

ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA: A ESCRITA DE SI EM A *CONFISSÃO DE LÚCIO*

BETWEEN HISTORY AND LITERATURE: WRITING OF THE SELF IN A CONFISSÃO DE LÚCIO

Alexander Rezende Luz¹

Resumo:

Como parte do ato de leitura, o leitor de ficção suspende muitos dos receios que teria ao ler um texto de outro gênero – jornalístico, por exemplo – e deixa-se conduzir pela perspectiva do(s) narrador(es). No entanto, vários textos como a novela *A Confissão de Lúcio* problematizam qual o nível de confiabilidade que o leitor deve dar a uma narrativa em primeira pessoa. Neste artigo, argumento que este paradoxo da “confiança hesitante” no contato do leitor com o texto ficcional em primeira pessoa, levanta questões semelhantes àquelas encontradas por historiadores na análise de narrativas autobiográficas textuais ou orais.

Palavras-chave: historiografia, literatura, autobiografias

Abstract:

As part of the act of reading, the reader of fiction suspends many of the fears that s/he would have when reading a text written in a different genre – journalistic, for instance – and let him/herself be guided by one or more narrators. Nevertheless, many texts, such as the novella *A confissão de Lúcio*, problematizes the trust level readers should assign to a first person narrative. In this paper, I argue that this paradox of “hesitant confidence” in the interaction between the reader and the fictional text written in first person, raises similar questions to those found by historians in the analysis of textual or oral autobiographical narratives.

Key-words: historiography, literature, autobiography

¹ Mestrando em Teoria Literária na Universidade Federal de Uberlândia, e em Cultura Europeia pelas universidades de Göttingen na Alemanha e Groningen na Holanda E-mail: alexluz8078@yahoo.co.uk

INTRODUÇÃO

Não é difícil traçar um paralelo entre historiografia e a leitura ou crítica literária. Ficção e História são construções narrativas, enquanto a historiografia e crítica literária podem ser vistas como a atividade reflexiva sobre a multiplicidade de caminhos interpretativos, sobre determinada narrativa ficcional ou histórica, respectivamente. No entanto, os discursos histórico e ficcional, têm como característica fundamental a tentativa de ocultamento de sua artificialidade. Em textos de ficção, este esforço é normalmente em vão, pois o leitor tem ciência da ficcionalidade inerente ao gênero.

Eco afirma:

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de ‘suspensão de descrença’. O leitor tem que saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. De acordo com John Searle, o autor simplesmente *finje* dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e *fingimos* que o que é narrado de fato aconteceu. (ECO, 1994, p.81)

Algo semelhante acontece com a historiografia e o uso de fontes orais, autobiográficas bem como possivelmente com muitos outros tipos de fontes. O historiador sabe que não há fonte imparcial, e que mesmo os pontos mais factuais de certa narração podem ser imprecisos ou falsos. No entanto, mesmo desconfiando, precisa dar um mínimo de credibilidade ao “documento” estudado se não quiser cair no ceticismo absoluto, desistindo de seu ofício pela impossibilidade de escrever história baseando-se em fontes indubitavelmente legítimas em todos os aspectos.

Mas até que ponto o leitor e o historiador devem se deixar levar pelo texto, ou mais especificamente, pela perspectiva daquele que o narra? Quais as questões em comum que a atividade historiográfica, principalmente a que se utiliza de fontes autobiográficas, e o ato de leitura de ficção suscitam?

A PESQUISA HISTORIOGRÁFICA COM FONTES AUTOBIOGRÁFICAS

Muitas pesquisas contemporâneas de história se baseiam em fontes fundamentalmente subjetivas, as fontes autobiográficas. As pesquisas sobre história oral

são um exemplo disso. Elas valorizam as lembranças pessoais de indivíduos, frequentemente colhendo dados através de entrevistas seja sobre suas experiências de vida, ou sobre a tradição oral de gerações anteriores (PRINS, 1992). Tal recurso é muito útil para o resgate e/ou preservação da tradição oral em comunidades que não tem registros escritos, ou por culturalmente não ter o costume de fazê-lo, ou pela predominância de analfabetos.

