

O ADVENTO DOS ESTUDOS (AUTO)BIOGRÁFICOS: ENTRE A ASCENSÃO DO PRIVADO E A IDENTIDADE DO AUTOR

Pauliane Amaral (UFMS/CPTL)

Resumo: A reflexão sobre o processo de apreensão e transformação da experiência individual através da literatura ganhou novo impulso após a segunda grande guerra, quando houve uma popularização dos testemunhos dos sobreviventes do holocausto, como mostra Beatriz Sarlo no livro *Tempo passado* (2007). A emergência dos relatos, acrescida da valorização do espaço privado, que acompanhou o nascimento do romance e o início da idade moderna da literatura, proporcionaram condições ideais para a criação de narrativas que refletem sobre as fronteiras entre a experiência pessoal e a criação estética. Na literatura brasileira contemporânea são diversos os exemplos de livros que jogam com o que Philippe Lejeune chamou de “pacto autobiográfico”. Hoje, de maneira geral, o que vemos é o desmembramento da ficção autobiográfica em outras subcategorias, como a autoficção. Essas novas designações parecem tentar acompanhar o jogo performático dos autores contemporâneos, que emulam uma aproximação entre a imagem do homem e a do criador. O que nos cabe questionar nesse ponto de inflação e, poderíamos dizer, de saturação da ficção autobiográfica é a pertinência da criação de novas nomenclaturas para classificar as variantes do (auto)biográfico na literatura contemporânea. Assim, refazemos o percurso de críticos – como Lejeune, Bourdieu, Gusdorf e Paul de Man – que se voltam para o estudo de narrativas em que podemos vislumbrar um “pacto autobiográfico”, mostrando que pensar a ficção autobiográfica é pensar a definição do que é considerado espaço público e o que é entendido como espaço privado, assim como a própria determinação da identidade do autor, que parece não ter se recuperado do abalo provocado pelo escrutínio estruturalista, cujo ápice se deu nos anos 1960.

Palavras-chave: Autoria. Ficção autobiográfica. Historiografia literária. Identidade.

A produção de textos ficcionais chamados de autobiográficos ou confessionais não é um fenômeno novo, mas sua crescente disseminação fez com que muitos críticos apontassem a predileção por textos que exploram a relação entre o biográfico e o ficcional como uma das tendências da literatura contemporânea.

Críticos e acadêmicos ouvidos pelo jornal *Folha de S. Paulo* em 2014, especulando sobre quais seriam as marcas principais da ficção contemporânea brasileira, apontaram que “os enredos centrados no ‘eu’, frequentemente narrados em primeira pessoa, com temas ligados, mais ou menos explicitamente, à vida do escritor, são predominantes na produção nacional dos últimos anos” (ALMEIDA, 2014, s.p.). O sucesso de romances como *O filho eterno* (2007), de Cristovão Tezza, corrobora esse diagnóstico.

Essa demanda por textos que trazem uma história baseada em uma experiência íntima também fez florescer um grupo de estudiosos voltados para a identificação de características que permitiriam classificar esses textos como biografia, autobiografia, romance autobiográfico e autoficção. As abordagens desses teóricos do autobiográfico têm em comum a busca de apoio em outro campo das ciências humanas, como a história, a psicologia, filosofia, sociologia, antropologia e as próprias teorias da linguagem.

O filósofo e historiador alemão Wilhelm Dilthey, no fim do século XIX, elevou a autobiografia a uma importância inédita quando entendeu esse tipo de escrita (antes considerado apenas um mero braço da biografia) como “uma forma especial de compreensão dos princípios organizativos da experiência, de nossos modos de interpretação da realidade histórica em que vivemos” (LOUREIRO, 1991, p. 2)¹.

Partindo da compreensão de James Olney (2014) de que o estudo da autobiografia se desenvolve em três etapas – *bios*, *autos*, e *grafia*, respectivamente – revisitamos os principais teóricos dos estudos autobiográficos até a contemporaneidade. A fase da *bios* tem início com Dilthey e se estende até meados dos anos 1950. Nessa primeira fase, predomina o entendimento da autobiografia como uma forma literária voltada para a reconstrução de uma vida. Aqui estão intrínsecas as ideias de exatidão e sinceridade como marcas do texto autobiográfico. Essas marcas, no entanto, só podem ser averiguadas pelo leitor, que busca correspondência entre lugares, personagens e pessoas em outras fontes além do próprio texto literário. Como veremos, a presunção de sinceridade e exatidão alcança o pensamento de teóricos mais recentes, como Philippe Lejeune e Elizabeth Bruss, porém, com outra ênfase.

