UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, LITERÁRIOS
E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

ANA AMELIA BARROS COELHO PACE

**Lendo e escrevendo sobre
o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune**

versão corrigida

São Paulo
2012

ANA AMELIA BARROS COELHO PACE

**Lendo e escrevendo sobre
o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune**

versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Língua e Literatura Francesa

Orientadora: Prof^a Dr^a Claudia Consuelo
Amigo Pino

São Paulo

2012

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

CC6721 Coelho Pace, Ana Amelia Barros
1 Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico
de Philippe Lejeune / Ana Amelia Barros Coelho Pace
; orientadora Claudia Consuelo Amigo Pino. - São
Paulo, 2012.
172 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos Linguísticos, Literários e
Tradutológicos em Francês.

1. autobiografias. 2. crítica literária. 3.
literatura francesa. 4. Philippe Lejeune. I. Pino,
Claudia Consuelo Amigo, orient. II. Título.

Nome: COELHO PACE, Ana Amelia Barros

Título: Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune

Dissertação apresentada ao Departamento de
Letras Modernas da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Mestre em Língua e
Literatura Francesa

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Profª Drª Jovita Maria Gernheim Noronha

Instituição: Faculdade de Letras, Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes

Instituição: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP)

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Profª Drª Claudia Consuelo Amigo Pino (Orientadora)

Instituição: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo (FFLCH-USP)

Julgamento: _____

Assinatura: _____

*a Otília,
a Sonia e Rodolfo,
a Gabriela e Renato,
a Marco
todo meu carinho
e gratidão*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, Sonia e Rodolfo, a minha avó dona Otília, a Gabriela e Renato, irmã e irmão – parte imensa de todo este trabalho; pela presença, pelo respeito e pela compreensão.

A Claudia Amigo Pino, pela orientação a esta pesquisa, por sua dedicação e envolvimento, pela constante força e disposição em *fazer junto*.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela concessão da bolsa, cujo indispensável apoio financeiro permitiu a realização desta pesquisa.

A toda a equipe do Departamento de Letras Modernas (DLM), em particular ao trabalho de Edite Mendes Pi.

Às valiosas contribuições de Diva Damato, Jovita Noronha e Marcos Antonio de Moraes, pelas leituras interessadas do relatório de qualificação, pelo contato e pelos diálogos.

Ainda no percurso do mestrado, cabe agradecer a Cristiane Gottschalk, professora da FEUSP, pela breve, inesperada mas preciosa introdução à filosofia de Wittgenstein, que contribuiu, como um discreto fio, tanto a pesquisa – como a vida. Por razões semelhantes, minha gratidão a Irène Fenoglio, pesquisadora do ITEM, cujos seminários sobre a linguística da enunciação em Benveniste deixaram igualmente traços neste trabalho.

A todos os integrantes do grupo Criação e Crítica, pelo aprendizado de todos os momentos, pelos projetos levados em conjunto, pelas discussões acaloradas, pelas leituras compartilhadas. Especialmente a Samira Murad, Mônica Gama, Mario Tommaso, Manlio Speranzini e Carolina Messias, fica o reconhecimento pelo empenho e o rigor das observações feitas desde as primeiras etapas deste trabalho.

Ao próprio Philippe Lejeune, pela simpatia, discrição e disponibilidade em acompanhar minha pesquisa, em ajudar decisivamente quando necessário.

Aos caros amigos: a Cícero, porque aprendemos (sempre) a dividir tantos pontos, tantos *relais* dos nossos trajetos; a Sérgio, pelas palavras certas no momento certo, pela hospitalidade, pelas viagens; a Maria Silvia, pelas nossas valiosas conversas e tantas histórias de vida; a Maíra, pelas inúmeras pequenas coisas de uma amizade; às belíssimas: Lúcia, Eliane, Dolores, Sevim e Renata, simplesmente por acreditarem! Patrícia Iglesias, obrigada pela ajuda no *abstract*. Monique Dorcy, por seu amor às bibliotecas, *merci d'exister*.

A Marco, por fazer valer a pena cada passo.

*I still don't know what I was waiting for
And my time was running wild
A million dead-end streets
Every time I thought I'd got it made
It seemed the taste was not so sweet
So I turned myself to face me
But I've never caught a glimpse
Of how the others must see the faker
I'm much too fast to take that test
[...]
Strange fascination fascinating me
Changes are taking the pace I'm going through
[...]
Pretty soon you're gonna get a little older
Time may change me
But I can't trace time*

David Bowie, Changes, 1971

RESUMO

COELHO PACE, Ana Amelia Barros. Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune.

Philippe Lejeune, ao examinar a produção autobiográfica em língua francesa, identificou um traço constante nas obras de sua leitura, ao qual ele deu o nome de “pacto autobiográfico”. Em uma de suas formulações, o pacto autobiográfico seria a manifestação do engajamento pessoal do autobiógrafo, por meio de uma construção textual (prefácio, nota introdutória, preâmbulo) ou paratextual (título e subtítulo, informações de contracapa e orelhas do livro), que permite ao leitor admitir o texto como expressão da personalidade daquele que escreve, em seu valor de verdade. A construção teórica se mostra insuficiente: de um texto a outro, Lejeune revê e rediscute o pacto, aplicando nuances, levantando as ambiguidades em que o gênero está envolvido. Nessas tentativas de se aproximar mais do gênero, ele se expressa de maneira autobiográfica. Com isso, seu texto torna-se ele mesmo um objeto de estudo. Busco, em minha pesquisa, evidenciar o caráter relacional do pacto autobiográfico, na conjugação de atos de escrita e leitura. Parto de uma leitura de seus estudos sobre o gênero autobiográfico, colocando-os em diálogo com sua própria trajetória de pesquisador. Indo além, interessa-nos observar as leituras que Lejeune empreende em torno das *Confissões* de Rousseau, em paralelo aos primeiros textos teóricos. Em seguida, considerar os pactos lançados nos estudos em torno de diários, realizados num momento posterior às teorizações do pacto autobiográfico. Importa colocar em evidência as maneiras pelas quais o pacto se manifesta no próprio texto crítico de Lejeune. Nesse sentido, busco articular a dimensão autobiográfica e a dimensão crítica de seus textos.

Palavras-chave: autobiografia; crítica literária; literatura francesa; Philippe Lejeune; Jean-Jacques Rousseau; diários.

ABSTRACT

COELHO PACE, Ana Amelia Barros. Reading and writing on Philippe Lejeune's autobiographical pact.

Philippe Lejeune, examining the autobiographical production in French, identified a constant feature in the readings he did, to which he named “autobiographical pact”. In one of his formulations, the autobiographical pact would be the manifestation of the personal engagement of the autobiographer through a textual construction (prologue, introductory note, preamble) or para-textual (title and subtitle, information on the inside cover and book flaps), allowing the reader to admit the text as an expression of the personality of the writer, in its true value. The theoretical construction has proved insufficient: from one text to another Lejeune reviews and re-discusses the pact, applying nuances, raising the ambiguities in which the genre is involved. In those attempts to get closer to the genre, he expresses himself in an autobiographical manner. With that, his text becomes an object of study in itself. With my research, I intend to make evident the relational character of the autobiographical pact, in the conjugation of acts of reading and writing. I start with my readings of his studies about the autobiographical genre, putting them in dialogue with his own trajectory as a researcher. Besides that, we are also interested in observing the readings Lejeune undertake around the *Confessions* by Rousseau, in parallel to the first theoretical texts. After that, consider the pacts cast in the studies of the diaries, made after the theorizations of the autobiographical pact. It is important to make evident the ways in which the pact is expressed in Lejeune's critical text itself. In that sense, I expect to articulate both the autobiographical and the critical dimensions in his texts.

Key-words: autobiography, literary criticism, French literature, Philippe Lejeune, Jean-Jacques Rousseau, diaries.

RÉSUMÉ

COELHO PACE, Ana Amelia Barros. Lire et écrire sur le pacte autobiographique de Philippe Lejeune.

Philippe Lejeune identifie un trait commun dans les œuvres autobiographiques en langue française, auquel il nomme le “pacte autobiographique”. Dans une de ses formulations, ce pacte serait la manifestation de l'engagement personnel de l'autobiographe, à travers une construction textuelle (préface, avant-propos, préambule) ou paratextuelle (titre et sous-titre, informations sur la quatrième de couverture, etc.), qui permet au lecteur d'admettre un texte comme expression de la personnalité de celui qui écrit, dans sa valeur de vérité. La construction théorique se montre insuffisante: d'un texte à l'autre, Lejeune revoit et rediscute le pacte, dans l'enjeu de ses ambiguïtés. Par conséquent, son texte devient un objet d'étude. Dans cette recherche, j'ai le but de mettre en lumière la dimension relationnelle du pacte autobiographique, dans la conjonction des actes d'écriture et de lecture. Je pars d'une lecture de ses études autour du genre autobiographique, pour les mettre en dialogue avec la trajectoire du chercheur elle-même. Puis, j'observe les lectures que Lejeune fait des *Confessions* de Rousseau, en parallèle aux études théoriques. Ensuite, je considère les pactes lancés dans les études autour des journaux personnels, dans un moment ultérieur à la théorie du pacte autobiographique. Il est question de mettre en évidence les manières par lesquelles le pacte se manifeste dans le texte critique de Lejeune lui-même. Dans ce sens, le but est de mettre en rapport la dimension autobiographique et la dimension critique de ses textes.

Mots-clés: autobiographie; critique littéraire; littérature française; Philippe Lejeune; Jean-Jacques Rousseau; journaux personnels.

|

|

|

|

|

| **Das citações e traduções**

Este trabalho pretende levantar um assunto cujo interesse ultrapassa o domínio francófono; por essa razão, as citações encontram-se todas traduzidas para o português, mantendo, em nota de rodapé, o texto original. Quando possível, apresento tanto o trecho em sua tradução publicada para o português, como sua versão original, oferecendo ao leitor tanto o apoio da nossa língua como a possibilidade de comparar a tradução.

|

|

|

|

|

| Sumário

	Apresentação	15
1	 Trajetórias duplas	19
	1.1 <i>Quem é Lejeune?</i>	20
	1.1.1 <i>Eu é um outro. Eu também</i>	21
	1.1.2 <i>Eu somos mais de um</i>	24
	1.2 <i>Quem sou eu?</i>	26
	1.2.1 <i>Olhando para trás</i>	26
	1.2.1.1 <i>Introdução à leitura de textos</i>	28
	1.2.2 <i>Olhando para frente</i>	30
	1.2.2.1 <i>“Cher écran...”</i>	31
	1.2.2.2 <i>Uma crítica da leitura e da escrita</i>	35
	1.2.3 <i>Olhando ao redor</i>	37
	1.2.4 <i>O que você estuda?</i>	41

2 Lendo o pacto	44
2.1 Como estudar a autobiografia?	45
2.1.1 O que significa autobiografia?	45
2.1.2 Autobiografia como gênero	48
2.1.3 Estudar um gênero, segundo Todorov	50
2.2 Pactos autobiográficos	54
2.2.1 O pacto no percurso de Lejeune	54
2.2.2 O pacto em <i>L'autobiographie en France</i>	55
2.2.2.1 Pacto como ato de nascimento do discurso	59
2.2.2.2 Um paralelo com a linguística da enunciação de Benveniste	60
2.2.2.3 Lugares-comuns de uma retórica da sinceridade	61
2.2.2.4 <i>L'autobiographie en France</i> , antes e depois	64
2.2.3 O pacto em <i>Le pacte autobiographique</i>	68
2.2.3.1 O pacto em “ <i>L'autobiographie et l'histoire littéraire</i> ”	70
2.2.4 O pacto em <i>Le pacte autobiographique (bis)</i>	73
2.2.4.1 Em busca de Autopacte	73
2.2.4.2 Em busca de si mesmo	74
2.3 De um pacto a outro	79
3 Lejeune lendo Rousseau	81
3.1 Lendo as Confissões	82
3.1.1 Três leituras de Rousseau	82
3.1.2 Jean-Jacques Rousseau	84
3.1.3 As Confissões	86
3.1.3.1 As palmadas, o pente quebrado, a fita roubada	87
3.1.4 O pacto de Rousseau	89
3.1.5 Relativizando a leitura das Confissões	91
3.2 Consciência e espelho	93
3.2.1. Nova crítica, crítica temática, ou escola de Genebra?	94
3.2.2 Poulet e a consciência crítica	96
3.2.3 Movimentos da “sensibilidade crítica” de Mme de Staël	97

3.2.4	<i>A consciência crítica como uma nova forma de ler e escrever</i>	100
3.2.5	<i>A sedução do jogo de espelhos</i>	101
3.2.6	<i>Olhares sobre um mesmo objeto, pontos de encontro</i>	103
3.3	<i>Escrevendo sobre as Confissões</i>	110
3.3.1.	<i>Ler um novo objeto: a autobiografia</i>	110
3.3.2.	<i>Posicionando essa leitura no tempo</i>	111
3.3.3	<i>Um modo (duplo) de ler as Confissões</i>	112
3.3.3.1	<i>O duplo eu da autobiografia</i>	113
3.3.3.2	<i>O duplo leitor da autobiografia</i>	115
3.3.4	<i>Um modo de escrever sobre as Confissões</i>	121
3.4	<i>Retornando aos primeiros passos</i>	125
4	 Lendo outros pactos	128
4.1	<i>Queridos diários</i>	129
4.1.1	<i>“Cher cahier...”, cartas sobre diários</i>	130
4.1.1.1	<i>Dos escritores ao leitor</i>	120
4.1.1.2	<i>O diário, do íntimo ao pessoal</i>	131
4.1.1.3	<i>O chamado ao leitor</i>	133
4.1.1.4	<i>Os três “sem”</i>	134
4.1.1.5	<i>Um diário oblíquo</i>	135
4.1.2	<i>Le moi des demoiselles, um diário sobre diários</i>	137
4.1.2.1	<i>A justaposição de extremos</i>	137
4.1.2.2	<i>A tensão entre os suportes</i>	138
4.1.2.3	<i>Eu falo delas, elas falam de mim</i>	140
4.2	<i>APA e Autopacte: a associação e o site</i>	142
4.2.1	<i>APA: “nem editores, nem críticos, nem formadores”</i>	142
4.2.2	<i>Autopacte, um canteiro aberto na Internet</i>	147
	 Aberturas	152
	<i>O dossiê se torna a verdadeira obra</i>	165
	 Referências	168

|

|

|

|

|

| Apresentação

Mas não poderia se produzir o mesmo que ocorre nos quadros de Escher que Douglas R. Hofstadter cita para ilustrar o paradoxo de Gödel? Numa galeria de quadros, um homem contempla a paisagem de uma cidade e essa paisagem se abre a ponto de incluir a galeria que a contém e o homem que a está observando.

“Visibilidade”. CALVINO, 2007, p. 114.

Com o título “Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune”, proponho maneiras de ler a obra desse crítico, pela ótica do pacto. Trata-se de uma operação que se desdobra: o pacto é uma criação de Lejeune e está vinculado à sua própria pessoa. Seu percurso pessoal se relaciona estreitamente com o próprio mecanismo do pacto – assim, estudar o pacto demanda acompanhar seus movimentos de leitura e escrita.

De maneira semelhante aos desenhos de Escher e à especulação de Calvino, aquele que escreve reflete sobre sua escrita. Num jogo de espelhos, frente a esses textos, o leitor observa obliquamente seus próprios reflexos.

O pacto, como conceito, foi elaborado ao estudar as autobiografias de língua francesa; mas aqui ele se torna um instrumento de leitura desses estudos. Tento me apropriar das colocações de Lejeune e aplicá-la em seus próprios textos: ver de que maneiras pactos se manifestam em seus escritos – como o crítico se coloca, o que ele espera de seu leitor.

Como apresentar Lejeune? No primeiro capítulo, retomo uma apresentação corrente: professor universitário e crítico, ele teria partido de um estudo da autobiografia no domínio literário, sob a forma de textos mais distanciados, em que um objeto é analisado, caminhando em direção a uma abertura de perspectivas. A autobiografia passa a ser considerada como parte de variadas manifestações do *eu*.

Acompanhando essa mudança de abordagem, o pacto muda juntamente com o tipo de texto. Lejeune abandona o *nós*; usando o *eu*, o texto realça seu caráter autorreferente. O estudo do pacto se converte em um relato do estudo. Nesse texto mais pessoal, a visão do percurso do estudioso se modifica – suas motivações autobiográficas se revelam. Desenhando a dupla trajetória de Lejeune, o meu próprio percurso, que me levou a esta pesquisa, ganha seus contornos.

Como ler o pacto? No segundo capítulo, dedico-me a retrazar as mudanças pelas quais passa o tratamento do conceito. Ele toma forma dentro de uma perspectiva que problematiza os empregos da palavra *autobiografia* e seu estatuto de gênero literário. A instabilidade se refletirá nos textos teóricos sobre o pacto.

Dessa forma, por mais que Lejeune busque revisar o mecanismo do pacto, isso não implica que ele ganhe precisão e estabilidade com o passar do tempo. De um texto a outro, o eixo da escrita se desloca: o pacto é peça distintiva de um gênero, instrumento de análise e pretexto para o estudioso escrever indiretamente sua autobiografia. Ler autobiografias e analisá-las foi a maneira, oblíqua, de encontrar um caminho para escrever a sua.

Como ler uma autobiografia? No terceiro capítulo, observo as relações que Lejeune, leitor dos textos autobiográficos de Rousseau, em particular das *Confissões*, constrói em sua leitura. Minha leitura se dá numa rede de associações com outros textos críticos, notadamente os de Jean Starobinski, Michel Raymond e Georges Poulet, três nomes representativos da crítica temática.

Com isso, busco dar fundamento à leitura do pacto dentro dos textos em que Lejeune analisa as *Confissões*. Diferentemente do que pode fazer supor uma leitura dos textos teóricos em torno do pacto autobiográfico, em que ele seria uma declaração aberta de fidelidade irrestrita aos fatos narrados e de identificação entre autor e narrador, o pacto que observamos na leitura de Rousseau é construído numa justaposição constante de desejo de identificação e movimento de ruptura. A partir da leitura dessa autobiografia exemplar, o conceito de pacto autobiográfico dos textos teóricos ganha outros contornos. A oscilação entre contrários seria o movimento em que a autobiografia se constitui, na escrita e na leitura.

Como Lejeune continua a lançar-nos pactos? Tendo começado a estudar a autobiografia como manifestação literária, ao longo do tempo, o estudioso observa que a expressão de si se dá por meios diversos... ele passa então de um estudo detido no literário para explorar campos conexos da autorrepresentação. A partir daí, a escrita diarística predomina como tema de suas pesquisas; tal mudança de tema leva também a abordagens diversas das anteriores, como as que dão origem a livros como “*Cher cahier...*” e *Le moi des demoiselles*. Esses dois estudos sobre diários experimentam novas maneiras de tratamento do tema: a coleta de relatos sobre diários e a composição de um diário de pesquisa.

Recentemente, Lejeune atua em duas frentes: a Associação pela Autobiografia (APA) e um projeto de livro sobre as origens dos diários na França, periodicamente atualizado em seu *site*. Essas faces, sobrepostas, dariam linhas dominantes para desenhar um retrato seu, tal como pode ser visto no momento presente. Tanto em uma como na outra, pode-se perceber uma mesma intenção em arquivar e conservar escritos pessoais, que se encontram à margem da produção editorial. Tanto frente aos anônimos que estão escrevendo hoje como aqueles que o faziam dois ou três séculos atrás, pretende-se também fugir às generalizações, às análises categóricas – pontos sobre os quais se apoiavam as críticas feitas aos seus primeiros trabalhos teóricos sobre o gênero autobiográfico, notadamente o conceito de pacto autobiográfico, tido como insuficiente, constantemente reformulado. Em grupo ou de maneira isolada, ele prossegue levantando pactos de leitura e escrita.

Mais uma vez, interessa relembramos dos desenhos de Escher, que lançam um *puzzle*, ou uma cilada, aos olhos de quem os observa. A imagem do *puzzle* pode ilustrar um estudo em literatura. Tendo em vista um enigma a ser solucionado, o pesquisador busca a constituição de uma paisagem. Mas é justamente na variedade das soluções possíveis – e mesmo de oposições, contradições e paradoxos – que reside a riqueza e o desafio desse tipo de trabalho.

Entre as diversas leituras de Lejeune, ao mesmo tempo distantes e próximas, no tempo como no espaço, as experiências de leitura e escrita se sobrepõem, se sucedem, se adicionam e se substituem. Como se fossem dêiticos – como *eu* e *tu* que fundamentam todo e qualquer discurso e toda relação humana com o mundo – *leitor* e *leitura* são peças de um jogo cujos papéis e posições nunca são fixos.

Valendo-me da ideia da mobilidade do *leitor* e da *leitura*, faço leituras das leituras de Lejeune. Coloco-me como leitora que aceita o seu pacto crítico: o texto que leio é uma experiência de leitura (e em certa medida, uma experiência de vida), que transborda numa escrita. Nessa passagem para a escrita, a leitura se mostra heteróclita e ao mesmo tempo incompleta: pede a participação de um leitor, que se encontra sempre no horizonte.

O *puzzle* não termina, mesmo porque não há modelo qualquer de uma paisagem final a ser descoberta – ele só tem significado no contínuo movimento de seus traços.

Eis porque antes de mais nada peço ao leitor paciência em me acompanhar por esse passeio cheio de desvios, contornos e retornos imprevistos, em que o caminho tomado pode diferir do mapa que se tem em mãos. No trajeto, é tanto o caminho que muda como o caminhar e o caminhante.

1 | Trajetórias duplas

O trabalho do escritor deve levar em conta tempos diferentes: o tempo de Mercúrio e o tempo de Vulcano, uma mensagem de imediatismo obtida à força de pacientes e minuciosos ajustamentos; uma intuição instantânea que apenas formulada adquire o caráter definitivo daquilo que não poderia ser de outra forma; mas igualmente o tempo que flui sem outro intento que o de deixar as ideias e sentimentos se sedimentarem, amadurecerem, libertarem-se de toda impaciência e de toda contingência efêmera.

“Rapidez”. CALVINO, 2007, p. 66.

Neste primeiro capítulo, dois percursos se relacionam: o tema da pesquisa e a figura do pesquisador. Num primeiro momento, leio conjuntamente a trajetória de Lejeune e seus primeiros estudos em torno da autobiografia, de *L'Autobiographie en France* a *Moi aussi*. De uma publicação a outra, a perspectiva crítica sofre mudanças, ao mesmo tempo em que a figura do pesquisador passa do *nós* ao *eu*, da análise objetiva a um relato pessoal. Insiro, num segundo momento, a minha própria experiência. Levanto pontos de minha formação, buscando justificar a relevância desta pesquisa tanto para o contexto acadêmico que me rodeia, ajuntando-se às leituras literárias e críticas com as quais busco dialogar.

1.1 Quem é Lejeune?

Estudar o pacto autobiográfico nos leva inevitavelmente a acompanhar a trajetória pessoal de Lejeune. De maneira semelhante ao que acontece com o conceito de pacto autobiográfico, em constante reformulação, o pesquisador interessado pelo gênero autobiográfico pode se deparar com diversas apresentações suas, ao longo de suas leituras. Em alguns casos, ela é sintética e ao mesmo tempo solene: “um dos mais importantes teóricos da autobiografia”¹. Em outros, a formalidade se mantém, mas contrasta com a exposição de um percurso particular, que teria sofrido uma guinada:

Philippe Lejeune tornou-se o especialista incontestável da autobiografia e de todas as formas da escritura íntima. Nascido em 1938 numa família de universitários, formado pela École Normale Supérieure da rua d'Ulm, *docteur d'État*², membro do Instituto universitário da França³, reconhecido e solicitado nos quatro cantos do mundo, ele poderia ter se contentado em gerenciar a celebridade fazendo da escritura íntima um domínio de pesquisa como outros. Preferiu deixar-se levar pela vertigem do discurso pessoal, tornando-se um militante através da Associação pela autobiografia e o patrimônio autobiográfico (APA). Os desconhecidos que escrevem hoje o interessam provavelmente tanto quanto os testemunhos do passado, mas o tocam mais⁴.

¹ “La position de Philippe Lejeune, par rapport à l'autobiographie, dont il est l'un des plus importants théoriciens [...]” (VILAIN, 2009, p. 105).

² O título de “docteur d'État”, a que o texto se refere, faz parte de uma antiga classificação do sistema educacional francês, que vigorou até a década de 1980. Tratava-se de um grau superior ao de doutor (ou “docteur de troisième cycle”), concedido ao professor pesquisador que demonstrasse estar desenvolvendo uma pesquisa ao longo de vários anos, original e de alto nível. Pela sua particularidade, preferi manter o título em sua forma original.

³ Criado em 1991 pelo ministério da Educação, o Instituto universitário da França tem por missão valorizar o desenvolvimento da pesquisa de alto nível nas universidades e reforçar a interdisciplinaridade (“L'Institut universitaire de France a pour mission de favoriser le développement de la recherche de haut niveau dans les universités et de renforcer l'interdisciplinarité”). Seus membros são eleitos por um júri, por um período de cinco anos, durante o qual recebem benefícios que estimulem o trabalho e a pesquisa em suas universidades. Cf. a página de apresentação da instituição: <<http://iuf.amue.fr/iuf/presentation>>.

⁴ Tradução minha, como todas as outras daqui em diante, quando não houver referência. “Philippe Lejeune est devenu le spécialiste incontesté de l'autobiographie et de toutes les formes de l'écriture intime. Né en 1938 dans une famille d'universitaires, normalien de la rue d'Ulm, docteur d'État, membre de l'Institut universitaire de France, reconnu et sollicité aux quatre coins du monde, il aurait pu se contenter de gérer sa célébrité en faisant de l'écriture intime un domaine de recherche comme un autre. Il a préféré se laisser happer par le vertige de la parole personnelle, en devenant un militant à travers l'Association pour l'autobiographie (APA) et le patrimoine autobiographique. Les inconnus qui écrivent aujourd'hui l'intéressent sans doute autant mais le touchent plus que les grands témoignages du passé” (DELON, 2007, p. 6).

Assim, estamos tratando ao mesmo tempo de um universitário, que estuda a autobiografia, mas também sua formação e carreira no meio acadêmico se complementam por um trabalho militante, associativo. Como nos faz entender, a manifestação autobiográfica não é apenas um domínio de especialidade, mas tornou-se, com o tempo, uma preocupação pessoal.

Para que terrenos essa guinada teria levado Lejeune?

Desde a publicação de *L'autobiographie en France* [A autobiografia na França] (1971), Lejeune trabalha em torno da expressão autobiográfica em suas mais variadas formas. Além de atuar como professor na Universidade Paris-Nord, em Villetaneuse (de 1970 a 2004), escreveu ensaios teóricos e análises tratando da autobiografia, com o objetivo de incluí-la no conjunto das manifestações literárias e artísticas. Para tanto, centrou-se num conceito: o “pacto autobiográfico”, elemento textual que permitiria ao leitor fazer a distinção entre uma narrativa ficcional e um relato de vida.

O ensaio “O pacto autobiográfico”⁵, publicado no volume de mesmo nome em 1975⁶, solidifica algumas questões deixadas em aberto em *L'autobiographie en France*. A definição de pacto, segundo Lejeune, não é mais um critério para a constituição de um *corpus* de autobiografias – ela se torna um conceito e um objeto de análise⁷ – notadamente dos mecanismos de leitura e escrita envolvidos no texto autobiográfico e a identidade, produzida pela coincidência do nome próprio do autor, o narrador e o personagem do texto. Já em “Le pacte autobiographique (bis)” [“O pacto autobiográfico (bis)”], publicado no volume *Moi aussi* [Eu também] (1986), o estudioso retoma os mesmos problemas dos textos precedentes, recorrendo-os, nuançando posições antes categóricas demais.

1.1.1 *Eu é um outro. Eu também*

Ao longo de seu trabalho, os limites do estudo da expressão autobiográfica se deslocam: tanto a definição de autobiografia que ele propunha inicialmente, como as questões teóricas que fundamentam a noção de pacto, receberam contestações e foram reformuladas diversas vezes. Além disso, as análises passaram a ter como objeto não somente obras

⁵ LEJEUNE, 2008, p. 13-47.

⁶ LEJEUNE, 1975, p. 13-46.

⁷ “Dans Le Pacte autobiographique, la définition a changé de statut. Elle n'est plus un instrument de travail pour construire un corpus, elle est devenue un objet à analyser” (LEJEUNE, 2005a, p. 22).

literárias, mas as diversas manifestações da experiência pessoal: diários, autorretratos, relatos radiofônicos, documentários, entrevistas televisivas, blogs... De um livro a outro, os estudos se dirigem aos limites do literário; *Je est un autre* [*Eu é um outro*] (1980) e *Moi aussi* trazem a preocupação com a variedade de manifestações do eu nos diferentes meios de comunicação, o arquivamento desse material, o trabalho coletivo envolvido na produção autobiográfica, bem como textos em que ele relata a sua própria experiência de professor universitário, seu próprio trabalho em torno de textos autobiográficos.

Em repetidos movimentos de revisão dos próprios escritos, o seu texto crítico tornou-se objeto de sua própria análise – visto que eles mesmos manifestavam uma dimensão autobiográfica, uma constante tomada de consciência dos passos tomados: “ao longo dos anos, o próprio equilíbrio de meu trabalho mudava, com a consciência (a posteriori) que eu tomava dessas mudanças”⁸. Temos, então, uma mudança de foco, que se acompanha da consciência dessa mudança.

O que a princípio parecia ser um estudo formal sobre os mecanismos narrativos e as convenções da autobiografia passa a ser visto como parte de um percurso biográfico. O tema central não são mais os aspectos do discurso autobiográfico, mas as suas repetidas tentativas em compreender esse discurso – ainda que esses aspectos continuem a ser explorados, mas sob um ponto de vista assumidamente pessoal e subjetivo.

A consciência da mudança se constitui como uma maneira particular de conduzir a leitura e a escrita. Por um lado, o pesquisador se guia a partir da leitura dos textos já escritos – não somente os estudos publicados anteriormente, mas por vezes à sua própria escrita pessoal, diários de adolescência, diários de pesquisa, rascunhos para apresentações: “Uma vez que estudo a autobiografia dos outros, por que não me apoiar em documentos que guardei de minha própria evolução? Pois conservei tudo. Não, de fato, um diário, mas minhas notas de leitura, minhas preparações de aulas, com a data”⁹ (LEJEUNE, 2008, p. 77). Lidos de maneira distanciada, esses traços de sua formação contribuem para o seu prosseguimento.

⁸ “Au fil des années, l'équilibre même de mon travail changeait, avec la conscience (à retardement) que je prenais de ces changements” (LEJEUNE, 2005a, p. 241).

⁹ “Moi qui étudie la genèse des autobiographies des autres, pourquoi ne pas m'appuyer sur les documents que j'ai gardés de ma propre évolution? Car j'ai tout conservé. Pas vraiment un journal, mais mes notes de lecture, mes préparations de cours, toujours datées” (LEJEUNE, 2005a, p. 20).

Em paralelo, na esfera da escrita, a mudança se dá pela inclusão de sua própria figura (que se multiplica em várias: pesquisador, professor, leitor, praticante de diários, crítico...) no texto, abandonando o *nós* e adotando o *eu*. Fala-se *da* autobiografia, mas sob uma perspectiva pessoal.

Deve-se ter em mente que esse *eu*, todavia, não se constitui como um bloco uniforme e sólido, em torno do qual gira o discurso – mas uma instância em formação, que se modula de uma publicação a outra. Em *Je est un autre*, Lejeune demonstra entender o *eu* autobiográfico como uma conjunção de discursos. Partindo da escolha do título, que remete a Rimbaud e sua busca poética, passando pelo seu conteúdo: uma coletânea de estudos sobre as maneiras de contar uma vida sob gêneros e suportes como as entrevistas, a biografia, a gravação de relatos, documentários para o cinema. Seu objetivo é “desfazer a coerência e a unidade aparentes dos 'eu' autobiográficos mais diversos. Desdobrá-lo, decifrá-lo, desarticulá-lo. [...] mostrar os bastidores da primeira pessoa – qualquer que seja o teatro em que oferece seu espetáculo”¹⁰, em estudos que se colocam como variações de um mesmo tema.

Ainda assim, o *eu* crítico se faz presente e participa do texto, mas com um papel ainda secundário: “por meio de uma constante referência à escritura, coloco-me antes como observador, e testemunha, de uma era de transição”¹¹. Esse *eu* reúne, explora e coloca em diálogo outros *eus*.

Em *Moi aussi*, o *eu* ocupa outra posição. O volume é apresentado como “um livro de fragmentos, e [...] nele, a teoria da autobiografia será muitas vezes apresentada autobiograficamente. É ao mesmo tempo *work in progress* e *patchwork*”¹². O texto se mostra ao seu leitor ao mesmo tempo autobiográfico e fragmentário, em processo, sem conclusão e abre mão de uma sólida linha condutora.

Lejeune incorpora em seu texto formas do discurso pessoal de muitas autobiografias, em que o *eu* se apresenta como eixo do discurso, tomando até mesmo letras maiúsculas, como no seguinte trecho: “EU contarei experiências, investigações, por vezes colocarei em cena encontros; falarei um pouco de mim. Assim, esses fragmentos terão formas variadas,

¹⁰ “défaire la cohérence et l'unité apparentes des 'je' autobiographiques les plus divers. De déplier, déchiffrer, désarticuler. [...] montrer les coulisses de la première personne – quel que soit le théâtre sur lequel elle se donne en spectacle” (LEJEUNE, 1980, p. 7).

¹¹ “Par une constante référence à l'écriture, je me place plutôt comme l'observateur, et le témoin, d'une ère de transition” (LEJEUNE, 1980, p. 8).

¹² “c'est un livre de fragments, et [...] la théorie de l'autobiographie y sera souvent présentée autobiographiquement. Il tient à la fois du *work in progress* et du *patchwork*” (LEJEUNE, 1986, p. 9).

tons diferentes. Quando for o caso, o discurso teórico exprimir-se-á por meio do pastiche, da entrevista ou da crônica”¹³. O estudo então se dá por um trabalho conjunto, de análise do texto autobiográfico e de (re)produção de outros textos autobiográficos. A escrita que resulta desse trabalho conjunto acompanha e coloca em diálogo os variados meios de expressão autobiográfica.

É quando essa dupla dimensão do texto se fortalece, no período em que se destaca a publicação de *Moi aussi*, que se desenha esse momento de transição, ou deriva, como ele mesmo define, de suas atividades e interesses. Retornar aos textos já escritos, fazendo novas leituras sobre eles, manifesta uma posição crítica; segundo ele:

era um gesto militante: acusavam-me de deriva, de sacrilégio, de não mais distinguir entre a literatura e o resto. Era necessário que eu me explicasse, talvez primeiramente a mim mesmo. Que eu juntasse o exemplo ao preceito. E que, com isso, eu levasse cada um à sua experiência¹⁴.

Logo, tratava-se, ao mesmo tempo, de um procedimento de defesa de seu próprio trabalho, de resposta às críticas recebidas – não somente de uma exposição de argumentos, mas da própria descoberta, a partir desse ponto de vista particular, de suas motivações no trabalho em torno da autobiografia. Percebendo o estudo como parte de sua experiência pessoal, ela encontraria prolongamentos nos seus leitores. Estamos frente a um movimento em grande parte semelhante ao esforço de introspecção e desejo de reciprocidade que funcionam num pacto autobiográfico, de resposta e antecipação das leituras críticas, de problematização constante.

1.1.2 *Eu somos mais de um*

Passando a escrever textos mais autorreflexivos, a própria figura de Lejeune adquire outros contornos. Suas experiências pessoais se revelam, adicionando significados às leituras críticas. Esse desenho se constrói tomando formas contrastantes, ressaltando a dupla via entre

¹³ “JE raconterai des expériences, des enquêtes, je mettrai en scène parfois des rencontres; je parlerai un peu de moi. Aussi ces fragments auront-ils des formes variées, des tons différents. À l'occasion, le discours théorique s'exprimera au moyen du pastiche, de l'interview ou de la chronique” (LEJEUNE, 1986, p. 10).

¹⁴ “C'était un geste militant: on m'accusait de dérive, de sacrilège, de ne plus distinguer entre la littérature et le reste. Il fallait que je m'explique, d'abord peut-être à moi-même. Que je joigne l'exemple au précepte. Et que, du coup, je renvoie les autres à leur expérience” (LEJEUNE, 2005a, p. 240).

o trabalho crítico e a escrita autobiográfica: “Quem sou? À primeira vista, um professor universitário especialista em autobiografia, autor de livros teóricos e críticos. Mas a formulação inversa seria mais certa: sou um autobiógrafo especialista em universidade”¹⁵ (LEJEUNE, 2008, p. 207). Duas imagens se fusionam: a escrita autobiográfica e a crítica a seu respeito.

Assim, o leitor se confronta com apresentações diversas de Lejeune. O leitor, que antes acompanhava a trajetória de um pesquisador que parte de um estudo sobre a autobiografia para a escrita autobiográfica, presencia uma reviravolta de outra natureza. O percurso do estudioso pode ser lido de mais de uma forma: é possível acompanhar na trajetória esboçada até o momento, em paralelo, uma perspectiva inversa – a escrita pessoal autobiográfica, dentro de sua experiência, como motivação teórica.

Se nos coubesse reescrever sua trajetória, provavelmente seria feita nos seguintes termos: Lejeune mantinha um diário desde os 15 anos, e vê suas ambições literárias fracassadas ao ler *Em busca do tempo perdido* – tudo o que ele queria escrever já havia sido escrito por Proust. Vê para si, um pouco a contragosto, “a equipe subalterna da atividade literária”¹⁶, a docência. Ele tinha 30 anos em 1968, quando começa a estudar autobiografia.

Mas não cabe aqui substituir uma versão por outra, nem mesmo eleger a mais próxima a uma suposta realidade. O interesse é ler as diferentes camadas de sua construção crítica, admitindo-as simultaneamente, lendo-as em relação. Da mesma forma, o objetivo não é fixar um tema preciso a esta pesquisa – autobiografia, pacto autobiográfico ou Philippe Lejeune? – mas ler esses possíveis temas de maneira conjunta.

¹⁵ “Qui suis-je? En apparence, un universitaire spécialisé dans l'autobiographie, auteur de livres théoriques et critiques. Mais la formulation inverse serait plus juste: je suis un autobiographe spécialisé dans l'université” (LEJEUNE, 2005a, p. 186).

¹⁶ “J’étais condamné à entrer dans le personnel de service de la littérature, à être prof” (LEJEUNE, 2005b).

1.2 Quem sou eu?

Ao conduzir a pesquisa, admito que a autobiografia pode manifestar-se como um discurso crítico, a respeito de leituras e problematizando a própria escrita. Essa crítica se relaciona com leituras já feitas, em um texto que pretende integrar-se a essas leituras, abrindo-se também a novas leituras. Tramando vínculos entre as leituras do passado e as do futuro, os textos de Lejeune ao mesmo tempo discutem e promovem esse tipo de crítica autobiográfica.

Uma pergunta advém desse conjunção de pontos de vista: se toda autobiografia é movida por um pacto, em torno do qual se engajam aqueles que escrevem e aqueles que a leem, que pactos são dirigidos ao leitor num texto crítico sobre a autobiografia, como o de Lejeune? A resposta não passará de outro texto que se move em trajetórias de dupla mão, seguindo os passos já traçados, buscando um leitor que aceite e renove o seu pacto. Tomando as suas palavras,

[sou], como cada um de nós, um viajante nessas terras ainda mal exploradas que são as práticas autobiográficas. Um viajante que olha o mapa e que diz para si mesmo que as fronteiras que ele vê traçadas talvez não estejam tão corretas. De toda forma, é preciso atravessá-las para ver o que há do outro lado¹⁷.

Do outro lado dos textos, muita coisa se encontra. Encontro-me, eu, frente aos seus textos, em que se revisa e questiona experiências passadas de leitura e de escrita, que permanecem no presente. Assim, não posso deixar de me incluir nessa leitura – eu que também tenho experiências de leitura, em meio as quais figuram textos literários e críticos que colocam em jogo a vivência pessoal. Traçando meu percurso pessoal, podem tornar-se mais evidentes as motivações que conduzem esta pesquisa: como cheguei à autobiografia e aos seus textos, como eles se tornaram tema que elegi para desenvolver no mestrado.

1.2.1 Olhando para trás

Queria escrever e achei que a hora tinha chegado. Peguei algumas fichas do meu pai, uma caneta esferográfica azul na gaveta da cozinha. E comecei. Fui desenhando as letras que eu via ao meu redor: a marca da televisão, os rótulos das latas, caixas e garrafas, um aviso na

¹⁷ “[je suis], comme chacun d’entre nous, un voyageur dans ces terres encore mal explorées que sont les pratiques autobiographiques. Un voyageur qui regarde la carte et qui se dit que les frontières qu’il y voit tracées ne sont peut-être pas tout à fait les bonnes. En tout cas, il faut les franchir pour voir ce qu’il y a dans l’autre côté” (LEJEUNE, 2005, p. 229).

rua, todas as placas que eu conseguia ver, na esquina de casa, perto do ponto de ônibus. Ali em frente tinha uma gráfica, mais adiante uma padaria, depois uma imobiliária... Pedacos daqueles nomes eram passados para as fichas que carregava comigo.

Enchi umas duas fichas de palavras, que estão guardadas até hoje. Enfileiradas, as palavras não formam frases, são antes listas de um vocabulário visual de nomes, marcas, visíveis o suficiente para terem me chamado a atenção para o mundo da leitura e da escrita, que estava por ser descoberto. Aquelas palavras, ainda incompreensíveis, indicavam que existia algo que eu deveria aprender, dominar, repetir.

Nesse jogo, a menina que fui estaria já escrevendo? De certo modo, sim: copiava os traços das letras, palavra a palavra, como num exercício de desenho de observação. Entre um letreiro e outro, identificava as recorrências, superava dificuldades com paciência, apurava o senso de reconhecimento das letras e do que poderiam significar.

Essa lembrança dos primeiros momentos do aprendizado da escrita pode se relacionar com esta pesquisa: como então, percorro textos, examino seus traços e a partir deles escrevo.

De qualquer modo, é possível vincular outras experiências de leitura e escrita, mais particulares, que podem esclarecer e posicionar o estudo em torno do pacto autobiográfico.

Para se traçar um percurso, duas mãos se oferecem ao caminhante: por uma, recolhe-se episódios que confluem no momento presente, levantam-se indícios que contribuem e reforçam a voz que agora fala. Pela outra mão, o presente em que se recolhem esses indícios não passa do resultado de uma sucessão de fatos sem encadeamento. Nem uma nem outra direção são suficientes. Em vez de escolher somente uma delas ao contar uma história, as duas contribuem: o acaso e a causalidade.

De onde viria a ideia de estudar autobiografia e crítica literária?

Por mais que esse esforço em responder à pergunta pareça infrutífero – visto que rastrear um ponto de origem só nos leva a etapas que se sobrepõem sem termo primeiro – por outro lado, é uma tentativa em demonstrar que não há uma “essência autobiográfica” ou um “dom pela crítica”, inerentes a determinadas pessoas, escondidos em tempos remotos, em recônditos de uma experiência individual. O interesse que motiva a pesquisa na universidade se alimentou do contato concreto com textos, na motivação à escrita a partir desses textos, no diálogo constante com outras pessoas e com a circulação de leituras em afinidade – enfim, dentro de um espaço para que esta pesquisa acontecesse.

1.2.1.1 Introdução à leitura de textos

Uma mulher recupera um momento de sua adolescência: colona francesa na Ásia, em meio à situação precária em que se encontra com a família, ela descobria o amor com um jovem chinês. Um garoto, em Paris no começo do século 20, começa a ler precocemente e cria para si sonhos e esperanças, em que se misturam os feitos dos heróis das aventuras dos livros e a figura de escritor que vislumbrava para si mesmo. O relato da descoberta de uma ilha perdida na Terra do Fogo, cujos habitantes dedicam-se ao esporte, é feito inicialmente sob o tom da utopia, mas aos poucos torna-se uma reveladora imagem do passado.

A primeira disciplina de literatura que cursei na habilitação em francês, “Introdução à leitura de textos em francês 1” ministrada pela Claudia, tratava de autobiografias. Fizemos a leitura de três romances autobiográficos: *O amante*, de Marguerite Duras (1914-1986), *As palavras*, de Jean-Paul Sartre (1905-1980), e *W ou a memória da infância*, de Georges Perec (1936-1982), acompanhados, a cada aula, de textos críticos.

Para introduzir a discussão em torno do texto “O pacto autobiográfico”, de Lejeune, o crítico foi apresentado como alguém que reformulava a todo instante seus estudos, por conta das mudanças de seu objeto: o gênero autobiográfico passava por experimentações formais; dos cadernos em papel, passou-se à escrita no computador e à publicação na Internet.

Lejeune também era o crítico responsável pelo trabalho com os manuscritos (abordagem a que damos o nome de “crítica genética”¹⁸) de um longo projeto autobiográfico de Perec, publicado em livro sob o título *La mémoire et l'oblique* [*A memória e o oblíquo*] (1991). Em sua execução, percebemos que o que tinha sido previsto pelo projeto ganha outros contornos; a redação de algumas obras é abandonada, e, em lugar dos livros de seu plano, alguns outros surgem. O escritor olha para seus escritos do passado, para seus projetos abandonados e com isso escreve uma obra múltipla. Podemos observar, durante as leituras e

¹⁸ A crítica genética é uma abordagem surgida em meio aos estudos literários, na França, dentro do contexto da “crise do estruturalismo”, no final da década de 1960. Ela toma como material de observação os manuscritos preparatórios e outros documentos que não foram publicados pelo autor, mas que se configuram como etapas de um processo de criação. Sua relação com a corrente estruturalista é ao mesmo tempo de ruptura e de continuidade, assim como também apresenta proximidades e diferenças em relação à filologia. Nas palavras de Pino e Zular: “[...] a crítica genética, surgida no âmago da crise do estruturalismo verá os manuscritos de maneira muito diferente da filologia. Enquanto esta os vê como referência para a leitura de um texto original, para a crítica genética são portadores de um movimento, que pode ser considerado o processo de criação literária. Para compreender esse movimento, não basta descobrir e apresentar as variantes para o leitor em uma edição crítica, mas encontrar outra estruturação móvel, agora aplicável à criação. A nova disciplina então trabalhará com um objeto que escapa às estruturas (os manuscritos como portadores de um movimento), a partir de um olhar estruturalista (já que propõe elaborar uma estrutura desse movimento)” (PINO; ZULAR, 2007, p. 17-18).

as aulas, que *W ou a memória da infância* sobrepõe camadas do tempo – origem familiar e História com H maiúsculo, infância e orfandade, adolescência e idade adulta, escrita ficcional e reflexão sobre essa escrita – na busca de uma busca.

Mesmo que a leitura de Perec tenha me impactado, com suas imagens fortes, as relações entre escrita e vida que abre ao leitor, não foi essa a obra que elegi para fazer meu trabalho final. Centrei-me na narrativa de *O amante*, buscando imagens e impressões em torno da formação da escritora, e em imagens da morte que se desdobravam – na caracterização da família da narradora, no relato da iniciação sexual, no papel da fotografia como lembrança da passagem do tempo. Perguntando-me, no título, “o que é Marguerite Duras?”, buscava “questionar quais os limites de sua identidade”. Finalizo respondendo com outra pergunta – “o significado de sua vida seria então o sentido de toda a sua obra?” – como se estivesse relacionando meu texto ao conceito de *espaço autobiográfico*¹⁹, de Lejeune, que só vim a conhecer anos depois, durante as primeiras leituras para a redação do projeto de mestrado.

Percebendo mais a fundo, nenhum dos três textos literários abordados em aula podem ser consideradas autobiografias *stricto sensu*. *O amante* tem um estatuto fundamentalmente ambíguo. É a obra de maturidade de Duras, escritora, roteirista e cineasta de projeção que, já afastada dos tempos de juventude, revisita temas e paisagens tanto de sua experiência pessoal como das narrativas de sua autoria. A voz da narradora oscila entre a primeira e a terceira pessoa. Não há pacto que ancore a leitura, seja no território do ficcional, como do autobiográfico. *W ou a memória da infância*, como já evocado, justapõe projetos de escrita de momentos diferentes da vida de Perec: uma narrativa de aventuras, redigida na adolescência; a tentativa do adulto em recuperar restos de memória da infância. Sartre em *As palavras* nos apresenta suas experiências e impressões de leitura e escrita na infância – mas o que poderia ser o relato autobiográfico de construção dessa “grande figura” do pensamento francês, a formação exemplar de uma criança, o que acontece frente aos olhos do leitor é antes a demolição das ilusões que cercam a criação de uma identidade, e que ultrapassa qualquer pequena vontade pessoal.

Em suma, esses textos, cujos autores são representativos do cânone da literatura francesa, eleitos para a leitura e análise em sala de aula, fogem a tentativas de sistematização

¹⁹ Parte da teorização do pacto autobiográfico, o *espaço autobiográfico* seria construído na relação entre textos ficcionais e autobiográficos de um mesmo autor. Esse conjunto de escritos refletiriam, em graus diversos de invenção e busca pela verdade, a imagem – mesmo que múltipla, fragmentária e lacunar – que um escritor oferece de si mesmo aos seus leitores (cf. LEJEUNE, 2008, p. 41-44).

definida, retribalam as noções de identidade e colocam em discussão os âmbitos ficcional e referencial. Não reafirmam quaisquer verdades que constituiriam as figuras de seus autores, mas as colocam em jogo.

1.2.2 Olhando para frente

De toda forma, ao observar em retrospecto, construindo um fio – ou melhor, tramando um emaranhado de fios – que me conduza à pesquisa que agora desenvolvo, percebo que me acompanhava um desejo de encontrar espaços em que a escrita fosse criativa e autorreflexiva, em que ela se desdobrasse e, apontando o dedo para si própria, mostrasse suas falhas. Não se trata, todavia, de uma percepção clara, ou que, do passado se voltasse certo ao futuro, autoconsciente de seus efeitos. Muito do que se mostra hoje na cadeia de eventos que me trazem à minha pesquisa poderia ter passado despercebido, visto como acontecimento fortuito, acaso. O que, por um lado, parece uma deriva, desvio de percurso, pode, por outro lado, desenhar um caminho fortemente movido por preocupações pessoais. Tanto previsível quanto imprevisível, seria a minha pesquisa, como comenta Lejeune em relação à sua própria:

Uma pesquisa é metade imprevisível. Temos diferentes panelas no fogo. Pistas, tentativas. O horror é refazer o que nós mesmos já fizemos. Ou de fazer o que outros dez fazem. Fugir da repetição, fugir da competição. Encontrar para si um pequeno lugar novo, onde ninguém jamais foi. Fazer sua pequena cozinha bem tranquilo sozinho. Depois, abrimos a porta, deixamos os outros entrarem, e vamos embora.

Claro que não vamos para qualquer lugar. É preciso ter desejo. É preciso ter parcialidade. Ser engajado, logo injusto. Ter qualquer coisa para provar, ou para defender. A honestidade do pesquisador não é a neutralidade, é a transparência.

Mostrar suas hipóteses e trabalhar contra os seus preconceitos...

Mas uma pesquisa é também metade previsível²⁰.

O trecho acima faz referência aos momentos iniciais de uma pesquisa, em que se lançam projeções e objetivos para o futuro, com base em experiências e saberes adquiridos no

²⁰ “Une recherche, c’est à moitié imprévisible. On a différentes casseroles sur le feu. Des pistes, des amorces. L’horreur, c’est de refaire ce qu’on a soi-même déjà fait. Ou de faire ce que dix autres font. Fuir la répétition, fuir la compétition. Se trouver un petit endroit nouveau, où personne n’est jamais allé. Faire sa petite cuisine bien tranquille tout seul. Après, on ouvrira la porte, on laissera les autres entrer, et on partira. Bien sûr on ne va pas n’importe où. Il faut du désir. Il faut de la partialité. Être engagé, donc injuste. Avoir quelque chose à prouver, ou à défendre. L’honnêteté du chercheur, ce n’est pas la neutralité, c’est la transparence. Montrer ses hypothèses et travailler contre ses préjugés... Mais une recherche, c’est aussi à moitié prévisible” (LEJEUNE, 2000b).

passado, na adoção de um método. Indo um pouco além, podemos considerar que a relação entre previsibilidade e imprevisibilidade se renova a cada passo da pesquisa.