Evidentemente, o trabalho com fontes autobiográficas não difere do trabalho com outras fontes no que diz respeito à necessidade do pesquisador assumir uma postura crítica, atribuir sentidos, interpretar. As dificuldades vivenciadas pelo pesquisador neste estágio, não deixam de ser uma repetição dos problemas enfrentados pelos próprios autores dos relatos autobiográficos. Para comporem seus textos – em um sentido amplo – falados ou escritos, estes escritores precisaram primeiramente, e/ou simultaneamente ao processo comunicativo, fazer sentido de suas próprias experiências, narrativizando-as. Em seguida, em seu turno de interpretação, cabe ao pesquisador re-narrativizar o texto.

Os processos interpretativos com um todo pare-

cem seguir processos análogos. Para melhor ilustrar as questões presentes na narrativização da história, utilizaremos de uma metáfora, que embora imperfeita, nos será útil. Em um esforço imaginativo, poderíamos comparar a historiografia, bem como qualquer atividade interpretativa, a um espaço onde se encontram uma infinidade de peças misturadas do que aparenta(m) ser um ou vários quebra-cabeça(s), que, ao longo dos séculos, estudiosos de todo o mundo têm se dedicado a separar e montar. Certas peças parecem se encaixar, mas quase nunca é possível ter certeza disso. Cabe a cada pesquisador escolher certas peças, e a partir destas escolhas, estipular arbitrariamente a extensão de seu trabalho de montagem. Este ato de montagem representa o conceito de narrativização.

Nem todas as peças estão disponíveis, e embora muitas das que se possui sejam inúteis para resolver os problemas da área escolhida, algumas vezes, supõe-se saber o suficiente para construir algumas peças ausentes. Um fator complicador é que não há consenso sobre grande parte das imagens que se formam dos trechos montados. Por exemplo, onde pós-estruturalistas e pós-modernistas enxergam fragmentos conectados arbitrariamente; estruturalistas vêem uma continuidade

de lógica que em tese formaria um único quebra-cabeça. De qualquer modo, ambos continuam tentando compreender a relação entre as peças.

As dificuldades são muitas, e conforme problematizado acima, a subjetividade, presente na escolha do objeto de estudo, no método empregado e nas conclusões alcançadas é inevitável.

Ao interpretar a si mesmo, o sujeito, se depara com um quadro semelhante; embora outros termos sejam mais adequados. Como conheceremos a nós mesmos, se somos constituídos por um fluxo contínuo e infinito de discursos, posições e formas-sujeitos? De fato, parece humanamente impossível compreender toda a extensão dos discursos que nos constituem e acompanhar as mudanças ininterruptas que eles provocam em nosso ser. Além do mais, também seria necessário que fôssemos observadores absolutamente imparciais de nós mesmos, o que é uma utopia.

Daí, concluímos que poderíamos falar em dois tipos de verdade sobre o EU: uma inalcançável e outra possível, porém, construída discursivamente. A escolha teórica não é das mais agradáveis. De um lado temos o nada, e do outro uma ficção, um simulacro. Colocados frente a frente com o nada, nos agarramos

com o quê temos de modo tão forte, que nem nos damos conta de que a imagem que fazemos de nós mesmos não é nem “real”, nem “verdade absoluta”.

Muitas pessoas diriam precipitadamente que, o próprio sujeito é a fonte mais fidedigna para contar o que viveu, que decisões tomou, que segredos escondeu ao longo da vida, em suma, ninguém melhor do que eu mesmo para saber quem sou, ou em quem me tornei. Os que assim pensam, pressupõem que haja uma verdade atingível sobre o EU, e que o portador dessa verdade seja o próprio sujeito. Não se dão conta que “as lembranças do que eu vivi” não são “aquilo que eu vivi”, mas apenas uma construção que foi tomada por verdade e cuja “verdade última” nunca será descoberta.

Por isso, para Nietzsche, o “eu” é como uma “ficção necessária à vida”, sem a qual nem os indivíduos se sustentariam em sua relação com o mundo e os demais indivíduos, nem o ser humano teria vindo a desenvolver-se tal como se desenvolveu ao longo da história. E daí que ele, logo depois de criticar a noção cristã de alma, venha surpreender-nos com a afirmação de que a “alma mesma”, “uma das mais antigas e veneráveis hipóteses”, não deve em absoluto ser abandonada, mas antes refeita, recriada. “Está aberto o ca-

minho para novas versões e refinamentos da hipótese da alma: e conceitos como “alma como pluralidade do sujeito” (MATTOS, 2008, p.15).