¹ No original: “una forma especial de comprensión de los principios organizativos de la experiencia, de nuestros modos de interpretación de la realidad histórica en que vivimos” (LOUREIRO, 1991, p. 2).

Olney demarca o fim da fase da *bios* com a publicação do artigo “Condições e limites da autobiografia” (1956), de Georges Gusdorf. Nesse artigo, Gusdorf se posiciona contra o pensamento positivista que vigorava até então e aponta a impossibilidade de recriar fidedignamente a trajetória de uma vida. Isso porque a autobiografia possibilitaria uma leitura da experiência vivida, leitura que é mais rica que a própria experiência, pois acrescenta a ela a consciência dessa experiência. Assim, Gusdorf assinala que o processo da escrita autobiográfica supõe um desdobramento do homem: “A autobiografia [...] exige que o homem se situe a certa distância de si mesmo, a fim de se reconstituir em sua unidade e em sua identidade através do tempo” (GUSDORF, 1991, p. 12).

Essa ideia de que o homem produz um duplo para criar um objeto estético – em nosso caso, literário – é uma ideia que persevera nos estudos literários e figura no trabalho de teóricos como Mikhail Bakhtin, que propõe a distinção entre autor-pessoa e autor-criador. Grosso modo, o primeiro seria um elemento do acontecimento ético e social da vida, enquanto o segundo constitui uma posição singular que pertence ao universo da obra ao mesmo tempo em que remete às escolhas do autor-pessoa. Bakhtin, aliás, se dedica ao estudo da (auto)biografia na Antiguidade grego-romana, em seu ensaio “Formas de tempo e de cronotopo do romance” (BAKHTIN, 2014). Esse desdobramento do *eu* em um *outro*, que está no cerne do conceito de autor-criador, não é um processo exclusivo das ficções autobiográficas, mas se estende a todo acontecimento estético. No caso da literatura, essa duplicação possibilita a criação de uma personalidade externa acabada que na obra de arte literária, segundo Bakhtin, é representada pela figura do herói.

Voltando às observações de Georges Gusdorf, delas tiramos duas importantes lições. Primeiro: é exigência de que o homem, na condição de autor-criador, se desdobre em um outro. Segundo: a ideia da reconstrução de uma unidade e identidade do homem através do tempo é extremamente problemática. Pierre Bourdieu, no ensaio “A ilusão biográfica” (1986) trata desse segundo aspecto, associando a questão da identidade com a possibilidade da escrita (auto)biográfica.

Bourdieu questiona o deslocamento linear, unidirecional, do conjunto dos acontecimentos de uma experiência individual e não distingue biografia de autobiografia à medida que nota que essas duas formas de relato se assentam em uma mesma tentativa de conter a experiência de uma vida em um relato linear. Para o teórico francês,

[p]roduzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como um relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma *ilusão retórica*, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar. (BOURDIEU, 2006, p. 185, grifo nosso).

Bourdieu usa a conhecida fala em que Macbeth, refletindo sobre a vida, assim a define: “É uma história contada por um idiota, uma história cheia de som e fúria, mas desprovida de significação”, como metáfora para a compreensão da vida como anti-história, do entendimento de que não há mais uma vida dotada de sentido. A manifestação estética dessa consciência seria o abandono do relato linear visto a partir do romance moderno.

