado, seguir a cronologia natural dos acontecimentos de uma vida e apresentar os fatos relevantes da vida da pessoa sobre quem se está escrevendo. Nessa perspectiva, Burke afirma que as biografias do Renascimento causavam estranhamento nos leitores por não seguirem as características da escrita biográfica, contendo mais anedotas sobre a vida do biografado do que relatos sobre sua vivência.

Se, na Antiguidade, conforme Burke, predominava o interesse pela vida dos governantes e filósofos, a partir do final do século XV surge a curiosidade diante da vida de escritores, a qual passou a ser escrita e publicada como prefácio de suas obras. Esse fato não é algo sem importância, uma vez que “ilustra a ascensão do conceito de individualidade da autoria, o pressuposto de que as informações sobre um escritor nos ajudam a entender suas obras” (BURKE, 1997, p. 88). A biografia, assim, ao proporcionar conhecer mais intimamente o biografado, ao desvendar a formação de sua personalidade, oferece a oportunidade de um maior entendimento acerca de seus atos e ações e permite, até mesmo, que se entenda como os acontecimentos tomaram o rumo que os levou a ocorrer.

As ciências sociais também se debruçaram sobre o tema, como se pode perceber nas reflexões do sociólogo francês Pierre Bourdieu em seu texto “A ilusão biográfica”, no qual este define a biografia “como uma história seguindo uma ordem cronológica que também é uma ordem lógica, desde um começo, uma origem, no duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira, até seu término, que também é um objetivo” (BOURDIEU, 1998, p. 184).

Bourdieu ressalta que, na construção de um relato de vida, o investigado (biografado) se entrega ao investigador (biógrafo), e este propõe uma ordem para a sucessão dos acontecimentos, não seguindo estritamente a ordem cronológica dos eventos narrados, mas fazendo um novo caminho que vai se formando de acordo com a narrativa. Observe-se, aqui, já uma distinção em relação às características da biografia tal qual apontadas por Leonor Arfuch e Peter Burke, que insistem na importância da ordem cronológica nessas narrativas.

Pierre Bourdieu acredita que

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar (BOURDIEU, 1998, p. 185).

A biografia é, assim, um texto sobre a história de uma vida, construído a partir de relatos de eventos importantes de uma personalidade que conquistou, de alguma forma, fama e reconhecimento: todo o interesse na trajetória de uma vida é pautado por uma identidade identificada no mundo social. E essa identidade social, que de acordo com Bourdieu é constante e durável, confere identidade ao indivíduo biológico em todos os campos de vivências sociais nos quais ele se porta como agente, ou seja, onde ele age para construir sua trajetória de vida (cf. BOURDIEU, 1998, p. 184).

Bourdieu aponta que a identidade é registrada através do nome próprio, que é o atestado visível para que o indivíduo possa ser reconhecido com um ser social e tenha suas funções na sociedade, para que de fato sua existência possa ser confirmada. Entretanto, segundo o sociólogo, o nome próprio não define nem determina a personalidade, os sentimentos, as características e as emoções do nomeado, apenas garantindo o reconhecimento do indivíduo de sua participação em um espaço social. A identidade civil, suas funções sociais, são apenas fatos documentais que podem ser conhecidos através de certidões e contratos, de registros os mais diversos.

O interesse da biografia, portanto, não se resume à identidade civil do biografado; ao contrário, sua intenção é alcançar o interior, a intimidade daquela vida, as trocas íntimas com familiares e suas confidências. Para Bourdieu,

Tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um “sujeito” cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações (BOURDIEU, 1998, p. 189-190).

Outro aspecto relativo às biografias é abordado pela historiadora Mary Del Priore em “Biografia: quando o indivíduo encontra a história” (DEL PRIORE, 2009). Ela afirma que, no século XIX, as biografias ganharam maior importância por terem participado da construção da ideia de nação, eternizando heróis e monarcas, ajudando a consolidar símbolos nacionais. Além disso, a biografia contribuiu para a dessacralização dos papéis sociais estritamente públicos que o indivíduo exercia na sociedade, expondo assim as complexas relações entre a vida pública e a vida privada:

[...] a biografia desfez também a falsa oposição entre indivíduo e sociedade. O indivíduo não existe só. Ele só existe “numa rede de relações sociais

diversificadas”. Na vida de um indivíduo, convergem fatos e forças sociais, assim como o indivíduo, suas ideias, representações e imaginário convergem para o contexto social ao qual ele pertence (DEL PRIORE, 2009, p. 10).

