

1. Introdução

1.1. A tênue fronteira entre os gêneros narrativos

De acordo com Helmut Galle, o conceito de gênero há muito acompanha o pensamento sobre as diferentes formas de narrar. Até o final do século XVIII, as análises sobre o tema tratavam os gêneros narrativos de maneira a-histórica, como se fizessem parte de um sistema fechado.

Os sistemas das poéticas prescritivas ainda partiram da ideia de que cada gênero possa ser descrito pelas regras da produção dos exemplares. As regras seriam claramente definidas, teriam validade eterna e contornariam uma entidade real¹.

No entanto, após o período setecentista, podemos perceber certa desconfiança diante à possibilidade de classificar os textos e demarcá-los de maneira generalizada. Para Goethe, por exemplo, os gêneros possuíam relevância, entretanto, o poeta não deixou de observar a dificuldade em alcançar uma sistematização e uma ordenação para o enquadramento narrativo².

Benedetto Croce e alguns germanistas como Eberhard Lämmert, no início do século XX, já insistiam na unicidade das obras e rejeitavam o conceito de gênero³. Contudo, foi a partir de pensadores pós-estruturalistas e desconstrucionistas como Maurice Blanchot e Jacques Derrida, que a crítica quanto às classificações dos gêneros narrativos fortaleceu-se. “Para entender o texto em sua unicidade e pureza, seria mais importante abandonar as classificações e aproximar-se dele sem categorias⁴.”

Segundo Luiz Costa Lima, a pretensão em anular a existência de gêneros narrativos reside de uma concepção fechada da linguagem. Ao recusarmos a encarar a linguagem como um campo cerrado em si próprio e passarmos a considerar o discurso como uma “meta particularizada que preside um modo de

¹ GALLE, Helmut Paul Erich. **O gênero autobiográfico**: Possibilidades(s), particularidades e interfaces. São Paulo: FFLC-USP, 2011. p.56

² Goethe apud GALLE, Helmut Paul Erich. Op.Cit. p. 56

³ GALLE, Helmut Paul Erich. Op.Cit. p.55

⁴ Ibid. p. 55.

interação⁵”, a ausência de gêneros, ou seja, de “molduras”, formadas por um “conjunto de expectativas que se configura na presença de uma certa interação⁶” impossibilitaria tal comunicabilidade. Os gêneros, portanto, podem se considerados como “conjuntos históricos de províncias finitas de significação”⁷, as quais possibilitam os efeitos que a obra provocará no leitor. Ademais, isso não significa retornarmos a uma concepção estática dos gêneros narrativos, como outrora se concebera. A diferenciação discursiva não deve ser encarada como blocos fechados e impenetráveis, mas sim como um “alerta para os parceiros de que não se confundam quanto à expectativa que preside cada um deles⁸”.

Nesta tese, portanto, não intentamos demonstrar um arcabouço fechado no qual enquadramos as diferenças narrativas, mas sim discutir as tênues fronteiras entre os gêneros discursivos e as múltiplas conversas existentes entre estes campos de significação. Nosso principal objetivo consiste em analisar o gênero autobiográfico, sua construção histórica, as críticas e desconfianças que sofrera com o decorrer do tempo e, principalmente, a identificação do que define sua singularização dentre as inúmeras províncias de comunicação. Para tanto, tornou-se indispensável a análise e identificação de dois outros gêneros narrativos: ficção e história. Tal reflexão tornou-se imperativa, uma vez que os debates contemporâneos referentes ao gênero autobiográfico ainda permeiam sua relação com estes campos de significação. Desde sua constituição, a concepção de autobiografia oscilou como forma discursiva que se aproximava ora do historiográfico, ora do ficcional. Nosso propósito, portanto, consiste em distinguir o autobiográfico como um gênero narrativo único, distinto dos demais campos discursivos. Devemos, mais uma vez, ressaltar a maleabilidade destas tênues fronteiras discursivas. A proposta não reside na criação de uma classificação rígida, a qual engessaria a análise das obras, apagando, desta forma, a unicidade que lhes são inerentes. A teoria tem como principal papel orientar e enriquecer a análise daquilo que o particular, por si só, não seria capaz de identificar, não é, portanto, uma maneira de substituir a importância da apreciação pormenorizada. Em outras palavras, se analisássemos apenas uma obra autobiográfica ao invés de

⁵ LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 26.