Alguns teóricos – a exemplo de Gusdorf – apontam a origem da autobiografia nas *Confissões* de Santo Agostinho², enquanto outros – como Philippe Lejeune – preferem eleger como marco inicial as *Confissões* (1782) de Jean-Jacques Rousseau. Michael Sprinker (1991) apresenta a possibilidade de conferir a Giambattista Vico o título de pai da autobiografia. Ainda há o caso de Mikhail Bakhtin, para quem a primeira autobiografia é a do grego Isócrates, feita sob a forma de discurso de defesa, no qual a “conscientização do homem [ainda se apoia] sobre os aspectos de sua personalidade e de sua vida que são voltados para o exterior” (2014, p. 255), o que lhe confere um “caráter específico, normativo e pedagógico” (2014, p. 255). Independente das motivações que levaram cada um desses teóricos a atribuir a origem da (auto)biografia a diferentes autores, é importante pontuar que as *Confissões* de Rousseau, não só por ser a autobiografia mais recente entre as citadas, mas por apresentar a gênese da autobiografia em sua forma moderna, é a que mais dialoga com a forma contemporânea desse tipo de escrita. Roberto Acízelo de Souza, no prefácio ao livro *Uma ideia moderna de literatura* (2011), expõe uma das acepções do conceito de “moderno”, da qual também compartilhamos e adotamos no horizonte deste trabalho:

[...] a ideia moderna de literatura desponta já na primeira metade do século XVIII, no âmbito do iluminismo, com prelúdios datáveis de fins do século XVII, configurados na ‘Querelle des Anciens e des Modernes’, desenvolvendo-se e firmando-se no século XIX, no embalo do romantismo e seus desdobramentos – ditos realismo, naturalismo, simbolismo –, para alcançar enfim as primeiras décadas do século XX, quando então, radicalizada, parece atingir o seu termo ao suscitar as

² A data da escrita das *Confissões* de Santo Agostinho é incerta. Sabe-se apenas que foram escritas aproximadamente dez anos após sua conversão, entre 397 e 400 d.C.

experiências de vanguardas, confluentes na noção de modernismo. (SOUZA, 2011, p. 16, grifos do autor).

A segunda fase dos estudos autobiográficos é chamada por Olney de *autos*, quando a análise “não se centra mais na relação entre o texto e a história, mas na conexão entre texto e sujeito, e o problema central consistirá em ver de que maneira um texto representa um sujeito, ou, levado ao extremo, se essa representação é absolutamente possível” (LOUREIRO, 1991, p. 3)³. Nessa fase, são estudados os processos mnemônicos, fazendo com que a memória não seja apenas entendida como

[...] um mecanismo de mera gravação de lembranças, senão um elemento ativo de reelaboração dos feitos, que dá ‘forma’ a uma vida que sem esse processo ativo da memória careceria de sentido: a memória atua como retentora do passado ao convertê-lo em um presente eterno. (LOUREIRO, 1991, p. 3)⁴

Um artigo do próprio James Olney, “Some versions of memory/Some versions of bios: the ontology of autobiography” (1978) é um exemplo de estudo localizado na etapa do *autos*⁵. Na fase do *autos* também se modifica o estatuto do leitor, que passa de um mero investigador da fidelidade entre narrativa e fatos, personagens e pessoas, convertendo-se em um intérprete do texto. Aqui, além do trabalho de Olney, incluem-se os trabalhos da norte-americana Elizabeth Bruss⁶ e do francês Philippe Lejeune. Bruss vê a essência da autobiografia no papel desempenhado pelo autor e pelo leitor, ressaltando que “apenas nossas convenções nos permitem vermos autobiografias em textos que em outra época podiam ser catalogados como apologias ou confissões” (LOUREIRO, 1991, p. 4)⁷.

Lejeune, em seu ensaio “O pacto autobiográfico” (1975), apresenta talvez a proposta teórica mais popular e menos consensual acerca do texto autobiográfico. Sua definição de autobiografia é a seguinte: “narrativa retrospectiva que uma *pessoa real* faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de

³ No original: “En este etapa el análisis no se centrará ya en la relación entre texto e historia sino en la conexión entre texto y sujeto, y el problema central consistirá en ver qué manera un texto representa a un sujeto, o, llevado al extremo, si esa representación resulta posible en absoluto” (LOUREIRO, 1991, p. 3).

⁴ No original: “La memoria ya no sería un mecanismo de mera grabación de recuerdos sino un elemento activo que reelabora los hechos, que da ‘forma’ a una vida que sin ese proceso activo de la memoria carecería de sentido: la memoria actua como redentora del pasado al convertirlo en un presente eterno”. (LOUREIRO, 1991, p. 3).

⁵ Exemplo citado por LOUREIRO, 1991, p. 3.

⁶ BRUSS, Elizabeth. *Autobiographical acts*. London: Johns Hopkins University Press, 1976.