UMA NARRATIVA FICCIONAL EM PRIMEIRA PESSOA

Utilizando uma escrita que mistura o tom confessional, que dá a falsa impressão de revelação e transparência, e uma narrativização mais propriamente literária, que faz com que o narrador não esteja obrigado a “ser coerente com a identidade ficcional de si mesmo”, tem-se a combinação perfeita para chegar-se ao fantástico e a uma representação do sujeito moderno, que ao tentar unificar suas experiências pela narrativa de si, expõe as contradições de sua própria narrativa comprovando sua pluralidade existencial. Escutando um preso falar sobre o assassinato que cometera, Lúcio diz ter surgido a vontade de transcrever sua própria vida. “Escutando-o, o novelista acordava dentro de mim. Que belas páginas se escreveriam sobre tão perturbador assunto!” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p.70)

Trata-se da novela *A confissão de Lúcio* do poeta modernista português Mário de Sá-Carneiro e nela

há uma ocorrência um tanto quanto singular de duplo, pois este se manifesta no sexo oposto do ser que lhe deu origem, Ricardo e seu duplo, Marta. A narrativa começa cronologicamente do fim para o início, e já na primeira página o próprio narrador, Lúcio, demonstra a desilusão que tomou conta de sua vida depois dos acontecimentos que vai narrar. Havia passado dez anos na prisão por um crime que não cometera.

Marta é retratada como uma mulher belíssima, mas um mistério a envolve durante toda a parte da narrativa em que aparece. É esposa de Ricardo, porém Lúcio se apaixona por ela. Os dois têm uma relação extra-conjugal que, para Lúcio, parece óbvia demais para Ricardo não perceber. Lúcio parece ter certeza de que Ricardo sabe de sua relação, mas acha muitíssimo estranho que este nada faça.

Assim, em seguida, num momento de fúria que nem Lúcio consegue entender, Ricardo entra bruscamente em seu quarto. Marta está folheando um livro. Ele saca um revólver e atira-lhe à queima roupa. Ela cai aos pés de Lúcio, morta. Entretanto, eis que ocorre o que o narrador chama, evocando uma significação ímpar ao vocábulo, de “mistério”: não é Marta quem está a seus pés, e sim Ricardo. Na verdade, Ricardo matara

a si mesmo quando atirou em Marta. Diante dessa cena, Lúcio fica totalmente aterrado. Seu universo desabara, pois a mesma ternura que Ricardo sentia por ele, ele sentia por Ricardo. Eis o motivo pelo qual Lúcio é o Outro – não o duplo – de Ricardo. Na verdade, Marta servira para Lúcio da mesma maneira que para Ricardo: para um possuir o outro física e espiritualmente.

É evidente, que esta não é uma interpretação unânime. Antônio Quadros, por exemplo, defende a existência apenas de Lúcio na narrativa e que Ricardo e Marta seriam seus desdobramentos. Lúcio nesta leitura perde totalmente a lucidez e vive num mundo a parte. A prisão a que ele se refere é o manicômio que estaria supostamente internado.

Ricardo insiste na impossibilidade de se diferenciar a literatura ficcional da autobiográfica, ao dizer sobre a verdade presente em sua escrita, mesmo que fantástica:

Garanto-lhe, meu amigo, todas as idéias que lhe surjam nas minhas obras, por mais bizarras, mais impossíveis – são, pelo menos em parte, sinceras. Isto é: traduzem emoções que na realidade senti; pensamentos que na realidade me ocorreram sobre quaisquer deta-

lhes da minha psicologia. Apenas o que pode suceder é que, quando elas nascem, já venham literalizadas... (SÁ-CARNEIRO, 1996, p.20)

Ricardo considera que seus livros “traduzem emoções que na realidade sentiu” e, portanto seriam em certo sentido autobiográficas. A idéia de que a sinceridade “joga luz” sobre os fatos, sentimentos e pensamentos, e leva a uma suposta transparência, no entanto, é ilusória; não resulta no que promete, já que qualquer auto-narrativa, por mais “consistente” retoricamente que seja, só remonta a uma unidade discursiva artificial. Não podemos ter como objetivo encontrar uma única verdade, isso seria superficial. Em oposição à transparência e à superficialidade “ser profundo tem suas vantagens” pois exige “não manter o juramento que nos liga a nós e aos outros por meio de alguma verdade.” (BLANCHOT, 2005, p.271). Ser profundo é, destarte, aceitar a multiplicidade das narrativas e admitir a existência de sombras – dúvidas, o desconhecido – inconciliáveis. As personagens de Ricardo e Dorian, a princípio lutam para que esta diversidade seja manifesta, mas acabam por arrepender-se, e a tentativa de preservação da unidade acaba por matar a ambos.