Durante dois anos interrompi a formação em Letras, período em que estudei biblioteconomia e aprofundei meus conhecimentos na língua e na cultura francesas. Ao retornar para o curso, em 2006, meu entusiasmo era grande e, mesmo tendo ainda outros dois anos para concluir o bacharelado, já procurava um tema para pesquisar na pós-graduação.

Resolvi, em paralelo às disciplinas, buscar temas, autores ou textos que me agradassem, mas que, além disso, suscitassem discussões pertinentes dentro da universidade. Dentre o que me atraía, havia um interesse difuso, que não se voltava a um autor ou um dado conjunto de obras. Procurava a Claudia, com certa frequência, e a cada vez que conversávamos sobre ideias de pesquisa eu levantava algo diferente. Foi quando, com muita simplicidade, ela me perguntou se talvez minha preocupação não fosse “teórica”. Não pude responder apropriadamente no mesmo instante, mas guardei a questão e continuei a procurar.

Foi com essa questão em mente, entre as estantes da biblioteca onde trabalhava, os olhos passeando pelo acaso da organização numérica e alfabética do conhecimento que reunimos, que reencontrei Lejeune. O livro era “*Cher écran...*” [“*Querida tela...*”] (2000) que, por conta do tema, não se encontrava na estante de literatura ou crítica literária.

1.2.2.1 “*Cher écran...*”

A sensação de deslocamento que o livro levanta já começa em seu título: “Querida tela...”²¹ seria uma tentativa, com um certo efeito cômico, de atualização da fórmula ritual que iniciaria, seguida da data, cada entrada de um diário – “*Cher cahier...*”, ou “Querido diário...”²². Ao leitor familiarizado com as obras de Lejeune, “*Cher écran...*” também soa como uma continuação do estudo “*Cher cahier...*” [“*Querido diário...*”] (1989), uma de suas primeiras investigações em torno da escrita de diários, a partir de testemunhos feitos por correspondências.

²¹ Sob o título ““Querida tela...”: diário e computador”, foi traduzido para o português o capítulo inicial de “*Cher écran...*” (LEJEUNE, 2008, p. 316-339).

²² A fórmula em português, com a palavra “diário”, em vez de “caderno”, como em francês “*cahier*”, apaga a força do suporte na caracterização da prática de escrita de diários, que Lejeune coloca em jogo no seu trabalho. Como sabemos, um diário pode ser escrito em outros suportes que não o caderno: folhas soltas, fichas, agendas, etc.

Estaríamos vivendo um momento de deslocamento e instabilidade: da escrita pessoal em suporte papel, como o caderno, estaríamos passando para uma fase em que a atividade de registro do cotidiano toma forma numa tela de computador, como indica o subtítulo: “diário pessoal, computador, Internet”²³. Ficam fora do subtítulo duas ferramentas que serão muito comentadas durante a leitura do livro: as máquinas de escrever, que precederam os programas editores de texto para computador. Tanto como instrumento de trabalho do que como meio de introspecção, interessa a Lejeune observar a presença dessas máquinas no cotidiano:

Meu apartamento é um verdadeiro cemitério de máquinas de escrever. Aqui estão minhas duas Olivetti Lettera 32, comecei com elas nos anos de 1970. Eram como bicicletas chinesas, mecânicas, simples, portáteis. Uso profissional: poder datilografar livros ou artigos sem me arruinar. Aconteceu-me de copiar alguns textos íntimos. [...] Meus computadores com suas impressoras ocupam um cômodo inteiro: o íntimo e o trabalho compartilham do mesmo espaço. Vejo aparecer na tela meus pensamentos secretos e conversas fiadas vindas do outro lado do mundo pela Internet. Felizmente existem eclusas. Nenhum vírus nem *voyeurs* nos recantos do meu coração... (LEJEUNE, 2008, p. 316-317)²⁴.

Por mais que o tom do início do livro seja autobiográfico, não se trata somente do relato das experiências de escrita de Lejeune, mas de diversas outras experiências pessoais, a partir das quais se pode observar os comportamentos de escrita cotidiana – movido pela hipótese que “nossa própria experiência nos deixa cegos e as práticas dos outros, a princípio, enojados” (LEJEUNE, 2008, p. 317). Publicado em 2000, o livro condensa duas pesquisas feitas nos dois anos anteriores: a leitura de depoimentos enviados a ele por carta e por e-mail, seguido da pesquisa e leitura de diários pessoais na Internet.

A primeira é resultado de uma chamada lançada em revistas, em rádios e pela Internet, buscando pessoas que estejam escrevendo seus diários no computador, método já utilizado em “*Cher cahier...*”²⁵. Em resposta, recebe depoimentos de pessoas que, num dos primeiros momentos de popularização dos computadores pessoais, começavam a transferir seus escritos

²³ “journal personnel, ordinateur, Internet”.

²⁴ “Mon appartement est un cimetière de machines à écrire. Voici mes deux Olivetti Lettera 32, j'ai débuté avec elles dans les années 70. C'étaient des bicyclettes à la chinoise, mécaniques, simples, portables. Usage professionnel: taper moi-même livres ou articles sans me ruiner. Il a dû m'arriver de recopier quelques textes intimes. [...] Mes ordinateurs avec leurs imprimantes occupent une pièce entière: intime et boulot partagent le même espace. Sur l'écran je vois apparaître mes pensées secrètes, et des bavardages venus de l'autre bout du monde par Internet. Heureusement il y a des écluses. Ni virus ni voyeurs dans les replis de mon cœur...” (LEJEUNE, 2000a, p. 15-16).

²⁵ Cf. o capítulo 4 desta dissertação.

de cadernos e máquinas de escrever para o computador. Abria-se uma oportunidade de experimentação das novas técnicas para editar (uma certa liberdade de formatação, escolha de tipografia e cores de letras, além da inclusão de recursos gráficos), reescrever (ferramentas como copiar-colar, a facilidade de correção não-linear e imediata), arquivar (em versões impressas em papel, em disquetes e CDs) e difundir (enviando por correio eletrônico, publicando em blogs na Internet) textos pessoais. Com isso, esses novos hábitos podem também ser investigados pelos pesquisadores.

Num efeito de desdobramento e reiteração, a segunda parte recebe um outro título: “*Cher Web...*”: *le journal personnel en ligne sur Internet* [“Querida web...”: o diário pessoal online na Internet]. O estudioso adota, como já havia feito em outra pesquisa, o formato do diário²⁶. Durante um mês, ele se lança a pesquisar o fenômeno da escrita pessoal na Internet, visitando páginas pessoais, sites de busca e catálogos (*webrings*²⁷), correspondendo-se com os autores dos textos de seu *corpus*, não somente franceses mas também belgas e quebequenses. A seu diário se segue uma coletânea de trechos dos diários mais representativos, bem como um repertório dos endereços de diários disponíveis na Internet naquele momento.

Tanto a reprodução de trechos dos diários como a listagem de endereços não deixa de suscitar certo estranhamento; lemos algo que foi escrito para uma página em *html*, em folhas de papel e tinta. Ao ler esses diários sem suas cores de origem, supomos que deveria haver alguma imagem de fundo na página que não se vira como um livro, mas que se desenrola de cima a baixo.

Como o intervalo de tempo de pesquisa se mostra curto, Lejeune acompanha ainda um ano depois os mesmos *blogs*, as reflexões dos autores em suas experiências de escrita – e mesmo a repercussão de “*Cher écran...*”, que estava sendo lançado. Já fora do formato livro, essa última parte do diário é publicada em seu site, *Autopacte* (LEJEUNE, 2002)²⁸. Esse apêndice se encerra com a promessa de que o estudioso voltaria ainda um ano depois aos mesmos endereços na Internet, para registrar mudanças, supressões, progressos – o que parece não ter sido cumprido.

²⁶ Trata-se de *Le moi des demoiselles*, pesquisa em torno de diários de meninas e adolescentes do século 19 (LEJEUNE, 1993a), que o estudioso opta por apresentar no formato de seu próprio diário, relatando a busca desses diários em acervos particulares e bibliotecas, acompanhado de trechos mais significativos dos diários encontrados. Trataremos mais detidamente desse estudo no capítulo 4 desta dissertação.

²⁷ *Webring* é um sistema circular de interligação de páginas na Internet, que possuem um tema ou envolvem interesses comuns. Cada página faz referência às outras, por meio de uma mesma barra de navegação. Esse recurso, todavia, possui pouca expressividade em nossos dias.

²⁸ Na coletânea de textos para o português, temos a tradução dessa etapa da pesquisa: “ ‘Querida tela...’: um ano depois: os blogs” (LEJEUNE, 2008, p. 340-368).

E a pesquisa poderia continuar indefinidamente, visto o caráter ainda recente dos meios de escrita na Internet e as atualizações periódicas nas tecnologias da informática e das telecomunicações. Por isso, a investigação exposta em “*Cher écran...*” é fundamentalmente sem fim, incompleta – pontilhada com lacunas que o leitor (o estudante como o próprio autor, já afastado de sua escrita), deve recolocar no presente, sempre renovado.

Movido por dúvidas e incertezas, o pesquisador se expõe a certos equívocos por estudar algo que se encontra tão próximo no tempo – e nós podemos identificar equívocos mais claramente porque mantemos alguma distância em relação aos fatos. A título de exemplo, podemos nos deparar com a declaração de que um diário registrado em disquete “será mais facilmente conservado e por mais tempo do que se estivesse em cadernos. Um dia, poderá passar de um suporte a outro, através das futuras gerações de computadores. Assim, é quase indestrutível” (LEJEUNE, 2008, p. 319)²⁹. Hoje os disquetes, já supérfluos, não conseguiram solidificar em meio magnético os nossos textos de maneira mais perene que a tinta; desapareceram do nosso cotidiano. Eles se encontram muito mais distantes de nós do que os livros em papel.

Como já vimos, frente a uma pesquisa, pesam o previsível como o imprevisível: depositamos confiança e criamos projeções que só a passagem do tempo poderá confirmar. Dentre os livros de sua produção, relendo hoje “*Cher écran...*”, ele nos soa um livro datado, desarticulado, sem lugar, um caso-limite de investigação experimental. No entanto, isso não impede de considerá-lo como um traço a ser levado em conta, a etapa de um percurso, que não deve ser eliminada do caminho porque é parte dele, porque foi necessária para chegar onde estamos.

Voltando àquele momento, em que procurava um tema de pesquisa, esse livro me tocou especialmente porque tratava de experiências pelas quais eu passava. Já fazia alguns anos, com um computador em casa, tinha começado a testar as suas possibilidades: as possibilidades de formatação dos editores de texto, mais variadas e maleáveis do que as da máquina de escrever; as ferramentas que a Internet oferecia, a criação de páginas pessoais gratuitas, com um mínimo de conhecimento em linguagem *html* – e particularmente por tratar de um recurso de escrita e leitura que naquele momento estava dando seus primeiros passos.

Eram também meus primeiros passos num território vasto e ainda desconhecido, que “*Cher écran...*” ajudou a apontar.

²⁹ “[...] il est conservé plus facilement et plus longtemps que s’il était sur des cahiers d’écolier. À l’avenir il va pouvoir sauter d’un support à un autre à travers les générations futures d’ordinateurs. Ainsi, il est quasiment indestructible” (LEJEUNE, 2000a, p. 19).

1.2.2.2 Uma crítica da leitura e da escrita

A relação que as pessoas travam com seus meios de escrita, tal como se discute em “*Cher écran...*” (papel e tinta, máquina de escrever, computador, impressão, publicação, difusão na Internet), não me pareceu logo de cara um tema possível para pesquisar dentro da pós-graduação em Letras. De toda forma, sabia que ao menos esse tipo de escrita – autorreflexiva – era algo que eu mesma buscava. Autorreflexiva? Reflexiva, talvez, primeiramente: olhando para outra escrita, gostaria de encontrar comigo mesma.

Numa perspectiva mais ampla do que a pessoal, reencontrar Lejeune por acaso numa estante me fez lembrar a importância da disciplina de introdução, da escrita autobiográfica e da necessidade de aprofundar as relações pessoais e coletivas em que nos envolvemos quando lemos e escrevemos. Estaria aí uma via em que se manifesta a “consciência da palavra” que Barthes levanta em *Crítica e verdade*, leitura que eu fazia naquela época:

Ora eis que, por um movimento complementar, o crítico se torna, por sua vez, escritor. É claro que querer ser escritor não é uma pretensão de estatuto, mas uma intenção de ser. Que nos importa se é mais glorioso ser romancista, ensaísta ou cronista? O escritor não pode se definir em termos de papel ou valor, mas somente por uma certa consciência da palavra. É escritor aquele para quem a linguagem faz problema, que prova a sua profundidade, não instrumentalidade ou beleza. Os livros críticos nasceram então, oferecendo-se à leitura seguindo as mesmas vias que a obra propriamente literária, mesmo que seus autores sejam, por estatuto, somente críticos, e não escritores³⁰.

Foi com “*Cher écran...*” em mãos que fui conversar com Claudia, decidida por algo: não estudar um escritor, mas um crítico literário. A partir do exame de sua escrita, de suas obras e ideias, perceber na crítica questões comuns à criação literária – manifestar tanto na leitura como na escrita desejos que se retroalimentam. Era o desejo de ler para escrever, de escrever por ter lido, como Barthes coloca mais à frente, no mesmo *Crítica e verdade*:

³⁰ “Or voici que, par un mouvement complémentaire, le critique devient à son tour écrivain. Bien entendu, se vouloir écrivain n'est pas une prétention de statut, mais une intention d'être. Que nous importe s'il est plus glorieux d'être romancier, essayiste ou chroniqueur ? L'écrivain ne peut se définir en termes de rôle ou de valeur, mais seulement par une certaine conscience de parole. Est écrivain celui pour qui le langage fait problème, qui en éprouve la profondeur, non l'instrumentalité ou la beauté. Des livres critiques sont donc nés, s'offrant à la lecture selon les mêmes voies que l'œuvre proprement littéraire, bien que leurs auteurs ne soient, par statut, que des critiques, et non des écrivains” (BARTHES, 1966, p. 46).

Assim gira a palavra em torno do livro: ler, escrever: de um desejo a outro vai toda a literatura. Quantos escritores não escreveram somente por terem lido? Quantos críticos leram somente para escrever? Eles aproximaram as duas bordas do livro, as duas faces do signo, para que saia dali somente um discurso. A crítica não passa de um momento dessa história na qual nós entramos e que nos conduz à unidade – à verdade da escritura³¹.

Relembrando as aulas sobre Lejeune e as reformulações do pacto autobiográfico, assim como os ajustes de sua escrita, para tratar das novas formas de manifestação autobiográfica, identifiquei-o à “consciência da palavra” de que fala Barthes. Ele me pareceu um desses escritores que são críticos, de críticos que são escritores, como para mim são Stendhal, Zola, Genette, Queneau, Calvino, Starobinski ou Cortázar, e como tantos outros, ao colocarem sempre em questão a palavra – e para quem o próprio discurso, aquilo que ele mesmo escreve, está tomado por problemas a serem resolvidos adiante, e continuamente. Assim como o texto crítico se oferece à leitura, ele pode ser objeto de apreciação e provocar a escrita de outros textos críticos. E esse crítico poderia também pedir ao seu leitor, ainda evocando Barthes, que a sua escrita seja lida como a voz de um “personagem de romance”³² – “ou melhor, por várias”³³.

³¹ “Ainsi tourne la parole autour du livre: lire, écrire: d'un désir à l'autre va toute la littérature. Combien d'écrivains n'ont écrit que pour avoir lu ? Combien de critiques n'ont lu que pour écrire ? Ils ont rapproché les deux bords du livre, les deux faces du signe, pour que n'en sorte qu'une parole. La critique n'est qu'un moment de cette histoire dans laquelle nous entrons et qui nous conduit à l'unité – à la vérité de l'écriture” (BARTHES, 1966, p. 79).

³² A frase completa é: “Tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem de romance”; no original em francês: “Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman”) (BARTHES, 2003b, p. 11).

Em tom de recomendação – ou mesmo de advertência ao leitor –, eis a frase, escrita à mão, que abre *Roland Barthes por Roland Barthes*, obra em que o crítico se volta para seus próprios escritos, e os comenta, em fragmentos, oscilando entre uma voz em primeira pessoa e em terceira pessoa, que segue e ao mesmo tempo rompe com a ordem alfabética dos títulos dados aos fragmentos.

³³ “Tudo isto deve ser considerado por uma personagem de romance – ou melhor, de várias” (BARTHES, 2003b, p. 136). Ao longo da leitura de *Roland Barthes por Roland Barthes*, o leitor se depara com a retomada da frase do início do livro. No entanto, dessa vez, a ela se acrescenta um adendo, com a abertura do travessão. Barthes fala do “eu”, mas tomando distância: estamos diante do “livro de minhas resistências a minhas próprias ideias”(BARTHES, 2003b, p. 136). Esse movimento pretende alcançar a lucidez. Logo, em complemento àquela curta advertência, que se encontra nas primeiras páginas do livro, podemos considerar o seguinte trecho: “Este livro não é um livro de “confissões”; não porque ele seja insincero, mas porque temos hoje um saber diferente do de ontem; esse saber pode ser assim resumido: o que escrevo de mim nunca é a última palavra: quanto mais sou “sincero”, mais sou interpretável, sob o olhar de instâncias diferentes das dos antigos autores, que acreditavam submeter-se a uma única lei: a *autenticidade*. [...] este aqui não é nada mais do que um texto a mais, o último da série, não o último do sentido: *texto sobre texto*, nada é jamais esclarecido” (BARTHES, 2003b, p. 137).

1.2.3 Olhando ao redor

Estudar o gênero autobiográfico tendo como objeto central o trabalho crítico tem sua importância no cenário acadêmico atual – uma dupla pertinência: o tema da pesquisa, autobiografia, e o viés adotado, o estudo da crítica literária.

A respeito da crítica literária, como coloca Starobinski, ela pode ser considerada como uma “atividade que deve sua existência a uma atividade de linguagem precedente”³⁴ – a construção de um discurso, comentário, julgamento, análise ou interpretação particular a respeito de outros discursos, igualmente particulares. Trata-se, assim, de uma *relação crítica*: essa escrita sobre uma outra escrita não pode ser nem absolutamente concordante, nem posicionar-se unicamente refratária ao seu objeto. Entre um polo e outro, mantendo-se num delicado equilíbrio, Starobinski ressalta que a crítica se mantém movente. Em sua perspectiva, o que sobressai é a noção de *trajeto*: o crítico, atento tanto ao seu objeto quanto ao seu próprio texto, deve promover uma *variação* de abordagens, buscando desdobrar diversos pontos de vista, para dar conta daquilo que o liga ao texto de sua leitura. A imagem do trajeto, aplicada à leitura de uma obra, funciona também dentro do próprio texto crítico que se escreve. Em suas palavras,

o trajeto crítico se desenrola, se possível, entre *tudo aceitar* (pela ressonância receptiva) e *tudo situar* (na independência afetiva). Numa relação persistente e cambiante, desejo que se faça crítica com todas as suas faculdades, como se é escritor com todo o seu ser. Minha responsabilidade de intérprete se fundará sobre minha relação livremente variada face à aparente fixidez da obra³⁵.

No que tange a esta pesquisa, a noção de trajeto funciona como um recurso fundamental do empreendimento autobiográfico, no qual se reflete sobre as próprias escolhas, em dupla via: o fluxo da narração dos eventos passados e o comentário presente do que se narra fusionam-se no fio de um texto, que deve apresentar-se uno.

³⁴ “activité de langage qui doit son existence à une précédente activité langagière” (STAROBINSKI, 2001, p. 50).

³⁵ “Le trajet critique se déroule, si possible, entre *tout accepter* (par la résonance réceptive) et *tout situer* (dans l'indépendance affective). Dans une relation persistante et changeante, je souhaite que l'on critique avec toutes ses facultés, comme l'on est écrivain avec tout son être. Ma responsabilité d'interprète se fondera sur ma relation librement variée face à l'apparente fixité de l'œuvre” (STAROBINSKI, 2001, p. 51-52).

Propor-se a estudar um texto crítico seria então deslocar essa relação; não estamos entre o crítico e uma obra literária, mas entre discursos críticos. A crítica não funciona como instrumento para abordar a criação literária, mas a própria crítica literária é um meio de criação, se nos prestarmos a observar o lugar do sujeito na crítica literária.

Pensar na dimensão criadora da crítica literária desencadeia, além de uma investigação em torno do desejo da escrita, uma tomada de consciência do próprio papel do estudante e do pesquisador em literatura, visto que nos leva a refletir sobre as nossas motivações enquanto parte da produção literária (somos leitores antes de mais nada) e faz nos questionar enquanto agentes de mudança e não apenas observadores e comentadores.

Abordar a contribuição da obra crítica de Lejeune nos estudos literários é uma maneira de considerar que fazer crítica é colocar-se ativamente na produção de textos e sentidos, na criação em literatura. E que o sujeito na criação se transforma ao longo do tempo – o fazer crítico e o fazer literário forjam-se mutuamente.

Seria então possível observar na escrita de Lejeune preocupações que também seriam minhas, e das pessoas ao meu lado – enquanto leitores e produtores de texto, pesquisadores, estudantes e professores de literatura. Percorrendo seus escritos, as marcas de seu trajeto, acompanhando suas dificuldades e acertos, aprender como fazer crítica – de maneira semelhante ao acompanhar um herói de romances, como Sorel, Rastignac ou Zazie³⁶, em sua formação, em seus passeios por caminhos cheios de bifurcações, desvios e derivas.

Logo, em resposta à pergunta que a Claudia tinha feito sobre a “preocupação teórica”, poderia então esboçar um “sim”. Tomava como tema as reformulações do pacto autobiográfico, uma das principais frentes de trabalho de Lejeune.

Estávamos no começo de 2007. Durante aproximadamente um ano percorri as quatro primeiras publicações de Lejeune em livro de que dispunha – *L'autobiographie en France, Le pacte autobiographique, Je est un autre, Moi aussi* – bem como a mais recente, *Signes de vie, Le pacte autobiographique 2*, além de seus textos publicados na Internet e seu site *Autopacte*.

Em todos eles, o pacto tomava lugar central das discussões teóricas, como das análises – era o fio mais sólido sobre o qual poderia me apoiar. Seus textos são reformulados seguindo as mudanças de seu objeto. A manifestação autobiográfica se multiplica nos dias de hoje, em diversos meios – dentre os quais, os diários em disquete de “*Cher écran...*”, que hoje já não

³⁶ Sorel, Rastignac e Zazie são os personagens centrais de *O vermelho e o negro* de Stendhal, *O pai Goriot* de Balzac e *Zazie no metrô* de Raymond Queneau, respectivamente.

são mais levados em conta... Tentando acompanhar essa variedade, dando conta com mais acuidade de seu objeto, Lejeune aproxima-se mais de si mesmo, e sua escrita assume o tom pessoal. Seu próprio texto promove um pacto com o leitor, em que ele mesmo se engaja e convida quem lê que o acompanhasse em seu percurso.

No contexto universitário, os estudos que tomam a crítica literária como objeto são, de toda forma, ainda escassos; prevalecem as pesquisas de autores e obras de ficção em prosa, romance, narrativas curtas, crônica, poesia – a crítica aí figurando como interlocução do pesquisador, apoio ou contraponto para sua exposição; juntamente com textos teóricos, um instrumento para a análise.

No que dizia respeito à obra de Lejeune, tomou-me tempo encontrar pesquisas que se aprofundassem em suas propostas. O conceito de pacto autobiográfico, assim como a definição para a autobiografia³⁷, eram empregados de maneira a validar a classificação de um texto. Ou, ao contrário, em função do que se quisesse expor, sua as ideias eram refutadas, tidas como insuficientes e limitadas, caso não houvesse correspondência conceitual entre a definição e a obra em estudo.

Esses estudos não levavam em conta as reformulações que o próprio Lejeune fez em relação ao conceito de pacto e à definição para a autobiografia. Mesmo tomando isoladamente o texto a que mais se faz referência, “O pacto autobiográfico”, as nuances e contradições que ele apresenta não eram tidas em consideração. Tomava-se como estável e objetivo algo fundamentalmente contraditório – e em constante mobilidade.

Uma maneira de perceber o texto de Lejeune, pouco usual na escrita acadêmica, é que ele levanta ambiguidades, se não as mesmas, pelo menos semelhantes às aquelas dos textos autobiográficos. No lugar de dar espaço à ambiguidade, reprova-se parcialidades, tautologias e contradições, prefere-se a postura normativa, ou se coloca sucessões de fatos sob uma mecânica da ruptura. Mesmo propondo análises críticas, por vezes os seus textos se apresentam como “fábulas”³⁸, ecoando a maneira como Descartes apresenta o *Discurso do método*:

³⁷ A definição a que me refiro é a que se encontra em destaque nos primeiros momentos do texto “O pacto autobiográfico”, publicado em 1975: “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, 2008, p. 14); no original: “récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité” (LEJEUNE, 1975, p. 14).

³⁸ Um desses estudos, que Lejeune encerra com uma “fábula teórica”, é “Le livre I des 'Confessions’” [“O livro I das 'Confissões’”] (LEJEUNE, 1975, p. 154).

meu propósito não é ensinar aqui o método que cada um deve seguir para bem conduzir sua razão, mas somente mostrar de que modo procurei conduzir a minha. Aqueles que se metem a dar preceitos devem achar-se mais hábeis do que aqueles a quem os dão; e, se falham na menor coisa, são por isso censuráveis. Mas, propondo este escrito apenas como uma história, ou, se preferirdes, apenas como uma fábula, na qual, dentre alguns exemplos que podem ser imitados, talvez também se encontrem vários outros que se terá razão em não seguir, espero que ele seja útil a alguns sem ser nocivo a ninguém, e que todos apreciem minha franqueza (DESCARTES, 2007, p. 9-10)³⁹.

Do começo de minha pesquisa até o presente, esse cenário vem mudando, tanto quanto a percepção que tenho dele. Ao lado dos livros de Lejeune, posso contar com outros trabalhos que se lançaram nesse vasto território sem muitos contornos definidos, com uma nomenclatura flutuante: “narrativas de vida”, “guinada subjetiva”, “espaço biográfico”, “escritas do eu”⁴⁰... Essas tentativas em nomear um conjunto de manifestações que afetam a vida prática, os fazeres artísticos e o domínio pessoal, em vez de se excluírem, procuram um lugar para si, como peças num tabuleiro, ou ruas que se abrem num novo bairro da cidade:

(E com quantas casas ou ruas, uma cidade começa a ser cidade?) Nossa linguagem pode ser considerada como uma velha cidade: uma rede de ruelas e praças, casas novas e velhas, e casas construídas em diferentes épocas; e isto tudo cercado por uma quantidade de novos subúrbios com ruas retas e regulares e com casas uniformes (WITTGENSTEIN, 1975, p. 19).

Estaríamos pisando num dos “subúrbios da linguagem” – que escapam à disposição dos planos, em que se organizam os diferentes espaços em função do lugar disponível, das necessidades e do acaso. Não é possível garantir certezas que não sejam temporárias e se substituam umas às outras.

Assumindo, ainda, as proximidades entre a criação literária e a crítica, podemos então retomar a colocação de Gérard Genette, de que “a literatura talvez seja várias coisas ao mesmo tempo, ligadas (por exemplo) pelo elo um tanto frouxo que Wittgenstein

³⁹ “Ainsi mon dessein n'est pas d'enseigner ici la méthode que chacun doit suivre pour bien conduire sa raison, mais seulement de faire voir en quelle sorte j'ai tâché de conduire la mienne. Ceux qui se mêlent de donner des préceptes se doivent estimer plus habiles que ceux auxquels ils les donnent; et s'ils manquent en la moindre chose, ils en sont blâmables. Mais, ne proposant cet écrit que comme une histoire, ou, si vous l'aimez mieux, que comme une fable, en laquelle, parmi quelques exemples qu'on peut imiter, on en trouvera peut-être aussi plusieurs autres qu'on aura raison de ne pas suivre, j'espère qu'il sera utile à quelques uns sans être nuisible à personne, et que tous me sauront gré de ma franchise” (DESCARTES, 2004).

⁴⁰ A seção final desta dissertação, intitulada “Aberturas”, reúne comentários a respeito de outros críticos que retomam, refutam ou prolongam a crítica de Lejeune.

chamava uma 'semelhança de família' e é difícil, ou ainda, segundo uma relação de incerteza comparável àquelas da física, impossível de considerar em conjunto”⁴¹. Assim, quer parlemos de literatura, autobiografia ou crítica, estamos sempre construindo significados parciais para traços cuja complexidade escapa ao nosso olhar. Nas palavras de Wittgenstein:

Em vez de indicar algo que é comum a tudo aquilo que chamamos de linguagem, digo que não há uma coisa comum a todos esses fenômenos, em virtude da qual empregamos para todos a mesma palavra, – mas sim que estão aparentados uns com os outros de modos muito diferentes. [...] Pois, se você os contempla, não verá na verdade algo que fosse comum a *todos*, mas verá semelhanças, parentescos, e até toda uma série deles. Como disse: não pense, veja! (WITTGENSTEIN, 1975, p. 42).

Levando essa afirmação adiante, podemos considerar o fato de que a escrita e a leitura em autobiografia, literatura e crítica, se por um lado não são sinônimos, por outro, guardam traços comuns, como membros de uma família – irmãos que lembram um ao outro, numa relação em que um elemento nos leva a pensar em outro.

1.2.4 O que você estuda?

Na maior parte das vezes, a essa questão eu respondo: “autobiografia”. É uma resposta simples, que agrada a todos, e rende ainda mais comentários, porque acaba levantando algum conhecimento de senso comum. E são justamente esses comentários (“é um tema muito atual, hoje a autobiografia está em todo lugar, com as redes sociais na Internet... gosto muito de livros de testemunho, é meu gênero preferido de leitura; o gênero não-ficção, histórias reais, são sempre sucessos de venda”, etc.) que me mostram o quanto essa resposta simples ao mesmo tempo é vaga demais e não dá conta do que eu estudo.

Compreende-se por “autobiografia” um campo extremamente extenso, com uma bibliografia vastíssima, que extrapola os estudos literários – marcando presença especialmente dentro dos chamados “estudos culturais”, em que prevalecem as pesquisas em língua inglesa – alcançando a história, a sociologia, a psicologia, a pedagogia... Como nos confessa o próprio Lejeune, defendendo o seu domínio de especialidade: “o que há de maravilhoso no campo da

⁴¹ “La littérature est sans doute plusieurs choses à la fois, liées (par exemple) par le lien plutôt lâche de ce que Wittgenstein appelait une 'ressemblance de famille' et qu'il est difficile, ou peut-être, selon une relation d'incertitude comparable à celles que connaît la physique, impossible de considérer ensemble” (GENETTE, 1991, p. 11).

autobiografia, é que podemos sempre continuar a fazer algo diferente sem sair dele”⁴². Por isso, esta pesquisa representa uma pequeníssima porção do que pode ser feito sob o nome de “autobiografia”. E mesmo dentro da obra de Lejeune, já passados quarenta anos de trabalho, contando com publicações desde a década de 1970, em torno de diversos autores, vários poderiam ser os recortes.

Se ainda continuar o interesse do interlocutor, posso me explicar um pouco mais sobre a minha pesquisa. Digo que estudo as obras de um professor universitário francês, já aposentado. No começo de sua carreira, publicou alguns estudos sobre autobiografia. Mas esses estudos apresentavam pontos fracos. Ele decide então escrever novos textos, retificando essas incorreções, explicando-se ao seu leitor. Com o passar do tempo, tanto o leitor como o crítico percebem que estão lendo uma autobiografia dentro desses textos de teoria, crítica e análise. E que Lejeune, que não é um escritor de literatura, mas crítico e professor, encontrou ele mesmo um exemplo das várias maneiras de se fazer e falar de autobiografia.

A surpresa pode vir também pelo fato de que Lejeune escreve tão próximo aos tempos de hoje, falando sobre diários e *blogs*, com um *site* na Internet, respondendo aos e-mails de estudantes e pesquisadores. Sim, estudo um contemporâneo, como uma maneira de “viver junto”. Esse “viver junto” alude, sem dúvida, à noção de contemporaneidade em torno da qual Barthes trabalha, como uma “fantasia da concomitância” (BARTHES, 2003a, p. 11): reunir pessoas que escrevem em um mesmo momento (ele levanta que Marx, Mallarmé, Nietzsche e Freud, “viveram juntos” – num mesmo espaço de tempo, mas não no mesmo lugar –, imaginando um hipotético encontro entre eles). Nesse sentido, o trabalho crítico coloca em diálogo vozes apartadas. O viver junto se torna possível também na relação construída pela proximidade temporal das leituras que fazemos. Lemos diversos livros durante um mesmo período e dessa experiência de leitura conjunta emerge um texto que reúne fatias diversas do passado. Uma “coexistência”, ainda remetendo a Barthes, em seu estudo que reúne Sade, Fourier e Loyola – cuja definição só pode ser formulada em termos um tanto utópicos: “lendo os textos e não as obras, exercendo neles uma vidência que não vai buscar o seu segredo, o seu 'conteúdo', sua filosofia, mas simplesmente a **felicidade de sua escritura**”⁴³ (grifo meu). Essa coexistência emerge ao darmos espaço para que a leitura do texto deixe traços em nossa vida.

⁴² “C'est qu'il y a de merveilleux dans le domaine de l'autobiographie, c'est qu'on peut toujours continuer à faire autre chose sans en sortir” (LEJEUNE, 1996, p. 367).

⁴³ “lisant des textes et non des œuvres, exerçant sur eux une voyance qui ne va pas chercher leur secret, leur 'contenu', leur philosophie, mais simplement leur bonheur d'écriture” (BARTHES, 1970a, p. 14-15).

Como levanta Starobinski, movemo-nos pelo “vivo interesse que sentimos diante de determinado objeto do passado, para confrontá-lo com nosso presente, no qual não estamos sozinhos, no qual não queremos ficar sozinhos” (STAROBINSKI, 2012, p. 61). Em suma, o texto se move pelo efeito de uma felicidade em escrever, porque outras escritas deixaram essa felicidade em nós, que devemos então passá-la adiante.

Tanto naquele momento como agora, essa tentativa de conjunção entre criação e crítica, movida por preocupações coletivas e pessoais, demonstra um caminho fértil a seguir. Ao mesmo tempo, indica que o terreno da autobiografia é espinhoso, delicado de lidar: por conta de sua instabilidade e porque depende de um engajamento pessoal cuja dosagem demanda uma consciência de si tanto quanto do objeto que se estuda – um esforço ambíguo em desdobrar-se para fazer-se outro e constituir a si mesmo.

Essa consciência de si não se dá por outro modo que não seja o do próprio trabalho de leitura e de escrita, o contato com os textos, que nos lançam o próprio desafio que motiva as suas existências.

2 | Lendo o pacto

os livros modernos que mais admiramos nascem da confluência e do entrelaço de uma multiplicidade de métodos interpretativos, maneiras de pensar, estilos de expressão. Mesmo que o projeto geral tenha sido minuciosamente estudado, o que conta não é o seu encerrar-se numa figura harmoniosa, mas a força centrífuga que dele se liberta, a pluralidade das linguagens como garantia de uma verdade que não seja parcial.

“Multiplicidade”. CALVINO, 2007, p. 131.

Neste capítulo, será colocado em discussão o pacto autobiográfico como um traço definidor da autobiografia. Para tanto, partimos da palavra *autobiografia* e dos problemas enfrentados ao considerá-la como um gênero literário. Essa discussão que carrega em si a pergunta: como abordar a questão teórica do pacto autobiográfico? É com essa interrogação que o leitor deve se deparar, certo de que não há resposta suficiente. Isso porque de um texto a outro o pacto ocupa posições diversas, assim como o seu estudioso. E o leitor, parte do jogo, move seus olhares a pontos conflitantes, ambíguos, procurando um lugar para si.

2.1 Como estudar a autobiografia?

Uma das maneiras de investigar o mecanismo do pacto toma como ponto de partida os problemas de abordagem que envolvem a palavra *autobiografia*, seus significados, empregos e termos conexos. Em meio a esses diferentes aspectos, muitas vezes conflitantes, que formam o que conhecemos por *autobiografia*, Lejeune a toma como um gênero literário; assim, o pacto autobiográfico surge como um traço definidor desse gênero.

2.1.1 O que significa autobiografia?

Nas considerações iniciais a *L'autobiographie en France*⁴⁴, Lejeune expõe alguns problemas ligados ao estudo da produção autobiográfica francesa. Dentre eles, o termo *autobiografia* carrega incertezas e ambiguidades. A fim de expô-las, ele começa evocando a história da palavra, a situação em que surge, na Inglaterra do século 18: “A invenção de uma nova palavra corresponde à tomada de consciência pela qual a palavra existente (“memórias”) não é mais satisfatória”⁴⁵. A palavra se difunde em outras línguas na Europa, correspondendo a “um fenômeno radicalmente novo na história da civilização [...]: o costume de contar e publicar a história de sua própria personalidade”⁴⁶, modalidade de escrita e leitura que não é isolada, mas faz parte de um conjunto de outras práticas de expressão pessoal; em suas palavras,

Como o diário íntimo, que aparece na mesma época, a autobiografia é um dos sinais da transformação da noção de pessoa e é intimamente ligado ao início do começo da civilização industrial e à chegada da burguesia ao poder⁴⁷.

⁴⁴ Devo a leitura dessas considerações iniciais da edição de 1971 de *L'autobiographie en France* a um breve comentário de Kraenker, em sua análise dos textos introdutórios dos livros de Lejeune (KRAENKER, Sabine. “Les avant-propos de Philippe Lejeune ou les introductions intimes d'une œuvre de critique littéraire”. *Neohelicon*, volume 37, Issue 1 (June 2010), p. 305-316). O texto que abre a edição de 1971 foi substituído quando da reedição do estudo, em 1998. Cabem aqui meus agradecimentos a Kraenker, por ter sinalizado a existência desse texto, que contribuiu à leitura que desenvolvo aqui.

⁴⁵ “L'invention d'un mot nouveau correspond à la prise de conscience pour laquelle le mot existant (“mémoires”) n'est plus satisfaisant” (LEJEUNE, 1971, p. 10).

⁴⁶ “un phénomène radicalement nouveau dans l'histoire de la civilisation [...]: l'usage de raconter et de publier l'histoire de sa propre personnalité” (LEJEUNE, 1971, p. 10).

⁴⁷ “Comme le journal intime, qui apparaît à la même époque, l'autobiographie est l'un des signes de la transformation de la notion de personne, et est intimement lié au début de la civilisation industrielle et à l'arrivée au pouvoir de la bourgeoisie” (LEJEUNE, 1971, p. 10).

Mas mais do que esclarecer e procurar uma delimitação precisa e estável para a autobiografia, uma palavra se define em seu uso, tanto em casos particulares como na variedade de contextos em que ela circula. A *palavra* autobiografia possui tanto um sentido estrito – “um 'relato de vida' centrado na história da personalidade”⁴⁸ – como um sentido amplo – “toda forma de escritos em que se fala de si diretamente (tanto o diário íntimo ou as memórias como a autobiografia propriamente dita), ou mesmo todo escrito no qual o leitor supõe que o autor transpõe sua experiência pessoal”⁴⁹. Logo, por *autobiografia* podemos nos referir a um tipo específico de texto (em seu sentido estrito), como a um conjunto de práticas de caráter variado (em seu sentido amplo) – sentidos esses que se encontram em oposição. Como prossegue, “daí a grande confusão – esses diferentes tipos de escritos (diário íntimo, romance autobiográfico, etc.) sendo justamente aqueles que por oposição se define a autobiografia *stricto sensu*”⁵⁰. A esses sentidos conflitantes, acrescentam-se variações de valor, relacionadas a um possível apuro estético, em oposição a um relato mecânico e documental da realidade:

compreendida no sentido de 'crônica' (simples enumeração de coisas feitas, verdade documentária opondo-se à verdade profunda), 'autobiografia' pode tornar-se pejorativa: por essa razão não deve surpreender que um autobiógrafo declare que ele se recusa a cair na 'autobiografia pura e simples...’⁵¹.

Uma dupla ambiguidade constitui a *autobiografia*: entre o particular e a generalidade, entre a expressão de uma subjetividade e o prosaísmo.

Ao longo de seus estudos, Lejeune faz uso de diferentes estratégias para determinar a extensão e os limites da manifestação autobiográfica. Uma delas é a criação de uma definição explicativa para a autobiografia, semelhante a um verbete que podemos encontrar no

⁴⁸ “un 'récit de vie' centré sur l'histoire de la personnalité” (LEJEUNE, 1971, p. 10).

⁴⁹ “toute forme d'écrits où l'on parle de soi directement (aussi bien le journal intime ou les mémoires que l'autobiographie proprement dite), ou même tout écrit dans lequel le lecteur suppose que l'auteur transpose son expérience personnelle” (LEJEUNE, 1971, p. 10).

⁵⁰ “D'où la grande confusion – ces différents types d'écrits (journal intime, roman autobiographique, etc.) étant justement ceux par opposition auxquels se définit l'autobiographie *stricto sensu*” (LEJEUNE, 1971, p. 10).

⁵¹ Lejeune cita uma colocação de Julien Green, em *Partir avant le jour* (1963, p. 97). No original: “des variations de valeur: entendu au sens de “chronique” (simple énumération des choses faites, vérité documentaire s'opposant à la vérité profonde), “autobiographie” a pu devenir péjoratif: il ne faut donc pas être surpris de voir un autobiographe déclarer qu'il se refuse à tomber dans l'autobiographie pure et simple...” (p. 10-11).

dicionário. Outra, seria a formulação do conceito de pacto autobiográfico, cuja presença definiria um texto como autobiográfico. Além disso, a autobiografia se define em contraste com outros tipos de escrita pessoal: correspondências, autorretratos, diários ou memórias – e igualmente em relação a narrativas ficcionais.

Por um lado a autobiografia não nutre somente relações de oposição com outros gêneros memorialísticos, ficcionais ou poéticos, mas pode designar um vasto terreno de prática de expressão do eu. De toda forma, mesmo em seu sentido amplo, o uso do termo autobiografia não é consenso: “narrativas de vida”, “espaço (auto)biográfico”, “auto/biografia”, “escritas do eu”, “escritas de si”, são termos empregados em paralelo, em outros estudos, como termos que correspondem mais ou menos a “autobiografia”. Isso porque o termo parece insuficiente frente à multiplicidade de formas da construção da identidade pessoal, que extrapolam o domínio literário e o meio escrito.

Frente a outros termos, menos ambíguos e mais precisos, como expõem Smith e Watson, “muitos teóricos pós-modernos e pós-coloniais consideram que o termo autobiografia é inadequado para descrever a extensa variedade histórica e os diversos gêneros e práticas de escrita do eu não somente no Ocidente mas ao redor do globo”⁵². O termo – utilizado em seu sentido amplo, aplicado como a um campo heterogêneo de práticas – impediria a consideração dos diferentes modos de expressão de si.

Defendendo o argumento de que “identificar a diversidade dos atos autobiográficos, tanto na contemporaneidade como historicamente, é essencial para nuançar a leitura de textos”⁵³, as duas pesquisadoras inventariam os possíveis nomes que podem receber esses diversos gêneros de escrita, sob a forma de um glossário. Dezenas de termos – como autoginografia, heterobiografia, ego-história, alter-biografia, autotopografia, outrobiografia – são elencados, acompanhados de uma definição, discussão crítica, exemplos de obras que se encaixam nesses gêneros. Cada um deles tenta dar conta do assunto tratado no relato: histórias de família, experiências traumáticas, doenças, depressão, tratamento psicanalítico, guerra, prisão, meditações, alimentação, viagem, tradições culturais; o meio em que é produzido: texto, artes plásticas, imagem, quadrinhos, vídeo, internet e recursos eletrônicos; bem como a autoria: minorias étnicas, políticos, celebridades, historiadores, atletas, viajantes...

⁵² “many postmodern and postcolonial theorists contend that the term autobiography is inadequate to describe the extensive historical range and the diverse genres and practices of life writing not only in the West but around the globe” (SMITH; WATSON, 2010, p. 3).

⁵³ “identifying the diversity of autobiographical acts, both at this contemporary moment and historically, is essential to a nuanced reading of texts” (SMITH; WATSON, 2010, p. 218).

Na busca em particularizar a variedade de práticas e abordagens críticas, há uma explosão de termos que esfazem a *autobiografia*, evidenciando as inúmeras maneiras pelas quais um texto se constrói – mas também como ele é recebido, lido, criticado, em movimentos conjuntos de cumplicidade e resistência.

2.1.2 Autobiografia como gênero

Retomando algumas das colocações iniciais de Lejeune em *Le pacte autobiographique*, vários são os tipos de abordagem possíveis quando se toma a autobiografia como objeto de estudo – ela levanta interesse em pesquisas em história, antropologia ou psicologia, por exemplo. “Mas, em primeiro lugar, a autobiografia se apresenta como um *texto literário*”⁵⁴, afirma ele, definindo o ponto de vista que pretende assumir – ler um conjunto de textos, para apreender de maneira global o gênero e, em seguida, deter-se à leitura de textos particulares.

Portanto, a autobiografia se constitui como um “gênero”, ou seja, “um conjunto variável, complexo, de um certo número de traços distintivos que devem, primeiramente, ser apreendidos sincronicamente no sistema geral de leitura de uma época, e analiticamente, pela dissociação de fatores múltiplos, cuja hierarquização é variável”⁵⁵. No que diz respeito à “apreensão sincrônica”, ela seria nada mais do que um resultado da soma de leituras feitas pelo estudioso, “leitura de uma época” em que ele se encontra. A série de traços distintivos encontrados nessas leituras não obedecem a uma hierarquia, mas tomam diferentes posições de um texto a outro.

Assim, tanto a leitura realizada como a dissociação dos elementos que compõem os textos lidos são da ordem da variabilidade; essa perspectiva caminha em sentido contrário a outros estudos que objetivam o apanhado histórico, a síntese diacrônica, em colocações intemporais, sob a prescrição de regras. Segundo Lejeune, “para estudar um gênero, é preciso lutar contra a ilusão da permanência, contra a tentação normativa e contra os perigos da idealização”⁵⁶. Em outras palavras: o estudo de um gênero deve levar em conta que ele

⁵⁴ “Mais l'autobiographie se présente d'abord comme un *texte littéraire*” (LEJEUNE, 1975, p. 7).

⁵⁵ “un assemblage variable, complexe, d'un certain nombre de traits distinctifs qui doivent d'abord être appréhendés synchroniquement dans le système général de lecture d'une époque, et analytiquement par la dissociation de facteurs multiples dont la hiérarchisation est variable” (LEJEUNE, 1975, p. 8).

⁵⁶ “pour étudier un genre, il faut lutter contre l'illusion de la permanence, contre la tentation normative, et contre les dangers de l'idéalisation” (LEJEUNE, 1975, p. 8).

sofre mudanças ao longo do tempo, mudanças essas que fogem à estabilidade ditada por normas. Assumindo esse caráter inconstante, o pesquisador define seus estudos como “tentativas”, colocando-se motivado pelo “desejo crítico”, submetendo seu texto a autocrítica, percebendo que, mesmo buscando a teorização coerente, ela inevitavelmente levantará outros problemas. Isso faz com que o seu leitor caminhe sobre um terreno instável, sempre em reformulação.

Essa posição relativista parece, no entanto, destoar do estabelecimento de critérios para a autobiografia (presença de um pacto de verdade, a que se segue um relato retrospectivo, em primeira pessoa do singular, identidade nominal entre autor, narrador e personagem, etc.), elaborados em seus textos. Certo número de pesquisas em torno da escrita autobiográfica refutam boa parte desses pontos, questionando o caráter autobiográfico de textos que não apresentam um pacto evidente com o leitor (ou se esse pacto existe, ocorre que ele não seja apresentado previamente à obra, mas em momento posterior); que colocam em xeque o estatuto de verdade, criando incertezas em torno do narrado; que dispensam a narração em primeira pessoa; ou que mesmo rompem com a relação de identidade, criando figuras semelhantes a um *alter ego*. Nesse sentido, estaríamos frente à construção de um modelo teórico para a autobiografia que não encontra correspondência dentre os textos efetivamente produzidos.

Tanto uma posição como a outra são frutos de leituras que não levam em consideração o duplo caráter do texto crítico de Lejeune, “disposto entre dois polos aparentemente opostos”⁵⁷, a ciência, contribuindo à elaboração de uma poética, e a literatura, “se a atividade crítica não passa de um ato literário de segunda mão”⁵⁸. Como pretendemos demonstrar neste trabalho, é justamente essa dupla tendência que move o trabalho crítico em torno da autobiografia. Um ponto de importante destaque nesse trabalho é a noção de pacto: seus mecanismos e condições são descritos, ao mesmo tempo em que, do crítico ao seu leitor, pactos são travados.

⁵⁷ “tendu entre deux pôles apparemment opposés” (LEJEUNE, 1975, p. 9).

⁵⁸ “si l'activité critique n'est autre chose qu'un acte littéraire de seconde main” (LEJEUNE, 1975, p. 10).

2.1.3 Estudar um gênero, segundo Todorov

Conforme já exposto, Lejeune se propõe a estudar a autobiografia como gênero literário. Dentre os traços distintivos que constroem essa “variedade da literatura”⁵⁹, está o pacto autobiográfico. Antes de passar em revista diferentes definições, mudanças, nuances e acréscimos por que passou, de um texto a outro, cabe acompanhar algumas das reflexões preliminares ao estudo do gênero fantástico de Todorov, em sua *Introdução à literatura fantástica* (1970), não somente para dar sustentação aos argumentos apresentados, mas também perceber os limites num estudo de gênero literário.

Diferentemente de analisar uma obra em si mesma, ou em relação às demais obras de seu autor ou à produção que lhe é contemporânea, estudar uma obra tomando como perspectiva o gênero, apresenta suas particularidades – trata-se de descobrir regras de funcionamento em diversos textos, ainda que cada um deles guarde sua especificidade (TODOROV, 1970, p. 7). O estudioso deve afrontar-se com algumas questões de método; a primeira delas diz respeito à quantidade de obras que se faz necessário conhecer, para que o estudo tenha pertinência. Estudar um gênero implica em deparar-se com uma quantidade inalcançável de títulos, um trabalho infinito que se abre frente ao pesquisador – dessa forma, o seu conhecimento sempre será insuficiente. Mas, levanta Todorov,

um dos primeiros traços do procedimento científico é que ele não exige a observação de todas as instâncias de um fenômeno para descrevê-lo [...]. Qualquer que seja o número de fenômenos estudados (aqui, as obras), estaremos sempre pouco autorizados a dela deduzir leis universais; a quantidade das observações não é pertinente, mas unicamente a coerência lógica da teoria⁶⁰.

Dessa forma, o desejo de uma exaustividade impossível deve dar lugar à construção de um raciocínio condizente com os textos observados. No caso de Lejeune, sua postura de leitor, situado em meio às produções que circulam em sua época, garante essa coerência.

Já no caso desta pesquisa, que busca rediscutir o pacto e observar seu funcionamento, paira no horizonte o impulso de percorrer um grande número de obras, sejam as leituras de

⁵⁹ “une variété de la littérature” (TODOROV, 1970, p. 7).

⁶⁰ “un des premiers traits de la démarche scientifique est qu'elle n'exige pas l'observation de toutes les instances d'un phénomène pour le décrire [...]. Quel que soit le nombre des phénomènes étudiés (ici, des œuvres), nous serons toujours aussi peu autorisés à en déduire des lois universelles; la quantité des observations n'est pas pertinente, mais uniquement la cohérence logique de la théorie” (TODOROV, 1970, p. 8).