⁷ “[...] solo nuestras convenciones nos permiten ver autobiografias em textos que em outra época podían ser catalogados como apologias o confesiones” (LOUREIRO, 1991, p. 4).

sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14, grifo nosso). Tal definição serviria para lermos tanto as *Confissões* de Rousseau, quanto *Em busca do tempo perdido* de Proust, desconsiderando, é claro, a intenção contida no projeto literário de cada um desses escritores e considerando também que nas duas narrativas a “pessoa real” só pode ser vislumbrada nas fissuras do autor-criador. Essa possibilidade de leitura indicia o porquê da proposta de “pacto autobiográfico” se ater a elementos extra-textuais.

No caso do “romance autobiográfico”, Lejeune considera que, mesmo quando não há uma correspondência entre os nomes de autor, narrador e personagem

[...] o leitor pode ter razões de pensar que a história vivida pelo personagem é *exatamente* a do autor: seja por comparação com outros textos, seja por informações externas, ou até mesmo pela própria leitura da narrativa que não parece ser de ficção (como quando alguém diz: “Eu tinha um grande amigo a quem aconteceu...”, e começa a contar a história desse amigo com uma convicção inteiramente pessoal). (LEJEUNE, 2008, p. 25, grifo nosso).

Apenas um leitor ingênuo poderia acreditar que “a história vivida pelo personagem é exatamente a do autor”, seja no caso de uma autobiografia ou de um romance autobiográfico. Destacamos do trecho acima a passagem “pela própria leitura da narrativa que não parece ser de ficção”, que se refere à seleção de procedimentos narrativos (ponto de vista, focalização etc.) que remetem às escolhas do autor-criador. Lejeune enumera outros elementos que compõem seu conceito de autobiografia e que se referem a quatro categorias distintas:

1. *Forma de linguagem*: a) narração; b) em prosa.
2. *Tema tratado*: vida individual, história de uma personalidade.
3. *Situação do autor*: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador.
4. *Posição do narrador*: a) identidade do narrador e do personagem principal; b) perspectiva retrospectiva da narração⁸.

A fragilidade da proposição do “pacto autobiográfico” de Lejeune surge à medida que ela privilegia elementos extra-textuais para diferenciar biografia, autobiografia e romance autobiográfico, lembrando que não só os gêneros citados, mas a própria narrativa historiográfica compartilha a mesma forma de linguagem.

⁸ Esse quadro foi apresentado por MARTINS, 2008, p.100.

No entanto, se consideramos que o paratexto⁹ ainda hoje é um elemento importante no processo de leitura de um texto autobiográfico ou não, a proposta de Lejeune não parecerá tão obsoleta. O paratexto pode ser um prefácio, entrevista ou qualquer outro recurso que “[...] está entre o dentro e o fora, sem limite rigoroso, nem para o interior (texto) nem para o exterior (o discurso do mundo sobre o texto)” (GENETTE, 2009, p. 10) e que pode indicar que o que está sendo narrado remete, de alguma maneira, à experiência real vivida por uma pessoa. No caso das biografias e autobiografias, esse paratexto pode ser dado pela inscrição da palavra autobiografia ou biografia na capa, contracapa ou folha de rosto do livro, que visa estabelecer um contrato de leitura.

Como vimos, os principais problemas dos estudiosos da fase do *autos* converge para o estudo da relação entre o texto autobiográfico e o *eu*. Na fase denominada *grafia* essa preocupação ganha profundidade e os pensadores se voltam para as questões que envolvem o sujeito e o problema da linguagem na escrita autobiográfica.

Teóricos como Paul De Man dão um importante passo ao tratar a linguagem narrativa a partir de suas especificidades, considerá-la independente de elementos externos, portadora de uma dinâmica própria, que extrapola a vontade do sujeito. Em “Autobiografia como Des-figuração” (1979) Paul De Man se volta para o desdobramento do “*eu* narrador” no “*eu* narrado” e a multiplicação do “*eu* narrador” no processo de narração, que explicita o fato de que “o texto autobiográfico é um artefato retórico e que o artifício da literatura longe de ‘reproduzir’ ou ‘criar’ um vida, produz sua desapropriação” (LOUREIRO, 1991, p. 5)¹⁰.