Ao indagarmos a respeito da escrita de si em uma obra literária como *A confissão de Lúcio*, o primeiro problema a ser resolvido é: Quem é esse “si” que narra?

(...) *só digo a verdade – mesmo quando ela é inverossímil. A minha confissão é um mero documento.*” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p.18)

Em *A confissão de Lúcio*, a preocupação do narrador em dizer a verdade, não está relacionada a uma proposta de realismo ficcional, muito pelo contrário como nota-se pela expressão “verdade inverossímil”. Fica evidente que as contradições, os paradoxos, enfim, o inexplicável – ao invés de ser descartado em favor de uma unidade coesa de ser e de mundo – são partes integrantes do sujeito, que não deve tentar resolvê-los.

Não estou escrevendo uma novela. Apenas desejo fazer uma exposição clara dos fatos.(...) E são apenas fatos que eu relatarei. Desses fatos, quem quiser, tire as conclusões. Por mim, declaro que nunca experimentei. Endoiçeria, seguramente.”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 17)

Neste caso, a experiência da leitura e da escrita se apresenta não como uma forma de organização do

mundo ou como uma possibilidade de sentido para a experiência pessoal, mas “de abandono das seguranças do mundo administrado, incluindo as que constituem a própria identidade do leitor, como uma entrega a um outro mundo que inquieta, interrompe e transforma o primeiro” (LARROSA, 1998, p. 15).

Embora o título da obra indique se tratar de uma confissão é narrado a inquietude e os conflitos, tanto daquele que confessa, Lúcio, quanto daquele que foi vitimado por um crime doloso. A instabilidade identitária de Ricardo é inclusive muito mais freqüente e intensa do que a do próprio narrador. Isso se explica, por ser Lúcio transformado, e, portanto subjetivamente constituído, pelo contato com Ricardo.

Estes sujeitos – bem como todos outros – possuem um caráter contraditório que, marcado pela incompletude, anseia pela completude, pela vontade de “querer ser inteiro”. Assim, numa relação dinâmica entre identidade e alteridade, o sujeito é ele mais complementação do Outro. O centro da relação não está, nem no eu, nem no tu, mas no espaço discursivo criado entre ambos. O sujeito só se completa na interação com o outro.

Os estudos de Bakhtin aqui são muito relevantes,

pois postulam uma concepção de ser humano em que o outro desempenha um papel fundamental. Para ele, o ser humano é inconcebível fora das relações que o ligam ao outro:

não tomo consciência de mim mesmo senão através dos outros, é deles que eu recebo as palavras, as formas a tonalidade que formam a primeira imagem de mim mesmo. Só me torno consciente de mim mesmo, revelando-me para o outro, através do outro e com a ajuda do outro. (BAKHTIN apud TODOROV, 1981, p. 148)

Assim, não é por acaso que é possível observar que ambos Lúcio e Ricardo, sofram crises de identidade semelhantes. Diz Lúcio:

(...) em verdade quase triunfara esquecer-me de quem era... Entre a multidão cosmopolita, criava-me alguém sem pátria, sem amarras, sem raízes em todo o mundo. – Ah! Que venturoso eu fora se não tivesse nascido em parte nenhuma e entretanto existisse... (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 70)

As lutas em que eu hoje tinha de me debater para que ela não suspeitasse as minhas repugnâncias, re-

pugnâncias que – já disse e acentuo – apenas vinhas contorcer os meus desejos, aumentá-los... (SÁ-CARNEIRO, 1996, p.44)

E diz Ricardo:

Todo eu sou uma incoerência! O meu próprio corpo é uma incoerência. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 35)