Lejeune, literárias ou críticas, sejam as análises que motivam ou decorrem dela – tanto a produção de relatos como as análises teóricas e críticas, envolvem, por sua vez, discussões em outros campos do conhecimento, a filosofia, a linguística, os estudos culturais, etc. O objetivo não é recuperar o debate que rodeava o pacto, a situação que motivou as reformulações, mas, antes, prolongar esse debate crítico, recolocando-o em outros termos. Por isso, alguns dos trabalhos citados diretamente nos ensaios de revisão do pacto não serão trazidos aqui⁶¹.

Em seguida, devemos considerar que os gêneros se diferenciam, coexistem, partilham semelhanças, desdobram-se em subgêneros – “os gêneros existem em níveis de generalidade diferentes”⁶². Assim, se as colocações a respeito da autobiografia não formam um bloco sólido, a própria autobiografia como gênero faz parte de uma rede de outras produções, em relação às quais conserva pontos comuns: autorretratos, memórias, biografias, confissões, ensaios, diários, poemas e romances autobiográficos, e daí por diante.

A perspectiva crítica de Lejeune, aliás, passa por uma ampliação e pela relativização desses limites; num primeiro momento, busca definir o que seria uma autobiografia *stricto sensu*, passando, com o tempo, a analisar outras produções, que entrariam numa classificação guarda-chuva: “escritos pessoais”.

A autobiografia se define tanto por oposição como por aproximação a esses textos de natureza diversa – pessoais, documentais ou que ficcionalizam a expressão de um *eu*. Ainda que desenhar um mapa desses territórios contíguos esteja fora de alcance, quando necessário, recorre-se às vizinhanças da autobiografia, principalmente quando, neste trabalho, abordaremos os usos e empregos do termo.

Todorov prossegue levantando uma objeção: “falar dos gêneros (tragédia, comédia, etc.) é vão, pois a obra é essencialmente única, singular, ela vale pelo que tem de inimitável, de diferente de todas as outras obras, e não pelo que se assemelha a elas”⁶³. De modo diverso ao que acontece nas ciências naturais – em que um único ser vivo, ao nascer dentro de espécie, promove uma mínima mudança no gênero – nas artes e na literatura, segue-se um raciocínio particular, a saber:

⁶¹ E isso seja por razões de escolha crítica, de opção por um recorte, ou mesmo a impossibilidade de acesso a algumas obras que figuram na “discussão crítica” que Lejeune elenca ao final de “Le pacte autobiographique (bis)” (LEJEUNE, 1986, p. 34-35), como Paul John Eakin ou Georges May. Contudo, a relação entre esses trabalhos e os de Lejeune se mantém aberta como oportunidade de leitura e pesquisa.

⁶² “les genres existent à des niveaux de généralité différents” (TODOROV, 1970, p. 9).

⁶³ “parler des genres (tragédie, comédie, etc.) est vain car l’œuvre est essentiellement unique, singulière, elle vaut par ce qu’elle a d’inimitable, de différent de toutes les autres œuvres, et non par ce en quoi elle leur ressemble” (TODOROV, 1970, p. 9).

cada obra modifica o conjunto dos possíveis, cada novo exemplo muda a espécie. [...] Mais exatamente, reconhecemos a um texto o direito de figurar na história da literatura ou na da ciência se ele traz uma mudança na ideia que se fazia até então, de uma atividade ou outra⁶⁴.

A cada novo texto autobiográfico que surge e circula, o gênero se modifica. A análise do gênero, por conseguinte, deve dar conta dessas constantes mudanças. Quando Lejeune inicia suas leituras de autobiografias, na passagem da década de 1960 e 1970, o pensamento francês vive um momento de efervescência: na experimentação formal na literatura (em que o Nouveau Roman e OuLiPo são apenas alguns exemplos), de debate crítico (em que podemos destacar os estudos estruturalistas), de expansão dos estudos universitários e popularização dos meios de comunicação. Ora, tanto a produção literária, como os estudos críticos e o contexto institucional são elementos que ao mesmo tempo exercem e sofrem influência dos estudos em autobiografia⁶⁵.

Ao iniciar suas pesquisas sobre a autobiografia na França, Lejeune encontra numa situação de contraste: algumas obras tendem ao caráter referencial, outras demonstrariam apuro em sua elaboração. Do ponto de vista do cânone, obras de prestígio, escritas por Rousseau, Chateaubriand, Stendhal, Gide, Sartre ou Leiris demonstram que o domínio francês conta com “obras-primas” do gênero. Além disso, “da parte do público, constatamos também um grande apetite pela vida privada dos outros, o documento humano, o 'vividu', como mostra o sucesso das biografias nas livrarias”⁶⁶ – ou seja, textos documentais, informativos e jornalísticos, cujo valor literário não seria o traço marcante.

No entanto, no que diz respeito à produção crítica, o estudioso vê diante de si um domínio negligenciado: “a crítica não parece se interessar muito pela ideia da autobiografia como um *gênero*, tendo uma tradição, um desenvolvimento, ao qual corresponde um 'corpus'

⁶⁴ “toute œuvre modifie l'ensemble des possibles, chaque nouvel exemple change l'espèce. [...] Plus exactement, nous ne reconnaissons à un texte le droit de figurer dans l'histoire de la littérature ou dans celle de la science, que pour autant qu'il apporte un changement à l'idée qu'on se faisait jusqu'alors de l'une ou de l'autre activité” (TODOROV, 1970, p. 10).

⁶⁵ Por questões de recorte, não entrará no primeiro plano desta pesquisa o contexto literário e intelectual dos primeiros escritos de Lejeune. Cf. “De l'autobiographie au journal, de l'Université à l'association: itinéraires d'une recherche” (2005b), e “O pacto autobiográfico, 25 anos depois” (LEJEUNE, 2008, p. 70-85), em que ele próprio retraça seu percurso acadêmico, colocando-o em diálogo com as correntes críticas, o trabalho como professor universitário e as mudanças na sociedade francesa.

⁶⁶ “du côté du public, on constate aussi un grand appétit pour la vie privée des autres, le document humain, le 'vécu', comme le montre le succès de librairies des biographies” (LEJEUNE, 1971, p. 5).

de obras que levantam problemas análogos”⁶⁷. Seu objetivo é o de preencher uma lacuna, não somente fazendo jus à circulação de textos autobiográficos, mas, principalmente, propondo um ponto de vista diferente do usual. Ele constata que “geralmente cada grande autobiografia é considerada em relação com outras obras de seu autor, como um dos aspectos de sua criação, sem termo de comparação e sem relação com outras autobiografias”⁶⁸. Em outras palavras, a autobiografia seria vista como parte do projeto intelectual de um escritor. Isso se dá em virtude de uma postura refratária em relação ao teor de verdade de uma autobiografia, em que o potencial de significados do romance é privilegiado.

Com isso, seu estudo deve caminhar no sentido de explorar essa lacuna crítica, questionando-a. Nesse movimento, não somente cada novo texto autobiográfico publicado mudava o objeto de estudo, mas cada novo texto crítico colocava em discussão os seus precedentes – de onde, por sua vez, novas questões emergem.

Daí decorre uma dupla exigência para o estudo da literatura, um duplo movimento, por mais que se privilegie provisoriamente um deles: do particular (da obra) em relação ao geral (ao gênero, à literatura), assim como do geral em direção ao particular (TODOROV, 1970, p. 11). Recusar a noção de gênero significaria negar que uma obra estabeleça relações com outras – o gênero sendo “precisamente os pontos de encontro nos quais a obra se coloca em relação com o universo da literatura”⁶⁹, como pontos de referência e diálogo.

Como já percebemos, Lejeune apresenta seu trabalho como o esforço conjunto em deslindar os contornos da expressão autobiográfica, em ensaios panorâmicos, e em leituras concentradas de textos autobiográficos – por vezes normativo e por vezes relativizando o valor da norma. Abordar seus textos críticos demanda atitude semelhante: ampliar a discussão do pacto, recorrendo tanto ao confronto das reformulações, como dando destaque às ressalvas, aos pontos cegos.

⁶⁷ “La critique ne semble guère s'intéresser à l'idée qu'il existe un genre de l'autobiographie, ayant une tradition, un développement, auquel correspond un 'corpus' d'œuvres qui posent des problèmes analogues” (LEJEUNE, 1971, p. 5-6).

⁶⁸ “Chacune des grandes autobiographies est généralement envisagée en relation avec les autres œuvres de leur auteur, comme l'un des aspects de sa création, sans commune mesure et sans relation avec les autres autobiographies” (LEJEUNE, 1971, p. 6).

⁶⁹ “précisément ces relais par lesquels l'œuvre se met en rapport avec l'univers de la littérature” (TODOROV, 1970, p. 12).

2.2 Pactos autobiográficos

2.2.1 O pacto no percurso de Lejeune

Numa de suas formulações mais concisas, o pacto autobiográfico é “o engajamento de um autor em contar diretamente sua vida (ou uma parte, ou um aspecto de sua vida) num espírito de verdade”⁷⁰. De qualquer forma, essa seria apenas uma das formulações possíveis para o pacto, assim como para definir um texto de natureza autobiográfica. Frente à multiplicidade de escritos autobiográficos e suas possíveis leituras, a construção teórica do pacto deixa lacunas e pontos de imprecisão, mostrando-se insuficiente.

Por mais que o conceito seja recolocado em textos de diversos pontos do percurso de Lejeune, dentre esses momentos de revisão, parecem destacar-se três marcos, como indicam três textos em que o termo *pacto* figura no título: “O pacto autobiográfico” (1975), “O pacto autobiográfico (bis)” (1986) e “O pacto autobiográfico, 25 anos depois” (2001). Eles estão, aliás, dispostos nessa ordem, abrindo a coletânea de seus estudos traduzidos para o português, oferecendo uma possibilidade de leitura “com o fim de dar conta da própria aventura teórica do autor, do alargamento de seu *corpus*, do que ele próprio denomina sua 'democratização' ” (NORONHA, 2008, p. 8).

Nessa perspectiva, pode-se observar no seu percurso intelectual uma dupla mudança de postura. A autobiografia é considerada inicialmente como um discurso literário, para depois ser tratada em suas variadas formas de manifestação – no campo dos estudos sociológicos, no cinema, nas artes plásticas, a escrita cotidiana de diários e correspondências, a prática de *blogs* na Internet, etc. Ao mesmo tempo, essa ampliação do objeto de estudos demanda outro tipo de abordagem, ela também cada vez mais autobiográfica – como observa Noronha, organizadora da edição, “em um estilo cada vez mais metafórico e subjetivo, assumindo a própria forma de seu objeto” (NORONHA, 2008, p. 10). Ao aproximar-se da autobiografia, o texto de Lejeune toma também a forma daquilo de que trata – ou seja, o texto se torna cada vez mais autobiográfico, recuperando elementos presentes nas autobiografias. Dentre esses elementos, podemos citar a perspectiva subjetiva, por conta do emprego da primeira pessoa do singular; a parcialidade e a relativização das posturas tomadas; a possibilidade de colocações contraditórias; a retomada de textos

⁷⁰ “l’engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité” (LEJEUNE, 2006).

escritos anteriormente; a relação com o próprio processo de escrita e o apelo ao leitor. Indo além: ao buscar, nos textos que analisa, pactos que permitissem uma leitura autobiográfica, Lejeune faz ele também pactos com seu leitor.

Logo, de um texto a outro, partiríamos de uma teorização mais formalista e normativa do pacto e de seu funcionamento em textos literários, para um relato dessa pesquisa, em que se relativizaria as posturas tomadas anteriormente. Noronha salienta que esse é um dos pontos de vista possíveis, mas de maneira alguma pode ser o único. Numa leitura atenta dos textos de Lejeune, ela percebe que, “já no 'Pacto', sua postura crítica se opõe [...] ao conservadorismo, ainda que seu interesse se restrinja às autobiografias de escritores consagrados” (NORONHA, 2008, p. 10). Essa afirmação me permite considerar que já as primeiras formulações do pacto anunciam, em momentos pontuais, a ampliação do corpus, a “relativização” e a abordagem pessoal e subjetiva que pautam os textos seguintes.

Teríamos em mão mais de uma possibilidade de leitura das revisões do pacto: uma em que se percebe, de um texto a outro, a adoção de uma perspectiva pessoal no tratamento do tema; outra em que, fusionando o exame objetivo e a abordagem relativista, percorre os textos percebendo essa dupla dimensão, desde os primeiros estudos.

Outro ponto de abertura, sobre o qual podemos nos apoiar, é dado por Lejeune, em “O pacto autobiográfico, 25 anos depois”. Já nos momentos iniciais do texto, ele aponta que o próprio título do ensaio deve ser retificado. Em suas palavras: “não são '25 anos depois', mas '30 anos depois'! A definição de autobiografia e a ideia de 'pacto' já eram centrais em meu primeiro livro, mas com outra função”⁷¹ (LEJEUNE, 2008, p. 70). Seu primeiro estudo panorâmico sobre a produção autobiográfica em língua francesa, *L'autobiographie en France*, teria um papel importante dentro das formulações do pacto autobiográfico.

2.2.2 O pacto em *L'autobiographie en France*

A noção de pacto autobiográfico já estava presente em *L'autobiographie en France*, juntamente a uma definição para a autobiografia, apoiada sobre um apanhado histórico, a exposição de alguns problemas teóricos e de uma antologia de textos representativos.

⁷¹ “Ce n'est pas 'vingt-cinq ans' mais 'trente ans après'! La définition de l'autobiographie et l'idée de 'pacte' étaient déjà au centre de mon premier livre, mais avec une autre fonction” (LEJEUNE, 2005a, p. 11-12).

Para realizar um estudo da autobiografia pelo viés literário, Lejeune começou pela constituição de um *corpus*, para em seguida passar à criação de definições e distinções, principalmente em relação à ficção em prosa. Era necessário constituir um repertório a partir do qual fosse possível construir um modelo teórico da autobiografia. Todavia, mais do que fundamentar o modelo teórico, esse repertório guarda limitações e problemas de abordagem.

As autobiografias são textos que mimetizam “uma comunicação com a pessoa a quem se dirige o relato”⁷², comunicação que é assumida pelo próprio autor do texto. A “recorrência obstinada de um certo tipo de discurso dirigido ao leitor” (LEJEUNE, 2008, p. 72)⁷³, que ele reconheceu sob a forma de um pacto, foi o ponto essencial encontrado na leitura de seu *corpus* de autobiografias. Isso o leva a considerar, anos depois, que “não [teve] de inventar o pacto autobiográfico, uma vez que ele já existia, só [teve] de colecioná-lo, batizá-lo e analisá-lo”⁷⁴ (LEJEUNE, 2008, p. 72). Tratava-se então de um mecanismo que já se encontrava em ação nas autobiografias, mas que dependia do olhar crítico, da leitura analítica de uma série de textos (“coleccioná-lo”), para que então recebesse um nome (“batizá-lo”) e definições (“analisá-lo”).

Quanto aos textos lidos, ele apresenta um resultado de sua tentativa de constituição de um *corpus*, sob a forma de um repertório de textos autobiográficos, uma bibliografia de textos críticos sobre o assunto, uma antologia de pactos autobiográficos (ou seja, trechos de autobiografias tidas como exemplares, encabeçadas por duas versões de preâmbulos às *Confissões* de Rousseau), assim como uma seleta de textos críticos, que discutem as noções de verdade e sinceridade, de escrita da vida e das relações entre a psicanálise e a autobiografia.

Já a respeito do nome, o pacto aparece como consequência da própria definição de autobiografia. Lejeune faz uso da definição do dicionário *Larousse*, que será retomada sem muitas modificações posteriormente, em *Le Pacte autobiographique*: “chamamos de autobiografia o relato retrospectivo em prosa que alguém faz de sua própria existência, quando coloca em destaque sua vida individual, em particular a história de sua

⁷² “ce type de récit mime une communication avec la personne à qui s'adresse le récit” (LEJEUNE, 1998a, p. 16).

⁷³ “Dans ce travail, j'étais guidé par quelque chose d'essentiel: la récurrence obstinée d'un certain type de discours adressé au lecteur, ce que j'ai appelé le 'pacte autobiographique' ” (LEJEUNE, 2005a, p. 14).

⁷⁴ “Le pacte autobiographique, je n'ai donc pas eu à l'inventer, puisqu'il existait déjà, je n'ai eu qu'à le collectionner, le baptiser et l'analyser” (LEJEUNE, 2005a, p. 14).

personalidade”⁷⁵. Assim, além do pacto, outros elementos compõem um texto autobiográfico: um relato em prosa, que trata da vida da própria pessoa que o narra e escreve, sob um ponto de vista retrospectivo. Por mais que ela tenha sido objeto de críticas e refutações, essa ainda continua sendo a definição mais utilizada para caracterizar um texto autobiográfico – mesmo que seja para, em seguida, demonstrar que há textos que escapam a ela.

A definição se desdobra em uma lista de condições que a autobiografia deve satisfazer para ser considerada como tal – por oposição a gêneros semelhantes, tais como as memórias, a correspondência, o autorretrato, a biografia, o diário íntimo, o romance, e textos em verso.

Dentre elas, a oposição entre autobiografia e romance apresenta mais dificuldades. Os procedimentos narrativos da ficção e do relato autobiográfico se assemelham, se copiam, transitam entre um gênero e outro. Numa análise estritamente interna, não haveria diferença entre uma autobiografia e um romance autobiográfico. Ele continua afirmando que “daí viria, aliás, da parte dos autobiógrafos, a preocupação de estabelecer no começo do texto um tipo de 'pacto autobiográfico', com justificativas, explicações, prévias, declaração de intenção, todo um ritual destinado a estabelecer uma comunicação direta”⁷⁶. A autobiografia seria introduzida por um discurso que apresenta o texto como um relato da história da personalidade de seu autor – sem esse discurso preliminar, um texto autobiográfico não se distinguiria de um texto ficcional. Nesse sentido, a autobiografia se constrói num paradoxo:

o autobiógrafo deve executar esse **projeto de uma sinceridade impossível**, servindo-se de todos os instrumentos habituais da ficção. Ele deve crer que há uma diferença fundamental entre a autobiografia e a ficção, ainda que, na verdade, para dizer a verdade sobre si mesmo, ele empregue todos os procedimentos de seu tempo⁷⁷ (grifo meu).

A oposição entre autobiografia e romance, presente logo nas primeiras páginas de *L'autobiographie en France*, alimenta ainda profundas discussões⁷⁸. Pouco categórica, como

⁷⁵ “nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité” (LEJEUNE, 1998a, p. 10).

⁷⁶ “D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de 'pacte autobiographique', avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe” (LEJEUNE, 1998a, p. 17).

⁷⁷ “l'autobiographe doit exécuter ce projet d'une impossible sincérité en se servant de tous les instruments habituels de la fiction. Il doit croire qu'il y a une différence fondamentale entre l'autobiographie et la fiction, même si en fait, pour dire la vérité sur lui-même, il emploie tous les procédés de son temps” (LEJEUNE, 1998a, p. 17).

⁷⁸ A discussão em torno das distinções entre romance e autobiografia, tanto no âmbito da produção como tomando a leitura, é fértil e produtiva, mas não poderemos explorá-la em detalhe neste trabalho. É possível

aparentava ser, longe de ser resolvida facilmente, ela levanta cada vez mais ambiguidades. Nesse primeiro estudo, é preciso que o teórico coloque o “pacto autobiográfico” como ponto de contraste a um pacto de tipo “romanesco” (em que o relato é recebido como fictício, sem referência direta ao mundo referencial).

Em uma autobiografia, o pacto de sinceridade condicionaria um relato verossímil, o mais próximo possível de uma dada realidade referencial: “o relato autobiográfico é, em geral, próximo dos tipos de relato mais tradicionais, esses modos de narrativa, aos quais nos habituamos a considerar não como relatos, mas como reflexo da realidade”⁷⁹. Nesse sentido, a autobiografia tomaria a forma dos modelos de relato tidos como “comuns”. Tendendo ao referencial, ela não criaria, mas refletiria algo já preexistente⁸⁰. Assim, o trabalho estilístico e experimental com a linguagem, por exemplo, desviariam o texto do compromisso em representar a vida.

Como veremos, entre um romance e uma autobiografia, mudam as perspectivas do autor e do narrador em relação ao seu texto: o fato narrado do passado, a escrita feita no presente.

aludir a uma longa tradição crítica, desde a *Poética* de Aristóteles, que Genette revisita em *Fiction et diction* [*Ficção e dicção*] (1991), reatualizando também as relações de identificação entre autor, narrador e personagem postas por Lejeune como elementos de leitura autobiográfica.

Fora do campo do exercício ordinário da linguagem, a ficção está inserida no âmbito da arte – assim, a ficção não demanda o mesmo exercício de persuasão e defesa de um ponto de vista, como na dicção cotidiana (GENETTE, 1991, p. 19). Por outro lado, o discurso de ficção se compõe de elementos de natureza diversa, incluindo elementos da realidade (GENETTE, 1991, p. 60).

Outro estudo de interesse é *Le propre de la fiction* [*O próprio da ficção*] (2001), de Cohn, que, ao discutir as possibilidades das narrativas ficcionais em primeira pessoa, dialoga em certos momentos com a teoria de Lejeune, propondo outros traços distintivos para o romance e a autobiografia. Recorrerei brevemente a ambos os estudos no capítulo 3 desta dissertação.

⁷⁹ “le récit autobiographique est en général proche des types de récit les plus traditionnels, ces modes de récit auxquels on est tellement habitué qu'on les prend non pour des récits, mais pour le reflet de la réalité” (LEJEUNE, 1998a, p. 25).

⁸⁰ Como já foi comentado, há todo um debate entre os limites entre a escrita pessoal, referencial e o domínio da ficção, que, por questões de recorte, não poderá ser recuperado aqui em maior aprofundamento. Cabe salientar que o que denominamos, sumariamente, de “referencial”, é ele mesmo uma construção narrativa. A título de ilustração, podemos citar Molloy, em seu estudo sobre autobiografias hispano-americanas, *Salvo o escrito*. Em textos que oscilam entre o relato das experiências pessoais e o testemunho histórico, as cenas de leitura e de escrita presentes no texto autobiográfico levam a estudiosa a perceber que essas duas atividades desdobram-se, como que infinitamente, em outras experiências de linguagem. Dessa forma:

“A vida é sempre, necessariamente, uma história; história que contamos a nós mesmos como sujeitos, através da rememoração; ouvimos sua narração ou a lemos quando a vida não é nossa. Portanto, dizer que a autobiografia é o mais referencial dos gêneros – entendendo por referência o remeter ingênuo a uma 'realidade' e a fatos concretos, verificáveis – é, em certo sentido, pôr a questão de maneira falsa. A autobiografia não depende de acontecimentos, mas da articulação desses eventos armazenados na memória e reproduzidos através da rememoração e verbalização. [...] A linguagem é a única maneira de que disponho para 'ver' minha existência. Em certo sentido, já fui 'contado' – contado pela mesma história que estou narrando” (MOLLOY, 2004, p. 19).

2.2.2.1 Pacto como ato de nascimento do discurso

Reforçando a caracterização do pacto, as distinções em relação à escrita ficcional são melhor delineadas. Isso porque o estatuto da autobiografia se sustenta na relação construída entre autor, narrador e leitor, mas também entre a esfera textual e a referencial, ao tocar numa referência externa ao texto, a pessoa. É a partir do funcionamento desse pacto entre o autobiógrafo e seu leitor, entre o texto e o que o rodeia, que se pode considerar a autobiografia.

Da parte do autobiógrafo, conta menos a exposição dos fatos vividos do que a disposição em elaborar uma escrita que transmita ao leitor as suas motivações em escrever sobre si. Em seu texto, o autobiógrafo passaria da esfera referencial, em direção a uma esfera própria da escrita, buscando um novo nascimento, como expõe Lejeune no seguinte trecho:

Interrogar-se sobre o sentido, os meios e o alcance de seu gesto, eis o primeiro ato da autobiografia: frequentemente o texto começa, não pelo ato de nascimento do autor (nasci no dia...) mas por um tipo de ato de nascimento do discurso, o “pacto autobiográfico”. Nisso, a autobiografia não inventa: as memórias começam ritualmente por um ato desse gênero: exposição da intenção, das circunstâncias nas quais se escreve, refutação de objetivos ou de críticas. [...] Logo, a autobiografia interroga a si mesma; ela inventa a sua problemática e a propõe ao leitor. Esse “comportamento” manifesto, essa interrogação sobre o que se faz, não cessam uma vez o pacto autobiográfico terminado: ao longo da obra, a presença explícita (por vezes mesmo indiscreta) do narrador permanece. É aqui que se distingue a narração autobiográfica das outras formas de narração em primeira pessoa: uma relação constante é estabelecida entre o passado e o presente, e a escritura é colocada em cena⁸¹.

A autobiografia demanda da parte de seu autor, nesse sentido, uma postura diversa da escrita ficcional e mesmo do relato informativo. O pacto age como um elemento fundamental, em torno da qual gravitaria a autobiografia. Mais do que olhar para o passado, para recuperar lembranças daquele tempo, o autobiógrafo deve colocar-se como tal ao longo de todo o texto,

⁸¹ “S’interroger sur le sens, les moyens, la portée de son geste, tel est le premier acte de l’autobiographie: souvent le texte commence, non point par l’acte de naissance de l’auteur (je suis né le...) mais par une sorte d’acte de naissance du discours, le “pacte autobiographique”. En cela, l’autobiographie n’invente pas: les mémoires commencent rituellement par un acte de ce genre: exposé d’intention, circonstances où l’on écrit, réfutation d’objectifs ou de critiques. [...] L’autobiographie s’interroge donc fatalement sur elle-même; elle invente sa problématique et la propose au lecteur. Cette “conduite” affichée, cette interrogation sur ce qu’on fait, ne cessent pas une fois le pacte autobiographique terminé: tout au long de l’œuvre, la présence explicite (parfois même indiscreta) du narrateur demeure. C’est là qui distingue le récit autobiographique des autres formes du récit à la première personne: une relation constante y est établie entre le passé et le présent, et l’écriture y est mise en scène” (LEJEUNE, 1998a, p. 49).

evocando o presente de sua escrita, assumindo sua presença e questionando-se sobre os limites de seu empreendimento.

2.2.2.2 *Um paralelo com a linguística da enunciação de Benveniste*

Ao considerar a autobiografia como um discurso que coloca em relação o *eu* com suas condições de escrita, frente as quais o autobiógrafo deve se justificar, Lejeune aproxima o pacto autobiográfico do “aparelho formal da enunciação” das investigações de Benveniste. Pela enunciação, em que a língua é colocada em uso, desenham-se todas as circunstâncias dependentes do aqui-agora do locutor:

O ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala. Eis um dado constitutivo da enunciação. A presença do locutor em sua enunciação faz com que cada instância do discurso constitua um centro de referência interna. Essa situação vai se manifestar por um jogo de formas específicas cuja função é colocar o locutor em relação constante e necessária com sua enunciação⁸².

Para o linguista, a experiência da subjetividade humana depende da inserção do *eu* em sua própria fala – por conseguinte, como locutor, esse *eu* dirige necessariamente seu discurso a um *tu*. É uma vivência da individualidade, dependente da existência de um outro: *eu* e *tu* são instâncias ao mesmo tempo apartadas e parceiras. Em torno desses dois elementos essenciais, outros componentes constituem as circunstâncias de enunciação: a partir do *eu* e do *tu*, desdobram-se todos os outros pronomes pessoais e demonstrativos; o sistema verbal ancorado no tempo presente em que se fala se desdobra no passado e no futuro. Aquele que fala pode lançar uma interrogação ou ordem, demonstrar asserções ou incertezas, a respeito das quais espera uma resposta da parte de seu interlocutor.

Retomando a questão autobiográfica sob a ótica da linguística da enunciação: o *eu* se constrói ao ser enunciado, referindo-se àquele que toma a palavra nesse discurso, dirigido a um outro. A autobiografia constrói não somente o *eu*, mas a *história desse eu*, ao evidenciar as condições do presente de seu discurso, um presente que se debruça sobre discursos passados, reatualizando-os e lançando-os para o futuro. O discurso autobiográfico toma o *eu*

⁸² “L'acte individuel d'appropriation de la langue introduit celui qui parle dans sa parole. C'est là une donnée constitutive de l'énonciation. La présence du locuteur à son énonciation fait que chaque instance du discours constitue un centre de référence interne. Cette situation va se manifester par un jeu de formes spécifiques dont la fonction est de mettre le locuteur en relation constante et nécessaire avec son énonciation” (BENVENISTE, 1974, p. 82).

em seu nascimento, em sua formação, suas mudanças em relação ao tempo. O autobiógrafo ganha existência em seu próprio discurso.

Esse ato de nascimento possui a dinâmica de um contrato: o autobiógrafo declara abertamente sua postura e rege igualmente a relação que deseja travar com seu leitor, modulando o texto que lhe dirige. Assim, Lejeune salienta que o pacto pode não necessariamente tomar a forma de um discurso prévio ao relato: “o pacto autobiográfico pode ser, no plano explícito, um pacto moral de 'sinceridade': mas isso muitas vezes se traduz por um pacto implícito do autor com o leitor: o engajamento de não se distanciar demais de um tipo de relato 'verossímil’”⁸³. Mais uma vez insistindo nas distinções da autobiografia em relação a uma narrativa ficcional, o pacto permeia o relato de maneira integral. O autobiógrafo, nesse sentido, deve “aceitar reduzir-se ao relato verossímil, pois qualquer distanciamento em relação a essa ficção que é o verossímil é considerada pelo leitor como uma passagem do natural à... ficção”⁸⁴. Ambas as partes encontram-se implicadas num trabalho conjunto: o autobiógrafo em transmitir um relato fiel e ao mesmo tempo verossímil a respeito de si mesmo; o leitor em acompanhar esse relato, concordando com a proposta do texto, compreendendo suas dificuldades.

2.2.2.3 Lugares-comuns de uma retórica da sinceridade

Mesmo submetendo-se ao pacto de verdade, Lejeune aponta que o autobiógrafo confronta uma série de problemas frente à escrita. Esses obstáculos à expressão pessoal figuram no próprio texto, funcionando como elementos auxiliares do pacto. Por conta de sua recorrência, em diversos textos de seu *corpus*, Lejeune os caracteriza como “lugares-comuns da retórica da sinceridade”⁸⁵ – menos como estereótipos do que como referências partilhadas entre a leitura e a escrita de autobiografias.

O autobiógrafo coloca em cena o seu passado, desdobrando-se em narrador e personagem do relato que escreve. Nesse movimento, o narrador estabelece relações com seu

⁸³ “Le pacte autobiographique est peut-être, sur le plan explicite, un pacte moral de 'sincérité': mais cela se traduit le plus souvent par un pacte implicite de l'auteur avec le lecteur: l'engagement de ne pas trop s'éloigner du type de récit 'vraisemblable' ” (LEJEUNE, 1998a, p. 35).

⁸⁴ “accepter de se réduire au récit vraisemblable, tout écart par rapport à cette fiction qu'est le vraisemblable étant ressenti par le lecteur comme un passage du naturel à la... fiction” (LEJEUNE, 1998a, p. 35).

⁸⁵ “les lieux communs de la rhétorique de la sincérité...” (LEJEUNE, 1998a, p. 50).

personagem (com as lembranças e com sua figura do passado) e consigo mesmo (com a escrita no presente). Duas posições se alternam, a proximidade e o distanciamento.

Ao intensificar a proximidade, o narrador garante a identidade entre o *eu* do presente e o *eu* do passado: buscando as origens da situação atual, reconhecendo as fontes de sua personalidade, ele busca momentos decisivos, que demonstrem a continuidade de sentimentos, a intensidade das lembranças. Numa intenção de realçar a constância e a ausência de rupturas, a narrativa se constitui como o meio de apagar a distância temporal e a passagem do tempo.

Em postura contrária, manifesta-se a dificuldade do narrador em reconhecer-se em seu personagem. O narrador se situa distante em relação aos fatos vividos por ele; sua preocupação é explicar e justificar, sob o olhar do presente, suas ações do passado. A esse afastamento se soma o intervalo de tempo que separa o narrador adulto e o personagem criança: o mito da infância passa por um exame crítico, por exemplo, que busca ser esclarecido no plano intelectual.

Mesmo opostas, as duas posturas não se excluem, podendo intercalar-se, em episódios de nostalgia, simpatia, humor, ironia e repúdio – “esse jogo de distância (abolida ou medida) entre o narrador e o herói é visível sobretudo no relato de infância, no qual a diferença de idade torna a coisa natural”⁸⁶. E talvez mesmo por conta desse jogo, Lejeune ressalta que muitas autobiografias dão maior atenção a esse período da vida – simultaneamente o ponto de origem e a referência longínqua, irrecuperável e fundamental à narração. Já com relação ao personagem adulto, a relação não é tramada com a proximidade e a distância – antes, o narrador busca observar-se escrevendo. Nessa relação do narrador consigo mesmo, é construída uma antecipação do olhar crítico do leitor.

O narrador analisa as suas escolhas: seguir a cronologia estrita ou caminhar em direção a uma estrutura temática, por exemplo. Num leque de possibilidades de narração, entre estruturas tradicionais e inovadoras, paira, sobre essa escrita, o fato de que o leitor crítico normalmente coloca em xeque o gênero autobiográfico, negando sua intenção de verdade. Como recurso de defesa, “o pacto autobiográfico, em vez de ser exposto em bloco no início, vai ressurgir naturalmente em todas as articulações importantes do relato”⁸⁷, como uma peça de ligação que confere lógica, coerência e sentido ao empreendimento autobiográfico.

⁸⁶ “ce jeu sur la distance (abolie ou mesurée) entre le narrateur et le héros est surtout visible dans le récit d'enfance où la différence d'âge rend la chose naturelle” (LEJEUNE, 1998a, p. 51).

⁸⁷ “le pacte autobiographique, au lieu d'être exposé en bloc au début, va resurgir naturellement à toutes les articulations importantes du récit” (LEJEUNE, 1998a, p. 52).

Desdobrado em crítico de seu próprio texto, o narrador reflete sobre os jogos da memória: a clareza e mesmo o excesso de detalhes de algumas lembranças; o ressurgimento misterioso, depois de tempos de esquecimento, de outras recordações; a dificuldade em recuperar detalhes sobre fatos importantes. Nesse panorama, as relações entre causa e efeito nem sempre são aparentes, em meio a fatos de uma vida que colocam o desafio de serem conciliadas numa narrativa linear.

A persistência de episódios desconexos confere um caráter fragmentário e lacunar à autobiografia. Frente aos múltiplos desafios em constituir um relato compreensível para o leitor, o narrador vê-se impelido a justificar sua inevitável complexidade e desordem.

Em relação ao seu leitor, o narrador pode assumir variadas posturas, entre dois polos: o inconfessável e o indizível. Por um lado, ele se incumbe do projeto de tudo dizer, de revelar o que não foi dito antes, a ninguém. Lejeune destaca uma retórica da confiança, em que o narrador prepara o leitor para a revelação, justificando-se por meio de reticências, desculpando-se por seu exibicionismo. Do lado oposto, o narrador se bloqueia, silencioso, frente ao indizível, questionando-se sobre como exprimir algo que parece escapar à linguagem: sensações e experiências que se encontram no limite do incomunicável.

Mais uma vez, toma o primeiro plano de uma autobiografia a situação, as circunstâncias e as motivações do ato de escrever no presente – pontos esses que se evidenciam, aos olhos do leitor, por meio de uma construção textual, pontual ou dispersa ao longo da autobiografia, reconhecida por Lejeune como um pacto. Via de regra, a autobiografia se sustenta por meio de um discurso sobre ela mesma: “raras são as autobiografias que escolhem manter-se num puro relato, abstendo-se de qualquer discurso autobiográfico”⁸⁸. Todavia, esse discurso sobre si mesmo mostra-se parcial, incompleto, passível de refutações, que o autobiógrafo busca remediar. A dinâmica da identificação entre autor, narrador e personagem se reveste de um desdobramento crítico; como expõe Lejeune,

é o próprio autobiógrafo que criou e desenvolveu a problemática do gênero. [...] O pacto autobiográfico se alimenta das refutações que ele provocou. Seu objetivo é paralisar a crítica, ultrapassando-a: compreende-se que nesse jogo interessa mostrar-se tão ágil quanto ela⁸⁹.

⁸⁸ “rars sont les autobiographies qui choisissent de s'en tenir à un pur récit, et s'abstiennent de tout discours autobiographique” (LEJEUNE, 1998a, p. 54).

⁸⁹ “C'est donc l'autobiographe lui-même qui a créé et développé la problématique du genre : la critique joue un rôle assez secondaire. [...] Le pacte autobiographique se nourrit des réfutations qu'il a provoquées. Son but est de paralyser la critique en la devançant: on comprend qu'à ce jeu il ait intérêt à se montrer aussi agile qu'elle” (LEJEUNE, 1998a, p. 55).

Assim, o pacto funciona como uma estratégia autorreflexiva do texto autobiográfico. O *eu* volta-se ao passado, em direção aos fatos que contribuíram à sua situação presente. Nesse movimento, ele projeta sua imagem fixada pela escrita em direção ao futuro, à leitura e à crítica.

2.2.2.4 L'autobiographie en France, *antes e depois*

L'autobiographie en France dá conta das mudanças por que passou o estudo de Lejeune, como pode ser visto em sua própria composição. Isso porque, fundamentalmente, o livro possui duas edições: depois de esgotada a primeira, de 1971, ganhou uma reedição quase 30 anos depois, em 1998. De maneira geral, ao longo do tempo, o livro muda de função, mudança essa que justifica a sua reedição.

Entre uma edição e outra, um número considerável de autobiografias e estudos críticos são produzidos, fato que demanda uma atualização da segunda parte do livro – que, junto à coletânea de pactos autobiográficos e textos críticos, traz um “repertório para servir à história da autobiografia na França”, uma extensa bibliografia dos textos autobiográficos em francês. Organizados por época de nascimento, figuram alguns exemplos anteriores a Rousseau, de modo a esboçar uma pré-história do gênero⁹⁰. É feita uma divisão em duas partes: autobiógrafos nascidos até 1885, e depois dessa data até o momento presente. As duas divisões apresentam limites: algumas autobiografias anteriores a 1885 foram descobertas no período que separa as duas edições (1971 e 1998); já no caso das autobiografias mais recentes, Lejeune identifica problemas em mapear a produção contemporânea.

O estudioso justifica a inclusão de textos publicados depois de 1971, que, quer encaixando-se nos parâmetros estabelecidos por ele naquele momento, seja escapando a eles, são considerados autobiografias. Ao apresentar a reedição, é feito um breve balanço do período que separa a primeira edição da segunda: “a partir de 1971, a paisagem autobiográfica se transformou”⁹¹.

⁹⁰ No capítulo 3 desta dissertação acompanharemos, de maneira mais demorada, algumas das questões envolvidas na escolha das *Confissões* de Rousseau como texto autobiográfico inaugural em língua francesa, tanto na argumentação de Lejeune, bem como de outros críticos, principalmente Raymond, Gagnebin e Starobinski.

⁹¹ “Depuis 1971, le paysage autobiographique français s'est transformé” (LEJEUNE, 1998a, p. 93).

Roland Barthes, Alain Robbe-Grillet⁹², Nathalie Sarraute⁹³, os membros da OuLiPo⁹⁴ Georges Perec e Jacques Roubaud⁹⁵, Serge Doubrovsky⁹⁶ e Michel Leiris⁹⁷ são alguns dos autores que ampliaram os horizontes e levaram a distâncias maiores as potencialidades da autobiografia. Ainda assim, interessa observar que as obras a que ele se refere não são necessariamente autobiografias declaradas, da parte de seus autores. Alguns deles recusam o rótulo de “autobiografia”, como Sarraute⁹⁸, ou propõem uma “nova autobiografia”⁹⁹, como Robbe-Grillet.

As obras dos autores levantados são antes explorações das possibilidades de uma escrita que joga com as instâncias ficcionais e referenciais, com contratos de leitura mistos ou variáveis.

⁹² Alain Robbe-Grillet (1922-2008), um dos principais escritores vinculados ao *Nouveau roman* [Novo romance], publicou entre 1985 e 1994 uma trilogia autobiográfica, sob o título *Romanesques* [Romanescas].

⁹³ De maneira semelhante a Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute (1900-1999), escritora francesa de origem russa, tem seus escritos muitas vezes relacionados ao *Nouveau roman*. *Infância* (1983), coloca em jogo duas vozes em diálogo, que rememoram, em fragmentos, episódios do aprendizado da linguagem de uma criança imigrante russa.

⁹⁴ OuLiPo é grupo que propõe novos meios de produção literária, a partir do trabalho em torno de restrições formais, regras que conduziram o trabalho de escrita. Desvinculado de uma suposta inspiração abstrata, o escritor deveria explorar as possibilidades criadoras em regras matemáticas, por exemplo. Site oficial do grupo: <http://www.ouliipo.net>.

⁹⁵ Jacques Roubaud (1932-), um dos principais membro do OuLiPo em atividade. Além do trabalho como matemático e poeta, pode-se destacar o desenvolvimento de uma série de escritos em que se discute a memória e a autobiografia, em grande parte reunida em *Le grand incendie de Londres*.

⁹⁶ Escritor e professor universitário, Serge Doubrovsky (1928-) é conhecido pelo termo *autoficção*, cunhado para caracterizar sua obra *Fils*. Cf. “Aberturas”, nesta dissertação.

⁹⁷ Primeiramente vinculado ao movimento surrealista como poeta, Michel Leiris (1901-1990) desenvolve a partir da década de 1930 uma carreira de pesquisador em etnologia. Em paralelo, empreende um vasto projeto autobiográfico, do qual se destacam seus diários (como *África fantasma*, de sua expedição pelo continente africano), o relato autobiográfico *A idade viril* e a série de escritos reunidos sob o título de *La règle du jeu* [A regra do jogo] (na ordem de publicação, *Biffures*, *Fourbis*, *Fibrilles* e *Frêle bruit*).

⁹⁸ Essa recusa em declarar *Infância* como uma autobiografia pode ser observada em diversos textos e entrevistas de Sarraute, algumas das quais comentadas por Lejeune (1998b, p. 264).

⁹⁹ Como ele mesmo afirma no seguinte trecho: “se existe um 'novo romance', deve existir alguma coisa como uma 'nova autobiografia' que fixaria sua atenção sobretudo em torno do trabalho operado a partir de fragmentos e faltas, mais do que em torno da descrição exhaustiva e verídica de tal ou tal elemento do passado, que seria somente traduzido”. No original: “S’il existe un 'nouveau roman', il doit exister quelque chose comme une 'nouvelle autobiographie' qui fixerait en somme son attention sur le travail même opéré à partir de fragments et de manques, plutôt que sur la description exhaustive et véridique de tel ou tel élément du passé, qu’il s’agirait seulement de traduire” (ROBBE-GRILLET, 1991, p. 50)

Ainda assim, Lejeune afirma que graças a esses nomes, “muito mais claramente do que em 1971, hoje é evidente que a autobiografia pode ser uma arte”¹⁰⁰. E não somente na escrita autobiográfica: a nova bibliografia reúne um grande número de estudos que demonstram “a prodigiosa explosão teórica e crítica do último quarto de século”¹⁰¹, da qual fazem parte trabalhos de Genette, Doubrovsky, Beaujour¹⁰², entre outros.

Mesmo frente à atualização da bibliografia e com a reflexão a respeito das mudanças no gênero, a obra de 1971 mantém suas limitações, que os estudos posteriores procuraram remediar. Em sua análise retrospectiva “O pacto autobiográfico, 25 anos depois”, Lejeune aponta as carências e cegueiras presentes nesse estudo normativo, suas “fórmulas brutais” e “definições afiadas”, das quais ele se mostra espantado ou mesmo envergonhado.

Dentre elas, chama a atenção a ausência de exame da definição para a autobiografia, que serve à confirmação de um modelo para o gênero, à constituição de um *corpus* em torno da escrita de Rousseau. Outro ponto é a oposição sistemática entre ficção e autobiografia, que, ao invés disso, poderiam ser tomadas como formas particulares de narrativa. Nessa mesma perspectiva, não são feitas considerações a respeito dos meios de estabelecimento do pacto. Mas, sobretudo, sua colocação de que seria “improvável que existam boas autobiografias inéditas escritas por desconhecidos” (LEJEUNE, 2008, p. 75) contradiz todo o seu trabalho posterior, em torno da escrita pessoal cotidiana, da publicação das memórias de seu bisavô e da Associação pela Autobiografia (APA)¹⁰³, que ele fundou anos depois.

De toda forma, os equívocos do passado não são de todo refutados, mas servem de baliza para a prosseguir a trajetória intelectual: “quero permanecer móvel. Sem no entanto deixar de ser fiel ao que já escrevi: não renego nada – salvo alguns erros de juventude em *L'autobiographie en France* (ver p. 16-18). A mudança se faz por acréscimo, aprofundamento, ampliação”¹⁰⁴. Lendo esse estudo, ele se percebe um pesquisador dando os primeiros passos

¹⁰⁰ “beaucoup plus clairement qu'en 1971, il apparaît aujourd'hui que l'autobiographie peut être un art” (LEJEUNE, 1998a, p. 94).

¹⁰¹ “la prodigieuse explosion théorique et critique du dernier quart de siècle” (LEJEUNE, 1998a, p. 112).

¹⁰² Em *Miroirs d'encre [Espelhos de tinta]*, Beaujour busca consolidar traços próprios ao autorretrato, como discurso distinto da autobiografia. Grosso modo, o estudioso contrapõe o caráter narrativo de um texto autobiográfico, à construção temática, lógica, metafórica ou poética dos autorretratos. Assim, a autobiografia obedece uma organização sintagmática, enquanto que o autorretrato tem uma construção paradigmática (BEAUJOUR, 1980, p. 9).

¹⁰³ Cf. o capítulo 4 desta dissertação.

¹⁰⁴ “Je veux rester mobile. Sans cesser pour autant d'être fidèle à ce que j'ai écrit: je ne renie rien – sauf quelques erreurs de jeunesse dans *L'autobiographie en France* (voir p. 16-18). Le changement se fait par ajout, approfondissement, élargissement” (LEJEUNE, 2005a, p. 247).

num novo terreno, movido, apesar de tudo, pela “audácia da juventude [...], [abrindo] caminho para reflexões mais aprofundadas” (LEJEUNE, 2008, p. 76). As asserções “ingênuas, ou ultrapassadas” (LEJEUNE, 1998a, p. 5) contrastam com pontos de tensão que serão desenvolvidos posteriormente, e que mantêm sua relevância.

Por conta dessa caracterização forte e ambígua, *L'autobiographie en France* chama a atenção. Se entre uma edição e outra houve mudanças consideráveis na produção literária, que repercutem certamente nas leituras críticas do gênero autobiográfico, bem como na sua própria postura, o que justificaria sua reedição, passível de parciais e incorreções? Lejeune prioriza menos a precisão e a perenidade de suas classificações do que a manutenção do diálogo que um texto pode travar entre autor e leitor. É isso o que o leva a anunciar, na apresentação redigida em 1998, que:

este livro será reproduzido inalterado, com uma informação atualizada. Uma teoria pode estar ultrapassada, uma ideologia, fora de moda. Mas a interrogação, eu espero, mantém suas virtudes, e o estudante de hoje poderá refazer comigo o trajeto de descoberta¹⁰⁵.

Lendo o trecho acima nas considerações iniciais do livro, assumo esse texto em primeira pessoa como um pacto que o crítico lança para mim. Assim, vendo-me na posição de “estudante de hoje”, decido refazer, acompanhada de Lejeune, o seu percurso inicial de pesquisa em torno do gênero autobiográfico, pesquisa que de alguma forma é também minha.

Estamos, Lejeune, em 1971 e eu, anos e anos depois, em posições muito semelhantes, frente a tarefa de sistematizar e apresentar suas pesquisas, refazendo esse trajeto de descoberta. Com algumas diferenças: lá, ele partia de uma situação de carência de estudos críticos sobre o gênero autobiográfico, como ele mesmo coloca. Por outro lado, hoje dispomos de outras leituras e de uma paisagem em que a autobiografia se manifesta das mais variadas formas; “não, hoje não se parte mais do zero”¹⁰⁶. Conhecemos, sobretudo, a primeira teorização do pacto e seus desdobramentos. Tendo-os em mente, é possível explorar o livro e como ele se organiza, buscando marcas do pacto (corrigido, atualizado,

¹⁰⁵ “ce livre sera reproduit à l'identique, avec une information actualisée. Une théorie peut être dépassée, une idéologie, démodée. Mais l'interrogation, je l'espère, garde ses vertus, et l'étudiant d'aujourd'hui pourra refaire avec moi ce trajet de découverte” (LEJEUNE, 1998a, p. 5).

¹⁰⁶ “non, aujourd'hui on ne part plus de zéro” (LEJEUNE, 1998a, p. 5).

relativizado) em estado latente. Ademais, o livro se oferece como um documento de um período crítico, como um estudo de uma fase inicial de seu percurso.

Assim, *L'autobiographie en France* permite uma leitura dupla: por um lado, como ponto de partida para as teorizações do pacto (em que equívocos e colocações parciais contrastam com a “abertura” e a “democratização” das abordagens posteriores); por outro lado, o livro não é somente um estudo superado sobre o assunto (como exposto, ele levanta pontos relevantes, continuando a participar dos debates em torno da escrita autobiográfica).

2.2.3 O pacto em *Le pacte autobiographique*

Em “*Le pacte autobiographique*”, o pacto toma o primeiro plano das preocupações de Lejeune¹⁰⁷. Considerado como um “instrumento de trabalho”, *L'autobiographie en France* havia deixado “em suspenso um certo número de problemas teóricos” (LEJEUNE, 2008, p. 13)¹⁰⁸, que devem ser revistos. Primeira diferença em relação ao estudo anterior: o estudioso não mais emprega o *nós*, pronome usual da redação científica e acadêmica, para referir-se a si mesmo, mas o *eu*.

Em consonância a esse foco mais pessoal, o texto começa por uma retomada, em modo de relato, das dificuldades enfrentadas em seu estudo. Ademais, o tom, logo de início, não deixa de ser dubitativo, visto a interrogação que abre o texto: “seria possível definir a autobiografia?” (LEJEUNE, 2008, p. 13)¹⁰⁹, no lugar de uma pergunta mais direta, como por exemplo “o que é uma autobiografia?” Assim, a preocupação do texto não é, como antes, trazer uma definição para a autobiografia, mas questionar essa possibilidade.

Buscando *se seria possível definir a autobiografia*, Lejeune retorna à definição exposta no primeiro estudo, colocando em destaque questões ligadas às oposições entre autobiografia, biografia e romance, a relação de identidade entre autor, narrador e personagem.

¹⁰⁷ Tanto “*Le pacte autobiographique*” como “*Le pacte autobiographique (bis)*”, foram primeiramente publicados na revista *Poétique*, antes da publicação em livro (LEJEUNE, P. *Le pacte autobiographique*. *Poétique* 14, 1973, p. 137-162; *Le pacte autobiographique (bis)*. *Poétique* 56, nov. 1983, p. 417-433). Nesta pesquisa, os textos consultados são somente aqueles publicados em livro (1975 e 1986), bem como suas traduções para o português (LEJEUNE, 2008).

¹⁰⁸ “ma définition laissait en suspens un certain nombre de problèmes théoriques” (LEJEUNE, 1975, p. 13).

¹⁰⁹ “est-il possible de définir l'autobiographie?” (LEJEUNE, 1975, p. 13).

O engajamento encontra-se manifesto no próprio texto autobiográfico, por meio de construções textuais, em que o autobiógrafo se posiciona, explica e justifica a decisão em contar a sua vida. Como já apontado anteriormente, elas são muitas vezes preliminares à narração, como prefácio, nota introdutória, preâmbulo. Dessa vez é colocado em evidência o fato de que essas indicações que remetem ao autobiográfico também podem ser de ordem paratextual: título e subtítulo nas folhas de rosto que aludem à expressão pessoal (como “minha vida”, “memórias”, “autobiografia”, etc.); informações na contracapa e orelhas do livro; a publicação do texto como parte de uma série, coleção ou editora dedicada ao gênero. Assim, por meio do reconhecimento de indícios lançados tanto pelo autor como pelo editor, o pacto permite ao leitor admitir o texto como expressão daquele que escreve, em seu valor de verdade, como convenção editorial que orienta a leitura.