⁶ Ibid. p. 27.

⁷ LIMA, Luiz Costa. Op.Cit. p. 27.

⁸ Ibid. p. 27.

refletir teoricamente sobre o que constitui o discurso de forma geral, estaríamos tão-somente focando-nos nas particularidades de uma única narrativa, o que impossibilitaria nosso objetivo primeiro: a discussão do que diferencia este gênero dos demais.

Se nos atentarmos para as principais obras em destaque em nossa contemporaneidade sobre o gênero autobiográfico, perceberemos que apesar de rico e variado, não há um consenso quanto ao que o define. Enquanto que escritores como Philippe Lejeune o encaram de maneira categórica como um pacto entre autor e leitor, no qual autor se compromete a falar a verdade sobre si⁹, aproximando-o, portanto, do discurso historiográfico e sua aporia em buscar a “verdade” do ocorrido; outros como Leonor Arfuch o encaram como uma fábula da própria vida¹⁰, aproximando-o, dessa forma, do discurso ficcional e sua capacidade transgressora do real. A percepção desta heterogeneidade quanto à concepção do gênero autobiográfico nos concede válida justificativa para tentar analisá-la e diferenciá-la dos demais discursos em voga. É claro que em momento algum fomento a crença de findar com a discussão teórica, através de uma brilhante solução para a problemática referida. Afinal de contas, não estamos a abordar um tratado de ciências exatas – se é que nesse âmbito seria possível de fato construir respostas unívocas para as problemáticas em questão. Como Weber já bem nos prevenira, a intuição do principiante pode ter grande significado, contudo, muitas vezes suas aspirações caem por terra, devido à “falta de segurança no método de trabalho e, frequentemente, pela incapacidade de verificar, apreciar e explorar o significado da própria intuição¹¹.” Portanto, ao invés de almejar por uma genial solução à variada e heterogênea discussão sobre o gênero autobiográfico, minha humilde aspiração consiste apenas em enriquecer o debate, através de uma possível interpretação para compreendermos a autobiografia.

No primeiro capítulo, analisamos a trajetória do conceito ficção pelo Ocidente. Baseamo-nos primordialmente nas obras de Karlhein Stierle, Wolfgang

⁹ LEJEUNE, Philippe. **O Pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. P 104.

¹⁰ ARFUCH, Leonor. **O Espaço biográfico**. Dilemas da Subjetividade Contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.p. 73

¹¹ WEBER, Max. **Ciência e Política**. Duas Vocações. São Paulo: Martin Claret, 2003. p.33

Iser e Luiz Costa Lima. Através do debate entre esses três intelectuais, pretendemos compreender como o conceito aristotélico *mimesis* acabou por reduzir-se ao termo latino *imitatio*. Tal reducionismo levou o pensamento ocidental a compreender a representatividade do real a partir de uma polarização entre verdade e ficção e tal dualidade simplista levou o conceito de ficção a ser encarado como um engodo, uma mentira, apagando, portanto, sua potencialidade criadora e transgressora. Luiz Costa Lima, com isso, retoma a *mimesis* aristotélica e a reinventa através de novas concepções de sujeito fraturado e representação-efeito, as quais se afastam do mundo organicista da Antiguidade grega. A *mimesis*, agora, passa a ser concebida como potencialidade criadora e o gênero ficcional passa a estar aberto à elaboração de um mímema de produção, o qual não se opõe a verdade, mas a suspende ao transgredir o real através da libertação do imaginário.

No segundo capítulo, analisamos o gênero historiográfico através das obras de Hayden White, Luiz Costa Lima e Reinhart Koselleck. A partir da crítica de Hayden White ao positivismo metodológico do século XIX, partimos da reflexão quanto aos argumentos retóricos presentes na construção do argumento historiográfico. Apesar de não negar a presença do ficcional para a arquitetura da obra, Hayden White acabou por ignorar sua especificidade, a qual consiste na preocupação primeira com a verdade do ocorrido. Seu foco na construção narrativa da escrita historiográfica levou ao segundo plano a questão da verdade, a qual, mesmo havendo perdido sua condição unívoca e preponderante dos tempos de outrora, ainda permanece importante para a manutenção da responsabilidade do historiador durante o ato de criação. Koselleck deixa claro a autores como White, os quais se utilizam da maleabilidade dos argumentos históricos para propagar a dúvida quanto à cientificidade do trabalho do historiador, que, somado ao compromisso com a verdade do ocorrido, o rigor metodológico perante as fontes afastam o ofício de qualquer suspeita quanto a sua eficiência. A responsabilidade do historiador perante seu compromisso aporético, associada à limitação do poder mimético, através da análise das fontes históricas, nos leva, portanto, a diferença entre a obra historiográfica e a obra ficcional.