– A boa gente que aí vai, meu querido amigo, nunca teve destas complicações. Vive. Nem pensa... Só eu não deixo de pensar... O meu mundo interior ampliou-se – volve-se infinito, e hora a hora se excede! É horrível. Ah! Lúcio, Lúcio! Tenho medo – medo de soçobrar, de me extinguir no meu mundo interior, de desaparecer da vida, perdido nele... (...) Ah! Como eu me trocaria pela mulher linda que ali vai...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p.40)

De modo precursor das discussões em torno da dissolução do sujeito que permeiam até hoje o discurso das humanidades, Ricardo sofre a tal ponto a fragmentação de si que chega a dizer que um dia fatalmente sua alma se partiria e voaria em estilhaços. O texto contém uma série de fatos que Lúcio considera essenciais para que o leitor possa entender sua situa-

ção. Neles, o narrador constrói o personagem de “si-mesmo”. O livro maximiza o papel da memória que é o de organizar os fatos destacando ou relegando ao esquecimento aquilo que respectivamente, fortalece ou contradiz a identidade que se quer preservar. Essa identidade a ser preservada pelo narrador situa-se em uma versão dos fatos que, obviamente, lhe é favorável.

Elencamos três importantes acontecimentos ocultados pelo narrador de *A confissão de Lúcio*. Primeiro: se inocente, por que não envidou esforços para defender-se anos antes? Lúcio justifica-se argumentando que o que de fato se passara, era por demais inverossímil; mas se este fosse realmente o motivo não haveria sentido em “confessá-la” dez anos depois. O passado continuara o mesmo; o que mudara então, em Lúcio? Segundo; na cena final do capítulo VII, Lúcio assume uma posição neutra apenas descrevendo os “fatos” e transcrevendo o diálogo em que Ricardo revela que criara Marta. Suas dúvidas e conflitos, seus sentimentos e pensamentos, são ocultados do leitor, ao contrário do que ocorre no resto do livro. E em terceiro lugar, no último capítulo quando toda a rememoração chega ao fim, Lúcio, não menciona uma palavra sobre os 10 anos passados na cadeia.

É a partir destas lacunas, que partem as diversas interpretações sobre a obra. Na tentativa de preencher essas lacunas com nossa própria interpretação, que é, a nosso ver, papel da crítica, apresentamos o desenvolvimento de nossa tese sobre a obra em questão.

O acima exposto ajuda a compreender um pouco da personagem Lúcio, que escreve uma “confissão”. Esta confissão é um diário de um crime que não teria sido perpetrado por ele, ou poder-se-ia mesmo supor, talvez de a confissão de um outro tipo de crime. Já que não se diz assassino, a palavra “confissão” pode estar se referindo a sua homossexualidade, que também seria considerada um “crime” na opinião de alguns rigorosos moralistas da época. Esta nossa suposição, se deve ao fato de que Lúcio manteve relações sexuais com Marta, que embora assumisse um corpo feminino, era a maneira que Ricardo encontrou para relacionar-se fisicamente com Lúcio, pois em suas próprias palavras, não seria possível “possuir” um ser do mesmo sexo (SÁ-CARNEIRO, 1996, p.74). Marta, portanto, não existe como um ser independente, é uma extensão de seu criador. Sem o saber, Lúcio havia tido relações com seu amigo Ricardo.

Embora adotemos o juízo de que caiba na litera-

tura uma infinidade de interpretações para um mesmo texto, não significa que acreditemos em um “relativismo absoluto” onde tudo é possível. Não cabe aqui, em nossa opinião, destituir o duplo de sua importante função no enredo, insinuando que Marta seja uma ilusão, um delírio ou simplesmente Ricardo travestido – a não ser em sentido metafórico, simbólico. Há inúmeros diálogos entre os três ao longo da obra, que invalidam a hipótese de Marta ser Ricardo travestido de mulher. Mesmo que se considere que Ricardo assumia simultaneamente duas personalidades em seu próprio corpo não faria sentido, ou seria pelo menos esdrúxulo, que Lúcio ficasse tão surpreso com a revelação final de Ricardo. Em outros momentos, Marta e Ricardo estão por diversas vezes em lugares distintos. Enfim, nesta hipótese, todo o mistério – tão importante na narrativa – seria convertido em cena cômica, pois Lúcio estaria constantemente vendo Ricardo literalmente interpretar dois personagens na sua frente.