Nesse mesmo sentido, de maneira semelhante à biografia e outros textos documentais, a autobiografia é um texto referencial, e por isso pode ser submetido à verificação, por meio de uma leitura paralela com outros discursos – ao mesmo tempo em que, contraditoriamente, a verdade a que se propõe uma autobiografia seja particular ao seu autor.

Mesmo que, em geral, autobiografias sejam escritas em primeira pessoa do singular e em prosa, sob uma forma que garante verossimilhança ao relato, é possível que o autobiógrafo opte pela narração em primeira do plural, bem como em segunda ou terceira pessoa. Da mesma forma, parte das escolhas formais a escrita em verso ou num estilo de prosa que se aproxima do poético.

Ainda assim, o pacto autobiográfico demanda o funcionamento de uma identidade que o uso do pronome pessoal *eu* não garante, mas que se dá sob a forma de uma coincidência nominal: numa autobiografia, os nomes do autor, do narrador e do personagem principal remetem a uma mesma pessoa, ou seja, “o que define a autobiografia para aquele que a lê é antes de tudo um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é também verdadeiro para quem escreve o texto” (LEJEUNE, 2008, p. 33)¹¹⁰. Essa coincidência de nomes pode se dar na correspondência entre prenomes e sobrenomes, apelidos ou pseudônimos, que podem ser reconhecidos pelo leitor como referências (mesmo que indiretas) à pessoa do autor. Essa identidade pode ser vista como uma relação de igualdade, expressa por $A = N = P$, assumida no nível da enunciação. A identidade funciona dentro da autobiografia e nos limites dos recursos textuais de sua publicação.

¹¹⁰ “ce qui définit l'autobiographie pour celui qui la lit, c'est avant tout un contrat d'identité qui est scellé par le nom propre. Et cela est vrai aussi pour celui qui écrit le texte” (LEJEUNE, 1975, p. 33).

Em contraste com o pacto autobiográfico, ao menos dois tipos de pacto são possíveis, em função da presença, da ausência ou da indeterminação da identidade de nomes. Quando os nomes de autor diferem dos nomes de narrador e personagem ($A \neq N = P$), é estabelecido um *pacto romanesco*, que garantiria a ficcionalidade de um relato. De toda forma, é possível que autobiografia e romance compartilhem e se apropriem de formas narrativas comuns (o romance ficcionalizando uma confissão pessoal, a autobiografia construindo-se como um romance) e o texto não apresente um pacto determinado.

Centrada num tipo de narração em primeira pessoa, as possibilidades de pacto não são levantadas para outros regimes narrativos; Lejeune se questiona: “as distinções estabelecidas se sustentariam no caso da autobiografia em terceira pessoa?” (LEJEUNE, 2008, p. 45)¹¹¹, apontando aspectos que seu estudo não abarca.

A preocupação que guia “O pacto autobiográfico” é exploração dos mecanismos contratuais da publicação: os modos de escrita, edição e leitura dos textos, que, como toda convenção, não se constitui como valores absolutos, mas variam em função de seu meio e de seu contexto histórico – podem, inclusive, ser mais ou menos implícitos. Daí viria a dificuldade em teorizar a autobiografia, frente à sua relatividade constitutiva.

2.2.3.1 O pacto em “*L'autobiographie et l'histoire littéraire*”

Caminhando no sentido já apontado, e de maneira complementar ao estudo teórico de “O pacto autobiográfico”, “*L'autobiographie et l'histoire littéraire*” [“A autobiografia e a história literária”]¹¹² levanta alguns dos problemas envolvidos na análise do pacto.

Dentre todo o conjunto de questões em jogo nesse texto, importa, sobretudo, considerar que o pacto não é um conceito uniforme, examiná-lo a partir da dinâmica entre seus elementos variáveis. Torna-se mais produtivo considerá-lo dentro de uma gama de gradações possíveis, no espaço entre diversas esferas, das quais se destacam a romanesca e a autobiográfica. Mais do que analisar sua presença ou ausência nos textos literários, o mecanismo do pacto se presta a ser observado em sua dominância e suas diferentes funções dentro de um texto a outro – “em certos casos, ele se encontra em posição dominante e é em torno dele que o texto se constitui; em outros casos, ele corresponde a uma especificação

¹¹¹ “[...] les distinctions établies tiendraient-elles, dans le cas de l'autobiographie à la troisième personne?” (LEJEUNE, 1975, p. 44)

¹¹² LEJEUNE, 1975, p. 311-341.

secundária em relação a uma expectativa diferente (expectativa de informação sobre um assunto, por exemplo)”¹¹³. Assim, temos o pacto autobiográfico como um traço definidor, dentre outros, das relações entre a escrita e a leitura. Existem “formas intermediárias ou mistas de pacto, pactos 'fantasmáticos' ou indiretos, praticados intencionalmente pelos autores, encorajados pelos editores (porque eles combinam duas motivações de leitura) e recebidos com benevolência pela crítica”¹¹⁴. Deparamo-nos, então, com um extenso campo de combinações possíveis, que ultrapassam o raciocínio equacional da identidade exposto anteriormente ($A = N = P$), e até mesmo com a tipologia dos três tipos de pacto (autobiográfico, romanesco ou indeterminado). A complexidade da manifestação autobiográfica envolve um sistema mais dinâmico do que o linear e do que as relações de igualdade e diferença.

A escrita, edição, publicação, leitura e crítica de uma autobiografia conjugam múltiplas variáveis, que se modulam uns aos outros, num processo sempre renovado. Algumas delas são listadas, de modo a contribuir em futuras análises de autobiografias:

A análise do pacto deve também levar em consideração uma série de outros fatores ligados ao contexto de produção e de publicação dos textos:

- a notoriedade (ou ausência de notoriedade) anterior do autor e o domínio no qual ela se situa: a expectativa e o modo de leitura dependem disso;
- o modo de produção do texto publicado, problema que se coloca há alguns anos, com o desenvolvimento intensivo da autobiografia “oral”, que modificou as condições de comunicação e as formas do texto;
- as convenções coletivas, travadas entre autores e leitores pelo intermédio dos editores, cujo jogo de coleções comanda, ao mesmo tempo, a produção e a leitura dos textos¹¹⁵.

¹¹³ “dans certains cas, il se trouve en position dominante, et c'est autour de lui que le texte se constitue ; dans d'autres cas, il correspond à une spécification secondaire par rapport à une attente différente (attente d'information sur un sujet, par exemple)” (LEJEUNE, 1975, p. 337-338).

¹¹⁴ “formes intermédiaires ou mixtes de pacte, pactes 'fantasmatiques' ou indirects, volontiers pratiqués par les auteurs, encouragés par les éditeurs (parce qu'ils combinent deux motivations de lecture) et accueillis avec faveur par la critique” (LEJEUNE, 1975, p. 338).

¹¹⁵ “L'analyse du pacte doit aussi prendre en considération une série d'autres facteurs liés au contexte de production et de publication des textes :

- la notoriété (ou l'absence de notoriété) antérieure de l'auteur, et le domaine dans laquelle elle se situe: l'attente et le mode de lecture en dépendent;
- le mode de production du texte publié, problème qui se pose depuis quelques années avec le développement intensif de l'autobiographie 'orale' qui a pu modifier les conditions de communication et les formes du texte;
- les conventions collectives passées entre auteurs et lecteurs par l'intermédiaire des éditeurs, dont le jeu de *collections* commande à la fois la production et la lecture des textes” (LEJEUNE, 1975, p. 338-339).

Como exposto, Lejeune alarga o efeito da identidade nominal, ao apontar que ela ultrapassa o âmbito da publicação; o nome que se reflete na capa do livro, no título ou no texto de uma autobiografia é uma referência a outros textos (de qualquer natureza), com os quais autor e leitor dialogam. No que diz respeito ao leitor, o reconhecimento de um nome contribui ou perturba a identidade produzida numa autobiografia.

As convenções editoriais sobre as quais repousa o pacto autobiográfico não são suficientes no tratamento de autobiografias em outros suportes, como o registro audiovisual. Faz-se necessário reconfigurar todo o conjunto de códigos narrativos que regem esses meios, em função da proposta de análise. Nesse mesmo movimento de constante reconfiguração, o estudo de uma autobiografia literária deve levar em consideração o conjunto de dispositivos que participam da escrita do texto e guiam a leitura: a autobiografia em diálogo com a série de que faz parte, o panorama editorial em que se insere.

Colocando a autobiografia como um gênero literário, Lejeune demonstra que seu propósito não é cristalizá-la a partir de traços definidores. Pelo contrário, a presença desses traços é percebida pela sua mobilidade. Um estudo teórico da autobiografia deve ser acompanhado de leituras de autobiografias produzidas em determinadas fatias do tempo, estudos sincrônicos que por sua vez devem ser colocados em comparação, dispostos em diacronia. Em consequência, a própria crítica da autobiografia deve passar por exame, sendo questionada a respeito de seu alcance e de seus efeitos sobre o gênero.

Disposto como texto de encerramento de *Le pacte autobiographique* (1975), “L'autobiographie et l'histoire littéraire” funciona não somente como conclusão, mas antes como contraponto à teoria exposta em “O pacto autobiográfico”. Se por um lado, são questionadas as relações de identidade que sustentam o pacto autobiográfico, por outro, ele se reforça, por conta do desvio de perspectiva – o pacto não é um bloco, mas um componente dentre outros.

Da leitura de um texto a outro, de uma ponta à outra de seu livro, Lejeune desenha as linhas que modulam seus estudos, da tentativa de definição à crítica dessa tentativa. A tentativa de definição inevitavelmente deixa lacunas que permitem a sua leitura crítica. Em sentido contrário, a crítica não deve recusar o apuro da definição, nem torná-lo obsoleto. Interdependentes, relacionam-se num trabalho que se reconhece insuficiente. Isso porque uma única perspectiva de trabalho, qualquer que seja, não dá conta da complexidade envolvida nos atos de escrita e leitura.

2.2.4 O pacto em *Le pacte autobiographique (bis)* (1986)

Por *bis*, entende-se a repetição, o prolongamento e o aperfeiçoamento de uma apresentação, trabalho ou obra. Nesse caso, trata-se de um prolongamento desdobrado. Como já pudemos acompanhar, “O pacto autobiográfico” já se constituía como revisão de *L'autobiographie en France*. Mais uma vez, o crítico se coloca a examinar seus próprios textos. E, com isso, não opera uma simples reiteração, mas muda a perspectiva sobre o objeto de estudo.

2.2.4.1 Em busca de *Autopacte*

A começar pelo título, percebe-se que o objetivo é fazer uma releitura de “O pacto autobiográfico”. Essa releitura se encaixa em outra suposta releitura – visto que temos, logo de início, algo que se assemelha a uma citação de *Caracteres*, de Jean de La Bruyère (1645-1696). Lejeune estaria folheando aquela obra e deparou-se com um trecho, até então despercebido, que lhe pareceu uma advertência dirigida a si mesmo: “*Autopacte* é um verdadeiro sábio: assume seus erros e os critica corajosamente. Engana-se e logo se corrige. Engana-se também ao se corrigir e se corrige novamente” (LEJEUNE, 2008, p. 48)¹¹⁶. Rigoroso e lúcido, *Autopacte* teria repetidamente mudado de posição a respeito de seus estudos, examinando seus próprios métodos, inclusive aqueles que o levaram a erros. Examinar os erros, entretanto, não garante que outros aconteçam. Seu nome refletiria a concepção de seu trabalho – um pacto de si, um engajamento feito consigo mesmo, em reverter-se continuamente, autoanalista, autoconsciente, autocrítico, autobiógrafo...

Levando em conta que *Autopacte* recebe uma descrição que beira ao caricato, Lejeune parece citar esse personagem para defender sua postura frente ao estudo do pacto: “é normal que eu o avalie ou remodele à luz do trabalho que empreendi a partir dele e das críticas que o texto suscitou” (LEJEUNE, 2008, p. 49)¹¹⁷. Ele pretende, então, superar o exemplo de *Autopacte*, que lhe parecia uma censura.

¹¹⁶ “*Autopacte* est un vrai savant: il sait consolider ses erreurs en se faisant courageusement la critique. Il se trompe, puis se corrige. Il se trompe aussi en se corrigeant, et se recorrige” (LEJEUNE, 1986, p. 13).

¹¹⁷ “[...] il est normal que je l'évalue ou la remodèle à la lumière du travail qu'elle m'a permis de faire, et des critiques qu'elle a suscitées” (LEJEUNE, 1986, p. 14).

Tudo leva a crer que a descrição da figura de *Autopacte*, “ao mesmo tempo original e escrupuloso”, disposta em destaque, seja da autoria do moralista clássico francês. No entanto, basta recorrer à consulta de *Caracteres* para assegurar-se de que a referência não confere, de que há algum ponto deslocado. La Bruyère efetivamente é o autor da obra a que Lejeune alude, dentro da qual se encontra um capítulo dedicado às “obras do espírito”. Não existe, todavia, nenhuma seção “II, 60”, de onde o trecho teria sido extraído. Engano na numeração, divergência entre as edições? – pergunta-se o leitor.

Em vez de prontamente acusar Lejeune de equívoco – ou de ter forjado uma falsa citação – e decidido a dissolver a dúvida, o leitor percorre linha a linha o texto de La Bruyère, buscando qualquer menção a *Autopacte*. Não há. Ele retorna, então, ao estudo do pacto, transtornado – mas não frustrado, porque leva, ao menos, algumas lições da leitura feita:

Deveríamos amar a leitura de obras daqueles que sabem corrigi-las e estimá-las o suficiente.

[...] Não querer ser nem aconselhado nem corrigido a respeito de sua obra é um pedantismo.

[...] É preciso que um autor receba com igual modéstia os elogios e a crítica que é feita de suas obras¹¹⁸.

Por vias oblíquas, o leitor, conhecendo a mecânica do pacto autobiográfico, encontra, sob a forma de uma fábula, a imagem do autobiógrafo e do crítico da autobiografia.

2.2.4.2 *Em busca de si mesmo*

O desvio de leitura, passando por La Bruyère, não é feito com o intuito de despistar o leitor, mas antes de perceber que qualquer tentativa de definição de si pode ser feita de maneiras oblíquas. A autocrítica de Lejeune é construída por meio de um breve pastiche, disfarçado de citação, frente ao qual ele parece se opor. Desdobrado em *Autopacte*, veladamente autor de si mesmo, o crítico pode refletir distanciadamente sobre o próprio percurso. Nesse movimento, o leitor se depara com um texto múltiplo – de que trata “O pacto autobiográfico (bis)”?. De uma revisão do pacto, de uma reflexão sobre seu percurso, das críticas recebidas a respeito do seus estudos... “a releitura terá essencialmente como objeto os problemas de método em torno de alguns pontos sensíveis: a definição, o vocabulário, o

¹¹⁸ “L'on devrait aimer à lire ses ouvrages à ceux qui en savent assez pour les corriger et les estimer.

[...] Ne vouloir être ni conseillé ni corrigé sur son ouvrage est un pédantisme.

[...] Il faut qu'un auteur reçoive avec une égale modestie les éloges et la critique que l'ont fait de ses ouvrages” (LA BRUYÈRE, [Les ouvrages de l'esprit, 16], 2006).

contrato, o 'estilo' e a ideologia autobiográfica” (LEJEUNE, 2008, p. 49)¹¹⁹. A partir desses problemas, Lejeune situa as circunstâncias e motivações de sua pesquisa.

Ao iniciar “O pacto autobiográfico” com uma definição ostensiva para a autobiografia – “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 49)¹²⁰ –, cria-se uma contradição, em relação à postura empírica de seus objetivos (estudar a autobiografia sob o ponto de vista de um leitor, historicamente situado). A definição formulada por Lejeune, com base nos significados correntes da palavra *autobiografia*, destacada nas primeiras páginas, tem um estatuto ambíguo: ela “mistura perigosamente hipótese teórica e asserção normativa” (LEJEUNE, 2008, p. 50)¹²¹. Em outras palavras, fica a dúvida se ela funciona como especulação sobre o que a autobiografia *deve ser* ou como norma para o que ela *é*. Se por um lado a definição é necessária para o recorte do estudo, um ponto de referência a partir do qual levantam-se as análises, por outro, pode fazer crer que é a única definição possível.

O procedimento da definição é ao mesmo tempo reprovável e necessário, para que se evitasse um *corpus* imenso e confuso, mesmo que ela não dê conta das diferentes leituras de um mesmo texto; as interpretações de um mesmo pacto podem divergir. Nesse sentido, importa pontuar que “o ato do pesquisador consiste em construir um objeto que seria, na verdade, apenas um dos objetos possíveis a serem construídos” (LEJEUNE, 2008, p. 51)¹²², construção que demanda um foco central, em torno do qual gravitam aspectos conexos. O foco, inelutavelmente, distorce a imagem que temos dos arredores. No caso da teorização do pacto, ela não alcançava casos-limite como as autobiografias anônimas, por exemplo, que Lejeune evita abordar em detalhe.

No que diz respeito ao vocabulário, há um problema de ambiguidade semelhante àquele envolvido na sua definição. Como já percebemos no início deste capítulo, a

¹¹⁹ “Ma relecture portera essentiellement sur des problèmes de méthode, autour de quelques points sensibles: la définition, le vocabulaire, l'identité, le contrat, le 'style' et l'idéologie autobiographique” (LEJEUNE, 1986, p. 14).

¹²⁰ “Récit rétrospectif en prose qu'une personnes réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité” (LEJEUNE, 1986, p. 14).

¹²¹ “[...] la définition mélange dangereusement l'hypothèse théorique et l'assertion normative...” (LEJEUNE, 1986, p. 15).

¹²² “Par son geste, le chercheur achève la construction d'un objet qui n'était dans la réalité que l'un des objets possibles à construire” (LEJEUNE, 1986, p. 16).

autobiografia possui acepções diversas e muitas vezes conflitantes. Dessa vez, interessa perceber que, em vez de constituir uma fragilidade, sua falta de clareza pode contribuir para a sua circulação: “o sucesso da palavra 'autobiografia' está sem dúvida ligado à tensão entre esses dois polos, à ambiguidade ou à indecisão que o termo permite, ao novo espaço de leitura e de interpretação que possibilita, às novas estratégias de escrita que pode designar” (LEJEUNE, 2008, p. 54)¹²³. E essa característica não é exclusiva da *autobiografia*, mas também do *romance*, ou mesmo da *literatura*... termos de múltiplos significados que revelam, em seu uso, visões de mundo, concepções teóricas e julgamentos de valor, positivos ou negativos.

De maneira semelhante às questões de definição e vocabulário, Lejeune pretende nuançar a leitura, à primeira vista arbitrária, do mecanismo de identidade. Poucas tensões e gradações tinham sido estabelecidas na relação de igualdade entre autor, narrador e personagem. Ainda assim, ela se faz necessária: “do momento em que a aceitamos, o ponto de referência da confissão permite avaliar outras estratégias de escrita e de leitura” (LEJEUNE, 2008, p. 56)¹²⁴. Colocações de mesma natureza se aplicam ao funcionamento do contrato. Ele pode ser observado numa grande quantidade de textos autobiográficos, como demonstra a seleção de textos preliminares (de Rousseau, Chateaubriand, Leiris, entre outros) reunidos na segunda parte de *L'autobiographie en France*. Nesses textos, a voz autoral da autobiografia apresenta o seu projeto, suas intenções e motivações – “o autobiógrafo incita o leitor real a entrar no jogo dando a impressão de um acordo assinado pelas duas partes” (LEJEUNE, 2008, p. 57)¹²⁵. Mas o “leitor real” não é um bloco homogêneo; se um contrato é lançado da parte do autor, o leitor pode reagir diversamente em relação a ele. Em sentido contrário, pode ocorrer, inclusive, que o leitor atribua significados diferentes daqueles imaginados pelo autor. Nem sempre os mesmos elementos condicionam um mesmo tipo de leitura.

¹²³ “Le succès du mot 'autobiographie' est sans doute lié à la tension entre ces deux pôles, à l'ambiguïté ou à l'indécision qu'il permet, au nouvel espace de lecture et d'interprétation qu'il rend possible, aux nouvelles stratégies d'écriture qu'il peut désigner” (LEJEUNE, 1986, p. 19).

¹²⁴ “[...] dès qu'on l'accepte, le point de repère de l'aveu permet d'évaluer d'autres stratégies d'écriture et de lecture (LEJEUNE, 1986, p. 21).

¹²⁵ “l'autobiographe incite le lecteur réel à entrer dans le jeu et donne l'impression d'un accord signé par les deux parties” (LEJEUNE, 1986, p. 22).

A leitura foi, justamente, um dos pontos de apoio do trabalho de teorização. Como já vimos, Lejeune pretendia considerar a autobiografia *como um leitor*. Uma das questões-chave reside, portanto, no fato de tomar a sua leitura como parâmetro para as leituras possíveis.

O desafio do estudioso seria desdobrar-se, acompanhando, o quanto fosse possível, as diferentes leituras de um texto, descrevendo as combinatórias entre os elementos em jogo. Desse desdobramento resultariam, como já pudemos observar, ambiguidades, mudanças de perspectivas, idas e vindas de contínuas releituras e revisões – enquanto textos forem escritos e lidos, o crítico se move, relendo e reescrevendo. Mas o que move Lejeune?

É a preocupação em torno da sua imagem de crítico, construída nas suas tentativas de teorização, o ponto essencial de “Le pacte autobiographique (bis)”. Assim, mais do que expor as definições possíveis para a *autobiografia*, ou relativizar os mecanismos das convenções editoriais, a identidade, a dinâmica do contrato, ele pretende justificar-se a respeito de suas escolhas. Em vez de defender-se das críticas que recebeu, de que seria “ingênuo” ao manifestar a crença numa possível verdade transmitida nas autobiografias, ele as recupera para reforçá-las. Dessa forma, reproduz em seu texto crítico as contradições e hesitações de semelhantes àquelas de um autobiógrafo:

Dizer a verdade sobre si, se constituir em sujeito pleno, trata-se de um imaginário. Mas, por mais que a autobiografia seja impossível, isso não a impede de existir. Talvez, ao descrevê-la, tomei, por minha vez, meu desejo pela realidade: mas o que quis fazer foi descrever esse desejo em sua realidade, que é ser compartilhado por um grande número de autores e leitores (LEJEUNE, 2008, p. 66)¹²⁶.

Sua própria experiência pessoal justifica os estudos em torno da autobiografia: “escolhi trabalhar, academicamente, *com* autobiografia, porque, paralelamente, queria trabalhar *em* minha própria autobiografia” (LEJEUNE, 2008, p. 66)¹²⁷. O desejo de escrever sobre si já se encontrava nos momentos de juventude e se intensifica ao longo de seu percurso intelectual: estudando a autobiografia, o pesquisador tem a oportunidade de

¹²⁶ “Dire la vérité sur soi, se constituer comme sujet plein – c’est un imaginaire. L’autobiographie a beau être impossible, ça ne l’empêche nullement d’exister. Peut-être, en la décrivant, ai-je pris à mon tour mon désir pour la réalité: mais ce que j’ai voulu faire, c’est décrire ce désir dans sa réalité, qui est d’être partagé par un grand nombre d’auteurs et de lecteurs” (LEJEUNE, 1986, p. 31).

¹²⁷ “J’ai choisi de travailler, universitairement, *sur* l’autobiographie, parce que parallèlement, je voulais travailler à ma propre autobiographie” (LEJEUNE, 1986, p. 31).

estabelecer diálogos entre a literatura, a psicanálise e a história; de ampliar e modificar continuamente seu objeto de estudo, passando dos textos literários, à própria história familiar, aos documentários e relatos orais, à escrita cotidiana.

Recorrendo à sua própria experiência, Lejeune busca explicar duplamente o trabalho de definição do pacto: “evoco todo esse trajeto porque a imagem de definidor formalista que 'O pacto autobiográfico' fornece de mim me parece parcial. Mas faço-o também para explicar a situação ambígua em que me encontrava para 'formalizar'” (LEJEUNE, 2008, p. 67)¹²⁸. Ao escrever sobre a autobiografia, ele manifesta justamente os pontos que levanta em suas definições: expondo-se como um leitor, propõe-se a explorar seu percurso, buscando recompor seu trabalho, justificando-se, desdobrando-se em observador de si mesmo. Por meio de uma postura reflexiva, lança um pacto ao seu leitor.

¹²⁸ “Si j'évoque tout ce trajet, c'est parce que l'image du définisseur formaliste que donne de moi 'Le pacte' me semble partielle. Mais c'est aussi pour expliquer la situation ambiguë où je me suis trouvé pour 'formaliser' ” (LEJEUNE, 1986, p. 32).

2.3 De um pacto a outro

Neste capítulo, partimos das primeiras considerações a respeito da palavra *autobiografia*, questões de método em jogo quando ela é estudada do ponto de vista literário. Seguimos, em sua progressão, os principais estudos em torno do pacto autobiográfico. Percebendo que, desde os primeiros, confrontamo-nos com pontos contraditórios, pode-se afirmar que as primeiras teorizações do pacto são tão importantes quanto as seguintes. Elas não se refutam, mas prolongam um desejo crítico, que fica mais aparente ao longo do tempo, como resultado da leitura e da releitura de si mesmo. Esse desejo crítico é lançado ao leitor, de forma semelhante a um pacto travado numa autobiografia.

Por um lado podemos perceber que, com o passar do tempo, a postura crítica de Lejeune sofre mudanças – uma observação nossa, fruto de uma leitura diacrônica: partindo dos primeiros estudos normativos, em direção à crítica de caráter autobiográfico. Por outro, mesmo seus primeiros estudos carregam contradições e marcas de subjetividade – que se podem tornar-se visíveis numa leitura predominantemente sincrônica.

Sem deixar de lado nem um modo de leitura nem outro, o objetivo foi colocar em evidência essa ambiguidade, que constitui tanto a autobiografia quanto o próprio conceito de pacto, como na formulação de Rabau: “o próprio Lejeune mostra bem que a sinceridade autobiográfica não passa do resultado de um pacto dos mais convencionais”¹²⁹. A construção de um discurso de verdade individual implica na observância de regras e convenções, mesmo que seja para colocá-las em xeque – tensão que reverbera no discurso crítico.

Mesmo assim, nessa sobreposição de textos, leituras e releituras (sejam as de Lejeune, que faz de seus próprios textos, seja da minha), devemos considerar que a busca em esclarecer e redefinir o pacto é uma tarefa inacabável, sempre a recomençar. E talvez aí resida o funcionamento do pacto, em seu poder incessante de mover leituras e escritas.

Como resultado, percebemos que, se nos ativermos somente à leitura dos textos teóricos em que se formula o pacto autobiográfico, não teremos soluções ou fórmulas a aplicar. Confrontar as mudanças, acréscimos e nuances que o teórico aplica sobre seu conceito, de maneira isolada, se mostra insuficiente. Lejeune deixa entrever que os textos de

¹²⁹ “Lejeune lui-même montre bien que la sincérité autobiographique n'est que le résultat d'un pacte des plus conventionnels” (RABAU, 2008).

crítica de autobiografias (em que ele se debruça sobre textos de Rousseau, Sartre, Gide, Leiris, Perec, entre outros) oferecem um terreno em que o pacto pode ser observado em ação, ou melhor, em leitura. Estaríamos caminhando mais ou menos na direção que Lejeune indica no seguinte trecho:

A história da autobiografia seria então, antes de tudo, a história de seu modo de leitura: história comparativa na qual poderíamos fazer dialogar os contratos de leitura propostos pelos diferentes tipos de texto (pois nada adiantaria estudar a autobiografia isoladamente, já que, assim como os signos, os contratos só têm sentido por seus jogos de oposição), e os diferentes tipos de leitura a que esses textos são realmente submetidos (LEJEUNE, 2008, p. 46-47)¹³⁰.

De um pacto a outro, o leitor, movido pela sua leitura, dá um passo além dela, retornando ao ato de escrita, não para desvincular-se do que leu, mas para escrever sobre suas leituras e assim prolongá-las.

¹³⁰ “L’histoire de l’autobiographie, ce serait donc, avant tout, celle de son mode de lecture: histoire comparative où l’on pourrait faire dialoguer les contrats de lecture proposés par les différents types de textes (car rien ne servirait d’étudier l’autobiographie toute seule, puisque les contrats, comme les signes, n’ont de sens que par les jeux d’opposition), et les différents types de lectures pratiquées réellement sur ces textes” (LEJEUNE, 1975, p. 46).

3 | Lejeune lendo Rousseau

Buscava alcançar uma sintonia entre o espetáculo movimentado do mundo, ora dramático, ora grotesco, e o ritmo interior picaresco e aventuroso que me levava a escrever. Logo me dei conta de que entre os fatos da vida, que deviam ser minha matéria-prima, e um estilo que eu desejava ágil, impetuoso, cortante, havia uma diferença que eu tinha cada vez mais dificuldade em superar. [...]

Como se ninguém pudesse escapar ao inexorável da Medusa.

[...] Para decepar a cabeça da Medusa sem se deixar petrificar, Perseu se sustenta sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento; e dirige o olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta, por uma imagem capturada no espelho.

“Leveza”. CALVINO, 2007, p. 16.

Como Lejeune lê Rousseau? – eis a pergunta que serve de ponto focal para este capítulo. Para respondê-la, procuro deixar mais evidente a aproximação entre Starobinski, Poulet e Raymond, críticos conhecidos como pertencentes à “Escola de Genebra”, e o trabalho de Lejeune – costurando referências comuns à *consciência*, estabelecendo diálogos entre nomes diversos da crítica literária. Dessa maneira, construo uma maneira de ler o texto de Lejeune.

3.1 Lendo as Confissões

3.1.1 Três leituras de Rousseau

Como já percebemos ao longo deste trabalho, não podemos nos limitar ao caráter autorreflexivo dos textos de Lejeune, tampouco às revisões do pacto autobiográfico empreendidas nos textos teóricos. Admitindo que a autobiografia se define como um “modo de ler e de escrever”, interessei-me em observar de que modo Lejeune lê uma autobiografia, e escreve criticamente sobre ela. Isso significaria ler de modo mais agudo os textos em que o crítico faz a “leitura de textos concretos para examinar os problemas que se colocam na maior parte das autobiografias, e que podem receber as mais variadas soluções”¹³¹. Em outras palavras, perceber as particularidades do funcionamento do pacto “na prática”.

Neste capítulo, entra em foco o modo de ler e de escrever sobre as *Confissões* de Rousseau. Por mais que seja possível encontrar referências a Rousseau ao longo de toda a produção de Lejeune¹³², importa aqui convergir os olhares sobre três textos, publicados num mesmo intervalo de tempo, entre 1975 e 1976.

“Leitura” é o título dado à segunda parte do volume *Le pacte autobiographique* (1975), na qual se encontram os textos de análise das autobiografias de Rousseau, Gide, Sartre e Leiris. Tratam-se de “explicações de texto”: o crítico vai deter sua análise a trechos específicos das obras; concentrando-se neles, o crítico percorre, linha a linha, as suas oscilações, mudanças de tom, quebras e lacunas, em relação a uma possível linearidade do relato. Nesse conjunto de cinco textos, dois são dedicados à leitura das *Confissões*, a saber: “La punition des enfants, lecture d'un aveu de Rousseau” [“A punição das crianças, leitura de uma confidência de Rousseau”]¹³³ e “Le livre I des *Confessions*” [“O livro I das *Confissões*”]¹³⁴. O outro texto que nos interessa aqui, “Le peigne cassé” [“O pente quebrado”]¹³⁵ foi publicado em seguida, na revista *Poétique*.

¹³¹ “la lecture de textes concrets pour examiner les problèmes qui se posent à la plupart des autobiographes, et qui peuvent recevoir les solutions les plus variés” (LEJEUNE, 1975, p. 8).

¹³² Uma bibliografia detalhada da produção de Lejeune pode ser encontrada no seguinte endereço: <http://www.autopacte.org/Bibliographie_personnelle.html>.

¹³³ LEJEUNE, 1975, p. 49-85.

¹³⁴ LEJEUNE, 1975, p. 87-163.

¹³⁵ LEJEUNE, 1976, p. 1-29.

Em “A punição das crianças”, Lejeune faz uma leitura cerrada do texto de Rousseau, questionando-se sobre o papel de seu destinatário. Não somente ele se propõe a identificar a quem é feita a confidência, mas igualmente perceber o comportamento do narrador. No relato, Lejeune percebe que “o discurso do narrador *repete* a conduta da criança”¹³⁶. Isso nos remete ao caráter autorreflexivo da escrita, a que aludimos anteriormente. Se, no trabalho de Lejeune, a autobiografia é tratada por um viés autobiográfico, pode-se afirmar que Rousseau relata uma experiência contraditória por meio de uma escrita contraditória, ou seja, “na escritura autobiográfica, a confidência só pode, portanto, dar a palavra ao desejo através dos **mesmos desvios** das condutas vividas”¹³⁷ (grifo meu). As estratégias oblíquas e ambíguas da escrita autobiográfica são preocupações recorrentes da crítica de Lejeune.

É o que também se pode observar no artigo “O pente quebrado”, leitura de outra confidência de Rousseau, em torno de um mesmo momento de sua infância. Ele se apresenta como um estudo de “poética aplicada” – a partir dos problemas de perspectiva e voz no relato de um episódio da infância de Rousseau e da confrontação do relato autobiográfico com o tratado *Emílio ou da Educação*. Em uma abordagem dupla, primeiramente cerrada ao texto autobiográfico, depois ampliada, Lejeune considera seu próprio texto uma “investigação metódica”, atentando para o espaço que “demanda a participação de meu leitor, e a sua paciência”¹³⁸. Interpelado diretamente, o leitor de Lejeune se desdobra numa dupla atividade: tem frente a seus olhos uma leitura do crítico, que por sua vez é uma outra leitura...

As atividades de escrita e leitura ocupam o primeiro plano do texto que trata da construção do Livro I das *Confissões*. Seguindo, de maneira detalhada e linear, a totalidade desse livro, Lejeune descreve, página a página, o encadeamento dos episódios – muitos deles tratam do aprendizado da leitura de livros e as impressões do jovem Rousseau em sua descoberta do mundo. Essa leitura microscópica se reflete em grandes proporções, quando se passa à totalidade de suas obras. O que se tem em vista, num plano geral, é a construção do pensamento de Rousseau, em torno da noção de desvio, da ruptura e da fuga – movimentos esses que carregam tanto uma dificuldade de leitura (as confidências são tortuosas), como

¹³⁶ “le discours du narrateur *répète* la conduite de l'enfant” (LEJEUNE, 1975, p. 67).

¹³⁷ “au niveau de l'écriture autobiographique, l'aveu ne peut donc redonner la parole au désir qu'à travers les mêmes détours que dans les conduites vécues” (LEJEUNE, 1975, p. 55).

¹³⁸ “Méthodique, l'enquête requiert la participation de mon lecteur, et sa patience” (LEJEUNE, 1976, p. 1).

abrem espaço para que o leitor se coloque (para que ele participe da tentativa de reconstrução de uma experiência).

A coordenação de dois tipos de abordagem, a evidência da atividade de leitura, a tensão das ambiguidades e das dificuldades em confessar e em ler a confissão autobiográfica: essas estratégias críticas de Lejeune encontrarão prolongamentos em trabalhos posteriores.

No que diz respeito aos textos sobre Rousseau, todos os três trazem discussões que dialogam intimamente entre si. O sentido de cada um deles se amplifica na reverberação mútua da leitura em conjunto. Progressivamente, as análises se enriquecem no olhar do leitor, que busca desenrolar uma cadeia de relações entre textos – entre escritores, autobiógrafos, críticos e pesquisadores.

Como parte dessa cadeia de relações, e a fim de melhor compreender o objeto desses três textos de Lejeune, convém situar Jean-Jacques Rousseau, suas obras e ideias, bem como algumas das leituras que suas *Confissões* suscitam.

3.1.2 Jean-Jacques Rousseau

Para apresentar Rousseau (1712-1778), quase sempre se recorre à imagem de um movimento intenso e contínuo. Nascido em Genebra, filho de um relojoeiro, percorreu diversos pontos da Europa, como Turim, Lyon, Besançon, Annecy, Neuchâtel, Montpellier, Veneza, Paris ou Londres, exercendo durante sua vida funções de lacaios, copista e professor de música, intérprete e secretário. Voltaire, Diderot, d'Alembert e Hume são nomes associados à sua biografia, tanto pelas parcerias como pelas rivalidades.

São conhecidas as suas óperas, discursos, tratados, cartas e artigos para a *Encyclopédie*, obras que interessam não somente ao domínio literário, mas também à filosofia, política, música ou botânica. Grande parte de seus escritos relacionam-se ao desenvolvimento de uma ideia a respeito das “contradições do sistema social” e os “abusos das instituições”.

O ponto de partida está em 1749, durante um passeio, quando Rousseau tem a chamada “iluminação de Vincennes”, momento-chave de sua vida intelectual, que se mostra de “uma fecundidade quase inesgotável”¹³⁹. Motivado pelo anúncio de um concurso da Academia de Dijon – cujo tema era “o restabelecimento das ciências e das artes terá

¹³⁹ “la fécondité quasi inépuisable de l'illumination de Vincennes” (MAY, 1961, p. 109).

favorecido o aprimoramento dos costumes?”¹⁴⁰ – ele redige em resposta o *Discurso sobre as ciências e as artes*, premiado em 1750.

A escrita do discurso condensa contradições: sua ideia central é que “o progresso – ou, ao menos, o que o cego século das Luzes chama paradoxalmente de progresso – é na realidade uma degradação em relação ao estado original e natural do homem”¹⁴¹. Essa ideia ao mesmo tempo lhe rendeu o prestígio e a hostilidade de seus pares: como deve comportar-se, frente à sociedade, um escritor que condena a própria escrita? Como levanta Georges May, “quando se acredita nos valores do *Discurso*, não se deve escrever. A partir do momento em que escrevemos, a partir do momento em que temos leitores e discípulos, somos prisioneiros de um paradoxo rigorosamente insolúvel”¹⁴². Ainda assim, é pela escrita que se pode fazer a sua própria condenação.

Rousseau parece encontrar-se num beco sem saída. Ao se referir ao *Discurso*, o tom é notadamente negativo: “eu o fiz e desde aquele instante estava perdido. **Todo o resto de minha vida** e das minhas infelicidades foi o efeito inevitável desse **instante de desvio**”¹⁴³ (grifos meus). Não obstante, a esse primeiro discurso seguem-se outras obras como o romance epistolar *A Nova Heloísa* (1760), os tratados *Emílio ou da Educação* e *Do contrato social* (1762).

Em virtude da perseguição que sofre e da censura que paira sobre seus escritos, surge a ideia de escrever sobre sua própria vida, sob a sugestão de pessoas próximas, como seu editor em Amsterdam, Marc-Michel Rey (MAY, 1961, p. 32). A intenção é de ao mesmo tempo defender seu percurso de vida e seus trabalhos intelectuais:

¹⁴⁰ “Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs” (ROUSSEAU, 1959, p. 1427).

¹⁴¹ “L’idée centrale du *Discours*, c’est que le progrès ou, du moins, ce que le siècle aveugle des lumières appelle paradoxalement le progrès est en réalité une dégradation par rapport à l’état originel et naturel de l’homme” (MAY, 1961, p. 54).

¹⁴² “lors qu’on croit aux valeurs du *Discours*, on ne doit pas écrire. Dès lors qu’on écrit, dès lors surtout qu’on a des lecteurs et des disciples, on est le prisonnier d’un paradoxe rigoureusement insoluble” (MAY, 1961, p. 54).

¹⁴³ “Je le fis, et dès cet instant je fus perdu. Tout le reste de ma vie et de mes malheurs fut l’effet inévitable de cet instant d’égarement” (ROUSSEAU, 1959, p. 351). A atualização da ortografia em francês é minha, escolha que se repete em outras passagens das obras de Rousseau e de Staël.

A partir de 1765, [...] tendo negado o abandono de seus filhos, em resposta ao libelo anônimo escrito por Voltaire (*Sentimento dos cidadãos*), ele toma consciência da ruptura que carrega em si, ao mesmo tempo em que se sente separado dos outros homens por conta de sua mentira. É então que começa a amar com todas as suas forças a verdade, porque só ela pode oferecer uma saída para o tormento, e é então que ele começa a escrever as *Confissões*¹⁴⁴.

Movido pela intenção de combater as informações que circulam a seu respeito, ele redige em 1764 o primeiro texto introdutório às suas *Confissões*, conhecido como *Preâmbulo de Neuchâtel*¹⁴⁵. Em seguida, entre 1766 e 1767 o primeiro volume, composto pelos Livros de I a VI. Há uma pausa de dois anos, até a redação dos últimos livros – de VII a XII –, concluídos em 1770 e reunidos em um segundo volume. O empreendimento autobiográfico prossegue com os diálogos *Rousseau juiz de Jean-Jacques* (1772-1776) e *Os devaneios de um caminhante solitário*, redigidos entre 1776 e 1778, pouco antes de sua morte.

De maneira geral, é possível deslindar duas etapas dentro da produção de Rousseau: uma que se desenrola a partir da “iluminação de Vincennes”, sua visão e suas ideias a respeito das relações humanas (discursos, tratados e romances) e outra que dá forma à sua intenção de escrever sobre sua própria vida (confissões, correspondências, diálogos, devaneios). Grande parte das leituras críticas que trazemos aqui tratam das relações entre esses dois momentos: as linhas de continuidade e as rupturas entre uma escrita sobre o mundo e uma escrita sobre si mesmo – em que a leitura ganha em significados quando colocada num jogo de contrastes.

3.1.3 As Confissões

Dentre os textos autobiográficos, publicados postumamente, as *Confissões* ocupam lugar central. Nelas, Rousseau declara dizer a verdade a respeito de suas origens, seu nascimento, sua infância, os anos de juventude, a idade adulta, as circunstâncias que o levaram a cometer mesmo os atos pelos quais ele é perseguido e reprovado. Nessa intenção de verdade, ele procura não mascarar ações desprezíveis, como furtos, mentiras e traições, mas a partir delas, justificar-se e defender-se.

¹⁴⁴ “Dès 1765, [...] ayant nié l'abandon de ses enfants pour répondre au libelle anonyme écrit par Voltaire (*Sentiment des citoyens*), il prend conscience de la déchirure qu'il porte en lui, en même temps qu'il se sent séparé des autres hommes par son mensonge. C'est alors qu'il se met à aimer la vérité de toutes ses forces parce que seule elle peut offrir une issue à son tourment, et c'est alors qu'il commence à écrire ses *Confessions*” (GAGNEBIN; RAYMOND, 1959, p. LXIII).

¹⁴⁵ Sobre a redação dessa primeira versão do preâmbulo às *Confissões*, cf. ROUSSEAU, 2010.

3.1.3.1 *As palmadas, o pente quebrado, a fita roubada*

Alguns desses episódios são de interesse a este trabalho, ocorridos na infância e na juventude de Jean-Jacques; de maneira sumária: “as palmadas”, “o pente quebrado” e “fita roubada para Marion”. Visto que os três servirão de base para as análises que são aqui nosso objeto, cabe comentar sumariamente suas circunstâncias – mesmo tendo consciência de que qualquer referência às “intrigas” não substitui a leitura do texto de Rousseau, da maneira como os planos da narração (passado) e do discurso (presente) se conjugam.

Tendo deixado Genebra, o pequeno Jean-Jacques e seu primo Bernard encontram-se sob a tutela do pastor Lambercier, em Bossey. Juntamente com sua irmã Gabrielle Lambercier, o pastor se ocupa da educação das duas crianças. Jean-Jacques vivia em tranquilidade, rompida pela severidade de uma reprimenda corporal, que lhe deixou marcas morais. Isso porque, ao ser castigado uma primeira vez pela senhorita Lambercier, com palmadas na bunda, “encontra na dor, na própria vergonha, um misto de sensualidade que [lhe] deixou mais desejo do que medo” (ROUSSEAU, 1959, p. 15) de que o castigo fosse repetido. Jean-Jacques procura então um outro motivo para que recebesse novamente as palmadas. A senhorita percebe, “por meio de algum sinal, que o castigo não cumpria o seu objetivo” e por isso pede ao seu irmão que aplique o castigo no garoto. Em consequência, as duas crianças passam a não mais dormir no mesmo quarto que a preceptora.

Ainda vivendo na casa, Jean-Jacques encontra-se sozinho estudando num quarto contíguo à cozinha, onde estava um pente de Mlle Lambercier. Como o pente é encontrado com dentes partidos, o menino é acusado de tê-lo quebrado. Mesmo tendo sido incitado a assumir a culpa, ele mantém-se impassível em sua posição de inocente. As aparências, todavia, o condenavam e, em virtude dessas aparências enganadoras, ele é castigado por uma ação que não cometeu. Poucos meses depois, as duas crianças partem de Bossey.

Quanto à fita roubada, trata-se de um pequeno furto do jovem Jean-Jacques, que trabalhava como lacaio na casa de uma rica família; a fita, que pertencia a uma senhora recém-falecida, era destinada à garota Marion, empregada como ele, com quem simpatizava e a quem ele pretendia presentear. Ao ser flagrado com a fita, ele declara o contrário: denuncia Marion como autora do furto. Ela é dispensada dos serviços, deve partir da casa – e mesmo anos depois Rousseau nutre remorsos pela sua mentira. Levanta-se a conjectura: “Se Rousseau é inconsolável pelo crime cometido sem esforço pelo Rousseau de dezesseis anos,

será que é porque ele não é mais o mesmo homem?”¹⁴⁶. Isso porque estão em jogo, no empreendimento autobiográfico, tanto a identificação entre o eu-narrador e o eu-personagem como a percepção da distância entre essas duas instâncias.

Assim como tantos outros acontecimentos significativos e ricos em possibilidades de interpretação, os três acima adquiriram o estatuto de “experiências originais”, em que o afeto que Jean-Jacques nutre por uma outra pessoa manifesta-se de maneira oblíqua, frustrante e injusta, dissolvida seja pelos castigos corporais, seja pela expulsão. Como ainda observa May, a respeito das palmadas, “o mais notável da aventura não é que o jovem rapaz tenha sentido prazer com o castigo, mas que ele, tempo depois, tenha sentido necessidade de contá-lo”¹⁴⁷. E o que o impulsiona a contar ações vergonhosas e condenáveis é, paradoxalmente, a sua própria defesa.

Ainda assim, mesmo que Rousseau declare escrever tendo em vista proteger e reabilitar sua imagem, frente às acusações de opositores, a leitura de Lejeune não se preocupa em reforçar uma certa “inocência” a que o texto serviria, ou tampouco a reconstituir um suposto julgamento do conteúdo relatado – afinal, como saber a respeito de um castigo, de um pente e de uma fita já tão distantes de nós?

O que importa é o que temos em mãos no presente: um texto. Longe de ter dúvidas sobre a verdade do que é relatado, a inocência do pequeno Jean-Jacques, Lejeune tem “dúvidas a respeito da inocência do *relato* que Rousseau nos faz [...]. E, a dois séculos de distância, o texto ainda está aqui, posso submetê-lo à investigação, para compreender sua estratégia, e a função dessa estratégia”¹⁴⁸. Isso significa dirigir o olhar não para a postura de quem rouba ou recebe um castigo, tampouco para a mão que aplica palmadas, mas para a mão que está escrevendo, seus movimentos e hesitações, seu comportamento.

No entanto, essa mão que escreve, dizendo “eu” no texto, remetendo-se a si na constância de um pronome, não se mantém como uma unidade estável, mas num delicado equilíbrio.

¹⁴⁶ “Si le Rousseau de cinquante ans est inconsolable du crime commis en toute légèreté par le Rousseau de seize ans, est-ce parce qu'il n'est plus le même homme? Cette question le torturera aussi” (MAY, 1961, p. 11).

¹⁴⁷ “Le plus remarquable de l'aventure n'est pas que le jeune garçon ait joui de ce châtiment, mais qu'il ait éprouvé plus tard le besoin de le raconter” (MAY, 1961, p. 8)

¹⁴⁸ “[...] j'ai des doutes sur l'innocence du *récit* que Rousseau nous fait de l'épisode [...]. Et, à deux siècles de distance, le texte est toujours là, que je peux soumettre à enquête, pour comprendre sa stratégie, et la fonction de cette stratégie” (LEJEUNE, 1976, p. 1).

3.1.4 O pacto de Rousseau

Como já dito, a defesa a que se dedica Rousseau recai tanto sobre sua pessoa, como sobre as ideias que expõe em seus escritos. Não cabe aqui tratar do pensamento de Rousseau em sua complexidade, no entanto, interessa-nos o fato de que, como veremos à frente, esse pensamento é construído num jogo contraditório, paradoxo que transborda os escritos e implica sua própria vida.

Correndo todo o risco presente nas simplificações, podemos considerar que, por um lado, “o homem é bom naturalmente e é somente pelas instituições que os homens tornam-se maus”¹⁴⁹ – eis o princípio guiador dos primeiros discursos. Ainda assim, Rousseau se preocupa em “averiguar se, na ordem civil, poderia existir alguma regra de administração legítima e segura, tomando os homens pelo que são e as leis pelo que poderiam ser”¹⁵⁰. Nesse intuito, ele concebe que convenções regem as relações entre as pessoas, que tomam a forma de um “contrato social”, a saber: “cada um de nós põe em comum sua pessoa e todo o seu poder sob a suprema direção da vontade geral; e ainda recebemos cada membro como parte indivisível do todo”¹⁵¹ – a existência singular está vinculada, portanto, a uma instância que a ultrapassa.

A convivência se faz possível por conta de uma relação de mutualidade, em que se pode manter um equilíbrio de forças: “cada um dando-se por inteiro, a condição é igual para todos; e, a condição sendo igual para todos, ninguém terá interesse em deixá-la onerosa aos outros”¹⁵². Cabe, a cada uma das partes envolvidas, que se aceite as condições desse acordo.

A demanda de uma reciprocidade, delineada nos escritos teóricos, de cunho filosófico e político, reverbera fortemente nos escritos autobiográficos, principalmente nas *Confissões*. Por mais que elas exponham a pessoa de seu autor, em sua experiência particular, abrem

¹⁴⁹ “l’homme est bon naturellement et [...] c’est par ces institutions seules que les hommes deviennent méchants” (ROUSSEAU, 1959, p. 1136).

¹⁵⁰ “je veux chercher si, dans l’ordre civil, il peut y avoir quelque règle d’administration légitime et sûre, en prenant les hommes tels qu’ils sont, et les lois telles qu’elles peuvent être” (ROUSSEAU, 2008, p. 9).

¹⁵¹ “chacun de nous met en commun sa personne et toute sa puissance sous la suprême direction de la volonté générale; et nous recevons encore chaque membre comme partie indivisible du tout” (ROUSSEAU, 2008, p. 23).

¹⁵² “chacun se donnant tout entier, la condition est égale pour tous; et la condition étant égale pour tous nul n’a intérêt de la rendre onéreuse aux autres” (ROUSSEAU, 2008, p. 21).

espaço para o leitor, para que ele se coloque a respeito do que lê. Nesse sentido, o julgamento e a defesa são também responsabilidade do leitor:

aguardo os discursos públicos, a severidade dos julgamentos pronunciados a altos brados, e eu me submeto a eles. Mas que cada leitor me imite, que cada um adentre em si mesmo como eu fiz, e que no fundo de sua consciência se diga a si mesmo, se ousar: *eu sou melhor do que foi esse homem* (ROUSSEAU, 2010, p. 228) ¹⁵³.

Como se seguissem o funcionamento de um contrato, semelhante ao que se concebe para a vida em sociedade, autobiógrafo e leitor aceitam submeter-se às mesmas regras – muito próximas, aliás, àquelas levantadas por Lejeune, para o pacto autobiográfico. Por essa perspectiva, entre a escrita teórica e a escrita autobiográfica, existiria uma consonância de ideias.

No seio dessa situação de reciprocidade, porém, residem rupturas. Uma dessas rupturas pode ser delineada no próprio ato de escrever.