De Man questiona não só as ideias apresentadas por Lejeune¹¹ como a própria noção de autobiografia como gênero, propondo o conceito de “momento autobiográfico”, que pode ser compreendido como “uma figura de leitura ou entendimento que ocorre, em algum grau, em todos os textos” (DE MAN, 2012, p. 4). A ilusão de referencialidade que habita o texto autobiográfico se daria graças a um efeito mimético possibilitado por determinada estrutura retórica, que De Man associa ao uso de uma estrutura tropológica (metáforica ou

⁹ Sobre os diversos tipos de paratextos ver GENETTE, 2009.

¹⁰ No original: “[...] el texto autobiográfico es un artefacto retorico y que el artifício de la literatura lejos de ‘reproducir’ o ‘crear’ una vida producen su desapropiación” (LOUREIRO, 1991, p. 6).

¹¹ De Man assinala a confusão de Lejeune acerca da assinatura e do nome próprio: “O fato de que Lejeune use ‘nome próprio’ e ‘assinatura’ do modo intercambiável assinala tanto a confusão quanto a complexidade do problema” (De Man, 2012, p. 5).

metonímica) idêntica à estrutura de todo conhecimento, na qual está incluído o conhecimento de si mesmo.

Ao passo que Bourdieu considera a identidade linear de um sujeito uma ilusão retórica, De Man considera o texto autobiográfico um artefato retórico que opera ora na ordem da metáfora, ora na ordem da metonímia. Por isso, sem prejuízo, também incluímos Pierre Bourdieu no rol dos teóricos que pensam a autobiografia na fase da *grafia*.

Outro nome pertencente à fase da *grafia* é Michael Sprinker, que em “Ficções do ‘eu’: o fim da autobiografia”¹² defende a ideia de que o sujeito na autobiografia, longe de ter o controle sobre o texto, constitui-se por um discurso que nunca domina, o qual é, por sua vez, produzido por um inconsciente inacessível, sempre em movimento” (LOUREIRO, 1991, p. 6)¹³. Para Sprinker, a criação da autobiografia como um gênero literário é coetânea do surgimento dos conceitos de sujeito, *eu* e autor, como soberanias independentes¹⁴. Essa ideia é corroborada por outros estudiosos, como Bella Josef:

A crescente importância da autobiografia é parte da revolução intelectual caracterizada pelo surgimento de uma forma moderna de consciência intelectual caracterizada pelo surgimento de uma forma moderna de consciência histórica. Engloba uma série de escritos ligados à emergência do eu no espaço da modernidade [...] A emergência desse espaço é o signo maior da constituição moderna da literatura. (JOSEF, 1997, p. 219).

Essa necessidade de refletir sobre o estatuto do sujeito, sobre os processos de subjetivação e sobre a própria especificidade da linguagem reverbera nos estudos da ficção autobiográfica. O recente desdobramento da ficção autobiográfica em outras subcategorias – como a autoficção¹⁵ – mostra o esforço dos estudiosos em acompanhar o jogo performático proposto por alguns escritores contemporâneos, que visa confundir a própria a figura do autor (entendido aqui como a junção entre o autor-pessoa e o autor-criador, segundo a proposição de Mikhail Bakhtin) com a figura do homem de carne e osso. A recepção do romance *Divórcio* (2013), de Ricardo Lísias, ilustra um desdobramento comum provocado por uma narrativa de gênese autobiográfica. Mesmo que na ficha

¹² “Ficciones del ‘yo’: el final de la autobiografía” (1991).

¹³ No original: “[...] en la autobiografía el sujeto, lejos de tener control sobre el texto, está constituido por un discurso que nunca domina, el cual está a su vez producido por un inconsciente inasible, siempre cambiante” (LOUREIRO, 1991, p. 6).

¹⁴ Cf. Sprinker, 1991, p. 120.

¹⁵ O conceito é apresentado em pormenor por Diana Klinger em *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica* (2007). Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

catalográfica conste a palavra romance abaixo do título e que o autor reforce, em entrevistas e depoimentos, o caráter ficcional do livro, não há como impedir que muitos leitores vejam na história do narrador – que também leva o nome de Ricardo – uma forma de vingança pessoal contra a ex-mulher. É notório que o livro, “[...] independentemente dos méritos literários, causou mal-estar entre alguns jornalistas e escritores, que teriam reconhecido as pessoas envolvidas na trama, uma história de separação com vários elementos constrangedores” (BENEVIDES, 2013, s.p.). Tal constrangimento provocado por livros que trazem personagens inspirados em pessoas reais não é novidade e remete aos procedimentos do *roman à clef*, subgênero romanesco que nasceu na França, ainda no século XVII, e teve como precursora a escritora Madeleine de Scudéry, que retratava satiricamente pessoas conhecidas da corte de Louis XIV, geralmente utilizando um moldura histórica, deslocando as personagens no espaço e tempo¹⁶.