No texto biográfico, assim como no historiográfico, evidencia-se que o indivíduo não está só, na medida em que seus caminhos são situados em diversas redes de relacionamento que se cruzam, como a casa, a família, o ambiente de trabalho, entre outros. Dessa forma, percebe-se que não pode haver uma oposição entre indivíduo e sociedade, uma vez que a existência de um está diretamente ligada à existência do outro:

Assim, o indivíduo é, ao mesmo tempo, ator crítico e produto de sua época, seu percurso iluminando a história por dois ângulos distintos. Um explícito, pela iniciativa voluntária do observador que propõe uma análise da sociedade na qual o personagem está inscrito. Outro, implícito, avaliado no percurso da personagem que ilustra, por sua vez, as tensões, conflitos e contradições de um tempo, todos essenciais para a compreensão do período (DEL PRIORE, 2009, p. 11).

A biografia, então, permite que o leitor se depare com uma narrativa que surge a partir de fatos “reais”, embora sejam a ela acrescentadas as interpretações do autor: é uma narrativa composta por conflitos reais, que podem muitas vezes ser comprovados com documentos, mas temperada com elementos da ficção, na medida em que o biógrafo acrescenta à sua escrita sua interpretação dos fatos e recorta das informações aquilo que de fato interessa para a construção de sua narrativa.

Já a autobiografia é um texto que apresenta as lembranças do narrador/autor. Ao remetermos à autobiografia e ao eu que ganha voz nessa forma de escrita, faz-se necessário trazer para discussão os textos do já citado pesquisador francês Philippe Lejeune (2014), que aborda a questão do contrato presente na autobiografia, ou melhor, a questão do compromisso com a verdade que o autor autobiográfico precisa ter com seu texto.

Partindo da indagação sobre a possibilidade de definir a autobiografia, o autor apresenta o que, segundo ele, seria a conceituação mais pertinente: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 14). Em seguida, Lejeune faz uma relação de características que uma obra deve conter, simultaneamente, para ser considerada autobiográfica:

1. Forma de linguagem: a. narrativa, b. prosa;
2. Assunto 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 narrativa.
(LEJEUNE, 2014, p. 14)

Aproveitando essas categorias, Lejeune diferencia autobiografia de memórias, biografias, romance pessoal, poema autobiográfico, diário e autorretrato ou ensaio. Ele explica que as memórias não são um texto autobiográfico porque não tratam de uma vida individual, de uma personalidade específica; a biografia não tem o narrador como protagonista; o romance não trabalha a identidade do autor; o poema autobiográfico não é em prosa; o diário não possui uma perspectiva retrospectiva; e o autorretrato ou ensaio não é uma narrativa e nem possui uma perspectiva retrospectiva da narrativa.

O texto aborda também a questão da identidade na autobiografia, porque, de acordo com o escritor, para que haja autobiografia é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem. Lejeune defende também que na autobiografia deve haver um “contrato” entre o leitor e o autor. Esse “contrato” deverá ser selado pela compatibilidade entre o nome próprio do autor, que é o mesmo nome do narrador, e este por sua vez deve ser o protagonista, que deverá também apresentar o mesmo nome.

Leonor Arfuch, no entanto, discorda de algumas afirmações de Lejeune e defende que “não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a ‘totalidade artística’” (ARFUCH, 2010, p. 55). É possível entender que não há como exigir um pacto de verdade ao escrever sobre si mesmo, uma vez que a escrita autobiográfica não é apenas uma reprodução do passado, nem a apreensão fiel de acontecimentos vivenciados pelo autor, embora narrador e autor compartilhem o mesmo contexto. Além disso, para Arfuch (2010), nas diversas formas de escritas biográficas a narração, apoiada na garantia de uma vivência “real”, tem mais valor para a leitura do que um contrato rígido de identidade entre autor e narrador, tal como propõe por Lejeune (2014).