Se, como exposto, a “iluminação de Vincennes” continha em germe uma ideia, que se desenvolveu progressivamente em toda uma série de textos – dos primeiros discursos aos escritos autobiográficos dos últimos momentos – seria possível desenhar uma longa linha de continuidade, que percorreria todas as etapas da trajetória de Rousseau. A constância de uma tese garantiria a unidade de sua visão de mundo, que ele mesmo buscaria defender. Entretanto, aos olhos da crítica, a passagem da ideia à sua escrita, do intento à sua concretização, é vista como um movimento carregado de contradições.

É um dos objetivos deste trabalho reunir leituras que tendem a “aceitar o pacto” lançado por Rousseau, de modo a situar a leitura particular de Lejeune. Como veremos, tantos leitores assumem a reciprocidade do empreendimento autobiográfico, investigando suas consciências, colocando-se a escrever de maneira a refletirem sobre suas próprias condutas críticas.

Importa pontuar que essa tendência não é unânime; nem todos os seus leitores expressam leituras concordantes, nem dentre seus contemporâneos, tampouco nas leituras atuais. E isso pelas mais diversas razões.

¹⁵³ “Je m'attends aux discours publics, à la sévérité des jugements prononcés tout haut, et je m'y soumets. Mais que chaque lecteur m'imite, qu'il rentre en lui-même comme j'ai fait, et qu'au fond de sa conscience il se dise, s'il l'ose : *je suis meilleur que ne fut cet homme-là*” (ROUSSEAU, 1959, p. 1155).

3.1.5 Relativizando a leitura das Confissões

Ora, mas em vez de nos perguntarmos – é possível contestar o lugar que os textos autobiográficos de Rousseau ocupam? – mostra-se mais produtivo relativizar a nossa leitura de hoje. Nesse intuito, aproveito-me das colocações de Smith e Watson – que se dedicam à expressão autobiográfica como elemento cultural e midiático, uma perspectiva ao mesmo tempo contígua e análoga à crítica literária. Segundo elas, interessa perceber que as *Confissões* podem suscitar leituras diversas, até mesmo conflitantes:

Para alguns estudiosos, Rousseau inaugura a autobiografia moderna, com seu foco na infância, sua retrospectiva cronológica, seu individualismo radical, e seu relacionamento antagônico em relação tanto aos seus leitores como com a posteridade. Para outros, o legado de Rousseau nas *Confissões* é um individualismo radical que privilegia o cidadão branco do sexo masculino. Para eles, Rousseau inaugura a autobiografia tradicional, que se tornou um meio suspeito de práticas excludentes. O massivo projeto de Rousseau de individualismo egoísta continua sendo um modelo de narrativa de vida influente e controverso¹⁵⁴.

Dentre as duas posições, neste trabalho a primeira ganha destaque: tanto na temática trabalhada, nos eventos relatados, como nas relações construídas com seus leitores, Rousseau é o precursor de um modo de escrita e de leitura, a que damos o nome, *a posteriori*, de autobiografia. Voltaremos, com mais detalhe, a problematizar a posição inaugural das *Confissões*, em contraste a outros escritos, tanto de natureza ficcional como memorialista.

Por ora, vale sinalizar, ainda segundo Smith e Watson, que Rousseau participa da formação de um cânone: “por volta dos anos 1960, estudiosos estabeleceram um conjunto de textos que serviram para legitimar o campo dos estudos da autobiografia”¹⁵⁵. Tratava-se sobretudo da legitimação da autobiografia como manifestação literária, que buscava força no prestígio de alguns nomes como Rousseau, Santo Agostinho, Montaigne, Wordsworth ou Thoreau – que se distinguiam de outros textos, já em circulação, como autobiografias de

¹⁵⁴ “For some, Rousseau inaugurates modern autobiography, with his focus in childhood, his retrospective chronology, his radical individualism, and his antagonistic relationship to both his readers and posterity. For others, Rousseau's legacy in the *Confessions* is a radical individualism that privileges the white male citizen. For them, Rousseau inaugurates traditional autobiography, which [...] has become a suspect site of exclusionary practices. Rousseau's massive project of self-absorbed individualism continues to be an influential and controversial model of life narrative” (SMITH; WATSON, 2010, p. 115).

¹⁵⁵ “by the 1960s, scholar had established a set of texts that served to legitimate the field of autobiography studies” (SMITH; WATSON, 2010, p. 198).

celebridades, líderes militares, figuras religiosas, pessoas do meio político, testemunhos históricos, de impacto entre o grande público. Com o passar do tempo, mesmo essa decisão crítica é posta à prova. Textos que antes eram marginalizados ganham valor e o cânone é rediscutido, como parte de novos pontos de vista críticos. Ou, em suas palavras,

mesmo que o narrador fale de sua vida individual, os padrões de comportamento, realizações, preocupações intelectuais e relações com outros que ele encena são a norma ou – no caso de rebeldes como Agostinho, Rousseau ou Thoreau – uma **escolha inspirada da cultura**. Que esses textos canônicos possam ser (e sejam) lidos muito diferentemente agora sugere que as categorias de liberdade, individualidade, projeto de vida coerente, e eventos do passado conectados de maneira compreensível seguem normas históricas que fazem parte de **atos de leitura crítica**¹⁵⁶ (grifos meus).

Basta, em qualquer posição que se tome, a capacidade em julgar que qualquer escolha é parcial, incompleta e reflete uma dada visão de mundo. Desenha-se um panorama, tal um mapa-múndi, a partir de determinados pontos centrais. As proporções parecem justas quanto mais próximas do ponto inicial, mas inevitavelmente vão se deformando outros pontos, quanto mais distantes de nós se posicionam.

¹⁵⁶ “even as the narrator speaks of his individual life, the patterns of behavior, achievements, intellectual preoccupations, and relationships with others he rehearses are the norm or – in the case of rebels such as Augustine, Rousseau or Thoreau – the inspired choice of the culture. That these canonical texts can be (and are being) read very differently now suggests that the categories of freedom, individuality, coherent life design, and comprehensible, connected events of past life have been historical norms that have informed acts of critical reading” (SMITH; WATSON, 2010, p. 199).

3.2 Consciência e espelho

Como comentado anteriormente, os estudos em torno de Rousseau são numerosos, desenvolvidos nos mais variados campos do conhecimento, domínios linguísticos e diversas perspectivas teóricas. No que importa a este trabalho, quanto à escolha de um ponto de vista, a crítica temática (ou “nova crítica”, ou crítica da “Escola de Genebra”), mostrou-se instigante como abordagem para acompanhar minha leitura, por conta de uma série de afinidades entre seus críticos e seus objetos de estudo com a obra de Lejeune, e também em relação ao meu modo de conceber e prever minha atividade. Dentre os autores dessa corrente crítica, recorrerei principalmente a Georges Poulet (1902-1991), Jean Starobinski (1920 -), Bernard Gagnebin (1915-1988) e Marcel Raymond (1897-1981).

De Poulet, interessa-nos sua noção de “consciência crítica”, que coloco como postura crítica análoga ao mecanismo de um pacto: o leitor aceita mergulhar no universo de uma obra, para melhor compreender o movimento de sua criação e o seu próprio interesse por ela. Ou, em outras palavras, um *modo de ler e escrever* particular e pessoal, que demanda um engajamento mútuo, entre quem escreve e quem lê.

A noção de consciência também é presente nos estudos de Gagnebin e Raymond em torno dos textos de Rousseau, em que se destaca o primeiro volume da edição crítica para a Pléiade¹⁵⁷: ela apresenta a totalidade dos escritos autobiográficos de Rousseau, acompanhados de notas, variantes e comentários que auxiliam estudos posteriores. De Raymond, Lejeune dialoga diretamente com um estudo: *Jean-Jacques Rousseau: la quête de soi et la rêverie* [Jean-Jacques Rousseau: a busca de si e o devaneio], a que recorreremos aqui.

Dentre os principais estudos de Starobinski, um bom número trata de Rousseau e de seu tempo: dentre eles, *La transparence et l'obstacle* [A transparência e o obstáculo] é um estudo monográfico em torno do conjunto da obra de Rousseau, da qual emanaria o tema duplo evocado no título. Temas análogos – como o ser e o parecer, observar e ser observado, expor-se e esconder-se – são trabalhados nos livros *L'oeil vivant* [O olho vivo] e *La relation critique: L'oeil vivant II* [A relação crítica: o olho vivo II], nos quais figuram interpretações de textos sobre Rousseau.

¹⁵⁷ A coleção “Bibliothèque de la Pléiade”, organizada pela editora francesa Gallimard desde a década de 1930, reúne, em edições de referência, as obras completas de diversos escritores e pensadores. As obras de Rousseau foram editadas em parceria com a Société J.-J. Rousseau, em cinco volumes, publicados entre 1959 e 1995. Os escritos autobiográficos, encabeçados pelas *Confissões*, ocupam o volume I.

Antes de tratar deles, é oportuno observar algumas das circunstâncias que envolvem esses trabalhos críticos e seus autores.

3.2.1. *Nova crítica, crítica temática, ou escola de Genebra?*

A instabilidade na denominação, com a qual nos confrontamos aqui, reflete a própria gênese e constituição dessa corrente crítica, assim como seus métodos, percursos e resultados. Um dos pontos sobre os quais nossa atenção deve se concentrar é o departamento de literatura da Universidade de Genebra¹⁵⁸, por volta da década de 1950, onde Marcel Raymond, Albert Béguin, Jean Rousset e Jean Starobinski, entre outros, desenvolveram suas pesquisas, seja como docentes ou como estudantes.

Por mais que Poulet, de origem belga, não tenha feito parte do corpo de docentes de Genebra (ele ocupa postos em diversas universidades, de Liège a Edimburgo, Baltimore, Zurique e Nice), ele identifica, nos trabalhos ali produzidos, uma mesma preocupação, em construir um pensamento crítico “não mais informativo, julgador, biográfico ou impressionista”¹⁵⁹, mas que busca colocar em evidência o engajamento pessoal, a presença da subjetividade do crítico em sua atividade. Por diferenciar-se das abordagens naquele momento, com a proposta de uma mudança de postura, advém a referência como “nova crítica”.

A subjetividade do crítico se manifestaria em torno da leitura de um tema, que se configura como “sintoma de uma organização, muita vezes latente, da obra”¹⁶⁰. A força do tema reside no fato de que “longe de ser simplesmente um material, ele compõe a obra e pode até ser, de uma certa maneira, aos olhos do leitor, criador ou configurador de discurso”¹⁶¹, que reverbera, partindo do texto literário em direção ao texto crítico. Daí o termo “crítica temática”.

De fato, cada um dos três termos não são sinônimos absolutos. Assemelham-se, antes, a conjuntos em estreita intersecção – nesse sentido, tirarei proveito de seus pontos comuns e

¹⁵⁸ Para mais detalhes sobre a história e os desdobramentos da Escola de Genebra em seu contexto universitário, cf. “Un peu d'histoire... L'École de Genève”: <<http://www.unige.ch/lettres/framo/histoire.html>>.

¹⁵⁹ “une pensée critique qui n'est plus informatrice, judicatrice, biographique ou impressioniste” (POULET, 1968, p. 15).

¹⁶⁰ “symptôme d'une organisation souvent latente, de l'œuvre” (SATER, 2001, p. 102).

¹⁶¹ “loin d'être simplement un matériau, il compose l'œuvre, et peut même être d'une certaine manière, aux yeux du lecteur, créateur ou configurateur de discours” (SATER, 2001, p. 102).

dos limites de uma possível sinonímia entre “crítica temática”, “Escola de Genebra” e “nova crítica”. Eles conjugam experiências críticas diversas, que não se limitam aos pesquisadores de Genebra, mas se dispersam em textos críticos de língua francesa de meados do século 20. Não cabe a este trabalho aprofundar-se nas distinções que eles encerram¹⁶², mas perceber, como veremos, que Lejeune, mesmo sem ter sido filiado a qualquer uma dessas correntes, demonstra posturas comuns com as suas abordagens.

Ainda assim, vale apontar algumas peculiaridades envolvidas na “criação” da “Escola de Genebra”. Como aponta Cudré-Mauroux, pesquisadora dos manuscritos de Poulet:

A “Escola de Genebra” deveria constituir-se, na ideia de Georges Poulet, como um contrapeso operado não para impor um programa, um método ou estratégias, mas, paradoxalmente, para oferecer um campo de expressão a personalidades críticas cuja erudição e abordagens eram, como sabemos, tão diversas quanto inovadoras¹⁶³.

Ora, o grupo se forma não a partir da exposição de um projeto comum, da exposição de um manifesto, mas como resultado de um conjunto de leituras de Poulet, feitas à distância, e de sua intenção de estabelecer vínculos com um dado grupo de críticos; ainda nas palavras de Cudré-Mauroux:

Afastado geograficamente de sua família crítica, Georges Poulet desenvolveu estratégias compensadoras de aproximação: a invenção da escola de Genebra era uma delas. Ele esperava que, em algum momento, esse grupo atenuasse sua impressão de isolamento, mas admitiu que essa ideia de escola era dogmática demais para ele e seus amigos¹⁶⁴.

¹⁶² Ainda assim, é possível apontar ao menos duas referências à “crítica temática”, em trabalhos de críticos que lhe são contemporâneos.

Todorov, ao abordar os temas presentes em narrativas fantásticas, confronta-se com a crítica temática, tomando como principal interlocução o trabalho do francês Jean-Pierre Richard. Todorov questiona a pertinência de uma análise temática, rejeitando o seu caráter anti-universal, o objetivo em formular uma “interpretação” da obra literária e o recurso a categorias não-literárias para tratar de literatura (TODOROV, 1970, p. 106 e 149-150).

Já Barthes, em *S/Z*, alude brevemente à “Temática”, apontando-a como uma “semântica das expansões”, a própria expansão do sentido, operada no ato de leitura: seguindo um encadeamento verbal de termos em relação – como turbulento, turvo, instável – identificando um movimento reiterado (BARTHES, 1970b, p. 91). Lendo o conto “Sarrasine” de Balzac, dividindo a integralidade do texto em fatias de sentido, o crítico expande o texto e amplifica seus sentidos.

Entre um trabalho e outro, o que se percebe é que a “crítica temática” é tratada por pontos de vista diversos daqueles que serão expostos aqui.

¹⁶³ “L'École de Genève' devait se concevoir, dans l'idée de Georges Poulet, comme un contrepoids utilisé non pas pour imposer un programme, une méthode ou des stratégies, mais, paradoxalement, pour offrir un champ d'expression à des personnalités critiques dont l'érudition et les approches étaient, on le sait, aussi diverses que novatrices” (CUDRÉ-MAUROUX, 2001, p. 84).

¹⁶⁴ “Il avait espéré à un moment que ce groupe atténuerait son impression d'isolement, mais il a admis tout ce que cette idée d'école avait de trop dogmatique pour lui et ses amis” (CUDRÉ-MAUROUX, 2001, p. 84).

Mesmo que não se apresente como grupo coeso, podemos considerar que alguns textos exercem papel de porta-voz da abordagem temática: o livro *La conscience critique* [A consciência crítica] de Poulet e o ensaio *La relation critique* [A relação crítica] de Starobinski¹⁶⁵. Ambos os trabalhos levantam pontos distintos, que importam não somente ao grupo de que fazem parte, mas à atividade literária e crítica em sua abrangência. Para este capítulo, mostrou-se mais proveitoso destacar, num primeiro momento, a obra de Poulet. Em seguida, ficarão mais nítidas as relações entre Lejeune e Starobinski.

3.2.2 Poulet e a consciência crítica

Poulet reúne, em suas análises sobre a crítica literária, um certo número de autores que compartilham preocupações e visões de mundo; principalmente, consideram a leitura como ato que se realiza na conjunção das consciências de autor e leitor:

O ato de ler (ao qual se reduz todo verdadeiro pensamento crítico) implica a coincidência de duas consciências: a de um leitor e a de um autor. Ora, a conjunção dessas duas consciências é precisamente o que caracteriza, melhor do que qualquer outra, a crítica de nosso tempo. Fala-se frequentemente dela. Atribui-se a ela, em alguns meios, uma função que, até então, em nenhuma outra época, nem na de Boileau, nem na de Sainte-Beuve, nem na de Brunetière, ela não havia cumprido, senão brevemente ou de maneira fortuita. Chama-se “nova crítica”, como se chama certo tipo de romance o novo romance¹⁶⁶.

Por mais que essa “nova crítica” tenha uma formação heteróclita, Poulet reforça que “a homogeneidade do grupo depende de uma preocupação comum a respeito dos fenômenos da consciência”¹⁶⁷. Mas o que seria essa “consciência” a que ele se refere?

¹⁶⁵ O ensaio “La relation critique” está publicado no livro *La relation critique: L'oeil vivant II*, que tem sua primeira edição em 1970. Quando da reedição, em 2001, Starobinski opera alterações consideráveis no texto. As questões críticas se renovam nessa atualização e, nesse sentido, distanciam-se das particularidades e de uma certa “defesa” da abordagem temática.

¹⁶⁶ “L'acte de lire (auquel se ramène toute vraie pensée critique) implique la coïncidence de deux consciences: celle d'un lecteur et celle d'un auteur. Or la conjonction de ces deux consciences est précisément ce qui caractérise mieux qu'aucune autre la critique de notre temps. On parle souvent d'elle. On lui attribue dans certains milieux une fonction que, jusqu'alors, à aucune époque, ni à celle de Boileau, ni à celle de Sainte-Beuve, ni à celle de Brunetière, elle n'avait encore remplie, sinon brièvement ou fortuitement. On l'appelle 'nouvelle critique', comme on appelle un certain type de nouveau roman le nouveau roman” (POULET, 1971, p. 9).

¹⁶⁷ “L'homogénéité du groupe dépend d'une préoccupation commune à l'égard des phénomènes de la conscience” (POULET, 1971, p. 9).

Por mais que o termo consciência tenha uma presença central nos trabalhos dessa abordagem crítica, ele não recebe uma definição expressa, tanto da parte de Poulet como de outros críticos. Ainda assim, poderia tomar inicialmente a definição dada por Rousseau em alguns de seus escritos: consciência seria uma “**dupla relação**, a si mesmo e aos seus semelhantes”¹⁶⁸ (grifo meu) – uma relação entre si e o outro, entre aquele que escreve e aquele que lê.

Assim, a consciência se percebe numa relação e num movimento, que perpassa a obra, da sua escrita à sua leitura: “eu me descubro no sentimento de admiração que sinto; eu me revelo a mim mesmo numa emoção que, surgida em mim, inspira-se em outrem, e é lançada em direção a outrem”¹⁶⁹. Trata-se, em outras palavras, de um modo de ler que se pretende particular, ao mesmo tempo em que se baseia num desejo de que essa particularidade seja partilhada.

Nessa perspectiva, percorrendo as ideias de críticos, numa linha do tempo que vai de textos críticos produzidos em fins do século 18 a meados do século 20 em língua francesa, Poulet percebe, seja em positivo ou em negativo, que a experiência literária e a atividade crítica são tomadas de consciência de algo que une os seres e os fazem semelhantes. Ela é a busca de uma transparência que percorre as consciências, mas ao mesmo tempo deve dar conta da distância que as separa.

3.2.3 Movimentos da “sensibilidade crítica” de Mme de Staël

Dentre os autores sobre os quais Poulet se debruça para refletir sobre a sua própria atividade crítica e do “grupo” do qual fazia parte, vale deter-se brevemente em Mme de Staël (1766-1817), escritora e ensaísta de origem suíça. Uma de suas primeiras obras críticas são as *Lettres sur les ouvrages et le caractère de Jean-Jacques Rousseau* [*Cartas sobre as obras e o caráter de Jean-Jacques Rousseau*], publicadas entre 1788 e 1789. Em seis cartas, Mme de Staël, como se seguisse a ordem de composição das obras de Rousseau, comenta seus primeiros discursos, *A Nova Heloísa*, *Emílio*, os textos políticos, como *Do contrato social*,

¹⁶⁸ “double rapport à soi-même et à ses semblables” (ROUSSEAU *apud* STAROBINSKI, 1971, p. 309).

¹⁶⁹ “je me découvre dans le sentiment d'admiration que j'éprouve; je me révèle à moi-même dans une émotion qui, surgie de moi, s'inspire d'autrui, et s'élançe vers autrui” (POULET, 1971, p. 16).

passando pela sua relação com a música e a botânica, para finalmente dedicar-se ao “caráter” de Rousseau, a partir das *Confissões*.

A composição das cartas respeitaria não somente a ordem cronológica, de modo a desenhar um percurso biográfico de Rousseau, mas estaria igualmente de acordo com a própria maneira de constituição de uma “vida ilustre”: “ele escreveu suas confissões somente após as outras obras; solicitou, para si mesmo, a atenção dos homens, somente depois de ter merecido o reconhecimento, dedicando-lhes durante vinte anos o seu talento”¹⁷⁰. Em outras palavras, as confissões são escritas depois de se ter vivido, adquirido notoriedade, ter deixado um legado.

Partindo, como o título já anuncia, das obras, em direção à pessoa de Rousseau, Staël traz, como justificativa, “a necessidade de ver [sua] admiração exprimida”¹⁷¹. Ela não oculta ao seu leitor o fato de que seus comentários, sobretudo aqueles em torno de *A Nova Heloísa*, são impregnados de sentimentos que não se limitam aos textos em si: por diversas vezes a figura do autor Rousseau se confunde com seus personagens, eventos do romance encontram equivalentes em fatos da biografia do escritor, os locais onde se desenrolam as ações são também paisagens reais com os quais os leitores podem se confrontar.

Como sinaliza May, esse modo de leitura do romance de Rousseau, em que se tenta “adivinhar suas raízes autobiográficas”, era frequente já na época de suas primeiras edições. E não somente a obra ficcional, mas os tratados e discursos suscitavam, da parte do público leitor, a curiosidade em torno da pessoa do autor: um “excêntrico genebrino”, em constante exílio, afastado dos círculos sociais parisienses e de sua terra natal (MAY, 1961, p. 80-81).

Em suma, estamos frente uma “leitura que nos interessava como um acontecimento de nossa vida e que, sem inquietar nosso coração, colocava em movimento todos os nossos sentimentos e todos os nossos pensamentos”¹⁷². Para Staël, o sentimento com que tem contato na leitura contamina sua própria vida, motivando-a a fazer como o autor que ela admira: partilhar o que sente pela escrita.

¹⁷⁰ “Il n'a écrit ses confessions qu'après les autres ouvrages; il n'a sollicité l'attention des hommes, pour lui-même, qu'après avoir mérité leur reconnaissance en leur consacrant pendant vingt ans son génie” (STAËL, 1789, p. 87).

¹⁷¹ “Je ne connais point d'éloge de Rousseau; j'ai senti le besoin de voir mon admiration exprimée: j'aurais souhaité sans doute qu'un autre eût peint ce que j'éprouve; mais j'ai goûté quelque plaisir encore en me retraçant le souvenir et l'impression de mon enthousiasme” (STAËL, 1789, p. V).

¹⁷² “lecture qui nous intéressait comme un événement de notre vie et qui, sans troubler notre cœur, mettait en mouvement tous nos sentiments et toutes nos pensées” (STAËL, 1789, p. 47).

O efeito sensível da obra que se lê é o que move sua escrita; não obstante, por diversos momentos, ela demonstra que sua própria comoção pessoal não pode tomar o primeiro plano do texto:

É com prazer que me dedico a retrazar o efeito dessa obra sobre mim: farei o possível para resistir a um entusiasmo que poderiam atribuir à disposição de minha alma, mais do que ao talento do autor. A admiração inspira o desejo de compartilhar o que se sente: moderamo-nos para persuadir, desaceleramos os passos para que nos sigam¹⁷³.

O sentimento pessoal deve equilibrar-se, entre a leitura que se faz e aquela que se projeta aos leitores do texto crítico. A escrita demanda o esforço em fazer-se compreendida pelos leitores, para que juntos possam participar da “coincidência de consciências” de que fala Poulet. Ao mesmo tempo em que dirige o olhar aos leitores, a escrita deve fazer ver seu objeto. E não somente: a aproximação que esse olhar toma em relação ao objeto de que fala e ao leitor deve colocar-se criticamente, como elemento distinto. Essa conjunção de planos pode ser observada no seguinte trecho:

podemos pintar Rousseau a partir de suas confissões, como se tivéssemos vivido muito tempo com ele; **pois estudando o que ele diz, podemos nos permitir de não pensar como ele**. O julgamento de um homem sobre seu próprio caráter faz com que ele seja conhecido, mesmo que não adotemos esse julgamento¹⁷⁴ (grifo meu).

Staël, nesses curtos textos sobre Rousseau, sinaliza pontos comuns com a atividade dos críticos temáticos e com as análises de Lejeune. O crítico empenha-se em transmitir a sua leitura de uma obra. Para tanto, opera movimentos que se sobrepõem: ele se aproxima dessa obra para conhecê-la em seus detalhes, movido pela sua admiração; mas afasta-se dela, para melhor tratar justamente da relação entre a obra e si mesmo.

¹⁷³ “C'est avec plaisir que je me livre à me retracer l'effet que cet ouvrage a produit sur moi: je tâcherai surtout de me défendre d'un enthousiasme qu'on pourrait attribuer à la disposition de mon âme, plus qu'au talent de l'auteur. L'admiration inspire le désir de faire partager ce qu'on éprouve: on se modère pour persuader, on ralentit ses pas afin d'être suivi” (STAËL, 1789, p. 22).

¹⁷⁴ “on peut peindre Rousseau d'après ses confessions, comme si l'on avait vécu longtemps avec lui; car en étudiant ce qu'il dit, on peut se permettre de ne pas penser comme lui. Le jugement d'un homme sur son propre caractère le fait connaître, même alors qu'on ne l'adopte pas” (STAËL, 1789, p. 89).

3.2.4 A consciência crítica como uma nova forma de ler e escrever

Uma nova forma de ler o texto aparece nos textos em que Staël trata de Rousseau. O olhar crítico promove um “recomeço da obra, fora dela”, em que importa retrazar os movimentos daquele que escreve. Como ele aponta, “Madame de Staël é talvez a primeira crítica que teve essa grande e nova ideia da literatura, que ela tem por fim revelar o homem interior, e que revelá-lo é fazê-lo reaparecer, na consciência propriamente crítica, com os mesmos traços que são seus na profundidade de seu passado”¹⁷⁵. Essa leitura crítica produz, mesmo à distância, um eco, prolongando a voz do texto. Poulet identifica em Mme de Staël traços da postura que os críticos de seu tempo – como Raymond e Starobinski – desenvolvem em seus trabalhos, muitos deles em torno das obras de Rousseau. Se por um lado podemos considerar Staël como parte de uma tradição crítica com a qual a “nova crítica” se vincula, por outro, ela se manifesta menos como fruto de um trabalho evolutivo, de diálogo ou rompimento com uma dada tradição (como pode sugerir o adjetivo que a caracteriza), do que como uma postura frente ao texto literário, de adesão e identificação à pessoa e ao passado que se exprimem na escrita e na leitura. Ela se diferencia de outras abordagens que lhe são contemporâneas, que se pretendem “impressionistas” ou que privilegiam a biografia do autor, mas apartada do sujeito crítico, ou que se concentram nas estruturas internas da obra – ao mesmo tempo em que pretende equilibrar essas diferentes tendências:

No ato crítico, o ensinamento de Escola de Genebra me parece, antes de mais nada, transmitir a preocupação com o equilíbrio. Equilíbrio entre a consciência criadora que se exprime por meio da obra literária e a consciência crítica que se exprime na maneira de ler essa obra. Muitas outras escolas privilegiam uma dessas esferas em detrimento da outra, seja afirmando que somente o texto conta, como se o texto pudesse ou devesse prescindir de leitores ativos e imaginativos, seja atribuindo somente aos leitores a responsabilidade pelo sentido, como se o texto se oferecesse indiferentemente a todas as leituras¹⁷⁶.

¹⁷⁵ “Mme de Staël est peut-être le premier critique qui ait eu cette idée grande et neuve de la littérature, qu'elle a pour fin de révéler l'homme intérieur, et que le révéler, c'est le faire reparaître dans la conscience proprement critique avec les traits mêmes qui sont les siens dans la profondeur de son passé” (POULET, 1971, p. 23).

¹⁷⁶ “Dans l'acte critique, l'enseignement de l'École de Genève me paraît avant tout transmettre un souci d'équilibre. Équilibre entre la conscience créatrice qui s'exprime par le biais de l'œuvre littéraire et la conscience critique qui s'exprime dans la façon de lire cette œuvre. Beaucoup d'autres écoles privilégient l'une de ces sphères au détriment de l'autre, soit en affirmant que seul le texte compte, comme si le texte pouvait ou devait se passer de lecteurs actifs et imaginatifs, soit en attribuant aux seuls lecteurs la responsabilité du sens, comme si le texte s'offrait indifféremment à toutes les lectures” (ESLANDE, 2001, p. 132).

Nesse mesmo sentido, para Starobinski, cabe ao crítico “adotar os meios conformes às exigências próprias de cada obra, e, em vez de impor a toda a literatura a mesma abordagem, nós deixaremos, por assim dizer, cada poema ou cada livro nos indicar as melhores vias de acesso”¹⁷⁷, sem negligenciar a contribuição das diversas abordagens de que se tem conhecimento, mas, pelo contrário, usando-as a seu favor.

3.2.5 A sedução do jogo de espelhos

Dentre as “vias de acesso” que um texto pode sinalizar, o diálogo crítico deste trabalho privilegia uma rede de associações entre textos que demonstram preocupações semelhantes, principalmente porque tratam da postura do autor frente a seu texto (seja o escritor e a criação, seja o crítico e seu trabalho). E ainda porque demonstram a consciência, em seus próprios textos e nos textos que são seus objetos, a marca de um pacto – consciência e pacto que busco em minha própria pesquisa.

Seja sob a forma de uma preocupação em torno da transparência, da relação, da consciência, do engajamento ou do caráter criativo da crítica literária, fios comuns percorrem, dentre outros, os textos de Rousseau, Staël, Starobinski, Poulet, Raymond e Lejeune – tanto o fruto de diálogos travados, de leituras mútuas produzidas num mesmo espaço de tempo, como o resultado de minha leitura pessoal. Cada um, à sua maneira, carrega “a justificativa de sua vinda ao mundo”, dando voz à “natureza específica de um desejo, de um poder (de um gênio), que procurou alcançar-se a si próprio e a atestar-se dando nascimento à obra”¹⁷⁸. Uma mesma sedução percorreria os textos de Lejeune, movidos pelo seu desejo crítico em torno da autobiografia, e lançada adiante, em forma de convite, essa sedução encontraria sentido na minha leitura, como afirma Starobinski:

¹⁷⁷ “adopter les moyens conformes aux exigences propres de chaque œuvre, et, au lieu d'imposer à toute la littérature la même approche, nous laisserons pour ainsi dire chaque poème ou chaque livre nous indiquer les meilleures voies d'accès” (STAROBINSKI, 1970, p. 31).

¹⁷⁸ “la nature spécifique d'un désir, d'un pouvoir (d'un génie), qui a cherché à s'atteindre lui-même et à s'attester en donnant naissance à l'œuvre” (STAROBINSKI, 1970, p. 24).

Esses signos me seduziram, eles são portadores do sentido que se realizou em mim: longe de recusar a sedução, longe de esquecer a revelação primeira do sentido, eu procuro compreendê-los e “tematizá-los” para minha própria maneira de pensar, e só posso fazê-lo com alguma chance de êxito à condição de ligar estreitamente o sentido ao seu substrato verbal, a sedução à sua base formal¹⁷⁹.

Parti então da ideia de que a crítica temática procede por uma leitura que percorre todos os níveis de um texto (das estruturas formais aos efeitos de sentido construídos no leitor), motivada por uma simpatia e centrada num tema. Projetei esse impulso nos textos de Lejeune, percebendo que a aproximação não se dá com algo presente no texto em si, mas por meio de minha leitura, que conjuga desejos em diversas escalas: as leituras de Lejeune, que o levaram a escrever; os seus textos, que também me colocam na situação de escrita. Seria considerar a leitura nos termos de Barthes:

a leitura é condutora do desejo de escrever (temos certeza agora que há um gozo da escritura, ainda que ela nos seja ainda muito enigmática); não é, de maneira alguma, que gostaríamos necessariamente de escrever *como* o autor cuja leitura nos agrada; o que desejamos é somente o desejo que o scriptor teve de escrever, ou ainda: desejamos o desejo que o autor teve do leitor quando ele escrevia, desejamos o ame-me que está em toda escritura¹⁸⁰.

Nesse primeiro movimento, tinha como princípio arranjar um jogo de espelhos. Procurava, nos reflexos de espelhos colocados frente a frente, leitor e texto crítico, uma certa identificação: a mesma que seria necessária para aceitar a transparência que o pacto demanda no texto do outro e para, por minha vez, promover essa transparência em meu próprio texto. Mas um jogo de espelhos também pode projetar indefinidamente imagens, sem que consigamos alcançá-las todas com a visão.

Esse jogo de espelhos se revela mais complexo do que parece à primeira vista. Isso porque não se trata de uma relação unívoca entre um leitor e o texto: temos um leitor rodeado por um conjunto de textos, assim como, para um texto, um conjunto de leitores. Dentre as variadas imagens projetadas, busco pontos de afinidade.

¹⁷⁹ “Ces signes m'ont séduit, ils sont porteurs du sens qui s'est réalisé en moi : loin de récuser la séduction, loin d'oublier la révélation première du sens, je cherche à les comprendre à les “thématiser” pour ma propre pensée, et je ne puis le faire avec quelque chance de réussite qu'à la condition de lier étroitement le sens à son substrat verbal, la séduction à sa base formelle” (STAROBINSKI, 1970, p. 17).

¹⁸⁰ “la lecture est conductrice du désir d'écrire (nous sommes sûrs maintenant qu'il y a une jouissance de l'écriture, bien qu'elle nous soit encore très énigmatique); ce n'est pas du tout que nous désirions forcément écrire *comme* l'auteur dont la lecture nous plaît ; ce qui nous désirons, c'est seulement le désir que le scripteur a eu d'écrire, ou encore : nous désirons le désir que l'auteur a eu du lecteur lorsqu'il écrivait, nous désirons le aimez-moi qui est dans toute écriture” (BARTHES, 1984, p. 44-45).

3.2.6 Olhares sobre um mesmo objeto, pontos de encontro

Alguns aspectos dos procedimentos de Lejeune permitem uma aproximação com a abordagem temática: o estudo de textos, cuja leitura se dá em torno de temas; o crítico promove uma reflexão sobre seu próprio trabalho, semelhante à implicação pessoal nos escritos temáticos; muitos de seus textos são microleituras de trechos de autobiografias – mesmo levando em conta que a microleitura (leitura detida, cerrada, *close-reading* ou explicação de texto) não é um procedimento que se restringe à crítica temática, mas é um de seus instrumentos privilegiados¹⁸¹. No caso dos três textos de Lejeune sobre as confidências de Rousseau, todos eles se constroem como explicações de texto, de maneira semelhante às leituras de Starobinski.

De toda forma, as aproximações entre a crítica temática e os textos de Lejeune não são frequentemente manifestas¹⁸², salvo em alguns momentos como o seguinte, em que o crítico declara trabalhar em torno de um tema, que organiza a sua própria forma de engajamento no texto:

Em 1986, nova reviravolta, justamente, depois da publicação de *Moi aussi*. Os três livros que publiquei na editora Seuil [*Le pacte autobiographique*, *Je est un autre* e *Moi aussi*] são compostos como **buquês de estudos em torno de um tema**. A ideia que presidia a composição de *Moi aussi* era na verdade... autobiográfica: dar, num mesmo livro, a imagem dos pontos de vista mais variados que tomei para estudar a autobiografia, e **implicar-me autobiograficamente de maneira direta**, mesmo que discreta¹⁸³ (grifos meus).

Além da presença do tema, a aproximação se reforça quando Lejeune declara que a leitura de obras de crítica temática, como a de Starobinski, tiveram papel importante na fundamentação de seus primeiros trabalhos:

¹⁸¹ Para um breve panorama desse modo de abordagem nos estudos em literatura, cf. ESCOLA, Marc. “Le vœu de myopie”. Disponível em: <<http://www.fabula.org/lht/3/Presentation.html>>.

¹⁸² Ainda assim, cabe assinalar que as relações entre a crítica temática e a atividade crítica de Lejeune podem render mais estudos, além do que exponho aqui.

¹⁸³ “En 1986, nouveau tournant, justement, après la publication de *Moi aussi*. Les trois livres que j’ai publiés aux Éditions du Seuil sont tous composés comme des bouquets d’études autour d’un thème. L’idée qui avait présidé à la composition de *Moi aussi* était en fait... autobiographique : donner, dans un même livre, l’image des biais les plus variés que j’avais pris pour étudier l’autobiographie, et m’y impliquer autobiographiquement de manière directe, même si discrète” (LEJEUNE, 1996, p. 364).

quando em 1969 eu comecei a me interessar pelo campo francês da autobiografia, constatei que era um território praticamente virgem. Felizmente, tinha para me guiar o estudo fundamental de Georges Gusdorf (“Condições e limites da autobiografia”, 1956)¹⁸⁴ e livros sobre um ou dois autobiógrafos geniais, como o belo ensaio de Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau, a transparência e o obstáculo* (1957)¹⁸⁵.

Um outro ponto de aproximação é, como já evocado, um objeto literário comum: as obras autobiográficas de Jean-Jacques Rousseau, em particular as *Confissões*. Para Gagnebin e Raymond, elas deram as bases para uma “tradição autobiográfica” em língua francesa, em suas três formas principais: as memórias (como as de Chateaubriand e Stendhal); o diário, cuja forma se assemelha aos pensamentos dispersos dos *Devaneios*; o romance autobiográfico de Nerval, Musset ou Flaubert; e mesmo aos poemas em prosa de Baudelaire e à reflexão filosófica ligada à experiência pessoal. Como buscam esclarecer, “essas vias são divergentes, por vezes excluem alguma filiação direta, mas revelam uma origem comum e um mesmo desejo”¹⁸⁶, que poderíamos colocar nos seguintes termos: o escritor parte do desejo em tomar, como motor da escrita, as primeiras experiências e as dores vividas.

Segundo eles, ainda, Rousseau contribuiu de forma geral para a transformação do conceito de literatura, “centrado, a partir de então, não mais na obra, ser ou objeto que existe por si só, mas no autor, e menos no autor que no homem com seu drama pessoal e sua figura insubstituível”¹⁸⁷. A obra falaria pelo seu autor, encarnaria sua própria pessoa e defenderia sua visão de mundo. Trata-se de uma observação semelhante à de Starobinski, ao atribuir aos escritos de Rousseau uma mudança de concepção da linguagem, que se estenderia para a

¹⁸⁴ Prisioneiro de guerra em território alemão durante a Segunda Guerra, durante cinco anos elaborou seu primeiro trabalho em torno da expressão autobiográfica, apresentado como doutorado, em 1948, “La découverte de soi”, sob a orientação de Gaston Bachelard. Na década de 1950, é convidado por editores alemães a escrever um artigo para uma coletânea sobre a autobiografia, o que dá origem ao seu texto “Conditions et limites de l'autobiographie” [“Condições e limites da autobiografia”], considerado elemento de base para as pesquisas de não somente de Lejeune, mas de tantos outros. Cf. “Aberturas”, nesta dissertação.

¹⁸⁵ “quand en 1969 j'ai commencé à m'intéresser au domaine français de l'autobiographie, ai-je dû constater que c'était un terrain pratiquement vierge. J'avais heureusement pour me guider l'étude fondamentale de Georges Gusdorf (“Conditions et limites de l'autobiographie”, 1956), et des livres sur un ou deux autobiographes de génie, comme le bel essai de Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle* (1957)” (LEJEUNE, 1996, p. 359).

¹⁸⁶ “ces voies sont divergentes, elles excluent parfois toute filiation directe, mais elles révèlent une appartenance commune et un même désir” (GAGNEBIN; RAYMOND, 1959, p. XV).

¹⁸⁷ “centré désormais, non plus sur l'œuvre, être ou objet existant pour soi, mais sur l'auteur, et moins sur l'auteur que sur l'homme avec son drame personnel et sa figure irremplaçable” (GAGNEBIN; RAYMOND, 1959, p. XV).

produção literária que lhe sucedeu. Operando na linguagem uma recusa à reflexão (tida como um distanciamento), abrindo-se para os livres movimentos da sensibilidade, o autor trabalha para fazer da linguagem a própria experiência, que se escreve:

A linguagem tornou-se o lugar de uma experiência imediata, enquanto permanece o instrumento de mediação. Ela atesta ao mesmo tempo a inerência do escritor à sua “fonte” interior e a necessidade de fazer face a um julgamento, isto é, de ser justificado no universal. Essa linguagem não tem mais nada em comum com o “discurso” clássico. É infinitamente mais imperiosa, e infinitamente mais precária. A palavra é o eu autêntico, mas por outro lado deve ainda ser conquistada, que nada está assegurado se a testemunha recusa o seu consentimento. A obra literária já não pede o assentimento do leitor sobre uma verdade interposta como “terceira pessoa” entre o escritor e seu público; o escritor se mostra por sua obra e pede o assentimento sobre a verdade de sua experiência pessoal. Rousseau descobriu esses problemas; verdadeiramente inventou a atitude nova que se tornará a da literatura moderna (para além do romantismo sentimental pelo qual se tornou Jean-Jacques responsável); pode-se dizer que ele foi o primeiro a viver de uma maneira exemplar o perigoso pacto do eu com a linguagem: a “nova aliança” na qual o homem se faz verbo (STAROBINSKI, 1991, p. 206-207)¹⁸⁸.

Nesse sentido, a mudança fundamental ocorre numa nova postura do escritor face ao seu texto. Por meio da escrita, ele transmite ao seu leitor a sua experiência de vida. Ela não se encontra fora do texto¹⁸⁹, numa possível referência externa, a ser verificada. Ao “pacto do eu com a linguagem”, evocado por Starobinski acima, sem dificuldade é possível fazer a correspondência com o “pacto autobiográfico” de Lejeune. Mais do que atingir um resultado de verdade, o que importa na atividade confessional de Rousseau seria a descoberta dos problemas e contradições que a escrita carrega.

¹⁸⁸ “Le langage est devenu le lieu d'une expérience immédiate, tout en demeurant l'instrument d'une médiation. Il atteste à la fois l'inhérence de l'écrivain à sa 'source' intérieure, et le besoin de faire face à un jugement, c'est-à-dire d'être justifié dans l'universel. Ce langage n'a plus rien de commun avec le 'discours' classique. Il est infiniment plus impérieux, et infiniment plus précaire. La parole *est* le moi authentique, mais d'autre part elle révèle que la parfaite authenticité fait encore défaut, que la plénitude doit encore être conquise, que rien n'est assuré si le témoin refuse son consentement. L'œuvre littéraire n'appelle plus l'assentiment du lecteur sur une vérité interposée en 'tierce personne' entre l'écrivain et son public; l'écrivain se désigne par son œuvre et appelle l'assentiment sur la vérité de son expérience personnelle. Rousseau a découvert ces problèmes; il a véritablement inventé l'attitude nouvelle qui deviendra celle de la littérature moderne (par-delà le romantisme sentimental dont on a rendu Jean-Jacques responsable); on peut dire qu'il a été le premier à vivre d'une façon exemplaire le dangereux pacte du moi avec le langage: la 'nouvelle alliance' dans laquelle l'homme se fait verbe” (STAROBINSKI, 1971, p. 238-239).

¹⁸⁹ Ecoando na formulação de Derrida: “*não há fora do texto*. [...] no que se denomina a vida real destas existências 'de carne e osso', para além do que se acredita poder circunscrever como a obra de Rousseau, e por detrás dela, nunca houve senão a escritura” (DERRIDA, 1973, p. 194).

O pacto, ato textual definidor do gênero autobiográfico, é a preocupação de Lejeune que move a escrita de *Le pacte autobiographique* (1975). Nessa “nova tentativa de definição”¹⁹⁰, as ideias apresentadas anteriormente na “perspectiva de conjunto” de *L'Autobiographie en France* (1971) foram retrabalhadas, por meio de definições e esquemas de classificação, colocando o pacto autobiográfico no primeiro plano de sua discussão teórica.

Ainda assim, justamente no movimento de delimitação mais apurada de seu objeto, o estudioso põe em marcha uma reformulação constante de suas definições, que prosseguirá em outros textos. Segundo ele, “os estudos do Pacto tiveram continuações, na maior parte das vezes em torno de explicações de texto”¹⁹¹. Contudo, isso não quer dizer que essas continuações não desembocuem em novos impasses.

De toda forma, a postura crítica não é dada de antemão, mas construída na relação com o objeto e como consciência dessa relação. Se “Rousseau aproxima-se de si com o desejo de se compreender, e de deixar sua conduta explícita”¹⁹², ele coloca em jogo as preocupações presentes dos seus leitores e críticos. Acompanhar o texto em seus meandros leva não somente à consciência do escritor que se lê, mas conduz o crítico a refletir sobre seu próprio trabalho de leitura e escrita. Nesse movimento torna-se perceptível, nas palavras de Starobinski, “o elo necessário entre a interpretação do objeto e a interpretação de si, – entre o discurso sobre os textos e o próprio fundamento de nosso discurso”¹⁹³. Assim, pretender compreender o outro é também buscar compreender a si mesmo, por meio do meu interesse por esse outro – ou ainda, de acordo com Starobinski,

Um texto lido de bem perto nos traz aqui os recursos que nos permitem desenvolver as nossas próprias visões sobre a leitura crítica. A explicação de texto, que nosso interesse toma primeiramente por fim, torna-se, uma vez terminada, o meio pelo qual nosso próprio interesse se interpreta e se compreende. Assim afirmamos a relação necessária entre a interpretação do objeto e a interpretação de si, – entre o discurso sobre os textos e o próprio fundamento de nosso discurso¹⁹⁴.

¹⁹⁰ É assim que Lejeune apresenta, logo de início, o texto *Le pacte autobiographique*: “Nesta nova tentativa de definição, o que busquei esclarecer foram, pois, os próprios termos da problemática do gênero” (LEJEUNE, 2008, p. 13). No original: “A travers un nouvel essai de définition, ce sont donc les termes mêmes de la problématique du genre que je me suis employé à éclaircir” (LEJEUNE, 1975, p. 13).

¹⁹¹ “Les études du Pacte ont eu des prolongements, le plus souvent fondés sur des explications de texte” (LEJEUNE, 1996, p. 361).

¹⁹² “il arrive à Rousseau de s'approcher de soi avec le désir de se comprendre, et de rendre sa conduite explicite” (RAYMOND, 1962, p. 210).

¹⁹³ “le lien nécessaire entre l'interprétation de l'objet et l'interprétation de soi, – entre le discours sur les textes et le fondement même de notre discours” (STAROBINSKI, 1970, p. 82).

¹⁹⁴ “Un texte lu de fort près nous livre ici les ressources qui nous permettent de développer nos propres vues sur

Na escrita de Lejeune, o pacto, tema de sua preocupação teórica mais evidente, toma parte em seu texto e de sua postura como crítico – não somente ele vai analisar o pacto, mas assumi-lo. Isso se daria porque nas autobiografias que são seu objeto, ele constata que o pacto é tanto uma questão de conteúdo como de forma: buscando fidelidade com relação ao que é narrado, aquele que escreve atenta para a forma de seu texto; o autobiógrafo deve promover em seu relato um ato de engajamento em torno do que é relatado. Vale lembrar que é nesse ponto que Lejeune distingue a biografia da autobiografia; seria pela consciência de uma (nova) forma de representar-se que a autobiografia se define:

É possível que a autobiografia moderna tenha nascido no dia em que se tomou consciência do fato que a autobiografia permitia não somente preencher com exatidão um questionário preestabelecido, mas, se fosse desejável, **inventar uma nova maneira de questionar a vida** e de mudar a estrutura e o conteúdo do relato. É somente nesse momento que a autobiografia deixou de ser uma “variedade” da biografia para, de uma certa maneira, opor-se a ela. Considera-se que, tanto pelo conteúdo, a autobiografia se defina pela forma: a originalidade da autobiografia aparece nas estruturas narrativas e intelectuais e no estilo do relato, na faculdade de **transmitir sua visão do mundo**¹⁹⁵ (grifos meus).

Prestando-se a identificar por que meios uma autobiografia é lida como tal, Lejeune leu e construiu seu texto com os mesmos instrumentos que recolheu em sua leitura. Os mesmos mecanismos atuantes em seu objeto de estudo moveriam então seu próprio texto crítico. Por conseguinte, essa crítica em torno da autobiografia também demandaria a invenção de uma nova maneira de ler, de escrever e de questionar a escrita.

De que maneira então é abordado um texto autobiográfico? Ao analisar Rousseau, Lejeune afirma que tentou “não dizer nada que o próprio Rousseau não tenha dito. Se não

la lecture critique. L'explication de texte, que notre intérêt prend d'abord pour fin, devient, une fois accomplie, le moyen à travers lequel notre intérêt lui-même s'interprète et se comprend. Nous affirmons ainsi le lien nécessaire entre l'interprétation de l'objet et l'interprétation de soi, – entre le discours sur les textes et le fondement même de notre discours” (STAROBINSKI, 1970, p. 82).

¹⁹⁵ “Il semble que l'autobiographie moderne soit née le jour où l'on a pris conscience du fait que la situation de l'autobiographie lui permettait non seulement de remplir avec exactitude un questionnaire préétabli, mais, s'il le voulait, d'inventer une nouvelle manière de questionner sa vie et de changer la structure et le contenu du récit. C'est seulement à ce moment-là que l'autobiographie a cessé d'être une “variété” de la biographie pour, d'une certaine manière, s'opposer à elle. On conçoit donc que, autant que le contenu, ce soit la forme qui définisse l'autobiographie: l'originalité de l'autobiographie apparaît dans les structures narratives et intellectuelles et dans le style du récit, dans la faculté qu'il a de transmettre sa vision du monde” (LEJEUNE, 1998a, p. 31).

adotei sua linguagem, ao menos a sua problemática e seu ponto de vista”¹⁹⁶. O crítico estaria colocando em funcionamento as ideias de Poulet, para quem as obras dependem da consciência de quem as lê, mas ela é uma consciência conjunta de si e do mundo. Num movimento de confluência, “o ato crítico exigia da parte daquele que o colocava, a mesma atividade interna que o ato de consciência do autor criticado. Um mesmo EU devia operar no autor e no crítico”¹⁹⁷. Mas até que ponto seria possível manter essa exigência?

Uma das formas em que se manifesta o interesse de Lejeune por Rousseau pode ser a dinâmica da impossibilidade. Como se pretende demonstrar ao longo de toda esta pesquisa, a crítica de Lejeune percorre uma via de duas mãos: ao mesmo tempo em que busca delimitar as fronteiras de seu objeto, abre-se para a impossibilidade de seu ato. Tal perspectiva dupla é também a de Rousseau em suas *Confissões*, na leitura de Lejeune: “a confissão na autobiografia é uma coisa impossível [...]. É porque ela é impossível que Rousseau a tenta: possível, ela lhe daria muito medo. Abrigando-se nessa impossibilidade, ele pode correr o risco de dizer tudo”¹⁹⁸. Logo, podemos imaginar que autobiógrafo e crítico não somente se abrigam na impossibilidade, mas, lançando-a adiante, aos seus leitores, transformam a impossibilidade num tipo de pacto.

Ora, tendo em vista que o gênero autobiográfico é algo que se refaz continuamente, a crítica de Lejeune, para que dê conta de seu objeto, não deve se assentar na estabilidade; será por princípio incompleta, parcial. Também oscilante e autorreflexiva, a mim caberia prolongar esse desejo, colocá-lo em movimento por meio de minha leitura.

De que maneira seria possível conciliar o desejo suscitado pela leitura e a natureza fugidia do objeto no rigor que se impõe ao trabalho crítico? Talvez ele se faça menos num movimento de enlace do que de embate. Cabe ao sujeito, leitor, cúmplice e crítico, afinar a consciência de seu lugar no jogo, exercício constante. Tal consciência é também levantada por Lejeune em seu trabalho:

¹⁹⁶ “ne rien dire d'autre que ce que Rousseau dit lui-même. J'ai adopté sinon son langage, du moins sa problématique et son point de vue” (LEJEUNE, 1975, p. 77).