Mais tarde, usando os mais diversos recursos narrativos, o romance, assim como a autobiografia em sua idade moderna, se voltará para a procura da restituição do sentido existencial do homem, fragmentado pelos processos culturais e socioeconômicos que possibilitaram o nascimento da modernidade. Na contemporaneidade, essa fragmentação discursiva será agravada pela experiência do pós-guerra, levando à radicalização da crise dos grandes paradigmas em diversas áreas das ciências humanas, que possibilitou, por exemplo, os trabalhos desenvolvidos pelos pensadores da *École des Annales* a partir do fim da década de 1920, que revisaram o estatuto do discurso histórico, como o questionamento das metanarrativas históricas, problematizadas em pormenor por Hayden White em seu livro *Meta-história* (1973). Outro exemplo recente de trabalho que reavalia a importância da história privada frente às metanarrativas é o estudo feito por François Dosse e apresentado no livro *O espaço biográfico* (2009), no qual o historiador e filósofo francês reflete sobre a importância da biografia e da experiência íntima para o campo da História.

François Dosse mostra como a biografia, no que denomina sua Idade Hermenêutica¹⁷, consegue conjugar imaginação criadora com dados históricos de diferentes formas. Há, por exemplo, a *microstoria*, que se ocupa de “estudos de caso, de

¹⁶ Cf. SCHELLINGER, Paul. Roman à clef [verbete], *Encyclopedia of the Novel*. Vol. 2, Nova York/EUA: Routledge, 1998.

¹⁷ Chamada também de era da reflexividade, quando historiadores, antropólogos, sociólogos e psicanalistas se voltam para a pergunta: o que é o sujeito? E: quais são os processos de subjetivação que envolvem a construção da identidade desse sujeito?. (Ver: DOSSE, 2009, p. 229).

microcosmos, valorizando as situações limites de crise” (DOSSE, 2006, p. 254), como a história do moleiro friulano Menocchio, contada por Carlo Ginzburg em *O queijo e os vermes* (1980) e o estudo de Michel Foucault sobre Pierre Rivière¹⁸. O que esses novos trabalhos biográficos mostram, de maneira geral, é que “[a]s retificações do olhar e da perspectiva [provocadas por essas novas formas de biografia] nos dão conta do caráter inelutavelmente parcial, e sempre aberto a novas leituras, de qualquer biografia ou trabalho histórico” (DOSSE, 2006, p. 285).

A ideia de *microstoria* dialoga com o que Beatriz Sarlo chama de “guinada subjetiva”, ou seja, o nascimento de uma demanda por testemunhos a partir da experiência do holocausto, que levou a um protagonismo do “eu” e foi concomitante a derrocada “das narrações históricas de grande circulação”, ambicionadas pelos historiadores do século XIX, mas que hoje são consideradas “ora impossíveis, ora indesejáveis e, em geral, conceitualmente errôneas” (SARLO, 2007, p. 13). A “guinada subjetiva” teria sua origem ainda nos anos 1970, quando “a identidade dos sujeitos voltou a tomar o lugar ocupado, nos anos 1960, pelas estruturas” (SARLO, 2007, p. 18), atendendo a uma emergência de colocar em cena – seja no campo da literatura ou da história – aqueles que antes não tinham voz¹⁹. Noemi Jaffe, no livro *O que os cegos estão sonhando?* (2012), ao revisitar a experiência de sua mãe em Auschwitz, lembra que, “[...] na realidade, a vivência coletiva da guerra é uma coleção de memórias individuais” (JAFJE, 2012, p. 185).