Resta-nos, agora, analisar o gênero autobiográfico e sua singularidade. No capítulo três, iniciamos nossa argumentação, através da discussão sobre a origem da narrativa autobiográfica. A partir de nossa análise de Montaigne e Rousseau, chegamos à conclusão que, apesar dos **Ensaio**s demonstrarem um anseio em lidar com o mistério da própria personalidade, as **Confissões** de Rousseau, escritas quase duzentos anos mais tarde, diferem ao enfatizar a análise das etapas da formação de sua própria individualidade, uma prospecção de seu desenvolvimento interno. Entre os iluministas germânicos, *Bildung* significava um processo de formação de si. Assim como a autobiografia, surge nessa mesma época o romance de formação, no qual as etapas de desenvolvimento do herói assemelham-se à gradativa conscientização deste sobre sua individualidade e seu lugar no mundo. Um conhecimento que possibilita a tão esperada sensação de harmonia consigo mesmo e com o entorno em que vive. Esse tipo de narrativa, focada em um sujeito autoconsciente, capaz de aprender com seus erros para, finalmente, enxergar em seu passado uma trajetória finalista e vitoriosa, também pode ser compreendida através da análise da consolidação de uma visão de mundo burguesa no século XVIII. O cerne da proposta autobiográfica moderna encontra-se, portanto, na mobilização da memória a serviço da busca e reivindicação de uma identidade, pois a consistência do projeto depende desta evocação, fornecedora dos indícios do passado, cujo encadeamento lógico configura as circunstâncias do presente. São essas circunstâncias que envolvem os valores e preconceitos do indivíduo; projeto e rememoração associam-se para dar significado a suas ações. O gênero narrativo não deve ser determinado por metodologias rígidas ou por um debate sobre o grau de veracidade ou ficcionalidade do relato, mas sim pela aporia própria do discurso autobiográfico e compromisso, durante o ato de criação, com esta reflexão de si. Esse ato de reflexão, originário do século XVIII, ainda permanece presente na atualidade e nos impele a criar uma autoconsciência, mesmo que transitória e incompleta, sobre nossa singularidade no mundo.

A autobiografia transforma, durante o ato de criação, o mero narrar de memórias passadas em um discurso reflexivo, no qual pequenas partes passam a dar a vida ao que denominamos por identidade – seja esta concebida como algo homogêneo ou heterogêneo, dependendo da época em que é criada. Denomino

essa empreitada de torção metonímica: a criação, portanto, de uma identidade temporária - síntese do heterogêneo - através de uma reflexão de histórias múltiplas evocadas pelo autor durante o ato de criação da narrativa autobiográfica.

Finalmente, no capítulo quatro tentamos analisar uma obra autobiográfica sob a luz do que discutimos no capítulo anterior. Ao invés de concebermos a obra de Marguerite Duras, **O Amante**, como um autoficção, intentamos desconstruir esse conceito e demonstrar que a obra nada mais é que uma escrita autobiográfica pós-moderna. Tal qual o historiador, o qual muitas vezes é capaz de ultrapassar o discurso reflexivo e construir momentos puramente retóricos ou autobiográficos em sua obra, o autobiógrafo também pode libertar-se da memória ao criar sua reflexão identitária. O equilíbrio quanto a esses momentos fictícios, no entanto, torna-se crucial para a manutenção do projeto autobiográfico. A hierarquia das intenções consiste nessa manutenção da aporia narrativa, o que muitas vezes pode decompor-se, deformar-se durante o processo de escrita, uma vez que as fraturas do sujeito contribuem para a perda de controle quanto a este balanceio. Tal deformação não significa a alternância para outra forma discursiva, mas sim a incompletude ou insucesso para alcançar a primeira. Uma autobiografia, portanto, pode possuir traços ficcionais, no entanto, sua aporia não é a liberdade imaginativa do criar, mas sim o comprometimento em refletir sobre si, sobre a consciência de sua própria singularidade no mundo, sem nenhum compromisso, portanto, quanto a indiciar o real.