¹⁹⁷ “l'acte critique exigeait de la part de celui qui le posait, la même activité interne que l'acte de conscience chez l'auteur critiqué. Un même JE devait opérer chez l'auteur et chez le critique” (POULET, 1971, p. 311).

¹⁹⁸ “l'aveu dans l'autobiographie est une chose impossible [...]. C'est parce qu'elle est impossible que Rousseau la tente: possible, elle lui ferait trop peur. A l'abri de cette impossibilité, il peut prendre le risque de tout dire” (LEJEUNE, 1975, 84).

A fim de obter algum rigor, somos levados a falar em termos gerais e absolutos de um fenômeno que, sabemos bem, é historicamente muito limitado; e a fundamentar a existência de um *corpus* de obras cuja constituição se deu na maior confusão. Não seríamos capazes de fugir dessa contradição entre o método de definição, e a natureza do objeto a definir: o melhor a fazer é manter-se consciente¹⁹⁹.

Assim, interessa, no texto crítico de Lejeune, o trabalho em torno das contradições. Elas se evidenciam não somente através das constantes reformulações teóricas, das autobiografias analisadas, nas leituras de relatos lacunares, traumáticos ou ambíguos, mas na própria postura crítica. Retomando a conduta do autobiógrafo, o crítico se mostra ao seu leitor em plena experiência de leitura e escrita.

¹⁹⁹ “Pour obtenir quelque rigueur, on est amené à parler en termes généraux et absolus d'un phénomène dont on sait bien qu'il est historiquement très limité; et à fonder en raison l'existence d'un corpus d'œuvres dont la constitution a eu lieu dans la plus grande confusion. On ne saurait échapper à cette contradiction entre la méthode de définition, et la nature de l'objet à définir: le mieux qu'on puisse faire est d'en rester conscient” (LEJEUNE, 1998a, p. 9).

3.3 Escrevendo sobre as Confissões

3.3.1. Ler um novo objeto: a autobiografia

Com a escrita das *Confissões*, segundo Raymond, “Rousseau foi mais longe na tomada de consciência das condições indispensáveis da autobiografia”²⁰⁰. De maneira análoga, para Lejeune, “não há dúvida alguma a respeito da data de nascimento precisa da autobiografia na França, e mesmo na Europa: é o ano de 1782 com a publicação das *Confissões* de Rousseau”²⁰¹. O crítico vê nas *Confissões* não somente o relato de lembranças pessoais, mas a construção de um pacto de verdade nesse relato e ao mesmo tempo a sua problematização, dualidade que se estenderia a qualquer outro empreendimento autobiográfico que lhe sucede. Assim, é justamente o caso modelar, o de Rousseau, que foge às regras de conduta para o pacto. Ao mesmo tempo em que é o primeiro a formular um pacto de verdade com o leitor, sua postura não se encaixa nos parâmetros que Lejeune apresenta:

ele elaborou uma problemática da autobiografia ao mesmo tempo em que fundava sua prática. [...] Colocando num só golpe o gênero em um alto grau de perfeição, Rousseau provocou um desvio na história do gênero: a partir daí, quem quiser empreender a escrita de sua vida deve pensar em Rousseau, que seja para imitá-lo ou condená-lo. Somos obrigados a nos situarmos em relação a ele²⁰².

Nesse mesmo espírito, Lejeune organiza no fim do volume *L'Autobiographie en France* seu *corpus* de pactos autobiográficos; os autores das autobiografias ali reunidos refletem sobre o pacto de Rousseau, seja aderindo à sua postura, seja rejeitando-a. Rétif de la Bretonne, Chateaubriand, Stendhal, George Sand, André Gide, François Mauriac, Michel Leiris, antes de se colocarem a escrever sobre suas vidas, fizeram a leitura das *Confissões* de Rousseau como também de outros autobiógrafos – autobiografias frente as quais eles devem inevitavelmente se posicionar, enquanto leitores, escritores e críticos.

²⁰⁰ “Rousseau est allé plus loin dans la prise de conscience des conditions indispensables de l'autobiographie” (RAYMOND, 1962, p. 196).

²⁰¹ “il n'y a aucun doute sur la date précise de la naissance de l'autobiographie en France, et même en Europe : c'est l'année 1782 avec la publication des six premiers livres des Confessions de Rousseau” (LEJEUNE, 1998a, p. 26).

²⁰² “il a élaboré une problématique de l'autobiographie en même temps qu'il en fondait la pratique. [...] En portant d'un seul coup le genre à un haut degré de perfection, Rousseau en a infléchi l'histoire: désormais quiconque entreprend d'écrire sa vie pense à Rousseau, que ce soit pour l'imiter ou le condamner. On est obligé de se situer par rapport à lui” (LEJEUNE, 1998a, p. 45).

3.3.2. Posicionando essa leitura no tempo

Inserindo a escrita de Rousseau dentro de um contexto mais amplo, Lejeune considera a leitura como o ponto de partida para a própria existência da autobiografia. Segundo ele, a mudança dos modos de leitura é parâmetro-chave para o surgimento do gênero. Por mais que memorialistas tenham empreendido relatar suas próprias histórias, seus percursos pessoais, durante a Idade Média ou a Renascença francesa – tanto na esfera religiosa (em narrativas de conversão, confissões e experiências místicas) como no âmbito laico (sob a forma de diários, memórias, autorretratos e correspondências) – as distinções que se operam hoje entre biografia e autobiografia não funcionavam até a metade do século 18, porque “é nessa época que se começa a tomar consciência do valor e da singularidade da experiência que cada um tem de si mesmo”²⁰³. Assim, a escrita autobiográfica se relaciona a determinadas condições de possibilidade, de natureza ideológica e cultural: a importância da experiência pessoal e a oportunidade em poder transmiti-la. De uma pessoa a outra, de um leitor a outro, de um autobiógrafo a outro, é também **a experiência de escrita de si** que se transmite:

o autobiógrafo só pôde tornar-se ele mesmo imitando as pessoas que imaginavam o que era ser um autobiógrafo. Singular jogo de espelhos, que mostra que a sinceridade se aprende, que a originalidade se imita, e que se trata de não somente do gênio de alguns indivíduos, mas de uma transformação geral da noção de pessoa pela aparição, na sociedade, de um novo tipo de narrativa²⁰⁴.

Esse novo tipo de narrativa, a forma de falar de si mesmo adotada pelos autobiógrafos, também estaria ligada a mudanças na escrita ficcional – justamente de romances que mimetizam a escrita de memórias pessoais: “a reviravolta da técnica romanesca que anuncia e torna possível a autobiografia moderna é, entre 1700 e 1750, a proliferação e o sucesso de romances *em forma de memórias*”²⁰⁵. A autobiografia se nutre, igualmente, de sua própria ficcionalização.

²⁰³ “c'est à cette époque qu'on commence à prendre conscience de la valeur et de la singularité de l'expérience que chacun a de lui-même” (LEJEUNE, 1998a, p. 43).

²⁰⁴ “l'autobiographe n'a pu devenir lui-même qu'en imitant des gens qui imaginaient ce que c'était qu'être autobiographe. Singulier jeu de miroir, qui montre que la sincérité s'apprend, que l'originalité s'imité, et qu'il s'agit non pas du génie de quelques individus, mais d'une transformation générale de la notion de personne à travers l'apparition, dans une société, d'un nouveau type de récit” (LEJEUNE, 1998a, p. 32).

²⁰⁵ “Le bouleversement de la technique romanesque qui annonce et rend possible l'autobiographie moderne c'est, entre 1700 et 1750, la prolifération et le succès des romans *en forme de mémoires*” (LEJEUNE, 1998a, p. 42).

3.3.3 Um modo (duplo) de ler as Confissões

*Les Confessions du Comte de **** [As Confissões do conde de ***], publicadas em 1742 por Charles Duclos, é um desses romances de sucesso²⁰⁶ com os quais Rousseau teve contato. Sua admiração pelo livro leva-o, inclusive, a conhecer e tornar-se amigo de seu autor²⁰⁷. Sem entrar em detalhes sobre a obra, e evitando traçar paralelos entre as confissões ficcionais de Duclos e a autobiografia de Rousseau, cabem algumas observações pontuais, sobre sua construção, em que dois pactos – ficcional e autobiográfico – se sucedem, nos primeiros momentos da leitura, provocando um efeito ambíguo.

Primeiramente, o autor se exime de qualquer referência a pessoas e acontecimentos reais, sob forma de advertência ao leitor: “como todo vício e todo ridículo são comuns a várias pessoas, é impossível pintar retratos de personagens sem que se encontre neles traços de semelhança com pessoas que não foram seus modelos”²⁰⁸ – mas não nega a possibilidade de identificação entre personagens do texto e pessoas do mundo.

O romance inicia com uma voz em primeira pessoa que se dirige a um interlocutor, a fim de transmitir-lhe “o detalhe dos acontecimentos e das circunstâncias que me separaram do mundo; esse relato será uma confissão fiel das desventuras e dos erros de minha juventude, que poderá vos servir de lição”²⁰⁹. O leitor se apoia sobre a evocação de uma “confissão fiel”; o registro, já nesse ponto, parece remeter a um alto grau de verossimilhança, da comunicação entre uma pessoa e outra; os “erros da juventude” são associados a um romance de formação, por exemplo.

²⁰⁶ *Les Confessions du Comte de **** “[...] faisaient fureur dans le monde de Paris”, cf. ROUSSEAU, 1959, p. 1382.

²⁰⁷ Como relata Rousseau nas *Confissões*, “Desde o momento em que li essa obra, tive o desejo e obter a amizade do autor. Minha simpatia era bem inspirada: é o único amigo que tenho entre as pessoas de letras”. No original: “Du moment que j'eus lu cet ouvrage je désirai d'obtenir l'amitié de l'auteur. Mon penchant m'inspirait très bien : c'est le seul ami vrai que j'aie eu parmi les gens de lettres” (ROUSSEAU, 1959, p. 290).

²⁰⁸ “Comme chaque vice et chaque ridicule sont communs à plusieurs personnes, il est impossible de peindre des caractères sans qu'il s'y trouve quelques traits de ressemblance avec ceux mêmes qui n'en ont pas été les objets” (DUCLOS, 1888, p. 3).

²⁰⁹ “Le détail des événements et des circonstances particulières qui m'ont détaché du monde; ce récit sera une confession fidèle des travers et des erreurs de ma jeunesse qui pourra vous servir de leçon” (DUCLOS, 1888, p. 7).

Partindo do título da obra – em que o nome do conde (e por conseguinte, do narrador em primeira pessoa e personagem principal) é substituído por asteriscos, dando espaço a uma larga indefinição a respeito de sua identidade; prosseguindo a leitura da nota inicial – em que a voz autoral ao mesmo tempo nega a intenção de retratar pessoas do mundo referencial, mas não esconde que exista uma fortuita semelhança; e continuando com a leitura do romance – em que o narrador se dirige a um narratário (o leitor?), não somente prometendo fidelidade, mas esperando que o relato traga uma “lição” a respeito do mundo – o que acontece nessa leitura?

Mais do que operar a leitura em uma única chave, o leitor promove um constante movimento entre os diversos graus que podem existir entre a referencialidade e a criação ficcional. Nessa leitura, os pactos autobiográfico e ficcional não se sucedem de maneira alternada, como se fossem extremos opostos, dispostos simetricamente. *As Confissões do conde de **** colocariam em jogo, como aponta Cohn, “a dessimetria fundamental que existe entre esses dois pactos designados de maneira simétrica”. Mimetizando a forma de um relato autobiográfico, dentro de uma obra ficcional, a obra de Duclos seria um exemplo de autobiografia ficcional, oferecendo “um duplo pacto aglomerado, no qual encontramos o pacto autobiográfico encaixado dentro do pacto ficcional”²¹⁰. O pacto autobiográfico é, nesse caso, elemento de uma ficção.

A leitura se relaciona, assim, antes à maneira de composição da obra, do que uma necessária correspondência a fatos da realidade (no caso de uma autobiografia) ou à fabulação (no domínio ficcional). Todavia, em alguns casos, o olhar crítico se desvia desse plano, limitando-se a observar o que se encontra no nível do conteúdo.

3.3.3.1 O duplo eu da autobiografia

Por mais que tenhamos atentado ao fato de que Rousseau tenha lido a obra de Duclos, a digressão em torno de um aspecto de suas confissões ficcionais não é feita com o objetivo de traçar linhas diretas de influência. Pretendo, antes, observar o jogo das instâncias de narrador, autor e personagem no fio de uma rápida leitura. Ela servirá de contraste para a leitura das confidências de Rousseau.

²¹⁰ “la dissymétrie fondamentale qui existe entre ces deux pactes désignés de manière symétrique. En effet, toutes les autobiographies fictionnelles nous offrent un double pacte télescopé, le pacte autobiographique se trouvant enchâssé dans le pacte fictionnel” (COHN, 2001, p. 56).

Retomando uma das principais colocações de Lejeune em sua teorização do pacto autobiográfico, “para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem”²¹¹ (LEJEUNE, 2008, p. 15), ou $A = N = P$.

Essa identidade, como vimos, não acontece nas confissões escritas por Duclos: ele é o autor, mas o título não remete à sua pessoa e sim a um personagem ficcional, ainda que anônimo. Narrador e personagem, por sua vez, coincidem. Como já evocamos, um pacto ficcional pode encerrar, dentro da narrativa, um pacto autobiográfico. A voz em primeira pessoa que fala na advertência da obra é o autor, Duclos. Já o *eu* que conta sua história no restante da obra, é seu personagem. Assim: $A \neq N = P$.

Não é o que acontece nas *Confissões*; nelas, Rousseau expõe um evidente pacto autobiográfico: “o pacto está presente desde o título, é desenvolvido no preâmbulo e confirmado ao longo do texto, pelo emprego de 'Rousseau' e 'Jean-Jacques' ”²¹² (LEJEUNE, 2008, p. 31). A unidade nominal, da pessoa Jean-Jacques Rousseau, figurando no texto em que escreve, funciona como uma das assinaturas desse pacto.

Por mais que o texto autobiográfico, como o de Rousseau, esteja ancorado na equação $A = N = P$, ainda assim, essa correspondência não pode ser tomada como uma uniformidade absoluta, que garantiria incondicionalmente todas as suas possibilidades de leitura. Ao longo de sua análise da confiança do “pente quebrado”, Lejeune identifica o movimento de um duplo eu, perceptível na conduta da confiança. Duas camadas estão estreitamente entrelaçadas, entre o presente da escrita e o passado rememorado, discurso e relato, o eu adulto e o eu criança:

O caso da autobiografia é muito complexo: de um lado porque nela discurso e relato são sempre intimamente misturados, e que o autobiógrafo deseja fazer-se conhecer tanto por seu discurso como por sua história: para ele, a atitude de comunicação é fundamental. Por outro lado, porque o 'eu' que serve de base para o texto autobiográfico é uma instância múltipla e complexa. O leitor é afrontado a um duplo 'eu' que tem, ele próprio, digamos, problemas internos de identificação e de distanciamento, e que manobra para que o narratário endosse sua própria perspectiva sobre sua história²¹³.

²¹¹ “Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage” (LEJEUNE, 1975, p. 15).

²¹² “le pacte figure dès le titre, il est développé dans le préambule, et confirmé tout au long du texte par l'emploi de 'Rousseau' et 'Jean-Jacques' ” (LEJEUNE, 1975, p. 31).

²¹³ “Le cas de l'autobiographie est très complexe: d'une part parce que discours et récit y sont toujours intimement mêlés, et que l'autobiographe désire autant se faire reconnaître par sa parole que par son

Afirmar que a autobiografia é uma estrutura complexa, que o 'eu' que fala é uma instância dupla, não significa necessariamente negar a relação de igualdade proposta pelo modelo teórico $A = N = P$. De maneira mais apurada, seria ver que, além de uma suposta homogeneidade que aparentam, A, N ou P não são blocos unitários e homogêneos, como explora Genette em *Fiction et diction*.

Indo além da equação linear proposta por Lejeune, Genette explora as relações entre A, N e P de maneira triangular. Assim, deslindam-se casos particulares de relatos biográficos, em que autor e narrador diferenciam-se do personagem tratado, ou mesmo supõe relatos autobiográficos em que o autor dá a palavra a um outro narrador (GENETTE, 1991, p. 82). Não cabendo aqui acompanhar as declinações dessas “equações triangulares”, limito-me a assinalar que Genette assume que “uma lição desse estado de coisas é o que o sinal de igualdade =, empregado aqui de uma maneira evidentemente metafórica, não tem exatamente o mesmo valor nos três lados do triângulo”²¹⁴. Logo, um dos lados do triângulo acaba inevitavelmente esquivando-se ao nosso olhar, reaparecendo quando mudamos de ponto de vista.

Vistos separadamente, cada um dos termos da equação pode se desdobrar em novas fórmulas. A percepção das particularidades contidas em cada uma delas depende de um ajuste no foco do olhar do leitor, da posição que ele pode tomar – mais próximo ou mais distante, no espaço que se abre entre a adesão e a recusa do discurso que lhe é dirigido.

3.3.3.2 O duplo leitor da autobiografia

Colocando a mesma questão em outros termos: tanto uma autobiografia ficcional como um relato autobiográfico possuem níveis de composição de natureza distinta, que se refletem em diferentes possibilidades de leitura. Se, do lado de Duclos, a criação ficcional pode levantar suspeitas em relação a referências a pessoas reais, por outro, parte da crítica em torno de Rousseau colocava em xeque a veracidade de seu discurso declaradamente confessional; como apontam Gagnebin e Raymond:

histoire: l'attitude de communication est pour lui fondamentale. D'autre part, parce que le 'je' qui sert de base au texte autobiographique est une instance multiple et complexe. Le lecteur est confronté à un double 'je' qui a lui-même, si je puis dire, des problèmes internes d'identification et de distanciation, et qui manœuvre pour faire endosser au narrataire sa propre perspective sur son histoire” (LEJEUNE, 1976, p. 19).

²¹⁴ “une leçon de cet état des choses est que le signe d'égalité =, employé ici d'une manière évidemment métaphorique, n'a pas exactement la même valeur sur les trois côtés du triangle” (GENETTE; 1991, p. 87).

as memórias de Rousseau foram muitas vezes observadas com o olhar de juiz de instrução, que quer pegar o autor em delito. Tratava-se de saber, por exemplo, quem, se Jean-Jacques ou Madame d'Épinay, apresentava a versão dos acontecimentos mais próxima da verdade. Preocupação muito legítima, trabalho indispensável. Mas as *Confissões* são uma obra de arte. E uma obra de arte pode mentir?²¹⁵

E como acrescenta Starobinski, essa leitura unívoca mantém-se corrente entre seus contemporâneos, que buscavam diagnósticos clínicos para Rousseau: “alguns o consideram louco, outros só falam de transtornos, sensibilidade ferida, outros ainda são prontos a aprovar ou rejeitar a acusação sobre a sociedade...”²¹⁶. A constatação viria de uma aplicação de critérios a um caso a ser resolvido – via de regra, recusa-se qualquer relação de reciprocidade (STAROBINSKI, 1971, p. 240-241). De um lado, temos o relato de Rousseau, que se desvia de determinadas normas, mostrando-se contraditório. De outro, o veredito é decisivo: não demonstra hesitação, coloca-se como “palavra final”. A posição do leitor que emite o diagnóstico é de distância, como se ele não estivesse implicado no processo.

Em posição contrária, de maneira semelhante à Gagnebin, Raymond e Starobinski, Lejeune nota, nesse modo de leitura, uma “recusa em ler” as confidências de Rousseau. Ao tratar do episódio das palmadas, que a criança recebe como punição, mas às quais reage demonstrando prazer, o crítico percorre a recepção das *Confissões* e assinala que o episódio é lido superficialmente. Conferindo traços caricatos, o relato é lido como a manifestação de uma perversão sexual, relegando o conteúdo da confissão a uma mera anedota. Quando muito, é citado em estudos sexológicos ou psicanalíticos, como um caso de sadomasoquismo, sem que venha acompanhado de análises mais aprofundadas. Há, segundo Lejeune, uma “incompreensão”, uma “recusa em ler” o episódio – justamente um episódio que ele considera, todavia, central para a leitura do conjunto da obra de Rousseau.

Essa recusa se deve a uma reação de surpresa frente ao texto: “um leitor moderno é abalado pela extensão do texto de Rousseau, mas sobretudo pela sua complexidade: extraordinária arquitetura de tons (designando uma conduta muito complexa), lentidão de

²¹⁵ “On a regardé souvent les mémoires de Rousseau de l'œil du juge d'instruction, qui veut prendre l'auteur en défaut. Il s'agissait de savoir, par exemple, qui, de Jean-Jacques ou de Mme d'Épinay, présentait la version des événements la plus proche du vrai. Préoccupation très légitime, travail indispensable. Mais les *Confessions* sont aussi une œuvre d'art. Et l'œuvre d'art peut-elle mentir?” (GAGNEBIN; RAYMOND, 1959, p. XXXVIII).

²¹⁶ “les uns le tiennent pour fou, les autres ne parlent que d'effarement, de sensibilité blessée, d'autres encore sont prêts à l'approuver et à rejeter l'accusation sur la société [...]” (STAROBINSKI, 1971, p. 240).

transição, de articulação com os desenvolvimentos precedentes”²¹⁷. Por esses meandros do texto, alguns leitores passam mais rapidamente do que outros, tomando percursos mais superficiais do que outros.

Ao mesmo tempo em que sua leitura de Rousseau é também a leitura de outros textos críticos, Lejeune demonstra o quanto a sua se pretende singular. Isso porque não cala o que outros críticos se recusaram a ler, mas se constrói em torno do silêncio dos críticos com quem dialoga. Sua leitura se distingue das demais porque, caminhando pelos desvios, seguindo linha a linha o episódio, toma direções diferentes das já abertas por outras leituras, no intento de encontrar novas paisagens:

O que surpreende na maior parte das leituras do episódio é que os autores acreditam ser possível *resumir* um texto de cinco páginas em cinco linhas: e eles só começam a analisar a partir dessas cinco linhas, nas quais em geral não sobra quase nada de Rousseau. Tomarei o partido inverso, de **tentar ler palavra a palavra a primeira dessas páginas**, mesmo que seja necessário escrever vinte páginas, para compreender o que se tenta dizer por meio dessa confissão²¹⁸ (grifo meu).

Em sua “tentativa de leitura”, o crítico segue o texto em sua linearidade. O texto que resulta dessa leitura amplifica a voz da confiança, dividida em etapas, moderadas por pequenos instantes de transição. Trata-se de uma operação delicada. É como se se colocasse a observar um filme quadro a quadro, cada singular passo de uma caminhada, que vão ganhando contornos diversos: “a técnica narrativa [de Rousseau] transforma a confissão em romance policial, pois o leitor é requisitado para participar do deciframento, e estimulado pelo anúncio de descobertas interessantes”²¹⁹. Essa atividade exige não somente mais tempo, como pede a paciência do leitor do texto crítico.

²¹⁷ “Un lecteur moderne est frappé par la longueur du texte de Rousseau, mais surtout par sa complexité: extraordinaire architecture de tons (désignant une conduite très complexe), lenteur de transition, de l'articulation avec les développements précédents [...]” (LEJEUNE, 1975, p. 52).

²¹⁸ “Ce qui est frappant dans la plupart des lectures de l'épisode, c'est que leurs auteurs croient pouvoir *résumer* un texte de cinq pages en cinq lignes : et ils ne commencent à raisonner qu'à partir de ces cinq lignes, où il ne reste en général presque rien de Rousseau. Je prendrai le parti inverse d'essayer de lire mot à mot la première de ces pages, quitte à écrire vingt pages, pour comprendre ce qui essaie de se dire à travers cet aveu” (LEJEUNE, 1975, p. 52).

²¹⁹ “la technique narrative [de Rousseau] transforme l'aveu en roman policier, le lecteur étant requis de participer au déchiffrement, et stimulé par l'annonce de découvertes intéressantes...” (LEJEUNE, 1975, p. 63).

Além do ritmo de leitura, Lejeune aponta que, ao longo dos episódios de confidência – como o das palmadas, do pente quebrado ou da fita roubada – “é preciso distinguir dois níveis de enunciação e de escuta do discurso, o primeiro mascarando o segundo”²²⁰, entre o exibicionismo e a culpa, a decisão em confidenciar e as esquivas que se levantam frente a ela: condutas contraditórias que refletem a maneira do autobiógrafo em relacionar-se com os outros – tanto com os seus próximos, como com relação à escrita que dirige aos seus leitores.

Em paralelo, o texto se constrói por duas camadas: o fato confidenciado e o próprio ato de confidência. A camada mais evidente é a do fato confidenciado, que remete ao âmbito de um processo, à mecânica do arrependimento, do remorso e da culpa – uma referência direta ao próprio título da obra, *Confissões*. No entanto, “abaixo, ou melhor, *através* desse discurso da falha, podemos ler, às vezes explícita, às vezes velada, a linguagem do amor [...]”²²¹, que fundamenta o ato de confidenciar.

Lejeune identifica uma mesma demanda de amor, que percorre tanto o personagem Rousseau, como o narrador-autor, que dirige ao leitor sua confissão como uma declaração amorosa, de um amor destinado a uma pessoa amada já ausente e constantemente substituída: partindo da mãe, que falece dias após o nascimento de Jean-Jacques, para as diversas outras figuras femininas que pontuam sua vida, dentre as quais, Mlle Lambercier e Marion, estas duas presentes nos primeiros tempos de infância e juventude.

O que Lejeune faz, então, é atender ao chamado de Rousseau, caminhando ao longo do percurso de tomada de consciência da criança, tomando-a para si e lançando-a adiante, num ato em que o amor pelo outro supera o amor-próprio – ou em que o amor-próprio se reveste da necessidade do olhar e da resposta do outro? A tomada de consciência da criança não se faz pela vivência por si só, mas pelo modo como ela *é escrita*, transmitida pelo adulto que escreve, mimetizando e repetindo, no âmbito da narração, o que acontece no fato narrado: “o narrador desvela lentamente as coisas, arremedando o caminho da tomada de consciência da criança”²²². Pela escrita, ele nos faz participar do desenrolar dos acontecimentos, como se pudéssemos tomar emprestado o olhar de seu personagem.

²²⁰ “il faut distinguer deux niveaux d'énonciation et d'écoute du discours, le premier masquant le second” (LEJEUNE, 1975, p. 53).

²²¹ “dessous, ou plutôt *à travers* ce discours de la faute, on peut lire, tantôt explicite, tantôt voilé, le langage de l'amour [...]” (LEJEUNE, 1975, p. 53).

²²² “L'ignorance et l'innocence de l'enfant, et celles du lecteur, coïncident ici. Le narrateur dévoile lentement les choses, mimant le cheminement de la prise de conscience de l'enfant. À travers tous ces méandres, une seule chose reste fixe et fondamentale : l'amour. C'est ce qu'il fallait nous faire sentir” (LEJEUNE, 1975, p. 57).

Starobinski elege outro episódio, o do pente quebrado como fundamental para o projeto autobiográfico de Rousseau²²³. A partir do relato da injusta acusação que recebe, ele nos transmite a ruptura da transparência das consciências, da unidade que o ligava aos seus próximos: “a consciência expulsa de seu paraíso deverá empreender uma longa viagem antes de retornar à felicidade; ser-lhe-á preciso buscar uma outra ventura, totalmente diferente, mas na qual seu primeiro estado não deixará de ser-lhe totalmente restituído” (STAROBINSKI, 1991, p. 21)²²⁴. Essa outra viagem, essa outra ventura, não passam de reiterações dessa ruptura. O primeiro estado de transparência continuará sempre inalcançável, mesmo quando o jovem Jean-Jacques, já tornado o adulto Rousseau, recorrerá à escrita.

A transição entre o paraíso e o domínio da injustiça ganha outros contornos na consideração de Lejeune: “é a aplicação injusta da lei que coloca em evidência a ausência de transparência”²²⁵. Assim, a lógica de Rousseau se inverte: ele estaria recorrendo ao caso do pente quebrado não para somente denunciar essa ausência de transparência, mas como um pretexto para demonstrar o desejo em ter cometido o ato do qual é injustamente declarado culpado. Nas palavras de Lejeune,

se ele ressentiu tão fortemente o fato de ter sido acusado injustamente, ao ponto de transformar a lembrança em mito, é talvez porque se reconheceu nesse 'crime', que era exatamente o gênero de ação que ele se impedia de fazer, porque tinha vontade de fazê-lo.
[...] é bem possível que nos sentemos culpados de alguma coisa, que seja uma verdadeira sorte ser acusado de algo do qual se é inocente: podemos então desviar no protesto virtuoso o ódio da lei que não poderia exprimir-se no seu verdadeiro lugar²²⁶.

Nesse sentido, com o relato do pente quebrado Rousseau não somente denuncia a falta de transparência nas relações entre as pessoas, mas explora, em seu próprio discurso, essa

²²³ “As aparências me condenavam” (STAROBINSKI, 1991, p. 18-22).

²²⁴ “la conscience chassée de son paradis devra entreprendre un long voyage avant de faire retour dans la félicité; il lui faudra chercher un autre bonheur, totalement différent, mais où son premier état lui serait non moins totalement restitué” (STAROBINSKI, 1971, p. 20).

²²⁵ “c'est l'application injuste de la loi qui met en évidence l'absence de transparence” (LEJEUNE, 1975, p. 71).

²²⁶ “s'il a si vivement ressenti d'en être accusé à tort, au point de transformer le souvenir en mythe, c'est peut-être parce qu'il s'est reconnu dans ce 'crime', qui était exactement le genre d'action qu'il s'empêchait de faire, parce qu'il avait envie de le faire. [...] il est fort possible qu'on se sente coupable d'autre chose, et que ce soit une véritable aubaine que d'être accusé de quelque chose dont on est innocent: on peut alors dériver dans la protestation vertueuse la haine de la loi qui ne saurait s'exprimer à son véritable endroit” (LEJEUNE, 1976, p. 29).

opacidade. Aquilo contra o qual ele deveria levantar seu discurso de defesa é ao mesmo tempo o recurso sobre o qual sua palavra se apoia: é por conta desse ato de castigo injusto que Rousseau pode escrever. Caminhando nessa mesma direção, no caso de Lejeune, seu discurso crítico se torna possível frente a outros discursos. O crítico explora a “recusa em ler”, ou as leituras unívocas de outras análises, para “aceitar ler”, ou seja, empreender uma leitura que dê conta de cada movimento singular do autobiógrafo. Vistos em conjunto, os movimentos da confiança não são uniformes, mas se desdobram em camadas.

Ora, a quem Rousseau dirige esses discursos duplos? – eis uma das perguntas levantadas pela leitura de Lejeune. No plano dos fatos confidenciais, o processo é público e interessa a todos. Mas o ato de confiança encontra-se deslocado: nós, leitores, não somos Mlle Lambercier, tampouco Marion, a quem caberia a escuta, a compreensão e o perdão. Ou antes, a quem caberia a declaração de amor, que lhe é vetado (por conta do amor que sentia que Rousseau procura o castigo, rouba a fita, denuncia Marion injustamente).

No caso da fita roubada, “a verdadeira liberação seria ter confessado em frente a Marion a sua culpa, ou seja, na verdade, o seu amor. Era impossível, e ainda é”²²⁷. A confissão se dá por vias oblíquas, seja pela acusação injusta proferida no passado, seja pela escrita da confiança no presente. De fato, Rousseau só consegue confessar por conta dessa ausência: “encontra-se a palavra somente quando a escuta do outro está desaparecida”²²⁸. Colocado frente à impossibilidade de restabelecer a transparência entre si e os outros, Rousseau recorre à escrita. Mas a escrita, como sinaliza Lejeune, não recupera essa transparência: “não se trata de restabelecer a transparência destruindo o obstáculo, porque o obstáculo é ao mesmo tempo um abrigo, mas de tornar o obstáculo transparente”²²⁹. Escrever e ler preenchem-se os vazios de outras palavras, que não podiam ser ditas, que pertencem a um outro tempo, irrecuperável porque é passado; o que resta é o ato de escrever, que se desenrola no presente.

Em suma, a preocupação da empreitada autobiográfica não é atender a uma referência externa ao texto, mas colocar a forma da busca da consciência de si em primeiro plano, no plano da escrita presente, que tenta fazer-se reverberar em todos os outros, sejam passados, sejam futuros.

²²⁷ “la véritable libération eût été d'avouer devant Marion sa faute, c'est-à-dire en fait, son amour. C'était impossible, ce l'est demeuré” (LEJEUNE, 1975, p. 55).

²²⁸ “on ne retrouve la parole que lorsque l'écoute de l'autre a disparu” (LEJEUNE, 1975, p. 54).

²²⁹ “il ne s'agit pas de rétablir la transparence en détruisant l'obstacle, puisque l'obstacle est en même temps un abri, mais de rendre l'obstacle transparent” (LEJEUNE, 1975, p. 84).

3.3.4 Um modo de escrever as Confissões

Esse desdobramento de planos também pode ser observado na leitura que Lejeune faz do Livro I das *Confissões*. Segundo ele, o primeiro livro pode ser lido em três chaves, complementares. Trata-se, inicialmente, de uma unidade fechada e autônoma; o relato da infância funciona como mito para todo o restante do relato autobiográfico. Mesmo que funcione como uma unidade, o livro é também uma estrutura complexa, em que se articulam rupturas e desvios. Ele constitui um microcosmo de toda a obra de Rousseau. Com isso, Lejeune busca confrontar o relato autobiográfico a textos teóricos, visto que a visão de mundo do filósofo se evidencia não somente no conteúdo narrado, mas na forma de narrá-lo.

Se por um lado, para Starobinski, “a autobiografia tem por objetivo essencial revelar a origem subjetiva da obra antecedente”²³⁰, por outro, Lejeune coloca que a escrita autobiográfica coloca à prova a discussão teórica que a precede (LEJEUNE, 1975, p. 153).

Percorrendo, em detalhe, a ordem do texto, Lejeune identifica que o relato das origens de Rousseau se constrói a partir de rupturas em série: do histórico familiar, antes de seu nascimento, marcado pela ausência do pai, em viagem; a sua concepção, quando do retorno do pai; a morte da mãe, que acontece em decorrência de seu nascimento; a leitura dos livros da biblioteca materna, em companhia do pai; a figura agressiva do irmão, que foge e desaparece; os versos de cantigas, parcialmente esquecidos; a fuga do pai, perseguido em Genebra; os anos de educação sob a tutela dos Lamercier, marcados pelos episódios das palmadas e do pente quebrado; o retorno a Genebra, em condição de aprendiz; a voracidade do aprendiz por comida e livros, furtados, emprestados a uma biblioteca, que se esgota; não somente os livros, mas a vida na cidade se esgota: o que lhe resta é a fuga. Em instantes que se reiteram, numa relação fugidia com pessoas e objetos, o jovem Jean-Jacques abandona sua cidade natal, para procurar outras aventuras. Considerando a obra crítica como fruto de leituras compartilhadas, Lejeune destaca a sua leitura particular:

Como é construído o livro I das *Confissões*? Apoiando-se nas indicações dadas pelo próprio Rousseau, Jean Starobinski, Marcel Raymond e Michel Launay já tentaram responder a essa questão: veremos o quanto eu lhes sou devedor²³¹.

²³⁰ “l'autobiographie a pour tâche essentielle de dévoiler l'origine subjective de l'œuvre antécédente” (STAROBINSKI, 1971, p. 324).

²³¹ “Comment le livre I des *Confessions* est-il construit ? En s'appuyant sur les indications données par Rousseau lui-même, Jean Starobinski, Marcel Raymond et Michel Launay ont déjà essayé de répondre à cette question:

Tanto para um crítico como para os outros, Rousseau é um leitor de obras, a partir das quais ele constrói a consciência de si, comovendo-se com os dramas dos personagens de suas leituras. Como expõe Starobinski, “é pela leitura de romances que Jean-Jacques despertou-se para a consciência de sua existência pessoal”²³². No entanto, é também pelas leituras que toma consciência de sua falta constitutiva: a ausência de sua mãe, de quem a criança herdou a biblioteca. Por mais que as duas leituras apresentem pontos de confluência, Lejeune subverte o papel da ruptura como momento da tomada de consciência.

O sentimento presente da escrita percorre a distância que separa um leitor do outro, ao longo do tempo. Raymond observa em sua leitura do livro I das *Confissões* que, para o jovem Rousseau leitor dos romances herdados de sua mãe, “a consciência de si é, em seu texto, consciência de leitor e de leitor de romances”²³³. A consciência romanesca de Rousseau, escritor de romances, que busca na escrita de suas confissões o conhecimento de si, incide na consciência do crítico Raymond. Sua consciência crítica, movida pela leitura de Rousseau, não tende a objetivar as circunstâncias da escrita, listar os conteúdos de que vai tratar; em outro caminho, busca, pela escolha de certos pontos de vista particulares, numa forma construída por uma leitura particular, uma explicação de si mesmo:

esses estudos pertencem ao que poderíamos denominar uma crítica geral, que eles não são nem exaustivos nem objetivos. “A objetividade” não teria sentido numa pesquisa desse gênero, na qual engaja-se necessariamente a si mesmo, pela escolha de pontos de ótica, de exemplos, pela maneira com que se lê, acentuando ou não tal qualificativo ou uma inflexão, o autor que se tenta explicar-se a si mesmo²³⁴.

Lejeune alarga a leitura de Raymond ao afirmar que “o livro I conta como se passa da leitura à escritura, ou seja, como se tornar escritor”²³⁵. O livro I, microcosmo de todas as

on verra combien je leur suis redevable” (LEJEUNE, 1975, p. 87).

²³² “[...] c'est par la lecture des romans que Jean-Jacques s'est éveillé à la conscience de son existence personnelle” (STAROBINSKI, 1999, p. 159).

²³³ “la conscience de soi est chez lui conscience de lecteur et de lecteur de romans” (RAYMOND, 1962, p. 96).

²³⁴ “ces études relèvent de ce qu'on pourrait nommer une critique générale, qu'elles ne sont ni exhaustives ni objectives. “L'objectivité” n'aurait pas de sens dans une recherche de ce genre, où l'on s'engage nécessairement soi-même, quand ce ne serait que par le choix des points d'optique, des exemples, par la manière dont on lit, en accentuant ou non telle épithète ou une inflexion, l'auteur qu'on essaye de s'expliquer à soi-même” (RAYMOND, 1962, p. 11).

²³⁵ “le livre I raconte comme on passe de la lecture à l'écriture, c'est-à-dire comment on devient écrivain” (LEJEUNE, 1975, p. 93).

Confissões, contém a experiência central de Rousseau – leitor, escritor e crítico; ou, se nos ativermos à obra, na formação de Rousseau personagem, narrador e autor.

O livro I das *Confissões* é, portanto, inteiramente fechado em si mesmo e autônomo, exatamente como *As palavras* de Sartre. Aparentemente é a história de uma criança que é contada (até dezesseis anos para Rousseau, onze anos para Sartre): na realidade é um microcosmo que representa por meio do relato de infância o projeto global do homem. O livro I preenche ao mesmo tempo as duas funções: é o primeiro ato do drama e o drama inteiro. Exatamente como um grão que é ao mesmo tempo a primeira etapa do desenvolvimento da planta e a prefiguração da planta desenvolvida²³⁶.

Logo, dizer “Rousseau” é operar na tripla identidade que funda a autobiografia, é por meio de um mesmo nome percorrer três instâncias apartadas no tempo e no espaço, mas que buscam se conjugar na transparência da palavra escrita. E nesse sentido, abarcando espaços, tempos e estados os mais diversos na constância do nome próprio e do pronome *eu*, a leitura seria uma experiência original e total: “não somente a experiência da leitura é primeira, mas ela apresentada como originária (é *de lá* que vem a sequência) e total (*toda* a sequência)”²³⁷ – ler e escrever é o que resta, quando se percebe a falta de algo irrecuperável.

Como, para o Rousseau autobiógrafo, “o que se vê é somente uma parte mínima do que é”²³⁸, a experiência com o texto escrito do personagem Rousseau criança, lida como busca para uma ausência, é uma e mesma experiência e falta primeira, a inexistência da mãe, que reverbera em todas as dimensões do texto: no interior do primeiro livro; na divisão de seus episódios; na relação do primeiro livro com o último; nas *Confissões* e na obra de Rousseau como um todo. No fio do primeiro livro, a leitura dos romances é tanto o ponto inicial da consciência de si, como o ponto final, ao qual deve convergir a existência:

²³⁶ “Le livre I des *Confessions* est donc entièrement refermé sur lui-même et autonome, exactement comme *Les Mots* de Sartre. En apparence c'est l'histoire d'un enfant qui est racontée (jusqu'à seize ans pour Rousseau, onze ans pour Sartre) : en réalité c'est un microcosme qui représente à travers le récit d'enfance, le projet global de l'homme. Le livre I remplit à la fois les deux fonctions : il est le premier acte du drame, et le drame tout entier. Exactement comme une graine est à la fois la première étape du développement de la plante, et la préfiguration de la plante achevée” (LEJEUNE, 1975, p. 94).

²³⁷ “non seulement l'expérience de la lecture est première, mais elle est présentée comme originaire (c'est de là que vient la suite) et totale (toute la suite)” (LEJEUNE, 1975, p. 105).

²³⁸ “Ce qui se voit n'est que la moindre partie de ce qui est” (ROUSSEAU, 1959, p. 1149).

O herói da autobiografia vê sua consciência emergir da leitura (p. 8), depois se absorve na leitura (p. 40-41). A leitura, ou seja, a relação com o texto escrito, não figura no relato como uma lembrança anedótica, mas como experiência original e constitutiva, e como termo. [...] A mãe é um romance. E todo romance será um retorno à mãe, único signo que permanece dela. [...] O que o narrador produz nas duas pontas do livro, como lembrança e como sonho, é, em realidade, a própria leitura de seu herói ²³⁹.

Se um autor não escreve para si mesmo, o outro, ao ler o texto, lhe dá existência. Entre a espera do leitor e o convite do texto, sujeito e objeto se formam num movimento de busca. Não só o texto ganha sua forma na leitura, mas em sentido inverso o leitor se constitui como sujeito pela leitura, dois agentes distintos num esforço conjunto. Nessa perspectiva, a leitura é uma experiência existencial de formação do sujeito – leitor, escritor, crítico – meio de identificação entre as instâncias que participam do texto. O crítico, primeiramente despertado como leitor, percebe que em sua experiência de leitura encontra-se também a experiência do escritor: porque escrever é reiterar um ato que começou na leitura.

²³⁹ “Le héros de l'autobiographie voit sa conscience émerger de la lecture (p. 8), puis se résorber dans la lecture (p. 40-41). La lecture, c'est-à-dire le rapport au texte écrit, ne figure pas dans le récit comme souvenir anecdotique, mais comme expérience originelle et constitutive, et comme aboutissement. [...] La mère est un roman. Et tout roman sera retour à la mère, seul signe qui reste d'elle. [...] Ce que le narrateur produit aux deux bouts du livre, comme souvenir et comme rêve, c'est, en réalité, la lecture même de son héros” (LEJEUNE, 1975, p. 92).

3.4 Retornando aos primeiros passos

Ao ler os textos de Lejeune, percebi que quem escrevia ali era um leitor; alguém que se colocava como eu, leitora, interessada nos mecanismos de leitura dos textos autobiográficos. O mecanismo do pacto é atraente, porque apelava à minha participação. Se sou leitora como Lejeune, posso colocar-me a estudar as suas “tentativas de leitura”?

Para melhor tentar ler Lejeune, recorri a outros textos, descobri relações que se tornam evidentes depois de leituras cuidadosas, de contínuas releituras. A ponte que tentei desenhar aqui une o pacto autobiográfico à consciência crítica.

Assim, de início, parecia simples concordar incondicionalmente com Poulet, quando afirmava: “pensando-se em si mesmo, cada um dava forma não somente ao seu ser mais à sua maneira de representar todos os seres. Assim o conhecimento de si determinava o conhecimento do universo do qual ele era o espelho”²⁴⁰. Refletindo-se indefinidamente, um mesmo ato de leitura e escrita percorria o tempo e o espaço; alcançava o texto crítico de Lejeune, que eu lia; prolongava-se em meu texto.

No entanto, os verbos no imperfeito parecem querer dizer que a identidade já não é mais possível; existiu em algum momento, que não é mais o presente. Em que momento perdeu-se a essa possibilidade de conhecimento, essa faculdade que eu chamava de *consciência*? Parecia que havia perdido o fio que me conduzia no labirinto. Precisei voltar nos meus passos, rever desde o começo o percurso que me trouxe até a fratura do espelho. Encontro então outro trecho de Poulet, que me obstrui a possibilidade de identificação que eu buscava, a imagem refletida no espelho:

toda crítica supõe um ato de identificação e essa identificação, Sartre a declara impossível. [...] Ela é impossível primeiramente porque nenhuma crítica pode penetrar na consciência de outra pessoa; e em seguida porque ao supor que ela possa penetrar, a consciência crítica não poderia se manter²⁴¹.

²⁴⁰ “en se pensant lui-même chaque homme donnait une forme non seulement à son être mais à sa façon de représenter tous les êtres. Ainsi la connaissance de soi déterminait la connaissance de l'univers dont elle était le miroir” (POULET, 1971, p. 310).

²⁴¹ “toute critique suppose un acte d'identification, et cette identification, Sartre la déclare impossible. [...] Elle est impossible, d'abord parce qu'aucune critique ne peut pénétrer dans la conscience d'une autre personne ; et ensuite parce qu'à supposer qu'elle ait pu y pénétrer, la conscience critique ne saurait s'y maintenir” (POULET, 1971, p. 261).

Ainda assim, precisamente esse trecho – que nega o anterior – traz uma outra palavra, um dos meus fios no labirinto: *impossível*. Não foi justamente movida pela impossibilidade que a autobiografia se constituiu, e como os trabalhos de Lejeune se apresentam? Talvez, então, os espelhos já se formem fraturados.

Rousseau, ao trabalhar uma escrita complexa, estabelece novas relações com o leitor, colocando-se numa posição de ruptura em relação à escrita que o precedeu e com a sua própria escrita – demandando, da parte da crítica, uma postura semelhante. Ou melhor, posturas semelhantes e divergentes, que podem ser expressas pelo seguinte comentário de Blanchot:

Rousseau inaugura o tipo de escritor que quase todos nos tornamos, de uma forma ou de outra: obstinado em escrever contra a escrita, 'o homem de letras se queixando das letras', em seguida mergulhando na literatura por esperança de sair dela, e depois não parando mais de escrever porque perdeu toda possibilidade de comunicar alguma coisa (BLANCHOT, 2005, p. 59).

Ao tomar Rousseau como objeto de estudo, Lejeune não empreende uma leitura contra o texto; pelo contrário, considera que o texto solicita o leitor. Em sua própria construção, abre espaço para que a leitura se transforme e que o leitor transforme o texto – porque percebe que seu objeto já lhe possibilitou tal abertura, deixando-lhe um espaço para a sua leitura.

Respondendo ao apelo concreto do texto das *Confissões*, Lejeune o tira do silêncio e da recusa crítica, fazendo-o funcionar como ato de escrita, ao mesmo tempo em que se coloca, leitor, igualmente em ato. Em sua crítica, Lejeune parece narrar o movimento do texto de Rousseau, que só toma existência – como autobiografia – enquanto leitura. Mas essa leitura e essa escrita só ganham forma por vias oblíquas.

A impossibilidade e a incerteza seriam então duas marcas de nascença do discurso autobiográfico: entre a necessidade de identificação e a percepção dessa impossibilidade que constituem também o ato crítico, como nos lembra Barthes:

Resta ainda uma última ilusão à qual é preciso renunciar: o crítico não pode em nenhum caso, substituir o leitor. [...] mesmo que se defina o crítico como um leitor que escreve, isso quer dizer que esse leitor encontra pelo seu caminho um temível mediador: a escritura. Ora, escrever é, de uma certa maneira, fraturar o mundo (o livro) e refazê-lo²⁴².

²⁴² “Il reste encore une dernière illusion à quoi il faut renoncer: le critique ne peut en rien se substituer au lecteur. [...] même si l'on définit le critique comme un lecteur qui écrit, cela veut dire que ce lecteur rencontre sur son chemin un médiateur redoutable: l'écriture.

Or écrire, c'est d'une certaine façon fracturer le monde (le livre) et le refaire” (BARTHES, 1966, p. 77).

Voltar sobre os próprios passos, pela escrita e pela leitura, é um trabalho condenado a recomeçar continuamente – essa atividade sobre a qual se debruça é falha, defeituosa; mas é justo sobre essa falha que é possível debruçar-se continuamente.

4 | Lendo outros pactos

A excessiva ambição de propósitos pode ser reprovada em muitos campos da atividade humana, mas não na literatura. A literatura só pode viver se se propõe a objetivos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização. Só se poetas e escritores se lançarem a empresas que ninguém mais ousaria imaginar é que a literatura continuará a ter uma função. No momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas, o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo.

“Multiplicidade”. CALVINO, 2007, p. 127.

Neste capítulo, pretendo demonstrar que o pacto autobiográfico não passa por ajustes somente nos textos teóricos – normalmente tidos como pontos de referência, não deixam ver que o conceito pode assumir outras formas. Percorrendo estudos posteriores à teorização do pacto, de fins dos anos 1980 até a atualidade, o interesse é fazer uma leitura de que maneiras o conceito de pacto autobiográfico ainda se encontra em ação, de como ele continua a operar mesmo quando Lejeune não está mais tratando precisamente dele (nos estudos sobre diários, na vida associativa, em seu *site*).

4.1 Queridos diários

“Em seguida, tudo mudou” – é sob o tom de uma reviravolta que Lejeune descreve a transição entre seus estudos sobre autobiografias (entre 1971 e 1986) e as pesquisas em torno de diários, a partir de então: “depois dos anos 'pacto', vieram meus anos 'caderno' – ainda continuo neles” (LEJEUNE, 2008, p. 83)²⁴³. Ampliar sua perspectiva temática, estudando os diários como uma prática cotidiana, ultrapassando o domínio dos estudos literários, demanda uma série de mudanças: sua postura em relação aos seus estudos precedentes, passando de uma perspectiva teórica para uma abordagem empírica – uma metodologia diversa a respeito do próprio objeto se faz necessária. Além disso, sua própria prática pessoal é revista: tendo começado a escrever diários quando adolescente, o estudioso recorre à sua experiência, tanto para contribuir como dado de pesquisa, como para explicar suas motivações. Face ao relato de suas lembranças, a visão a respeito de sua prática passada se transforma, ao mesmo tempo em que o estudo da escrita de outros diários contribui para que ele mesmo se aproprie de novos recursos.

Grosso modo, dois tipos de atividade ocupam Lejeune: ora ele empreende enquetes, chamadas e questionários, para obter relatos de pessoas que estejam escrevendo diários no presente; ora ele entra em contato com bibliotecas, arquivos públicos e particulares, em busca de diários escritos no passado. Como resultado do primeiro modo de trabalho, temos um livro-enquete, *“Cher cahier...” : témoignages sur le journal personnel* [“Querido diário...”: testemunhos sobre o diário pessoal] (1989), enquanto que *Le moi des demoiselles* [O eu das senhoritas] (1993a), é um livro-diário, fruto do segundo.

O primeiro livro é construído por correspondências, recebidas em respostas a chamados difundidos por Lejeune. Falam sobre o diário as próprias pessoas que praticam esse gênero de escrita. O segundo livro é construído sob a forma do diário de pesquisa de Lejeune. Fala-se sobre os diários fazendo um diário. Por caminhos diversos, tratando do presente como do passado, tanto um como outro colocam em evidência traços diversos da prática diarística.

Os estudos sobre diários ocupam grande parte das atividades de Lejeune nos últimos anos, como veremos a seguir. Dentre esses trabalhos, ocupamo-nos, primeiramente, dos dois livros supracitados. Observando essas duas publicações, podemos desenhar diferentes posturas que Lejeune assume em relação aos diários e relatos que lê e compila.