A interpretação segundo a qual, Marta é uma ilusão, padece do mesmo mal de que sofrem os leitores menos experientes: a tendência a negar tudo aquilo que não seja parte de sua “realidade” cotidiana, reduzindo o fantástico, a uma versão imperfeita do real, e que,

portanto só pode estar equivocada. Crer que Lúcio estava apenas sonhando, ou que a prisão era na verdade um manicômio, é admitir-se incapaz de compreender que por mais que a literatura tangencie o real, é por si só um domínio próprio da experiência humana, que pode muito bem ir além dela. Sá-Carneiro habilmente utiliza o fantástico para “pintar” a alma, o Eu, o sujeito, as identidades do self; ou qualquer outra terminologia que desejemos usar; com “cores” que transcendem o real. É nessa complexidade psicológica das personagens, e na narrativização do Eu fragmentário, que se encontra a genialidade deste grande poeta Português.

INTERSEÇÕES

Conforme demonstrado anteriormente, a ficcionalidade está presente em qualquer atividade interpretativa, o que nos leva a crer que embora em níveis diversos, a ficcionalidade é onipresente nas construções do pensamento humano.

(...) o ‘historicamente real’ – isto é, aquilo que a história relata como fato verídico – é artefato, ou melhor, um produto manufaturado pelo próprio indivíduo. Assim sendo, os limites entre historiografia, autobio-

grafia e ficção esvanecem-se com a diluição das fronteiras que separam essas duas formas de escrita. Os gêneros entrelaçam-se, formando uma rede infinita e indefinível de relações que caminham em direção à aporia do pós-moderno. (ALVES, 1997, p.46)

Nem por isso, deixamos de nos referir a um ‘real’ em sentido restrito, ou a ‘fatos’, etc. Assim, embora haja ficcionalidade em textos autobiográficos como o diário e a confissão, estes não se confundem com os textos ditos ficcionais.

A ficcionalidade implica um esforço “narrativizador” (simbolizado a pouco pelo encaixe e organização das peças de um quebra-cabeça). O que diferencia o texto ficcional em primeira pessoa, que muitas vezes finge ser autobiográfico, do texto propriamente autobiográfico, é a diferença no efeito almejado no leitor. O primeiro, enquanto literatura deseja oferecer possibilidades diversas de leitura; já o segundo pretende em vão, restringir ao máximo os caminhos percorridos pelo leitor.

Para Blanchot (2005) os textos autobiográficos seriam narrativas singulares construídas discursivamente, representações de uma identidade determinada, e de uma ‘realidade’; enquanto a narrativa “fic-

cional” propriamente dita, incluindo-se os textos em primeira pessoa, seria o que há além dessa ‘realidade’, as sombras, ou nos termos de Blanchot “uma outra claridade”, o desconhecido, o inconciliável, “*na dimensão de uma outra língua*”. (2005, p.270).

Blanchot utiliza em sua argumentação uma linguagem própria que precisa ser melhor explicada e até simplificada. Vejamos: Para ele, o sujeito é construído a partir de nexos causais que ele mesmo estabelece. Se tirarmos esses nexos causais, o que sobra? O acaso, possibilidades infinitas. Isso seria a narrativa literária, pois nela, “narra-se o que não se pode relatar.” Nesta perspectiva, a literatura não é feita só do “narrar”, mas também de lacunas sabiamente dosadas de modo a não inviabilizar por completo a reflexão. Os nexos causais não estão dados de modo a deixar previamente estabelecida a interpretação do texto por parte dos leitores. O trabalho do crítico é, assim, tão criativo quanto o do escritor.

Blanchot (2005) apresenta um exemplo interessante sobre a relação entre literatura enquanto vazio e autobiografia como pretensa completude. O livro *Adolfo* de Benjamin Constant, conta sobre sua relação com Madame de Stael através de uma narrativa,

um romance. Um personagem o representa, Adolfo. Suporíamos que então “Adolfo” estaria mais longe do ‘verdadeiro Benjamin Constant’ do que se lêssemos seu diário, por exemplo. Acontece que “*o verdadeiro Constant*” não existe, embora um diário nos venda essa ilusão. E a narrativa age como um ímã, “*desligando do autor sua sombra*”, o que há em si que desconhece. Com a liberdade da narrativa, da imaginação, o autor não precisa limitar-se a ser coerente com a “*identidade ficcional de si mesmo*”. E assim acaba revelando aspectos de si que “*o andamento da vida cotidiana lhe dissimularam constantemente*”.