As questões que envolvem a ficção autobiográfica também tocam na definição da identidade do autor, dos modos de circulação, recepção e produção de discursos que definem o que é um autor em dado lugar e tempo, a exemplo da reflexão proposta por Michel Foucault em seu famoso ensaio “O que é um autor?” (1969). No plano dos estudos literários essa preocupação pode ser vista na proposta de leitura da ficção de Machado de Assis apresentada pelo crítico português Abel Baptista Barros em *Autobiografias* (1998), em que esse propõe a leitura dos livros da fase madura de Machado à luz de um empreendimento autobiográfico, ou seja, como uma literatura que questiona o próprio

¹⁸ FOUCAULT, Michel. *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère*. Gallimard, col. Archives, 1973.

¹⁹ A demanda por testemunhos continua atual e pode ser exemplificada pelo trabalho de Svetlana Alexijevich, escritora e jornalista vencedora do Prêmio Nobel de Literatura em 2015, conhecida por criar narrativas que contemplam informações coletadas a partir de pesquisa documental e entrevistas.

estatuto do livro e remete, assim, para uma imagem de autor ao qual é essencial problematizar na superfície da narrativa tanto o papel do livro quanto a ideia de autoria.

A criação de novas nomenclaturas para classificar as variantes do (auto)biográfico na literatura contemporânea pode ser vista como um fruto da inquietação que essas narrativas provocam. A pertinência de designação como “autoficção” esbarra na compreensão de que toda ficção literária se origina na observação e criação de um homem que utiliza uma linguagem específica – a escrita – para falar de seu tempo e, conseqüentemente, de si, entenderemos que todo empreendimento literário origina em uma experiência individual.

Retomando o percurso da *bios*, *autos* e *grafia*, proposto por James Olney, podemos concluir que a grande herança deixada pelos estudos (auto)biográficos na história da literatura, desde o seu advento simultâneo ao início da literatura em sua idade moderna, foi provocar a reflexão sobre a questão das formas de configuração social do espaço público e do privado, a influência dessa configuração para a própria noção de autoria e a investigação dos mecanismos que definem o sujeito em sua existência.

Referências

ALMEIDA, Marco Rodrigo. Instinto de subjetividade. *Folha de S. Paulo*, 23/02/2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/153449-instinto-de-subjetividade.shtml>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, 2014, p. 211-362.

BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Editora Unicamp, 1998.

BENEVIDES, Daniel. A verdadeira história fictícia de um escritor chamado Ricardo Lísias. *Brasileiros*. 19/09/2013. Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2013/09/a-verdadeira-historia-ficticia-de-um-escritor-chamado-ricardo-lisias/>>, acesso em: 24 de agosto de 2016.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 183-191.

DE MAN, Paul. Autobiografia como Des-figuração. Tradução de Joca Wolff. *Sopro*, n. 71, 2012. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n71.html#.V6OXp_krKM8>, acesso em: 02 ago. 2016.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: _____. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

GENETTE, Gerárd. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2009.

GUSDORF, Georges. Condiciones y límites de la autobiografía. *Suplemento Anthropos*. n. 29. Barcelona: Espanha, 1991, p. 9-18.

JAFFE, Noemi. *O que os cegos estão sonhando?* São Paulo: Editora 34, 2012.

JOSEF, Bella. (Auto)biografia: os territórios da memória e da história. IN: AGUIAR, F. *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita M. Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LÍSIAS, Ricardo. *Divórcio*. São Paulo: Objetiva, 2013.

LOUREIRO, Ángel G. Problemas teóricos de la autobiografía. *Suplemento Anthropos*. n. 29. Barcelona: Espanha, 1991, p. 2-9.

MARTINS, Anna Faedrich. LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico [Resenha]. *Letras de hoje*. Porto Alegre, v. 43, n. 4, p. 99-112, out./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/5635/4109>>. Acesso em: 29 ago. 2014.

OLNEY, James. Some Versions of Memory/Some Versions of Bios: The Ontology of Autobiography. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 2014, p. 236-267.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Companhia das letras, 2007.

SOCHA, Eduardo. Pequeno glossário da teoria de Bourdieu. *Revista Cult*. ed. 128, ano 11, p. 46. Disponível em: <https://issuu.com/revista.cult/docs/cult_128>, acesso em: 24 de agosto de 2016.

SPRINKER, Michael. Ficciones del “yo”: el final de la autobiografía. *Suplemento Anthropos*. n. 29. Barcelona: Espanha, 1991, p. 118-128.

TEZZA, Cristovão. *O filho eterno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.