²⁴³ “Ensuite, tout a changé. Après mes années 'pacte', j'ai eu mes années 'cahier' – et j'y suis encore” (LEJEUNE, 2005a, p. 28).

4.1.1 “Cher cahier...”, cartas sobre diários

Com “*Cher cahier...*”, Lejeune compõe a primeira obra em que se concentra na escrita de diários – que surge como resultado de uma enquete sobre a prática. Nele, pessoas que escrevem diários respondem ao chamado do pesquisador, para falarem sobre seus hábitos e motivações.

4.1.1.1 Dos escritores ao leitor

Um ano antes da publicação, em 1988, ao ser convidado para escrever um texto na *Magazine littéraire*²⁴⁴, num dossiê sobre textos “íntimos” de escritores (sobretudo diários, mas também correspondências, autorretratos e autobiografias), Lejeune havia percebido que os estudos publicados até então em francês consideravam apenas os diários publicados – e sobretudo os diários de pessoas do meio artístico e literário.

Vale notar que essa é, igualmente, a preocupação do dossiê publicado na revista. A pessoa do “escritor” ocupa o primeiro plano, entre as questões que são colocadas já no editorial: “de onde vem ao escritor, exposto ou reservado, famoso ou desconhecido, essa permanente tentação de se colocar à frente, de se mostrar aos outros, com maior ou menor vaidade, maior ou menor masoquismo?”²⁴⁵. Por mais que esse “escritor” seja caracterizado de maneira nuançada (“exposto ou reservado, famoso ou desconhecido”), ao acompanhar os textos do dossiê podemos ver que são privilegiados autores representativos da literatura ocidental. Além disso, é evidente a preocupação com a ruptura de limites entre a esfera íntima e a pública.

Esse número duplo da revista reúne um grande número de artigos sobre os “escritos íntimos”, divididos por domínios linguísticos e geográficos. Começa-se pelo domínio francês, encabeçado por Montaigne e Rousseau, trazendo discussões sobre os escritos dos irmãos Goncourt, Sand, Gide, Cocteau e um panorama desse tipo de escrita entre os escritores

²⁴⁴ *Magazine littéraire* é uma revista francesa de literatura, que trata também de temas conexos como filosofia e artes, publicada mensalmente desde 1966. Cada número traz um dossiê, em torno de um autor, obra ou tema, além de artigos e críticas e entrevistas sobre a literatura contemporânea. Além do dossiê de que tratamos aqui (nº 252-253, abril 1988), vale lembrar que o tema foi objeto de um dossiê também no número 409, “Les écritures du moi”, de maio de 2002, e em um número especial, *hors-série* (nº 11, mars 2007). De um número a outro, republicam-se alguns dos textos dos números anteriores, como também são apresentados artigos e entrevistas inéditas. Cf. a página na Internet da publicação: <<http://www.magazine-litteraire.com>>.

²⁴⁵ “d’où vient à l’écrivain, affiché ou rentré, célèbre ou inconnu, cette permanente tentation de se mettre en avant, de se montrer aux autres, avec plus ou moins de coquetterie, plus ou moins de masochisme?” (BROCHIER, 1988, p. 18).

contemporâneos. Outros domínios, como o anglo-saxão, alemão, “europeu oriental” e “europeu ocidental”, são representados por grandes nomes: Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Scott Fitzgerald, Kafka, Musil, Tolstoï ou Svevo, por exemplo. Em guisa de apêndice, alguns textos tratam de diários de etnólogos e pintores.

Nessa perspectiva, em que os escritos íntimos apresentados pelo dossiê são de autores célebres, o domínio literário é manifestamente privilegiado. A essa abordagem da revista podemos aludir a colocação de Lejeune em *L'Autobiographie en France*, a respeito da dependência da autobiografia a outras formas de narrativa, como um aspecto da criação de um artista, a reflexão retrospectiva dessa criação, a história de sua relação com a linguagem e a escrita: “como a maioria dos autobiógrafos são conhecidos por terem realizado alguma coisa antes de escrever sua vida, em geral distingue-se, sem dificuldade, os textos que são o fruto de um *projet* autobiográfico daqueles que são obras de ficção”²⁴⁶. A escrita da autobiografia se relacionaria com outros escritos de seu autor. Nela, o escritor se dedicaria ao relato de sua visão de mundo, à síntese da construção de sua obra.

Dentro do panorama que oferece a revista, a proposta da contribuição de Lejeune se diferencia das demais, ao mesmo tempo em que rompe com suas próprias colocações de seu primeiro estudo sobre a autobiografia. Isso porque ele decide adotar um caminho diverso – quer recolher informações sobre a escrita cotidiana de diários, feita não somente por pessoas públicas, mas por qualquer interessado – e justamente por isso quer implicar diretamente o leitor da *Magazine littéraire* em sua pesquisa, quer que o leitor faça parte dela. O leitor é primeiramente levado a pensar sobre suas próprias práticas de escrita – semelhantes às daquelas dos grandes nomes da literatura – para então escrever sobre elas.

4.1.1.2 O diário, do íntimo ao pessoal

Pode-se dizer, portanto, que nesse texto de Lejeune para o dossiê, intitulado “Cher cahier...”²⁴⁷, a preocupação é ao mesmo tempo militante e científica. Ele afirma que há, sem sombra de dúvida, milhares de diários pessoais nas gavetas de crianças, adolescentes, adultos e idosos, que não serão publicados (visto que eles não existem para tal fim), salvo em casos

²⁴⁶ “Comme la plupart des autobiographes sont connus pour avoir réalisé quelque chose avant d'écrire leur vie, on n'a en général aucune peine à distinguer les textes qui sont le fruit d'un *projet* autobiographique, et ceux qui sont des œuvres de fiction” (LEJEUNE, 1998a, p. 18).

²⁴⁷ O texto publicado na *Magazine littéraire* é reproduzido tal qual na abertura do livro “Cher cahier...” (LEJEUNE, 1989, p. 11-13).

excepcionais, em que esses escritos passam a circular no espaço público, no meio editorial, como “o admirável diário de Anne Frank, que não teria sido publicado se ela tivesse sobrevivido, e que suscitou tantas vocações de pessoas para escrever o seu diário”²⁴⁸. Longe dos olhos de um grande público, esse seria o “verdadeiro diário íntimo [...] por seu conteúdo e sobretudo por sua função”²⁴⁹ – aquele diário feito por tantos anônimos, mas lido por tão poucos; que não é pensado para o formato livro, mas que se limita a um único exemplar, aquele em que se escreve. Mesmo tendo em mãos um diário publicado, formatado para a circular entre o grande público, o leitor pode especular sobre o original que lhe serviu de base. Os recursos tipográficos que permitem a publicação em livro dão conta apenas parcialmente da riqueza de recursos (tamanho, estilo, cor de letra, desenhos ou colagens, tipo e tamanho do papel) que acompanham a escrita de um diário. Impresso e publicado, um diário pode ter uma larga difusão; caso contrário, sua preservação e transmissão dependerá de um esforço particular em conservá-lo.

De toda forma, ao afirmar que os diários de pessoas comuns, não publicados, são os “verdadeiros diários íntimos”, Lejeune coloca em xeque o caráter de “intimidade” de todo o conjunto de artigos (sobre diários publicados, que se encontram ao alcance do público) do dossiê da revista. O ponto instável dessa colocação reside justamente na questão da “intimidade” – todo o dossiê considera “escritos íntimos” uma série de textos que não se concentra somente na esfera privada e na vida particular de seus autores. Num momento posterior, Lejeune vai abandonar o termo “diário íntimo”, substituindo-o por “diário pessoal”, que melhor daria conta do caráter misto dessa atividade de redação e difusão de textos:

Em francês, especificamos “íntimo” para evitar a confusão com a imprensa quotidiana, problema que não existe em outros lugares. Mas a intimidade só entrou de fato mais tarde na história do diário, não passa de uma modalidade secundária. Assim, se devemos acrescentar um adjetivo, falemos de *journal personnel* (diário pessoal) (LEJEUNE, 2008, p. 259)²⁵⁰.

O termo em francês, *journal intime*, usual para referir-se a um “diário”, deixa evidente um problema de definição do objeto. A intimidade não é um traço que caracteriza apropriadamente a atividade. À parte a questão que se refere à história da escrita, a que

²⁴⁸ “l'admirable journal d'Anne Frank, qui n'aurait pas été publié si elle avait survécu, et qui a suscité tant de vocations de diariste” (LEJEUNE, 1989, p. 12).

²⁴⁹ “[...] le vrai journal intime [...] par son contenu, et surtout par sa fonction (LEJEUNE, 1989, p. 12).

²⁵⁰ “En français, on a précisé 'intime' pour éviter la confusion avec la presse quotidienne, problème qui n'existe pas ailleurs. Mais l'intimité n'est venue au journal que tarde dans son histoire, elle n'est qu'une modalité secondaire. S'il faut un adjectif, parlons de 'journal personnel'” (BOGAERT; LEJEUNE, 2003, p. 8-9).

Lejeune recorre para defender o termo *journal personnel*, podemos também pensar que, mesmo em nossos tempos, os diários não são textos *a priori* secretos: podem ter autoria coletiva, e circulam seja no âmbito familiar, seja no meio escolar, literário ou editorial.

Embora o termo “íntimo” não se mostre totalmente adequado, ele tem seu valor na argumentação de Lejeune – ele busca um objeto de estudo que se encontra numa condição muito peculiar. Por um lado, como produto, esses diários não estão ao alcance do grande público; já como prática, a escrita de diários é um hábito difundido entre os franceses. Esse novo objeto, além de exigir que lhe seja forjado um novo nome (de *journal intime* passará a ser designado como *journal personnel*), demandará, como veremos, igualmente um outro método de abordagem.

4.1.1.3 O chamado ao leitor

De toda forma, por mais que a escrita seja uma prática disseminada, é muito difícil recolher dados estatísticos: que porcentagem da população francesa escreve diários? O pesquisador deve se lançar na busca desses diários desconhecidos. Ele menciona a iniciativa da associação *Vivre et l'écrire* [*Viver e escrever a vida*], que acolhe textos de adolescentes, oferecendo apoio e encorajando a escrita. Ali, Lejeune já havia tomado contato com um certo número de diários, perguntando-se: o leitor desses diários é um confidente ou um *voyeur*²⁵¹? Relata também a experiência de uma pequena enquête, que ele lançou entre alunos, professores e universitários²⁵², com questões sobre a frequência, os suportes e hábitos envolvidos na escrita de um diário. Os resultados recolhidos são pouco representativos da população francesa, mas ainda assim, demonstram algumas tendências e motivações envolvidas na escrita de um diário.

A chamada ao leitor se encontra no final do texto, num pequeno parágrafo final: “Essa pesquisa está em curso. Você pode colaborar com ela, enviando a mim o seu depoimento sobre a sua prática do diário pessoal. Envie-o ao endereço da revista, aos meus cuidados. Obrigado!”²⁵³ É breve, em comparação ao relato que a precede. A impressão é que Lejeune

²⁵¹ “Le lecteur d'écrits intimes se demande toujours s'il est confident ou voyeur” (LEJEUNE, 1989, p. 13).

²⁵² Um modelo desse questionário encontra-se à disposição na página pessoal de Lejeune, no seguinte endereço: <<http://www.autopacte.org/Questionnaire.html>> .

²⁵³ “Cette enquête est en cours. Vous pouvez y collaborer en m'envoyant votre témoignage sur votre pratique du journal personnel. Adressez-le-moi aux bons soins du *Magazine littéraire*, qui transmettra. Merci!” (LEJEUNE, 1989, p. 13).

faz um convite um tanto discreto; ou, em outras palavras, indireto, por meio das muitas perguntas que antecedem o fechamento do texto: por que se começa a escrever um diário? onde se guarda? quem o lê? sobre o que se escreve num diário? em que suporte? por que se abandona um diário? por que em alguns casos é destruído? etc. Essas perguntas nos conduzem, de alguma forma, às respostas que o pesquisador aguarda receber de seus leitores. Será ainda com uma postura oblíqua que Lejeune vai se posicionar frente às cartas que chegam.

Ele recebe por volta de 40 respostas ao seu anúncio e as publica no volume “*Cher cahier...*”, dispostas na ordem de sua chegada. Sua interferência no conteúdo das cartas é mínima, na passagem do suporte da correspondência para o livro: o suficiente para eliminar marcas de autoria e fórmulas de saudação e despedida. A alguns dos participantes Lejeune escreve uma nova carta, pedindo mais detalhes sobre o depoimento dado. Nesse sentido, estabelece uma relação direta com cada um deles, “cada carta foi uma aventura particular com alguém. Lida, relida longamente, antes de escolher as questões propícias para a continuação do diálogo”²⁵⁴. Esse procedimento parece inverter o método de uma pesquisa que visava encontrar traços comuns na prática do diário, no conjunto da população – a pesquisa, nessa troca de correspondências pessoais, concentrando-se em casos particulares, teria sua validade anulada? Que método então se desenha frente a esse material novo?

4.1.1.4 Os três “sem”

Lejeune define sua aproximação em torno de três “sem”: transmitir sem selecionar; descrever sem interpretar; terminar sem concluir. Primeiramente, sem interferir no conteúdo das cartas, pretende dar a palavra àqueles que mantêm a prática do diário, o que é algo inovador numa pesquisa desse gênero: “é a primeira vez que essa prática, mesmo que bem difundida, é descrita por aqueles que recorrem a ela, e não por críticos ou escritores, ou por psicólogos ou sociólogos”²⁵⁵. Em segundo lugar, ainda no sentido de promover uma distância em relação às cartas que são objeto de estudo, busca diminuir ao máximo a interpretação do material recolhido, optando por construir um índice analítico dos dados levantados. O recurso

²⁵⁴ “chaque lettre a été une aventure particulière avec quelqu'un. Lue, relue longuement, avant de choisir les questions propices à la continuation de notre dialogue” (LEJEUNE, 1989, p. 19).

²⁵⁵ “C'est la première fois que cette pratique, malgré tout très répandue, est décrite par ceux-là mêmes qui y ont recours, et non par des critiques ou des écrivains, ou par des psychologues ou sociologues” (LEJEUNE, 1989, p. 26).

ao índice também assinala a disposição em permitir ao leitor do estudo vários percursos de leitura, “inúmeras linhas de leitura possíveis sem impor nenhuma delas”²⁵⁶. A mesma postura de distanciamento se intensifica no fechamento que dá à pesquisa: “mais tarde, provavelmente, eu o farei, a partir dessas cartas e outros documentos. Mais tarde, em outro lugar. Meu ponto de vista será somente um ponto de vista entre outros possíveis”²⁵⁷ – sem incluir seu ponto de vista próprio, deixando-o para uma oportunidade futura e indefinida.

Podemos, todavia, considerar que o pesquisador se coloca justamente na montagem que dá ao material que recolhe, em sua apresentação: as cartas são acompanhadas de um prefácio e de listas, no fim do livro, índices que delineiam traços em comum entre os testemunhos recolhidos.

4.1.1.5 *Um diário oblíquo*

Lejeune pede também a alguns dos correspondentes que leiam o dossiê completo que constitui o livro (apresentação, cartas, índices) e façam uma análise, que é publicada na parte final do próprio livro, em forma de epílogo. Assim, como diz um dos correspondentes: “esse livro é estranho porque lança uma ponte entre a atividade muitas vezes misteriosa de algumas pessoas e os *a priori*, os lugares-comuns e até mesmo as perguntas incômodas de outras pessoas. Sem aparelho teórico. Com a própria matéria do assunto”²⁵⁸.

Mas que “matéria do assunto” seria essa presente no livro? Podemos considerar que “*Cher cahier...*” é um livro sobre diários – mas não traz trechos de diários, somente cartas que tratam de experiências pessoais de escrita. Podemos afirmar também que temos em mãos um livro de correspondências, como aquelas que figuram, espalhadas, como imagem de capa – mas as cartas estão descaracterizadas, e não contamos com um lado da troca de correspondências, justamente as cartas que o estudioso dirige em resposta aos participantes da pesquisa.

Trata-se de um estudo com um método próprio, não formulado previamente, mas encontrado durante o trabalho. A leitura da sequência de cartas reverbera a escrita de um

²⁵⁶ “innombrables lignes de lecture possibles sans en imposer aucune” (LEJEUNE, 1989, p. 27).

²⁵⁷ “Plus tard, sans doute, je le ferai, à partir de ces lettres et d'autres documents. Plus tard, ailleurs. Mon point de vue ne sera qu'un point de vue, parmi d'autres possibles” (LEJEUNE, 1989, p. 219).

²⁵⁸ “Ce livre est étrange en ce qu'il jette un pont entre l'activité souvent mystérieuse de certains et les *a priori*, les idées reçues, voire les interrogations agacées de certains autres. Sans appareil théorique. Avec la matière même du sujet” (LEJEUNE, 1989, p. 219).

diário: fragmentária, repetitiva, pessoal, autorreflexiva, disposta às mudanças e às resoluções; um livro de escrita coletiva – que pode ser também a escrita de um diário – como um caderno de enquete que se passa na escola para os colegas, cada um devendo responder, à sua maneira, as mesmas perguntas para todos. Por outro lado, trata-se de um espaço de reflexão sobre as práticas da escrita; permite olhares, correndo no fio do tempo, que, centrando-se na escolha de suportes (caderno, fichário, folhas soltas, editor de texto do computador), por exemplo, tomam esse aspecto como parte de um projeto.

O livro funciona, para o pesquisador, como desencadeador de questões sobre seus próprios métodos de abordagem. Ele pergunta a um dos correspondentes se o que ele realizou pode ser considerado “científico”, ao que recebe como resposta:

Não vejo em que um dossiê como esse que você apresenta não seria “científico” assim como o estabelecimento de uma tipologia, uma análise de correspondência, um cálculo de correlação em estatística. Do objeto estudado decorre a metodologia e a metodologia constrói o objeto. A escolha da metodologia é um ato científico ²⁵⁹.

Da autobiografia aos diários – tal mudança de tema leva a uma abordagem diversa da anterior. “*Cher cahier...*” se oferece como objeto para levantar novas perspectivas de vocabulário, método, implicação do leitor e o lugar tomado pelo pesquisador na constituição de um livro.

Ainda assim, se “*Cher cahier...*” trata de diários de maneira oblíqua, a partir de relatos sobre a prática, uma outra pesquisa posterior é composta em torno da própria forma de seu tema: o diário é tratado sob a forma de um diário.

²⁵⁹ “Je ne vois pas en quoi un dossier comme celui que vous présentez ne serait pas “scientifique” au même titre que l'établissement d'une typologie, une analyse de correspondance, un calcul de corrélation en statistiques. De l'objet étudié découle la méthodologie et la méthodologie construit l'objet. Le choix de la méthodologie est un acte scientifique” (LEJEUNE, 1989, p. 214).

4.1.2 *Le moi des demoiselles, um diário sobre diários*

Em *Le moi des demoiselles*, Lejeune publica o seu próprio diário de pesquisa em torno dos diários de moças do século 19: nele, acompanhamos sua busca cotidiana por cadernos em acervos familiares, bibliotecas e arquivos; as dificuldades, descobertas, dúvidas e surpresas dessa exploração, a participação em eventos, as correspondências recebidas, as críticas recebidas. O estudo se converte em seu próprio processo, passo a passo, em seu desenrolar, sua própria história. O leitor de Lejeune é manifestamente convidado a integrar uma experiência particular de leitura, que se desdobra em diversos níveis:

a forma deste livro visa que vocês participem de uma experiência de leitura. Leiam meu diário, já que vocês não podem ler diretamente os diários das moças, quase inacessíveis. Mas leiam também, por sobre o meu ombro, esses próprios diários, graças aos trechos que apresentarei adiante²⁶⁰.

O diário de pesquisa, um tipo de texto que serve normalmente de referência unicamente ao próprio pesquisador, cumpre uma função suplementar: ele exerce o papel de intermediário, ou substituto, dos diários investigados. Assim, para o leitor do livro, a falta de acesso aos diários lidos por Lejeune – em grande parte não publicados, conservados em exemplares manuscritos e únicos – é remediada por um outro diário. Mas não somente; como em outros casos, a composição do livro oferece complementos ao corpo principal do estudo: uma segunda parte de *Le moi des demoiselles* reúne trechos dos diferentes diários encontrados, bibliografia e índices.

4.1.2.1 *A justaposição de extremos*

A seleção desses trechos é problematizada no diário de Lejeune. De que maneiras expor a variedade de diários encontrados? Esse impasse do pesquisador reflete o contexto da prática diarística das moças no século 19. A escrita de diários era uma prática recomendada durante a formação feminina, em preparação para a vida conjugal, no seio do ambiente doméstico; a escrita disciplina o cotidiano das moças, ao mesmo tempo é um meio de seu controle, por parte da figura dos pais, dos professores ou do esposo.

²⁶⁰ “La forme de ce livre est destinée à vous faire participer à une expérience de lecture. Lisez mon journal, à défaut de pouvoir lire directement ceux de ces jeunes filles, presque inaccessibles. Mais lisez aussi, par-dessus mon épaule, ces journaux eux-mêmes, grâce aux aperçus que j’en donnerai ensuite” (LEJEUNE, 1993a, p. 11-12).

Não obstante esse uso do diário como suporte de autoridade sobre o comportamento das moças, percebe Lejeune em suas leituras, que “mesmo que a escrita do diário seja de alguma forma 'comandada' pela instituição pedagógica, os cadernos reais tem a imprevisibilidade, a liberdade e a riqueza da vida”²⁶¹, seguindo suas próprias regras. Grande parte dos diários expõem uma escrita convencional, repetindo os modelos propostos por manuais e diários publicados, bem como os clichês que rodeiam a condição feminina. Outros despertam maior interesse à leitura de Lejeune, porque buscam, por meio da escrita, a ruptura desses moldes, a exposição das angústias, o estado de solidão, a falta de interlocução, o tédio das atividades rotineiras, a crônica familiar, o prazer encontrado na rotina do diário. Pela escrita, construíam para si imagens diversas daquelas que lhes eram impostas.

Entre o conformismo de umas e a tenacidade de outras, o pesquisador procura não privilegiar nem um nem outro, mas manter o jogo de contrastes: “qual a relação entre esses textos tão potentes, puros, originais, e todos esses diários convencionais de moças que coleciono? [...] É justamente por meio dessa justaposição de extremos que o drama da condição feminina no século 19 aparecerá”²⁶². Leitor de diferentes diários, Lejeune busca transmitir, em sua variedade, as tensões envolvidas nesse tipo de escrita. De uma certa forma, ele estaria repetindo a premissa de “transmitir sem selecionar” que guiou a composição de “*Cher cahier...*”. Em outros aspectos, as abordagens entre os dois livros se assemelham.

Assim como em outras pesquisas, o trabalho em torno da variedade transmite um efeito de *patchwork*: o ponto de vista do pesquisador tenta dar realce a cada um dos textos lidos, por mais que suas leituras contrastem entre si. Essa variedade guarda muitos pontos comuns com a própria abertura de temas a que se submete a escrita de um diário, do evento efêmero ao marcante, tanto pode ser escrito num diário: relato do cotidiano, recuperação de lembranças, histórias ouvidas, deliberação de planos para o futuro.

4.1.2.2 A tensão entre os suportes

Se, na investigação anterior, tratava-se de publicar cartas de diversos correspondentes sob a forma de um livro, nessa, em que se estudam cadernos e manuscritos, uma outra tensão

²⁶¹ “Même si l'écriture du journal est en quelque sorte 'commandée' par l'institution pédagogique, les cahiers réels ont l'imprévisibilité, la liberté et la richesse de la vie” (LEJEUNE, 1993a, p. 346).

²⁶² “Mais quel rapport entre ces textes si puissants, purs, originaux, et tous ces journaux, conventionnels de jeunes filles pieuses que je collectionne? [...] C'est justement par cette juxtaposition des extrêmes que le drame de la condition féminine au XIXe siècle apparaîtra” (LEJEUNE, 1993a, p. 38).

se reflete entre os suportes. No caso dos diários encontrados no acaso da investigação, a leitura se reforça como atividade que demanda, da parte do leitor, um trabalho de reconstrução dos traços deixados.

Por mais que o suporte levante dificuldades à leitura, faz-se necessário percorrer a totalidade do texto: “o sentido emerge das falhas, das disfunções, que só se percebe lendo integralmente os textos, imergindo em seu fluxo. Aquele que abre ao acaso e lê duas páginas não entende nada”²⁶³. A disciplina daquele que escreve o diário, em manter a regularidade em sua prática, escrevendo dia após dia, prolonga-se na leitura do pesquisador, que deve acompanhar as entradas, uma após a outra, como no fio do tempo. Movido ao mesmo tempo por uma preocupação científica e militante, o pesquisador não deve menosprezar nenhum dos traços encontrados. Como veremos, a atitude em “tudo ler”, sem impor critérios de valor, fará parte das antinormas da associação que Lejeune ajudará a formar.

A escrita fragmentada deixa espaços para a participação do leitor; o suporte manuscrito transmite a impressão de proximidade com o ato de escrita: “o leitor de diários se responsabiliza, em sua leitura, por uma vida cujos signos ele deve religar para ressuscitá-la, ele se torna um tipo de autor de romance”²⁶⁴. Em meio às lacunas, emendas e perdas dessa escrita do passado, a leitura depende de uma responsabilidade próxima a um trabalho de coautoria, em que conta a generosidade.

Tanto a escrita como a leitura são atividades que, em nossos tempos, realizamos normalmente solitários, mas nas quais projetamos outras presenças. Nesse movimento, vem à tona uma experiência de leitura sob a forma de uma outra escrita:

mais uma vez me surpreendo com o charme em ler um diário manuscrito. Posso entrar na dinâmica do tempo vivido. Tenho sob os olhos caracteres que foram realmente escritos na ignorância do futuro, que foram escritos naquele dia. O mesmo texto impresso tornar-se-ia abstrato, retrospectivo. Eu saberia que alguém recompôs tudo aquilo, tipograficamente, e por isso conheceu o que se segue. – Frente ao diário original, cabe a mim construir a experiência do tempo que ele manifesta. Vivo, acompanho, participo. Calculo os intervalos entre as entradas. Imagino os desenvolvimentos possíveis dessa vida que é para mim tão desconhecida como a pessoa que a vivia²⁶⁵.

²⁶³ “Le sens jaillit des failles, des dysfonctionnements, qu'on ne peut percevoir qu'en lisant intégralement les textes, en s'immergeant dans leur flux. Celui qui ouvre au hasard et lit deux pages n'y comprend goutte” (LEJEUNE, 1993a, p. 93).

²⁶⁴ “le lecteur de journaux personnels prend en charge, par sa lecture, une vie dont il doit relier tous les signes pour la ressusciter, il devient une sorte d'auteur de roman” (LEJEUNE, 2007).

²⁶⁵ “j'ai de nouveau été frappé du charme qu'il y a à lire un journal en manuscrit. Je puis entrer dans la dynamique du temps vécu. J'ai sous les yeux des caractères qui ont vraiment été écrits dans l'ignorance de

Mais uma vez, temos a atribuição de uma singular importância ao diário manuscrito, à semelhança de seu chamado que deu origem a “*Cher cahier...*” – aquele que, fora dos circuitos editoriais, depende de um cuidado especial em sua conservação e em sua leitura. Chegar até esses diários, tomar contato com a existência deles, é fruto de um trabalho de pesquisa igualmente lento e paciente, que depende do acaso das circunstâncias de pesquisa. Refletindo-se na experiência de leitura de Lejeune, a leitura de seu diário de pesquisa coloca em funcionamento aquilo sobre o que ela mesma trata. Seu leitor, que busca informações sobre a escrita de diários, se confronta com a forma de um diário – ele também, à sua maneira, repetitivo, lacunar, incerto quanto ao futuro. As moças do século 19 se lançavam numa escrita e deixaram vestígios, dos quais participam, tempos depois, Lejeune e seus leitores.

A experiência do leitor de Lejeune, ainda assim, é oblíqua. Ele lê um diário publicado, a respeito de diários não-publicados; um estudo sobre moças do século 19, sob a ótica de um universitário do século 20. O que os reúnem pode ser um interesse pela prática da escrita.

4.1.2.3 *Eu falo delas, elas falam de mim*

Dessa experiência de escrita e leitura, em que se sobrepõem camadas de tempo, contextos e momentos diversos, forma-se um terreno de distância e familiaridade. Para Lejeune, a leitura dos diários de moças se revela como uma via oblíqua para melhor compreender sua própria escrita de diários, durante a adolescência, como aponta em uma entrevista:

é estranho encontrar sob a pluma de uma moça do século 19 frases que você escreveu, garoto, quando tinha quinze anos, isso de uma forma ou de outra causa um choque. [...] Há o sentimento de que esse domínio fazia parte de minha vida e, ao mesmo tempo, havia uma espécie de deslumbramento frente à beleza desses textos. Não são grandes textos literários, são práticas do cotidiano, práticas da repetição, que são um aprendizado da expressão²⁶⁶.

l'avenir, et qui ont été écrits ce jour-là. Le même texte imprimé deviendrait abstrait, rétrospectif. Je saurais que quelqu'un a recomposé tout cela, typographiquement, a donc connu la suite. – Devant le journal original, c'est à moi de construire l'expérience du temps qu'il manifeste. Je vis, j'accompagne, je participe. Je mesure les intervalles entre les entrées. J'imagine les développements possibles de cette vie qui est pour moi aussi inconnue que pour la personne qui la vivait” (LEJEUNE, 1993a, p. 41).

²⁶⁶ “C'est tout de même bizarre de trouver sous la plume d'une jeune fille du XIXe siècle des phrases que vous avez écrites vous, garçon, quand vous aviez quinze ans, ça fait un choc tout de même. [...] Il y a ce sentiment que ce domaine faisait partie de ma vie et en même temps, c'était une espèce d'éblouissement devant la beauté de ces textes. Ce ne sont pas des grands textes littéraires, ce sont des pratiques journalières, des pratiques de la répétition, qui sont un apprentissage de l'expression” (ROCHEFORT; HOUBRE, 2005).

Lejeune se coloca, ele mesmo, como um adolescente que escrevia diários, que tempos depois volta a ele como objeto de estudo – “o apaixonado desiludido e o escrevinhador em fase de pesquisa, rondando em torno do diário com a ideia de retomá-lo”²⁶⁷ (LEJEUNE, 2008, p. 285). Ainda assim, entre esses adolescentes que escreviam no passado, a identificação se dá por um jogo de desvios. As moças do século 19 escreviam por orientação de professores e da família, como parte de sua formação, frente a uma imagem pública dessa atividade, difundida em manuais e diários célebres publicados. Lejeune escrevia secretamente, como maneira de dar voz a um desejo de escrever que não encontrava lugar no ambiente escolar, tampouco familiar. Mas ele abandona a prática, durante os anos em que se dedica ao estudo da autobiografia. A autobiografia se coloca, num primeiro passo, contra o diário. Mas é justamente o estudo do pacto que o leva, anos depois, de volta à leitura e à escrita de diários.

Se ele já trabalhava de maneira autobiográfica anteriormente, a opção pela forma do diário, naquele momento, se dá como alternativa a um possível estudo objetivo, distanciado, um discurso científico e metódico, que ele percebe ser fora de sua capacidade:

Via em minha frente o fantasma desse livro científico que deveria fazer, mas que não estava ao meu alcance porque sou um literário, e também que me entediava profundamente! Meu diário me tirou do impasse, ele me permitiu representar meu trabalho em movimento, associar meu leitor a ele²⁶⁸.

Ademais, em paralelo, o estudo funciona como pretexto, como maneira indireta de fazer sua própria autobiografia: “essas moças me deram a capacidade de falar de mim. Minha história me deu a capacidade de ler os diários delas”²⁶⁹. O diário de pesquisa, aberto aos outros leitores, funciona como resposta e crítica aos seus próprios diários de adolescente.

Em suma, em *Le moi des demoiselles*, a experiência pessoal de Lejeune motiva o estudo. E o estudo modifica a percepção dessa experiência passada.

²⁶⁷ “L'amoureux déçu et l'écrivain en recherche. Je rôde autour du journal avec l'idée d'y revenir” (LEJEUNE, 2005a, p. 65).

²⁶⁸ “Il y aurait un ouvrage, un discours savant et méthodique à tenir sur ce phénomène de l'écriture des jeunes filles au XIXe siècle. Je voyais devant moi le fantôme de ce livre savant que j'avais à faire, mais qui n'est pas dans mes cordes parce que je suis un littéraire, et puis qui m'ennuyait profondément! Mon journal m'a tiré d'embarras, il m'a permis de représenter mon travail en mouvement, d'y associer le lecteur” (ROCHEFORT; HOUBRE, 2005).

²⁶⁹ “ces jeunes filles m'ont rendu capable de parler de moi. Mon histoire m'a rendu capable de lire leurs journaux” (LEJEUNE, 1993a, p. 131).

4.2 APA e Autopacte: a associação e o site

Se retomamos os dois modos de trabalho de Lejeune que se destacam em seus estudos sobre a prática dos diários – a coleta de experiências de escrita e leitura cotidiana, feita por pessoas no momento presente; a pesquisa de manuscritos e publicações do passado, em arquivos e bibliotecas – encontramos dois prolongamentos, em atividades atuais: o funcionamento de uma associação, dedicada ao arquivamento e à leitura de escritos pessoais; a constituição de um projeto de livro, sobre a origem dos diários pessoais na França.

Por um lado, na vida associativa, o estudioso, professor universitário aposentado, é um “militante”, dedicando-se à escrita e à leitura de textos de forma coletiva. Já *Autopacte*²⁷⁰ funciona como espaço para difusão de suas atividades de livre pesquisador, em particular das investigações em torno das origens dos diários pessoais na França.

Dentro do contexto da APA, o pacto é um mecanismo de reciprocidade: os associados se engajam a entregar seus textos à leitura dos outros, bem como a ler e a manifestar-se a respeito das leituras feitas. Quanto ao estudo sobre as origens dos diários, parto da leitura de um trecho de uma apresentação sobre seu projeto, considerando-a como um pacto. Nele, Lejeune expõe as intenções que motivam sua empreitada. Mais do que comparar e verificar o quanto o estudioso cumpre os objetivos lançados, o propósito é observar como o pacto lança bases para que um trabalho passe por mudanças ao longo do tempo.

4.2.1 APA: “nem editores, nem críticos, nem formadores”

Como já pudemos acompanhar, inicialmente voltado para o meio acadêmico, Lejeune torna-se um militante em favor dos escritos pessoais: em suas próprias palavras, “desde os anos 1980, dei-me conta de que era necessário intervir, não ser mais somente um observador, mas tornar-me um agente, um participante mais engajado na vida cultural e social”²⁷¹. Logo, o engajamento, que antes era um objeto de estudo, como marca textual de um empreendimento autobiográfico, efetiva-se como um modo de intervenção.

Em 1991, Lejeune participa da fundação da Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique (APA) [Associação pela autobiografia e o patrimônio

²⁷⁰ Autopacte: <<http://www.autopacte.org>>.

²⁷¹ “depuis les années 1980, je me suis rendu compte qu'il fallait intervenir, n'être plus seulement un observateur, mais devenir un acteur, un participant plus engagé de la vie culturelle et sociale [...]” (DELON, 2007, p. 11).

autobiográfico], em Ambérieu-en-Bugey²⁷², com sede na Grenette, a mediateca da cidade. Seus objetivos principais são acolher, arquivar e preservar escritos autobiográficos de todo e qualquer interessado, permitindo que sejam lidos e comentados, abrindo um espaço de diálogo até então difícil de ser colocado em prática. Outras instituições semelhantes podem ser encontradas, como, por exemplo, arquivos para diários como o Archivio Diaristico Nazionale, na Itália, o Tagebuch Archiv na Alemanha, ou a Academia da autobiografia, na Finlândia (LEJEUNE, 2005a, p. 183). Dentro desse conjunto, a APA se distingue pela forma em que organiza suas atividades e a constituição de seu acervo.

Contando com em torno de 600 associados, em sua maioria pessoas residentes na França, mas também bibliotecas e outras associações, pode-se dizer que a APA organiza suas atividades em torno de quatro “sem”²⁷³: acolher sem selecionar (observando-se o critério de que o texto seja de natureza autobiográfica, nada é recusado); ler sem estudar (todos os textos são lidos por equipes de associados, exceto em casos em que o autor pede sigilo); apreciar sem avaliar (cada texto recebe uma resposta, um chamado “eco de leitura”); difundir sem publicar (os textos são arquivados, listados num catálogo periódico, o *Garde-mémoire* [Guarda-memória]; podem ser consultados na sede da associação e eventualmente são feitas leituras de trechos em encontros e eventos). Aproximadamente 150 textos são recebidos a cada ano²⁷⁴, enriquecendo um acervo que já conta com mais de 2000 títulos. Sua principal publicação é a revista *La Faute à Rousseau* – com três números por ano, traz um dossiê temático, além de informar os associados o lançamento de publicações, eventos e as atividades da associação.

De maneira geral, historiadores, sociólogos e professores visitam a sede da associação, interessados em conhecer e pesquisar o acervo, além dos próprios autores dos textos ali depositados.

Seria possível objetar a existência da APA, questionar-se a respeito de sua missão, recorrendo ao fato de que em nossos dias vivemos numa época de circulação massiva de

²⁷² Como informa o próprio Lejeune: “em 1991, o diretor da Mediateca, Michel Vannet, e o prefeito da cidade, Robert Marcelpoil, aceitaram a proposta feita por Chantal Chaveyriat-Dumoulin, cidadã de Ambérieu, sobre a associação que planejávamos fundar, ela, eu e alguns de nossos amigos”; no original: “en 1991, le directeur de la Médiathèque, Michel Vannet, et le maire de la ville, Robert Marcelpoil, ont saisi la proposition que Chantal Chaveyriat-Dumoulin, citoyenne d'Ambérieu, leur a faite de la part de l'association que nous envisagions de fonder, elle, moi et quelques-uns de nos amis” (LEJEUNE, 2009a, p. 3).

²⁷³ O leitor desta pesquisa pode se recordar dos três “sem” que organizam a metodologia de “*Cher cahier...*”, neste mesmo capítulo.

²⁷⁴ “[...] les textes continuent à arriver à la Grenette, au rythme tranquille d'environ cent cinquante dépôts par an” (LEJEUNE, 2009b, p. 3).

testemunhos, memórias e textos autobiográficos, em diversos meios, apoiando-se na constatação de Smith e Watson:

No capitalismo tardio, histórias de vida, agora propriedade de editores e conglomerados de mídia, circulam em mercados locais, nacionais e globais, como 'mercadorias em alta'. Com tempo de lazer, rendimentos disponíveis e um desejo heterogêneo de ler sobre experiências de outras pessoas, a audiência das histórias de vida se expande nas nações democráticas do Ocidente e em regiões isoladas de modernidade em torno do mundo, onde se encontra uma crescente população letrada²⁷⁵.

A essa profusão de histórias de vida, Lejeune rebate constatando que vivemos num “déficit de comunicação”: consumimos o que é oferecido de maneira padronizada pela mídia, enquanto “muitos textos autobiográficos permanecem sem leitor, vão desaparecer com seus autores e farão falta mais tarde para a compreensão de nossa época”²⁷⁶. Nesse sentido, é necessário assinalar uma nuance no mecanismo da APA; a associação propõe a circulação e leitura de textos de maneira diversa ao que acontece no meio editorial, invertendo as relações entre produção escrita e leitura. Como busca esclarecer:

Não se trata de colocar à disposição, para milhares de leitores, dois ou três textos mas, mais modestamente, trata-se de oferecer a centenas de textos a chance de terem dois ou três leitores. Trata-se sobretudo de conservar a longo prazo textos que nem a edição nem os arquivos públicos poderiam acolher, e que correriam o risco de se perder nas sucessões familiares²⁷⁷.

Trata-se sobretudo de atender a “imensa demanda de leitura para a qual nossa sociedade não oferece nenhuma resposta”²⁷⁸. A leitura desses textos se faz em proporções e modos diversos – demanda investimento afetivo e é feita num ritmo lento de tempo, durante o qual relações privilegiadas podem se dar:

²⁷⁵ “In late capitalism, life stories, now the property of publishing houses and media conglomerates, circulate through local, national, and global markets as 'hot commodities'. With leisure time, disposable income, and heterogeneous desires for reading about other people's experiences, the audience for life stories expands in Western democratic nations and in pockets of modernity around the globe with increasingly literate populations” (SMITH; WATSON, 2010, p. 125).

²⁷⁶ “[...] beaucoup de textes autobiographiques restent sans lecteur, ils vont disparaître avec leurs auteurs, et ils manqueront plus tard pour la compréhension de notre époque” (LEJEUNE *apud* DELON, 2007, p. 6).

²⁷⁷ “Il ne s’agit pas de faire lire, chaque année, à des milliers de lecteurs trois ou quatre textes mais, plus modestement, d’offrir à des centaines de textes la chance d’avoir deux ou trois lecteurs. Il s’agit surtout de conserver pour la longue durée des textes que ni l’édition ni les archives publiques ne sauraient accueillir, et qui risqueraient de se perdre dans les successions familiales” (LEJEUNE, 2011a, p. 3).

²⁷⁸ “immense demande de lecture à laquelle notre société n'offre aucune réponse” (LEJEUNE, 1998c, p. 49).

Lemos tudo o que nos enviam.

Não escolhemos o procedimento do concurso. Queremos permanecer distantes das relações de poder ligadas a toda forma de escolha. Nossa ideia é mais convivial. Numa sociedade saturada de mecanismos de seleção e de exclusão, queremos criar um lugar de escuta e de acolhimento. Temos uma nostalgia de 1968, ou velhas ideias evangélicas e democráticas um pouco ingênuas. Deixamos vir a nós todas as autobiografias. Queremos ler sem “estudar”. Apreciar sem “avaliar”. Deixá-las disponíveis à leitura sem “publicar”. Quase sempre, esse programa suscita surpresa, até mesmo reprovação. É difícil fazer compreender que nós não somos nem editores, nem críticos, nem formadores. Nós somos leitores. Ou, antes disso, *ledores*²⁷⁹.

Partindo, nos primeiros momentos de sua carreira, de uma preocupação teórica nos estudos literários, e da carência de publicações que tratassem do gênero autobiográfico no domínio francês, Lejeune passa a considerar a escrita autobiográfica na vida cotidiana, anônima, inconstante, em outro espaço que não o da circulação literária, do mercado editorial ou da academia. Seria um “trabalho de campo”, coletivo, de autobiógrafos e leitores de autobiografias, em que se acompanham os traços não dos textos, mas das próprias pessoas que cotidianamente colocam em questão suas práticas de escrita.

Nesse contexto, o pacto autobiográfico funciona como instrumento de trabalho, numa dupla dimensão. Primeiramente, o pacto é uma exigência para o reconhecimento de um texto autobiográfico, qualquer que seja o assunto tratado e a forma de apresentação:

Aceitamos em depósito, e em leitura, todos os textos de vida inéditos que são propostos: autobiografias, relatos de infância, de guerra, de doença, de viagens, diários pessoais, cartas – mas pedimos que eles sejam regidos por um pacto de verdade. Deixamos de lado ficções e seletas de poemas. Claro, acontece de hesitarmos em saber onde está a fronteira. Mas há uma fronteira. A coerência e o valor de uso do acervo do arquivo que constituímos depende dela²⁸⁰.

²⁷⁹ “Nous lisons tout ce qu'on nous envoie.

Nous n'avons pas choisi la procédure du concours. Nous voulons nous tenir à l'écart des rapports de pouvoir liés à toute forme de choix. Notre idée est plutôt conviviale. Dans une société saturée de mécanismes de sélection et d'exclusion, nous voulons créer un lieu d'écoute et d'accueil. Nous avons comme une nostalgie de 68, ou de vieilles idées évangéliques et démocratiques un peu naïves. Nous laissons venir à nous toutes les autobiographies. Nous voulons les lire sans les 'étudier'. Les apprécier sans les 'évaluer'. Les rendre disponibles à la lecture sans les 'publier'. Ce programme suscite souvent étonnement, parfois réprobation. Il est difficile de faire comprendre que nous ne sommes ni éditeurs, ni critiques, ni chercheurs, ni formateurs. Nous sommes des lecteurs. Ou plutôt des *liseurs*” (LEJEUNE, 1998c, p. 51).

²⁸⁰ “Nous acceptons en dépôt, et en lecture, tous les textes de vie inédits qu'on nous propose : autobiographies, récits d'enfance, de guerre, de maladie, de voyages, journaux personnels, lettres – mais nous demandons qu'ils soient régis par un pacte de vérité. Nous écartons les fictions et les recueils de poèmes. Bien sûr, il nous arrive d'hésiter pour savoir où est la frontière. Mais il y a une frontière. La cohérence et la valeur d'usage du fonds d'archives que nous constituons en dépendent” (LEJEUNE, 2005a, p. 26-27).

Esse “pacto de verdade” age também no âmbito *relacional*, na criação de elos entre os associados, que escrevem e leem os textos uns dos outros, de maneira semelhante à seguinte formulação: “a autobiografia é, ao mesmo tempo, criação de linguagem e ato social: anunciando que ela dirá a verdade, e falando da realidade, ela se engaja nas relações entre as pessoas”²⁸¹. O autor do texto dirigido à associação assume o compromisso em manifestar a sua verdade; mas esse comprometimento ultrapassa a questão referencial dos fatos narrados, ou de uma esperada fidelidade ao conteúdo, e permeia o próprio trabalho de escrita e a sua destinação: “alguém que diz a verdade sobre a própria vida está pedindo que sua pessoa seja aprovada, julgada positivamente [...]; está pedindo, além disso, uma certa admiração por seu texto e sua capacidade de escrita” (LEJEUNE, 2008, p. 210)²⁸². A leitura de textos dentro da associação implica o leitor na escrita autobiográfica, frente à qual ele tem a responsabilidade de se posicionar. De uma certa forma, esse leitor, que também escreve a sua autobiografia, se debruça sobre o texto do outro como se fosse também seu.

Pelo exposto a respeito dos trabalhos da APA²⁸³, o pacto de verdade é um critério de seleção – talvez o único – dentre uma série de antinormas, de “liberdades” (lembremos os quatro “sem” que constituem as missões da associação). No entanto, o próprio conceito de pacto autobiográfico se vê transformado em sua aplicação no contexto associativo: não se limitaria a uma “convenção editorial que orienta a leitura”, como nas primeiras teorizações do pacto, mas um elemento de relação (a conjunção entre trabalho individual de escrita de si, com o trabalho coletivo de leitura, conservação e difusão) entre pessoas (“nem críticos, nem editores, nem formadores”) em torno de um grupo. E Philippe Lejeune, militante, não é um nome na capa de um livro de estudos sobre autobiografia, mas um nome dentre vários associados, lendo pelo prazer de ler, “sem” a missão de selecionar obras, aplicar métodos de abordagem, ou publicar estudos.

²⁸¹ “L'autobiographie est à la fois création de langage et acte social: en annonçant qu'elle dira vrai, et en parlant de la réalité, elle s'engage dans les rapports entre les hommes” (LEJEUNE, 1998c, p. 124).

²⁸² “[...] quelqu'un qui dit la vérité sur sa propre vie demande à ce que sa personne soit approuvée, jugée positivement [...]; souvent il demande en plus une certaine admiration pour son texte et ses capacités d'écriture” (LEJEUNE, 2005a, p. 190).

²⁸³ O texto “Tout lire” (LEJEUNE, 2005a, p. 183-200), traduzido para o português “Ler textos autobiográficos: a experiência da APA” (LEJEUNE, 2008, p. 205-218), dá mais detalhes sobre as origens e o funcionamento da associação, o trabalho de leituras coletivas e as dificuldades enfrentadas.

4.2.2 Autopacte, um canteiro aberto na Internet

Hoje aposentado, além das atividades na APA, Lejeune continua a pesquisar e escrever a respeito de manifestações que relacionamos sob a ampla classificação de “escritos pessoais”: autobiografias, biografias, entrevistas, documentários, manuscritos preparatórios para obras autobiográficas e diários. Mantém uma página na Internet, *Autopacte*, em que publica textos de sua autoria, atualiza uma longa bibliografia e divulga encontros e congressos. Ademais, nos últimos anos, vem publicando nessa página gradualmente seus estudos sobre a origem dos diários, a partir de investigações pontuais em bibliotecas e arquivos franceses. Os objetivos dessa série de estudos podem ser explicados por algo que se assemelha a um programa, feito em ocasião da abertura de um colóquio:

ao entrar na aposentadoria, e temendo me lançar num trabalho que, finalizado rápido demais, me deixaria somente a ocupação de meditar sobre meu próprio fim, eu concebi, não um empreendimento que não teve jamais exemplo e cuja execução não terá nenhum imitador, mas um projeto modesto em seu propósito e inacabável em sua execução. Quero compor um conjunto indefinido de estudos sobre as origens do diário pessoal na França. Nenhum livro no horizonte: somente um canteiro, aberto na Internet. Será um empreendimento convivial, que eu conduzirei sem importunar ninguém e sem ser importunado por ninguém. Oferecerei gradualmente meus resultados em meu site “Autopacte”. Título: “Como o diário se tornou pessoal (França, 1750-1815)”²⁸⁴.

À parte os convites para participação em seminários e congressos, eventos do meio universitário, ou mesmo de associações como a APA, o espaço que Lejeune escolheu para veicular sua produção é uma página pessoal na Internet, autogerida, com poucos recursos – e que apresenta, como vemos, uma série de vantagens. Ainda assim, esse estudo sobre diários também não se desvincula dos trabalhos realizados anteriormente – tanto no tema (as escritas pessoais cotidianas), como nos objetos de análise e no método de abordagem (investigação de manuscritos e impressos raros, fora do circuito editorial). Mais uma vez, o trabalho de leitura e escrita se distancia dos mecanismos de produção e distribuição

²⁸⁴ “ayant pris ma retraite, et craignant de me lancer dans un travail trop vite achevé qui ne me laisserait plus que le loisir de méditer sur ma propre fin, j’ai conçu, non pas une entreprise qui n’eût jamais d’exemple et dont l’exécution n’aura point d’imitateur, mais un projet modeste dans son propos et inachevable dans son exécution. Je veux composer un ensemble indéfini d’études sur les origines du journal personnel en France. Aucun livre à l’horizon: juste un chantier, ouvert sur Internet. Ce sera une entreprise conviviale, que je mènerai sans embêter personne, et sans me laisser embêter par personne. J’offrirai au fur et à mesure mes résultats sur mon site ‘Autopacte’. Titre: ‘Comment le journal est devenu personnel (France, 1750-1815)’ ” (LEJEUNE, 2007).

editoriais, sem prazos para publicação de livros – e o prazo nesse caso funcionaria como a imposição de um fim, de um termo último que não se deseja alcançar.

Seu estudo acontece num canteiro – que é menos uma superfície sobre a qual se abre espaço para colocar fundações, levantar vigas e construir um edifício, mas antes um terreno de trabalho constante, feito a pequenos passos, que se acumulam silenciosamente, com um plano sem definição, *work in progress*. Lejeune seria mais um hortelão – ou um arqueólogo, empreendendo escavações em arquivos públicos, bibliotecas e acervos particulares – do que um engenheiro.

Ao falar de “um empreendimento que não teve jamais exemplo e cuja execução não terá nenhum imitador”, ele faz uma referência direta à abertura do Livro I das *Confissões* de Rousseau: “Eu concebo um empreendimento que não teve jamais exemplo e cuja execução não terá nenhum imitador. Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a sua verdade da natureza; e esse homem, será eu”²⁸⁵. Contrapondo-se ao tom solene de Rousseau, trata-se de um comentário jocoso.

A referência ao preâmbulo das *Confissões*, colocado em tom de negativa, irônica, é significativa. Lejeune parece querer colocar seu projeto como algo oposto ao de Rousseau: ele seria despretensioso, frente à ambição que motivou a escrita das *Confissões*. Mas o estudioso não deixa de se lançar num projeto à sua maneira único, incomum, sobre um assunto até agora pouco investigado: os primeiros momentos do diário em seu uso cotidiano – relativizando a questão da intimidade (nem todos os diários se restringiam ao uso e leitura de seu próprio autor) e evitando generalizações, que apagariam de antemão os usos particulares do gênero.