Blanchot se equivoca, a nosso ver, apenas em um ponto: ao descrever como exclusivo do contato com a literatura, certos pontos que acontecem também na leitura de textos autobiográficos. Estes, não impedem o leitor de fazer sentido de sua experiência de leitura através de uma re-narrativização do texto. Mesmo que o texto autobiográfico (ou seu autor) tenha como objetivo representar uma determinada identidade do Eu, isso não significa que o público necessariamente terá interpretações tão homogêneas. Enfim, é possível trazer à tona a pluralidade de discursos de um sujeito que se esforça para apresentar-se como uno. A “*pretensa*

completude” do relato autobiográfico não está nele ser fechado e deixar de apresentar discursos múltiplos ou contraditórios sobre o Eu, mas no fato de que embora priorize determinado discurso, não é capaz de ocultar a existência de discursos paralelos, até mesmo transpassando seu próprio discurso.

Certeau (1988) alega que a mesma força que motiva o pensamento figurativo ou metafórico também modula a historiografia. O historiador descreve viagens imaginárias de volta no tempo, usando, cuidadosamente, um tipo de linguagem que propicia a invenção e a criação. Certeau sugere que a história só alcança um sentido de totalidade através de imagens que jogam com a interpretação e com o conhecimento. Para ele, o historiógrafo e o literato apresentam características comuns. Tanto este como aquele recorrem à retórica em um movimento entre a constância da linguagem que representa os acontecimentos e a contingência da fabricação desses mesmos acontecimentos. Desse modo, o que se chama de “invenção”, em retórica, passa a ser sinônimo de ‘seleção’ no estudo de documentos, ocupando um lugar de interesse comum ao historiador e ao ficcionista. (ALVES, 1997, p.47)

“*A escrita de si*” compreende, pois, não somente os discursos assinalados por Foucault em texto homônimo, mas também outras formas modernas, que compõem o que Diana Klinger (2007) chama de “*constelação autobiográfica*”: memórias, diários, autobiografias, blogs, e, inclusive, as *ficções sobre o eu*. Ao assemelhar textos que antes se opunham – quando se considerava a oposição *escrita verdade/escrita engodo* – o conceito de “*constelação autobiográfica*” gera certa polêmica, pois se move entre dois extremos: da constatação de que – até certo ponto – toda obra literária é autobiográfica, até o fato de que a autobiografia “pura” não existe. Klinger cita neste sentido, a posição de Paul de Man (*apud* KLINGER, 2007, p.40) que sintetiza ambas visões, pois ele indica que “*assim como afirmamos que todos os textos são autobiográficos, devemos dizer que por isso mesmo nenhum deles o é ou pode ser*”.

REFERÊNCIAS

ALVES, Júnia de C. M. Ficção e auto/biografia: implicações teóricas. *Em Tese*, vol. 1 dez., Belo Horizonte: UFMG, 1997, p.43-50.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. In: BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Vol.I. São. Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Vol. I São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Vol. I São Paulo: Brasiliense, 1985.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio d’Água, 2005.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Veja/Passagens, 1992.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEVY, David. A identidade narrativa: conhecer o si-mesmo é narrar sua história. *Revista mente, cérebro & filosofia vol. 11*. São Paulo: Duetto, 2008.

MATTOS, Fernando Costa. Novas imagens do 'EU': A ampliação do universo da subjetividade. *Revista mente, cérebro & filosofia vol. 4*. São Paulo: Duetto, 2008.

PRINS, Gwyn. História oral. In: *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992, p. 163-198.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A confissão de Lúcio*. São

Paulo: Moderna, 1996.

SELIGMANN-SILVA, M. Walter Benjamin e os sistemas de escritura. *Remate de Males*, v. 22, p. 181-212, Campinas, SP, 2002.

TODOROV, T. Mikhail Bakhtin. Le prince dialogique. In: BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2ed. Campinas: UNICAMP, 2004.

Artigo recebido em: 27/10/2009

Aprovado para publicação em: 16/11/2009