O que efetivamente importa, conforme Arfuch, são as estratégias ficcionais de autorrepresentação utilizadas pelo escritor ao longo de sua obra: “não tanto a verdade do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história alguém conta de si mesmo ou de outro eu”. (ARFUCH, 2010, p. 73). Nesse sentido, exigir um pacto autobiográfico do autor com o narrador seria o mesmo que retirar

toda a subjetividade da obra, eliminando todo o imaginário que circunda as obras literárias. Corroborando essa ideia, Maria Lúcia Aragão afirma que

Quando lemos uma história de vida, devemos estar sempre conscientes de que o autor nos conta apenas uma parte de sua história, que escolhe os fatos de maneira a nos apresentar uma certa imagem elaborada de si. [...] A narrativa de vida não se prende à descrição exata dos fatos. Ela obedece, isso sim, à exigência de fidelidade a si mesmo, segundo a ordem dos valores reveladores do sentido de uma vida, na plenitude de sua permanente atualidade (ARAGÃO, 1992, s/p).

Afinal, só é possível conhecer a história de uma vida a partir da narração, afirma Arfuch (2010), ou seja, é apenas o contar que apresenta, que introduz em um meio a história de alguém. A partir dessa argumentação, Arfuch questiona a definição da primeira pessoa como elemento essencial para uma autobiografia, tal qual pontuado por Lejeune (2014), e assevera que nem sempre será necessário seguir essa regra, uma vez que tal aspecto dependeria das intenções e dos interesses do autor da autobiografia. Para ela, a autobiografia é um gênero que possui uma ampla multiplicidade formal, podendo ser escrita segundo diversos padrões e construindo seus próprios caminhos, sem se preocupar com as amarras que buscam a todo custo prendê-la. (cf. ARFUCH, 2010, p. 52-56).

Assim, apesar das tentativas de fixar a escrita autobiográfica como uma escrita em primeira pessoa, ela pode ser constituída em primeira, segunda ou até mesmo em terceira pessoa. O valor desse tipo de escrita iria muito além do simples ato de escrever, uma vez que permitiria o exercício da individualidade, importante para a concepção de uma identidade narrativa, mas também fundamental para a concepção de uma personalidade concreta.

Além disso, pode-se dizer que a autobiografia permite também um revisionismo da vida na escrita, uma vez que não supõe uma univocidade do relato dos eventos que fazem parte da narração dessa vida. Esse recurso possibilita ao autor retomar mais de uma vez um mesmo acontecimento, admitindo-se assim que possam existir várias versões de uma mesma autobiografia.

Arfuch cita, para exemplificar esta questão, a obra *Roland Barthes por Roland Barthes*, em que o escritor apresenta uma obra para narrar sobre si e a partir dela desconstrói padrões de escrita na medida em que não segue cronologias, varia as vozes narrativas, desloca o eu para a terceira pessoa e com isso provoca uma desconstrução do efeito de realidade. Dessa forma, Barthes explicita a impossibilidade de narração de si mesmo, a qual decorre do aspecto criativo que envolve qualquer narração, mesmo que ela parta de algo que realmente

foi vivido. Para ele, essa construção narrativa é um jogo de informações reais com informações ficcionais, que se agregam para a criação de um eu narrativo.

Pode-se afirmar, assim, que em textos autobiográficos o autor é o centro da narrativa, seu interesse é mostrar sua própria história de vida a partir de sua interpretação dos fatos apresentados. Como vimos com relação à biografia, não há como exigir veracidade com relação ao que será relatado, uma vez que o autor escolhe conscientemente o que vai contar e como vai contar, tendo a possibilidade de omitir alguns fatos; além disso, pode haver interferências inconscientes, as quais se percebem quando a lembrança já não se apresenta completa e a imaginação precisa preencher as lacunas deixadas pelo tempo em nossa memória.

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Maria Lucia. Memórias literárias na modernidade. *Letras*, Santa Maria, n. 3, jan./jun. 1992. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11423/6898>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas de subjetividade contemporânea*. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 270-278.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998. p. 183-191.

BURKE, Peter. A invenção da biografia e o individualismo renascentista. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, 1997, p. 83-97. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2038/1177>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

DEL PRIORE, Mary. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, 2009, p. 7-16. Disponível em: <http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi19/topoi%2019%20-%2001%20artigo%201.pdf>. Acesso em: 10 set. 2016.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3. ed. Tradução Antonio F. Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

KLINGER, Diana. A escrita de si – o retorno do autor. In: KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012. p. 15-60.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa!* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. p. 59-93.

TEZZA, Cristóvão. Literatura e biografia. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11, 2008, São Paulo.

Disponível em:

<<http://www.cristovaotezza.com.br/textos/palestras/Literatura%20e%20biografia%20-%20Cristov%C3%A3o%20Tezza.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2016.

**Artigo recebido em julho de 2016.
Artigo aceito em outubro de 2016.**