Nos estudos sobre autobiografia, Rousseau figura como caso inaugural e exemplar no gênero. Nesse, sobre diários, ele é um caso controverso; autor de tantos escritos de natureza pessoal, interroga-se por que ele não praticou o diário – e por que mesmo assim a crítica o considera um dos precursores²⁸⁶. Quanto ao tema escolhido, ele não parece se dever ao acaso: no lugar de “meditar sobre seu próprio fim”, Lejeune preferiu voltar-se às origens, não às estritamente suas (e novamente aqui se difere do empreendimento autobiográfico como o de Rousseau), mas de uma prática de escrita que também é a sua.

²⁸⁵ No original: “Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi” (ROUSSEAU, 1959, p. 5, com ortografia modernizada).

²⁸⁶ Trata-se do estudo que abre o projeto de Lejeune em andamento, “Pourquoi Rousseau n'a-t-il pas tenu de journal?”, disponível em <<http://www.autopacte.org/21Rousseauetlejournal.pdf>>.

A declaração do projeto, a que recorri e analisei brevemente acima, foi feita há cinco anos; mesmo naquele momento, alguns textos já se encontravam redigidos. Hoje, podemos visitar o canteiro e acompanhar o andamento do trabalho. Feita em junho de 2011, uma atualização da página, onde são periodicamente hospedados os estudos, apresenta resumos para 34 capítulos, dentre os quais 28 estão disponíveis para leitura²⁸⁷. E a página mantém seu caráter movente: entrando na página a partir de março de 2012, o visitante percebe que o projeto está chegando a sua reta final: dos estudos elencados no sumário, faltam apenas três a serem finalizados e colocados à disposição.

O visitante, sem muita dificuldade, coloca em relação o projeto e a sua execução. E não resiste a elaborar comparações. O que antes era um trabalho modesto, silencioso, sem termo e sem publicação no horizonte, apresenta-se agora como “projeto de livro”, intitulado *Aux origines du journal personnel: France, 1750-1815*. Os estudos, dispostos num sumário, estão organizados por temas e já foram em grande parte publicados em revistas acadêmicas e até mesmo traduzidos para outras línguas. No texto de introdução que encabeça o sumário, Lejeune se encarrega de explicar as derivas pelas quais passou de lá para cá:

Conduzi meu trabalho sem linha condutora nem plano prévio. No começo, classifiquei meus estudos por ordem de finalização. Depois introduzi uma ordem lógica, várias vezes redistribuída e subdividida. Essas operações me chamaram a atenção para algumas zonas obscuras, lançaram-me em novas pistas. O plano atual (Abertura, O destinatário, Deus, O tempo, A história, A família e o indivíduo, O amor, A educação, A saúde, O prazer, A escritura) comporta uma parte de arbitrário, mas deve permitir formular uma série de questões de civilização, e mostrar que o uso pessoal do diário se infiltrou em quase todos os aspectos da vida²⁸⁸.

A falta de um plano detalhado possibilitou diversos remanejamentos na forma de apresentação do conjunto de pesquisas – dentre tantas maneiras possíveis, a organização temática se mostrou a mais produtiva, a que talvez pudesse levar as pesquisas mais longe. Como em outros casos, a montagem e a forma de apresentação dos trabalhos são significativas, reforçando o próprio tema: esse seu estudo sobre diários se apresenta ao leitor

²⁸⁷ “La présente 'mise en ligne' (juin 2011), propose le synopsis des 34 chapitres actuellement envisagés, et le texte de 28 des 30 chapitres réalisés” (LEJEUNE, 2011b, p. 8).

²⁸⁸ “J’ai mené mon travail sans ligne directrice ni plan a priori. Au début, j’avais classé mes études par ordre d’achèvement. Puis j’ai introduit un ordre logique, plusieurs fois redistribué et subdivisé. Ces opérations ont attiré mon attention sur les zones d’ombre, m’ont lancé sur de nouvelles pistes. Le plan actuel (Ouverture, Le destinataire, Dieu, Le temps, L’histoire, La famille et l’individu, L’amour, L’éducation, La santé, Le plaisir, L’écriture) comporte une part d’arbitraire, mais doit permettre de formuler une série de questions de civilisation, et montrer que l’usage personnel du journal s’est infiltré dans presque tous les aspects de la vie” (LEJEUNE, 2011b, p. 4).

por meio de um relato da descoberta desses documentos, como “croquis de leitura” ou diários de escavações, para serem lidos como “novelas”: “tento reconstruir cada diário, em sua totalidade, a partir do relato de minha descoberta. Em algumas páginas, preciso oferecer uma visão panorâmica de textos às vezes imensos, identificar o que está em jogo, imitar aparência deles”²⁸⁹. Por mais que a publicação no *site* garanta alguma autonomia a Lejeune, isso não significa que o trabalho seja feito de maneira isolada. Em suas buscas, o estudioso depende de outros, que estão transcrevendo e fazendo pesquisas em torno dos diários. Para fazer a mediação, uma maneira de trazer o diário é oferecendo citações generosas.

Ainda assim, alguns princípios guiam o trabalho: a recusa à generalização, que se acompanha da decisão em não aprofundar a pesquisa em um diário em particular; a intenção de realizar uma edição crítica de um dos diários, por exemplo – esse seria um trabalho de longo prazo, que o desviaria de sua série de breves estudos panorâmicos. O que por um lado tende a valorizar a totalidade dos estudos, sem eleger casos exemplares, o conjunto desse “projeto de livro” ganha amplas dimensões, que desafiam o próprio formato de livro – sempre podem aparecer casos novos, a serem incluídos no projeto, reforçando ou abrindo novas temáticas. E como as publicações constantes no *site* se acumulam sem que os olhos percebam à primeira vista a quantidade de páginas no todo, a possível passagem para o papel dependerá de outra série de mediações, como índices e ilustrações (LEJEUNE, 2011b, p. 8). Fica patente a relação entre o conteúdo transmitido e a forma em que é apresentado.

Nesses trabalhos, estaríamos frente a algo diverso do que Lejeune fazia antes de aposentar-se? Provavelmente não. A principal diferença consiste em contar com o ritmo da publicação gradual, por meio da página na Internet. No que diz respeito à composição dos estudos, a pesquisa atual guarda linhas de continuidade: mantém-se a preocupação em caracterizar a prática de diários, a partir de casos que fogem ao circuito de publicação editorial, perspectiva que já havia rendido estudos como “*Cher cahier...*” e *Le moi des demoiselles*. Para chegar até esses diários, o estudioso é levado a percorrer caminhos mais sinuosos, durante os quais se constroem relações com pessoas. Pelo registro cotidiano, reiterado de um dia ao outro, a prática do diário se faz pela sua repetição – nesse mesmo sentido, Lejeune procura antes listar os achados, colecioná-los; nenhum deles é colocado em primeiro plano. Da dispersão organizada em lista, podem-se encontrar linhas de força, recorrências, coincidências, que não levam a regras ou generalizações. O resultado são

²⁸⁹ “J’essaie de reconstruire l’ensemble de chaque journal à partir du récit de ma découverte. En quelques pages, il me faut offrir une vue panoramique de textes parfois immenses, dégager leurs enjeux, mimer leur allure” (LEJEUNE, 2011b, p. 6).

publicações que devem seu efeito à composição: trechos de cartas e diários, índices remissivos, prefácios – mediações que tentam dar conta dos materiais coletados, ao mesmo tempo em que se mostram insuficientes e provisórios.

Dos escritos altamente contemporâneos, cultivados nos grupos da associação, aos longínquos, recuperados do esquecimento, emerge a dimensão convivial, que é resultado não só das contingências da pesquisa, mas que demonstra a postura do pesquisador frente ao objeto de estudo. Tanto um lado como outro sofrem modificações ao longo do percurso: a manifestação autobiográfica não se restringe a uma questão literária, e aquele que estuda essa prática intervém nos seus meios de escrita, leitura e arquivamento.

|

|

|

|

|

| Aberturas

Às vezes procuro concentrar-me na história que gostaria de escrever e me dou conta de que aquilo que me interessa é uma outra coisa diferente, ou seja, não uma coisa determinada mas tudo o que fica excluído daquilo que deveria escrever: a relação entre esse argumento determinado e todas as suas variantes e alternativas possíveis, todos os acontecimentos que o tempo e o espaço possam conter.

“Exatidão”. CALVINO, 2007, p. 82-83.

Ao longo desta dissertação, percorremos diversos momentos da trajetória de Lejeune. Nesse movimento, o fio condutor é o conceito de pacto autobiográfico: por meio da escrita de um texto, seu autor se posiciona dentro dele, colocando-se a respeito das circunstâncias que envolvem o seu empreendimento.

Esse texto surte efeitos em seu leitor: assim como, do lado da escrita, há uma tomada de posição, do outro, o leitor é levado a assumir uma atitude, seja de aceitação, seja de recusa das propostas que lhe foram lançadas.

Muitas vezes, como é o caso desta pesquisa, esse engajamento repercute no leitor de tal forma que ele retorna ao ato de escrita – como atividade complementar e dependente da leitura.

Durante todo o período da pesquisa, debrucei-me frente aos textos de Lejeune, desenhando múltiplos eixos de leitura. Procurei recuperar parte de sua experiência de pesquisador, relendo os textos que ele leu ou poderia ter lido. Multipliquei as referências a outros textos críticos, que me rodeiam e não poderia ignorar. Mas me deparei com uma dificuldade: tanto a retomada do passado como o mapeamento do presente são parciais e efêmeros. De toda forma, busquei, no corpo da dissertação, trazer essa impressão de parcialidade, de incompletude – fazendo funcionar a impossibilidade como motor de minha própria experiência de pesquisa.

As leituras e a escrita desta pesquisa tem uma natureza crítica, que se veem reforçadas pelo tema dessa crítica: a autobiografia. Crítica e autobiografia conjugam a leitura e a escrita, contemplando e refletindo sobre fatos da realidade, trazendo contribuições que promovam uma mudança nessa realidade. Assim, como parte da contribuição desta pesquisa, trago outras definições para a autobiografia, assim como desdobramentos das teorias de Lejeune.

Por mais que tenha recebido destaque ao longo do tempo, e seja considerado por alguns estudiosos como “pioneiro” ou “seminal”, o modelo teórico de Lejeune para a autobiografia não é o único. Seja em paralelo, seja concordando ou discordando com o funcionamento do pacto, refutando ou tomando a autobiografia como gênero literário, um número considerável de estudos sobre a autobiografia despontaram no mesmo período em que Lejeune empreendia seus estudos. Sarlo aponta esse momento – entre as décadas de 1970 e 1980 – em que se intensifica uma tendência acadêmica, que partiu de uma exploração e reorganização do passado, sob pontos de vista até então menosprezados. Busca-se entender a sociedade e o presente, por meio de uma reconstituição do passado sob uma perspectiva subjetiva e pessoal. A vida cotidiana adquire uma importância que demanda novos métodos de abordagem, em que diários, correspondências, testemunhos e relatos coletados em áudio ou vídeo tornam-se objetos de estudo. Todo esse movimento é visto como uma “guinada subjetiva” (SARLO, 2007, p. 116). Ele não se limita somente à esfera acadêmica, mas atende a necessidades da vida pública – frente a acontecimentos históricos extremos, como as guerras e regimes ditatoriais – e são peças do funcionamento dos meios de comunicação.

Mesmo frente a essa valorização da perspectiva subjetiva, é preciso atentar que o relato pessoal guarda suas ambivalências. A estudiosa levanta, em sua leitura, desconfiança, em relação à pretensão e ao caráter indiscutível da verdade transmitida nos documentos de testemunho: “os relatos em primeira pessoa são os que demandam maior confiança, e ao mesmo tempo são os que se prestam menos abertamente à comparação com outras fontes” (SARLO, 2007, p. 117). Assim, ela busca explorar os limites entre a experiência do sujeito e os caminhos pelos quais essa experiência encontra sua expressão. Para ela, a reconstrução e transmissão do passado pode encontrar vias diversas, rompendo com a pretensão de fidelidade a que se prestam os relatos autobiográficos e os testemunhos – optando pelo olhar distanciado de romances que ficcionalizam a experiência vivida.

Vinculado a um período que precede a “guinada subjetiva” de Sarlo, em “Condições e limites da autobiografia”, Gusdorf se propõe a expor alguns dos pressupostos e significados do empreendimento autobiográfico. Segundo o estudioso, se por um lado, a autobiografia “não existiu sempre, tampouco em todos os lugares”²⁹⁰, por outro, ela “se torna possível somente sob certas condições metafísicas”²⁹¹. Um texto autobiográfico não seria um registro

²⁹⁰ “it has not always existed nor does not exist everywhere” (GUSDORF, 1980, p. 28-29).

²⁹¹ “autobiography becomes possible only under certain metaphysical preconditions” (GUSDORF, 1980, p. 30).

frio dos acontecimentos, mas o produto da consciência da singularidade de um indivíduo, que se percebe digno de interesse especial aos seus semelhantes. Todavia, mesmo que o valor histórico e literário de uma autobiografia tenha importância, não devem superar o caráter antropológico da escrita de si.

O filósofo se posiciona veementemente contrário aos estudos estruturalistas, que esvaziariam a dimensão metafísica da expressão de si (GUSDORF, 1991, p. 9-13). Da mesma forma, refuta as perspectivas de Lejeune, em particular à consideração de que a autobiografia toma forma a partir das *Confissões* de Rousseau. Em suas palavras,

A tradição milenar das escritas do eu é de inspiração religiosa; até uma época relativamente recente, o diário íntimo e a autobiografia encontravam-se estreitamente associados com o exame de consciência ao qual o fiel se entrega diante Deus, forma particular de exercício espiritual cuja palavra confissão caracteriza bem o aspecto sacramental. [...] Lejeune e seus seguidores, dando-se conta disso ou não, tomam como ponto de origem o momento em que se anuncia a laicização dessas práticas, o que corresponde ao enfraquecimento das crenças religiosas, anunciador da morte de Deus...²⁹²

Em sua perspectiva, a tradição autobiográfica se vincula ao exame de consciência religioso, tanto quanto a uma experiência humana essencial – tendo existido desde as origens da civilização humana, passa não por momentos de transição e ruptura, mas de decadência. O caso de Rousseau configura uma quebra dessa ligação do homem a Deus, situação que se reforça nas manifestações autobiográficas na atualidade.

A postura de Gusdorf parte de uma escolha, que não leva em consideração o estatuto de publicação e circulação dos textos autobiográficos, sua escrita e sua leitura. Mesmo percebendo como um traço essencial da vida humana, o estudioso opera um recorte, mas ele não é colocado em discussão.

Opondo-se igualmente ao conceito de pacto, em *Autobiography as de-facement* [*Autobiografia como des-figuração*], De Man expõe sua posição contrária à concepção da autobiografia como um gênero contratual: “tanto empiricamente como teoricamente, a autobiografia presta-se mal à definição genérica; cada instância específica parece ser uma

²⁹² “La tradition millénaire des écritures du moi est d'inspiration religieuse; jusqu'à une époque relativement récente, le journal intime et l'autobiographie se trouvent étroitement associés avec l'examen de conscience auquel le fidèle se livre devant Dieu, forme particulière d'exercice spirituel dont le mot confession caractérise bien l'aspect sacramental. [...] Lejeune et ses suiveurs, qu'ils se rendent compte ou non, prennent comme point origine le moment où s'annonce la laïcisation de ces pratiques, ce qui correspond au dépérissement des croyances religieuses, annonciateur de la mort de Dieu” (GUSDORF, 1991, p. 85).

exceção à norma”²⁹³. Qualquer texto poderia oferecer uma leitura autobiográfica; ao mesmo tempo, a tentativa autobiográfica se reveste da própria impossibilidade de fechamento e totalização, em recuperar a experiência pessoal em sua totalidade (DE MAN, 1979, p. 922).

Um dos problemas da teorização do pacto de Lejeune, segundo de Man, é o de confundir “nome próprio” com “assinatura”, o que leva a confundir o autor *do* texto com o autor *no* texto, que carregam o mesmo nome; em suas palavras: “esse par especular [autor dentro e fora do texto] é substituído por um único sujeito, não mais desdobrado numa posição especular de autocompreensão”²⁹⁴. O leitor ocupa esse lugar vago, que seria destinado ao próprio sujeito que escreve sobre si, “esse par especular”. Fazendo uma análise de *Essays upon Epitaphs* de Wordsworth, considerando-o como um “texto autobiográfico exemplar” (DE MAN, 1979, p. 923), coloca que a autobiografia se constrói em torno de uma figura, a saber:

a figura da prosopopeia, a ficção de um apóstrofo a uma entidade, ausente falecido ou sem voz, que postula a possibilidade da resposta desse último e lhe confere o poder da fala. Voz assume boca, olhos e um rosto familiar, uma cadeia que se manifesta na etimologia do nome da figura de linguagem, a *prosopon poien*, conferir uma máscara ou um rosto (*prosopon*)²⁹⁵.

Nesse sentido, a autobiografia se configura em torno das imagens da figuração e desfiguração, da aceitação ou da recusa de faces e máscaras. Perceber a autobiografia como a “ficção de uma voz do além-túmulo” (DE MAN, 1979, p. 927), tem sua validade: a imagem é sugestiva para ilustrar os dilemas do testemunho. Para Sarlo, por exemplo, a primeira pessoa do testemunho “sempre está substituindo outra, mas não porque possa ser sua vicária, sua representante, e sim porque não morreu no lugar de quem morreu. De modo radical, não se pode representar os ausentes, e dessa impossibilidade se alimenta o paradoxo do testemunho” (SARLO, 2007, p. 35). A voz autobiográfica, seria, assim, uma voz de substituição àqueles que não podem relatar suas experiências extremas, porque sucumbiram a elas.

²⁹³ “Empirically as well as theoretically, autobiography lends itself poorly to generic definition; each specific instance seems to be an exception to the norm” (DE MAN, 1979, p. 920).

²⁹⁴ “this specular pair has been replaced by the signature of a single subject no longer folded back upon itself in mirror-like self-understanding” (DE MAN, 1979, p. 923).

²⁹⁵ “the figure of prosopopeia, the fiction of an apostrophe to an absent, deceased or voiceless entity, which posits the possibility of the latter’s reply and confers upon it the power of speech. Voice assumes mouth, eye and a familiar face, a chain that is manifest in the etymology of the trope’s name, *prosopon poien*, to confer a mask or a face (*prosopon*)” (DE MAN, 1979, p. 926).

Criando uma outra concepção para a autobiografia, Bruss demonstra concordar com Lejeune em grande parte, mas no entanto recusa o mecanismo do pacto como um contrato entre autor e leitor, dada a distância temporal entre eles. Segundo ela, “um autor só pode legitimamente concluir um 'contrato' com leitores que compreendem e aceitam as regras que governam seu ato literário; somente tais leitores podem, em retorno, considerá-lo responsável por sua produção”²⁹⁶. Pela sua colocação, supõe-se que haveria tipos de leitura com a possibilidade de um contrato entre autor e leitor; no entanto, não são feitas precisões a respeito dos tipos de leitura. Se recorremos à ideia de pacto de Lejeune, as “regras que governam um ato literário”, autobiográfico ou não, são da ordem do reconhecimento da autoria e de marcas textuais visíveis, mas que Bruss não leva em consideração.

A pesquisadora também refuta que a autobiografia se constitua como um gênero: “por mais que o texto comporte, via de regra, elementos que ajudam a reconhecer a força genérica que ele deve ter, não podemos afirmar, a priori, quais características um texto dito autobiográfico deve necessariamente apresentar”²⁹⁷. Sua contribuição reside em destacar características da autobiografia enquanto ato, a natureza das ações que ela promove. Em suas palavras,

Um autobiógrafo assume um papel que é duplo. Parte dele o sujeito do texto e a estrutura que seu texto apresenta. a) O autor assume a responsabilidade pessoal pela criação e a organização de seu texto; b) O indivíduo que se revela na organização do texto é supostamente idêntico a um indivíduo ao qual ele faz referência por meio do sujeito do texto; c) Admitimos que a existência desse indivíduo, independentemente do próprio texto é aberto a um procedimento apropriado de verificação pública²⁹⁸.

Em outros termos, a autobiografia veicula valores de verdade (sua veracidade pode ser comprovada dentro de um conjunto de outros textos, do mesmo momento ou do mesmo autor), ato (uma resolução pessoal, a respeito da qual seu autor é responsável) e identidade (as

²⁹⁶ “Un auteur ne peut légitimement conclure un 'contrat' qu'avec des lecteurs qui comprennent et acceptent les règles qui gouvernent son acte littéraire; seuls de tels lecteurs peuvent, en retour, le tenir responsable de sa production” (BRUSS, 1974, p. 14).

²⁹⁷ “Bien que le texte comprenne d'ordinaire des éléments qui aident à reconnaître la force générique qu'il doit avoir, on ne peut pas dire, a priori, quelles caractéristiques un texte dit autobiographique doit nécessairement présenter” (BRUSS, 1974, p. 18).

²⁹⁸ “Un autobiographe assume un rôle qui est double. Il est à l'origine du sujet du texte et à l'origine de la structure que son texte présente. a) L'auteur assume la responsabilité personnelle de la création et de l'organisation de son texte; b) L'individu qui se révèle dans l'organisation du texte est supposé être identique à un individu auquel il est fait référence à travers le sujet du texte; c) On admet que l'existence de cet individu, indépendamment du texte même est ouvert à une procédure appropriée de vérification publique” (BRUSS, 1974, p. 23).

instâncias do autor, narrador e personagem convergem a uma só pessoa) (BRUSS, 1983, p. 464). Assim, mesmo adotando pressupostos diversos daqueles de Lejeune, Bruss atinge pontos semelhantes, evidenciando que a autobiografia envolve a transmissão de uma verdade verificável, num texto em que o autor se assume enquanto criador e objeto, fruto de sua intenção individual.

Já Velcic-Canivez adota uma postura diferente da de Bruss. A estudiosa considera a noção de pacto “incontornável em qualquer ensaio teórico sobre a autobiografia”²⁹⁹; da mesma forma, a identidade nominal entre autor, narrador e personagem mantém uma relação entre instâncias, ou seja, a identidade “permite não somente ligar o mundo do texto e o fora do texto, mas também permite preservar a identidade do sujeito, apesar de sua multiplicidade *no* texto”³⁰⁰ – assume-se, então, que sob a constância do nome próprio e da primeira pessoa, a autobiografia mantém uma relação complexa.

Contudo, sua contribuição caminha no sentido não de analisar as questões relativas à identidade entre as instâncias autorais e narrativas nos textos e paratextos, mas de explorar o papel desempenhado pelo destinatário do texto autobiográfico. Ela coloca que, em contraste ao jogo entre unidade-complexidade da escrita autobiográfica, via de regra espera-se que o destinatário desse discurso o aceite integralmente. No entanto, não é isso o que acontece. Se por um lado o autobiógrafo é a soma de diversos momentos e experiências, que se conjugam no texto, por outro, “condenado a uma acumulação progressiva de discursos, o destinatário, a cada vez em que é interpelado, não pode permitir-se a permanecer inteiramente *no* texto”³⁰¹. O leitor é, ele também, o conjunto de diversas experiências, rodeado por outros textos que não o da sua leitura presente: ele tem em mente outros textos do mesmo autor, outras autobiografias e sua própria vida... portanto, um dos pontos de ancoragem da leitura de uma autobiografia é justamente o nome próprio.

Dessa forma, tomando determinados nomes próprios em referência a outros textos, “com uma confiança particular, nós percorremos as primeiras páginas das autobiografias escritas por Jorge Luis Borges, Simone de Beauvoir ou Karl Jaspers”³⁰². Diferentemente de

²⁹⁹ La notion de pacte est “incontournable dans tout essai théorique sur l'autobiographie” (VELCIC-CANIVEZ, 1997, p. 239).

³⁰⁰ L'identité “permet non seulement de lier le monde du texte et le hors-texte, mais aussi de préserver l'identité du sujet en dépit de sa multiplicité *dans* le texte” (VELCIC-CANIVEZ, 1997, p. 239).

³⁰¹ “Condamné à une accumulation progressive de discours, le destinataire ne peut pas se permettre, chaque fois qu'il est interpellé, d'être entièrement *dans* le texte” (VELCIC-CANIVEZ, 1997, p. 239).

³⁰² “Avec une confiance particulière nous parcourons les premières pages des autobiographies écrites par Jorge Luis Borges, Simone de Beauvoir ou Karl Jaspers” (VELCIC-CANIVEZ, 1997, p. 239).

uma usual reação refratária, frente a autobiografias assinadas por nomes que o leitor desconhece ou não reverencia, “confiamos neles de antemão, esperando que a credibilidade deles já se encontra mais ou menos assegurada”³⁰³. O destinatário se apoia nos nomes dos autobiógrafos aderindo, em maior ou menor grau, ao pacto que eles lançam. Como parte desse vínculo, o destinatário busca responder, como interlocutor competente, ao relato que lhe é dirigido. Segundo Velcic-Canivez,

É evidente que a constituição dos interlocutores, assim como a estrutura de sua relação no ato autobiográfico dependem, em grande parte, da maneira pela qual o autobiógrafo e seu destinatário se reconhecem como detentores de direito à palavra e/ou à escuta. Mais do que uma relação com o texto, eles se reconhecem pela competência em comunicar-se, enquanto locutores confiáveis. É assim que aderem ao processo de legitimação dos relatos de vida. Isso poderia explicar, em parte, porque algumas autobiografias dão a impressão que seus autores tem automaticamente o direito à palavra e que o público as aceita bem, 'muito naturalmente'. Isso explica, ao mesmo tempo, porque certas autobiografias não chegam a dar a impressão de confiabilidade e porque o público percorre as versões narrativas de suas vidas com indiferença³⁰⁴.

Entre modelos e expectativas, tanto o autobiógrafo quanto seu leitor dirigem-se ao texto em busca de um tipo de diálogo, mesmo que deslocado, por conta da distância espacial e temporal entre a escrita e a leitura. As colocações de Velcic-Canivez reforçam, em outra perspectiva, o mecanismo bilateral do pacto: da parte do leitor, ansiando pela possibilidade de exercer sua função de destinatário de um texto, interpelado pelo seu autor; da parte do autobiógrafo, além de formular um pacto, expressa nele a intenção de que seja aceito.

Ao dar destaque que a leitura de uma autobiografia é necessariamente feita em relação a outros discursos (ficcionais, documentais, midiáticos) do autobiógrafo, podemos aludir à noção de espaço autobiográfico.

³⁰³ “Nous leur faisons d'avance confiance, espérant que leur crédibilité est plus ou moins assurée”(VELCIC-CANIVEZ, 1997, p. 239).

³⁰⁴ “Il est évident que la constitution des interlocuteurs ainsi que la structure de leur rapport dans l'acte autobiographique dépendent largement de la façon dont l'autobiographe et son destinataire se reconnaissent comme détenteurs de droit à la parole et/ou à l'écoute. Plus que dans un rapport au texte, ils se reconnaissent dans la compétence de communiquer en tant que locuteurs crédibles. C'est ainsi qu'ils adhèrent au processus de légitimation des récits de vie. Cela pourrait expliquer en partie pourquoi certaines autobiographies donnent l'impression que leurs auteurs ont automatiquement le droit à la parole et que le public les accepte bien, 'tout à fait naturellement'. Cela explique en même temps pourquoi certains autobiographes n'arrivent pas à donner l'impression d'être crédibles et pourquoi le public parcourt les versions narratives de leur vie avec indifférence” (VELCIC-CANIVEZ, 1997, p. 252).

Por mais que já esteja presente desde *L'autobiographie en France*, o “espaço autobiográfico” é discutido em maior detalhe posteriormente, figurando como uma das seções finais de “O pacto autobiográfico”. Nela, Lejeune trata do “lugar-comum” de que o romance de um escritor seria mais “verdadeiro” do que sua autobiografia, que circula entre leitores, críticos e mesmo alguns escritores³⁰⁵. Os romances de um autor estariam mais próximos de sua verdade pessoal, por meio de seu trabalho estético, do que o relato circunstancial de uma autobiografia. Tomando comentários de Gide e Mauriac, Lejeune não pretende defender a autobiografia como expressão suprema da verdade de uma pessoa. Refutar o lugar-comum seria acabar criando um outro. Em vez disso, Lejeune argumenta que colocações que buscam um valor autobiográfico a obras ficcionais constituem formas indiretas de pacto autobiográfico. Nesse sentido,

a autobiografia aparece em dois níveis: ela é, ao mesmo tempo, um dos termos da comparação e o critério que serve de comparação. Qual seria essa verdade da qual o romance permite chegar mais perto, senão a verdade pessoal, individual, íntima, do autor, isto é, aquilo que todo projeto autobiográfico visa? [...] é enquanto autobiografia que se decretou que ser o romance mais verdadeiro³⁰⁶ (LEJEUNE, 2008, p. 42).

Nessa mistura das instâncias autobiográficas e ficcionais, constroem-se pactos mistos, indiretos, fantasmáticos, em que as leituras, tanto na chave autobiográfica como na ficcional, não se anulam, mas produzem uma relação entre uma e outra:

não se trata mais de saber qual deles, a autobiografia ou o romance, seria o mais verdadeiro. Nem um nem outro: à autobiografia faltariam a complexidade, a ambiguidade etc.; ao romance, exatidão. Seria então um e outro? Melhor: um em relação ao outro. O que é revelador é o espaço no qual se inscrevem as duas categorias de textos, que não pode ser reduzido a nenhuma delas. Esse efeito de relevo obtido por esse processo é a criação, para o leitor, de um 'espaço autobiográfico' (LEJEUNE, 2008, p. 43)³⁰⁷.

³⁰⁵ “le roman serait plus vrai (plus profond, plus authentique) que l'autobiographie” (LEJEUNE, 1975, p. 41).

³⁰⁶ “l'autobiographie apparaît à deux niveaux: en même temps que l'un des deux termes de la comparaison, elle est le critère qui sert à la comparaison. Quelle est cette 'vérité' que le roman permet d'approcher mieux que l'autobiographie, sinon la vérité personnelle, individuelle, intime, de l'auteur, c'est-à-dire, cela même que vise tout projet autobiographique. [...] c'est en tant qu'autobiographie que le roman est décrété plus vrai” (LEJEUNE, 1975, p. 42).

³⁰⁷ “Il ne s'agit plus de savoir lequel, de l'autobiographie ou du roman, serait le plus vrai. Ni l'un ni l'autre; à l'autobiographie, manqueront la complexité, l'ambiguïté, etc.; au roman, l'exatidão; ce serait donc: l'un plus l'autre ? Plutôt: l'un par rapport à l'autre. Ce qui devient révélateur, c'est l'espace dans lequel s'inscrivent les deux catégories de textes, et qui n'est réductible à aucune des deux. Cet effet de relief obtenu par ce procédé, c'est la création, pour le lecteur, d'un 'espace autobiographique’” (LEJEUNE, 1975, p. 42).

Tal como percebida, a noção de espaço autobiográfico funciona numa série de estudos, de maneira complementar à ideia de um projeto estético e autobiográfico.

Para a construção de seu “espaço biográfico”, Arfuch parte da noção de Lejeune, ao mesmo tempo em que recusa a “tentativa infrutífera de aprisionar a 'especificidade' da autobiografia como centro de um sistema de gêneros literários afins” (ARFUCH, 2010, p. 22).

Todavia, o termo já havia sido evocado por Lejeune em *Je est un autre*: “é a forma dessa circulação de vidas, assim como a própria forma dessas vidas que busquei compreender, para contribuir de algum modo à história do *espaço biográfico*, dentro do qual o desenvolvimento da autobiografia moderna não passa de um aspecto”³⁰⁸, de maneira semelhante à proposta que Arfuch apresenta como um contraponto a Lejeune.

Mesmo assim, as investigações de Arfuch não se restringem à esfera literária, mas a todo um conjunto de expressões pessoais, testemunhais ou midiáticas. Percorrendo relatos pessoais como histórias de vida de imigrantes argentinos e europeus, além de entrevistas de escritores célebres veiculadas pela imprensa, a pesquisadora defende espaço como uma noção mais ampla do que a de gênero, em outras palavras, “a apelação a uma referencialidade estável como ponto de ancoragem é deslocada em relação 'as diversas estratégias de autorrepresentação’” (ARFUCH, 2010, p. 11). Considerando em conjunto a construção de identidades individuais e coletivas, ela levanta temas, preocupações e atitudes que pertencem à percepção de si e do outro em nossos tempos:

No universo delimitado de nossos relatos, nos dois *corpi* narrativos de vozes plurais, célebres e anônimas, se desenham assim as grandes coordenadas do espaço biográfico: o peso da infância, a trama familiar, os modelos de sucesso, as crenças, o despontar de novas autonomias, as estratégias de autocriação – e também de autocontrole –, os valores biográficos em voga, a fabulação identitária, a representação de si como constitutiva dessas identidades, a afirmação das diferenças, a leveza e a chatice do ser, em suma, a exaltação do ter vivido, de ter entesourado uma experiência (ARFUCH, 2010, p. 348).

A ressalva fica por conta de buscar traçar “grandes coordenadas do espaço biográfico” a partir de um repertório de relatos pessoais específico e limitado, sem que essa passagem seja nuançada ou mesmo posta em dúvida.

³⁰⁸ “C'est la forme de cette circulation de vies, autant que la forme des vies elles-mêmes, que j'ai voulu saisir, pour contribuer quelque peu à l'histoire de *l'espace biographique*, dont le développement de l'autobiographie moderne n'est qu'un aspect” (LEJEUNE, 1980, p. 9).

Outro desdobramento-limite do conceito de pacto é a autoficção – ao mesmo tempo em que surge a partir das teorizações de Lejeune, subverte-as, mesclando as instâncias narrativas, a questão da identidade e do nome próprio, as convenções editoriais, bem como as relações entre teóricos e romancistas.

A fim de delinear as fronteiras entre o discurso autobiógrafo e romanesco, Lejeune expõe, sob a forma de uma tabela, as possíveis combinações entre duas categorias de variáveis: num eixo, a coincidência dos nomes de autor, narrador e personagem, a diferença ou sua ausência, no outro eixo, a presença de pactos, autobiográfico ou romanesco.

Dentre as combinações vazias, ou impossíveis, uma delas condicionaria um relato ficcional sob a coincidência de nomes entre autor e personagem. Ao invés de negar categoricamente essa possibilidade, Lejeune prefere levantá-la sob a forma de uma pergunta: “O herói de um romance declarado como tal poderia ter o mesmo nome que o autor? Nada impediria que a coisa existisse e seria talvez uma contradição interna da qual se poderia obter efeitos interessantes”³⁰⁹. Com efeito, essa casa aberta recebe uma resposta, da parte de um escritor e professor universitário, Serge Doubrovsky, sob a forma de uma autoficção, intitulada *Fils*. Partindo de um título que remete a mais de um significado (*fils* pode ser *fios*, *filho* ou *filhos*, em francês), o livro condensa traços do romance, da autobiografia, da reflexão crítica em torno da literatura e da psicanálise. De acordo com o seu autor, “ao contrário do 'romance autobiográfico' tradicional, que apresenta uma história (mais ou menos) verdadeira como fictícia, disfarçando notadamente os nomes próprios, *Fils* oferece uma história e nomes próprios autênticos sob a rubrica 'romance' ”³¹⁰. Nas considerações de Lejeune, a “ambiguidade do contrato de leitura traduz a ambiguidade do projeto: veracidade da informação, liberdade da passagem para a escrita”³¹¹. A constância de um projeto se mantém sob uma construção textual ambígua.

³⁰⁹ “Le héros d'un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants” (LEJEUNE, 1975, p. 31).

³¹⁰ “À l'inverse du 'roman autobiographique' traditionnel, qui présente une histoire (plus ou moins) vraie comme fictive, en déguisant notamment les noms propres, *Fils* offre une histoire et des noms propres authentiques sous la rubrique du 'roman'” (DOUBROVSKY, 1988, p. 74).

³¹¹ “cette ambiguïté du contrat de lecture traduira l'ambiguïté de son projet: véracité de l'information, liberté de la mise en écriture” (LEJEUNE, 1993b, p. 6).

De qualquer forma, *Fils* é uma resposta às teorizações do pacto autobiográfico, uma leitura produtiva, no sentido em que levou um leitor a explorar os limites extremos da escrita. Doubrovsky relata, em correspondência a Lejeune, que “foi um verdadeiro desejo crítico que repentinamente ligou o seu texto crítico ao que eu estava escrevendo, senão às cegas, ao menos numa semi-escuridão...”³¹². A autoficção, surgida no contexto específico da escrita de uma obra, ganha repercussão, conquistando um espaço considerável no panorama literário francês contemporâneo. Nesse movimento, entre escrita, leitura e crítica, o termo recebeu designações diversas, quando não contraditórias. Não interessa explorá-las aqui, mas determinemos a aspectos da autoficção comuns à autobiografia – instáveis, demandam constantes discussões. Como expõe Vilain, escritor e teórico,

objeto de um discurso fecundo mas conceitualmente frágil, a autoficção se define “em teoria”, por hipóteses sucessivas, frequentemente contraditórias, à margem da prática que ilustra e permite a glosa, para aparecer, desde a sua criação, como um vasto canteiro, uma “aventura teórica”, estimulante no sentido em que ela reatualiza os debates literários ausentes desde os fastos anos 1960-70 e, no seio das dissensões que causa, propõe um questionamento relativo ao “retorno do sujeito”, à abordagem genética dos textos, aos desafios estéticos e ao valor da literatura³¹³.

Indo além, podemos recorrer à concepção de Klinger, ao observar a autoficção como uma performance do autor, no sentido em que ele forja para si uma identidade, ao mesmo tempo em que abre espaço e apela para que o leitor participe de sua criação, ou seja, “a obra de autoficção também é comparável à arte da performance na medida em que ambos se apresentam como textos inacabados, improvisados, *work in progress*, como se o leitor assistisse 'ao vivo' ao processo da escrita” (KLINGER, 2007, p. 56). Por mais que, no âmbito da autoficção, o trabalho de escrita embaralhe as noções de referencialidade e ficcionalidade, um plano permanece estável, seguro, em que o leitor pode se apoiar: aquele em que se encontra o escritor frente ao seu trabalho de escrita, suas idas e vindas, suas hesitações e deslizes. Assim,

³¹² [carta a Lejeune, novembro de 1977] “c'est un véritable désir qui a soudainement lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire, sinon à l'aveuglette, du moins dans une demi-obscurité...” (DOUBROVSKY *apud* LEJEUNE, 1993b, p. 6).

³¹³ “Objet d'un dire fécond mais conceptuellement fragile, l'autofiction se définit 'en théorie', par hypothèses successives, souvent contradictoires, en marge de la pratique qui illustre et permet la glose, pour apparaître, depuis sa création, comme un vaste chantier, une 'aventure théorique', stimulante en ce qu'elle réactualise les débats littéraires absents depuis les fastes années 1960-70 et, au cœur des dissension dont elle est la cause, propose un questionnement fondamental relatif au 'retour du sujet', à l'approche génétique des textes, aux enjeux esthétiques et à la valeur de la littérature” (VILAIN, 2009, p. 9).

produzindo uma reflexão sobre o sujeito da escrita, a autoficção ao mesmo tempo aponta para os processos da construção da narrativa e evidencia uma reconfiguração das noções de autor e narrador. Este último não pode ser mais pensado exclusivamente em termos ficcionais, pois os textos sugerem uma ilusão de identidade entre narrador e autor, ou seja, eles apontam para um “real lá fora” e para a situação concreta do ato da escrita como parte da construção do objeto estético ficcional (KLINGER, 2007, p. 167).

Nesse sentido, a relação produzida entre autor e leitor numa autoficção não estaria tão distante do engajamento e da presença que demandam a autobiografia – visto que tanto o trabalho de escrita como o de leitura do texto acontecem de maneira indubitável.

Tentando compreender as práticas de escrita e leitura em que o *eu* se coloca como objeto de observação, Sarlo, Gusdorf, De Man, Bruss, Velcic-Canivez, Arfuch, Doubrovsky, Vilain ou Klinger, em contextos diversos, lançam, cada um à sua maneira, elementos para que possamos prosseguir a ler e escrever sobre si.

“O dossiê se torna a verdadeira obra”

De que maneiras observar o percurso de Lejeune do ponto em que estamos? Talvez seja preferível adotar a ideia de sobrepor essas possibilidades, como o próprio autor sugere:

29 março 02 (avião)

Não posso sob hipótese alguma escrever essa conferência, quer dizer, transformá-la numa autobiografia, fixa e morta, é preciso continuar a deixá-la viver.

É preciso a qualquer custo conservar as versões sucessivas, que dão testemunho das minhas evoluções, e de sua tomada de consciência; aqui, como em outros casos, é o dossiê genético que se torna a verdadeira obra (se é possível falar de obra num exercício como este aqui)³¹⁴.

Escrito no avião, em movimento, sem localização definida, esse trecho de uma nota é transcrito, para figurar como uma tentativa, assim como tantas outras, de falar sobre si e ao mesmo tempo perceber a insuficiência de qualquer “tentativa de autobiografia”. É uma nota dentre outras que, acumuladas, ganham sentido em conjunto.

Nesse sentido, a apresentação se constrói por fatias de tempo montadas em sequência: os primeiros trabalhos de teorização do pacto; aqueles responsáveis por uma mudança de perspectiva do pesquisador; as pesquisas em torno de diários; os trabalhos conduzidos atualmente – e por aí vai... Entre uma a outra, não há um centro em torno do qual elas gravitem, mas pontos de semelhança, que garantem ao mesmo tempo dispersão e união, continuidade e ruptura.

O retrato de Lejeune não se constrói com contornos precisos, mas se assemelha a uma foto tirada em movimento: tanto o do objeto que se quer captar, como da mão que segura a câmera. Mas se estamos em movimento, acompanhando um percurso que ainda está se fazendo, que toma curvas e reviravoltas, escapando à previsão das linhas projetadas, haveria pontos de estabilidade? Em que medida as derivas poderiam ser esses pontos de estabilidade?

³¹⁴ “29 mars 02 (avion)

Il ne faut à aucun prix écrire cette conférence, c'est-à-dire la transformer en une autobiographie, fixe et morte, il faut continuer à la laisser vivre.

Il faut à tout prix en conserver les versions successives, qui témoignent de mes évolutions, et de leur prise de conscience; ici comme ailleurs, c'est le dossier génétique qui devient la vraie œuvre (si l'on peut parler d'œuvre pour un exercice comme celui-ci)” (LEJEUNE, 2005a, p. 239).

É justamente o movimento a constante na atividade crítica – uma perspectiva em variação constante, na qual o crítico engaja suas experiências pessoais, apropriando-se de aspectos da linguagem e da forma de escrita que é a de seu objeto de estudo, escrevendo nos espaços em branco, chamando seu leitor a participar do texto.

Participando do texto de Lejeune, sou levada a admitir que a obra de que falamos é um pretexto para escrever. Isso porque já aceitamos outro expediente, o trabalho de ler. Escrevendo, é possível fazer várias leituras, em sentidos diversos, optando por posições, perspectivas e pontos de vista que nunca coincidirão, mesmo próximos. E no texto que escrevo, a crítica de uma crítica, aceito que pela leitura buscamos reconstituir um processo de escrita: o que advém dessa tentativa não é outra coisa senão outro processo de escrita, diferente daquele que tínhamos em mente.

|

|

|

|

|

| Referências

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

BARTHES, Roland. *Critique et vérité*. Paris: Seuil, 1966.

_____. *Sade Fourier Loyola*. Paris: Seuil, 1970a.

_____. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970b.

_____. “Sur la lecture”. In: *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984.

_____. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003b.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris: Gallimard, 1974.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOGAERT, Catherine; LEJEUNE, Philippe. *Un journal à soi: histoire d'une pratique*. Paris: Textuel, 2003.

- BRUSS, Elisabeth W. L'autobiographie comme acte littéraire. Trad. de Jean-Pierre Richard. Poétique 17, 1974, p. 14-26.
- _____. L'autobiographie au cinéma: la subjectivité devant l'objectif. Trad. de Vincent Giroud. Poétique 56, Novembre 1983. p. 461-482.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COHN, Dorrit. *Le propre de la fiction*. Trad. de Claude Hary-Schaeffer. Paris: Seuil, 2001.
- CUDRÉ-MAUROUX, Stéphanie. Amitiés épistolaires de Georges Poulet. Quarto, revue des Archives littéraires suisses, n° 15/16, décembre 2001, p. 83-95.
- DELON, Michel. Une pratique d'avant-garde. Entretien avec Philippe Lejeune. Magazine littéraire, Les écritures du moi, hors-série n° 11, mars 2007, p. 6-109.
- DE MAN, Paul. Autobiography as De-facement. MLN, Vol. 94, No. 5, Comparative Literature. (Dec., 1979), p. 919-930. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0026-7910%28197912%2994%3A5%3C919%3AAAD%3E2.0.CO%3B2-K>>. Consultado em: 25 ago. 2011.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1973.
- DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- _____. Discours de la méthode. [1724], 2004. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/13846/13846-h/13846-h.htm>>. Acesso em: 11 out. 2012.
- DOUBROVSKY, Serge. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. Paris: PUF, 1988.
- DUCLOS, Charles Pinot. *Les confessions du Comte de ****. Paris: Librairie des Bibliophiles, 1888. Disponível em: <<http://archive.org/details/lesconfessions00ducl>>. Consultado em: 4 abr. 2012.
- ESLANDE, Jean-Pierre. Six questions sur l'héritage de l'École de Genève. Quarto, revue des Archives littéraires suisses, n° 15/16, décembre 2001, p. 109-143.
- GAGNEBIN, Bernard; RAYMOND, Marcel. "Introduction aux Confessions". In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Œuvres complètes I*. Paris : Gallimard, 1959.
- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.
- GUSDORF, Georges. "Conditions and Limits of Autobiography". In: OLNEY, James (org.). *Autobiography: Essays Theoretical and Practical*. Princeton: Princeton University Press, 1980, p. 29-48.
- _____. *Les écritures du moi: Lignes de vie 1*. Paris: Odile Jacob, 1991.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LA BRUYÈRE, Jean de. *Les caracteres*. Texte de la dernière édition revue et corrigée par l'auteur, publiée par E. Michallet, 1696. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/17980/17980-h/17980-h.htm>>. Consultado em: 21 fev. 2012.

LEJEUNE, Philippe. “Avant-propos”. In: *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, 1971.

_____. *L'autobiographie en France*. 2. ed. Paris : Armand Colin, [1971] 1998a.

_____. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

_____. Le peigne cassé. Poétique 25, 1976, p. 1-29.

_____. *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980.

_____. *Moi aussi*. Paris: Seuil, 1986.

_____. “Cher cahier...”: *Témoignages sur le journal personnel*. Paris: Gallimard, 1989.

_____. *Le moi des demoiselles*. Enquête sur le journal de jeune fille. Paris: Seuil, 1993a.

_____. Autofictions & Cie: pièce en cinq actes. In: DOUBROVSKY, Serge; LECARME, Jacques; LEJEUNE, Philippe (org.). *Autofiction & Cie*. RITM, n° 6, Publidix, 1993b, p. 5-16.

_____. *Le pacte autobiographique: nouvelle éd. augmentée*. Paris: Seuil, 1996.

_____. *Les Brouillons de soi*. Paris: Seuil, 1998b.

_____. *Pour l'autobiographie: Chroniques*. Paris: Seuil, 1998c.

_____. “Cher écran...”. *Journal personnel, ordinateur, Internet*. Paris: Seuil, 2000a.

_____. *Le moi électronique*. 2000b. Disponível em: <<http://www.autopacte.org/Cher-%E9cran.html>>. Acesso em: 3 set. 2011.

_____. *Un an après: Journal 3 octobre- 7 novembre 2000*. 2002. Disponível em: <http://www.autopacte.org/un_an_apr%E8s.html>. Acesso em: 3 set. 2011.

_____. *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris: Seuil, 2005a.

_____. *De l'autobiographie au journal, de l'Université à l'association: itinéraires d'une recherche*. Conférence à l'Université Ain Chams (Le Caire), 28 mars 2005b. Disponível em: <http://www.autopacte.org/Itin%E9raires_d%27une_recherche.html>. Acesso em: 11 jan. 2010.

- _____. *Qu'est-ce que le pacte autobiographique?* 2006. Disponível em: <http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html>. Acesso em: 11 jan. 2010.
- _____. *Aux origines du journal personnel*. Communication au colloque Mémoires des Amériques, Université de Versailles-St-Quentin-en-Yvelines, 2007. Disponível em: <<http://www.autopacte.org/Origines.html>>. Acesso em 11 ago. 2010.
- _____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- _____. Ambérieu, ville de l'autobiographie [editorial]. *La Faute à Rousseau* n° 51, juin 2009a, p. 3.
- _____. Les visiteurs du soi [editorial]. *La Faute à Rousseau* n° 52, octobre 2009b, p. 3.
- _____. Les quatre SANS [editorial]. *La Faute à Rousseau* n° 57, juin 2011a, p. 3.
- _____. *Aux origines du journal personnel: France, 1750-1815: Introduction*. 2011b. Disponível em: <<http://www.autopacte.org/00%20Introduction.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2011.
- MAY, Georges. *Rousseau*. Coll. Écrivains de toujours. Paris: Seuil, 1961.
- MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica*. Trad. Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2004.
- NORONHA, Jovita Maria Gernheim. "Apresentação". In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 7-10.
- PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever : uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- POULET, Georges. *La conscience critique*. Paris: José Corti, 1971.
- _____. (org.). *Les chemins actuels de la critique*. Centre Culturel de Cérisy. Paris: Union générale d'Éditions, 1968.
- RABAU, Sophie. *Atelier de théorie littéraire : La notion de case aveugle chez P. Lejeune*. 2008. Disponível em: <http://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_case_aveugle_chez_P._Lejeune>. Consultado em: 1 set. 2009.
- RAYMOND, Marcel. *Jean-Jacques Rousseau: la quête de soi et la rêverie*. Paris: José Corti, 1962.
- ROBBE-GRILLET, Alain. "Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi". In: CONTAT, Michel (org.). *L'auteur et le manuscrit*. Paris: PUF, 1991.
- ROCHEFORT, Florence; HOUBRE, Gabrielle. Témoignage: Philippe LEJEUNE [entrevista]. *Clio*, número 4-1996, Le temps des jeunes filles, mis en ligne le 01 janvier 2005. Disponível em: <<http://clio.revues.org/index438.html>>. Consultado em: 21 set. 2011.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Œuvres complètes I*. Paris: Gallimard, 1959.

_____. *Du contrat social ou Principes du droit politique*. Editado por Sálvio M. Soares. MetaLibri, 2008, v1.0s. Disponível em: <<http://metalibri.wikidot.com/title:du-contrat-social>>. Consultado em: 15 jan. 2012.

_____. As Confissões: Preâmbulo do manuscrito de Neuchâtel. Trad. de Raphael Luiz de Araújo e apresentação de Ana Amelia Coelho e Raphael Luiz de Araújo, Revista Criação & Crítica, n. 4, p. 218-229, 2010. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/18CC_N4_tradRAraujo.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2010.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras/ Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SATER, Patrick. La critique en Suisse depuis 1970. Quarto, revue des Archives littéraires suisses, n° 15/16, décembre 2001.

SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives*. 2nd ed. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2010.

STAROBINSKI, Jean. *La relation critique : l'œil vivant II*. Paris: Gallimard, 1970.

_____. *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle: suivi de Sept essais sur Rousseau*. Paris: Gallimard, 1971.

_____. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo: seguido de sete ensaios sobre Rousseau*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *L'œil vivant: Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*. Éd. augmentée. Paris: Gallimard, 1999.

_____. *La relation critique : l'œil vivant II*. Éd. revue et augmentée. Paris: Gallimard, 2001.

_____. É possível definir o ensaio? Revista serrote 10, maio 2012, p. 43-61.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970.

_____. *Poética da prosa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VILAIN, Philippe. *L'autofiction en théorie: suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers et Philippe Lejeune*. Chatou: de la Transparence, 2009.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. São Paulo: Abril, 1975.