UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Reitor: Ronaldo Tadêu Pena
Vice-Reitora: Heloisa Maria Murgel Starling

EDITORA UFMG
Diretor: Wander Melo Miranda
Vice-Diretora: Silvana Cóser

CONSELHO EDITORIAL
Wander Melo Miranda (presidente)
Carlos Antônio Leite Brandão
Juarez Rocha Guimarães
Márcio Gomes Soares
Maria das Graças Santa Bárbara
Maria Helena Damasceno e Silva Megale
Paulo Sergio Lacerda Beirão
Silvana Cóser

PHILIPPE LEJEUNE

O PACTO AUTOBIOGRÁFICO
DE ROUSSEAU À INTERNET

JOVITA MARIA GERHEIM NORONHA
Organização

JOVITA MARIA GERHEIM NORONHA
MARIA INÊS COIMBRA GUEDES
Tradução

Belo Horizonte
Editora UFMG
2008

O PACTO AUTOBIOGRÁFICO

Seria possível definir a autobiografia?

Tentei fazê-lo, em *L'autobiographie en France*, para ter condições de estabelecer um *corpus* coerente.[1] Mas minha definição deixava em suspenso um certo número de problemas teóricos. Tive necessidade de afiná-la e ajustá-la, tentando encontrar critérios mais estritos. Ao fazê-lo, deparei-me fatalmente com as discussões clássicas sempre suscitadas pelo gênero autobiográfico: relações entre biografia e autobiografia, relações entre romance e autobiografia. Problemas irritantes pela repetição dos argumentos, pela imprecisão do vocabulário utilizado e pela confusão de problemáticas tomadas de empréstimo a campos sem comunicação entre si. Nesta nova tentativa de definição, o que busquei esclarecer foram, pois, os próprios termos da problemática do gênero. Quando se busca a clareza, correm-se dois riscos: de um lado, dar a impressão de estar repisando em evidências (já que é preciso retomar tudo a partir da base), de outro, complicar as coisas estabelecendo diferenças demasiadamente sutis. Não evitarei o primeiro risco; quanto ao segundo, tentarei fundamentar minhas distinções.

Não concebi minha definição colocando-me *sub specie aeternitatis* e examinando os textos como "coisas-em-si", mas situando-me como um leitor contemporâneo que tenta achar uma ordem em uma massa de textos *publicados*, cujo tema comum é contar a vida de alguém. A situação do "definidor" se encontra assim duplamente relativizada e explicitada: historicamente, esta definição não pretende cobrir mais que um período de dois séculos (desde 1770) e só diz respeito à literatura européia. Isso

não significa que se deva negar a existência de uma literatura pessoal antes de 1770 ou fora da Europa, mas simplesmente que a maneira como pensamos hoje a autobiografia torna-se anacrônica ou pouco pertinente fora desse contexto. *Textualmente*, coloco-me na posição do leitor: não se trata de partir da interioridade de um autor, o que justamente seria problemático, nem tampouco de instituir os cânones de um gênero literário. Partindo da situação de leitor (que é a minha, a única que conheço bem), tenho a possibilidade de captar mais claramente o funcionamento dos textos (suas diferenças de funcionamento), já que foram escritos para nós, leitores, e é nossa leitura que os faz funcionar. É, portanto, através de uma série de oposições entre os diferentes textos que foram submetidos à leitura que tentei definir a autobiografia.

Ligeiramente modificada, a definição de autobiografia seria:

> DEFINIÇÃO: 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.

Nessa definição entram em jogo elementos pertencentes a quatro categorias diferentes:

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

É uma autobiografia toda obra que preenche ao mesmo tempo as condições indicadas em cada uma dessas categorias. Os gêneros vizinhos da autobiografia não preenchem todas essas condições. Eis a lista das não preenchidas em cada gênero:

memórias: (2),
biografia: (4 *a*),
romance pessoal: (3),
— poema autobiográfico: (1 *b*),
— diário: (4 *b*),
— auto-retrato ou ensaio: (1 *a* e 4 *b*).

É óbvio que essas categorias não são absolutamente rigorosas: certas condições podem não ser preenchidas totalmente. O texto deve ser *principalmente* uma narrativa, mas sabe-se a importância do *discurso* na narração autobiográfica; a perspectiva, *principalmente* retrospectiva: isto não exclui nem seções de auto-retrato, nem diário da obra ou do presente contemporâneo da redação, nem construções temporais muito complexas; o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade: mas a crônica e a história social ou política podem também ocupar um certo espaço. Trata-se de uma questão de proporção ou, antes, de hierarquia: estabelecem-se naturalmente transições com os outros gêneros da literatura íntima (memórias, diário, ensaio) e uma certa latitude é dada ao classificador no exame de casos particulares.

Em contrapartida, duas dessas condições não comportam graus – é tudo ou nada –, e são elas, é claro, que opõem a autobiografia (mas também as outras formas de literatura íntima) à biografia e ao romance pessoal: as condições (3) e (4 *a*). Nesse caso, não há transição nem latitude. Uma identidade existe ou não existe. Não há gradação possível e toda e qualquer dúvida leva a uma conclusão negativa.

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*. Mas essa "identidade" levanta numerosos problemas que tentarei, senão resolver, pelo menos formular claramente nos seguintes ensaios:

— Como pode se expressar a identidade do narrador e do personagem na narrativa? ("Eu, tu, ele")

— No caso da narrativa "em primeira pessoa", como se manifesta a identidade autor-personagem-narrador? ("Eu abaixo-assinado"). Aqui, terei oportunidade de diferenciar autobiografia e romance.

— Não haveria confusão, na maior parte dos raciocínios relativos à autobiografia, entre a noção de *identidade* e a de *semelhança*? ("Cópia autenticada"). Aqui, diferenciarei autobiografia e biografia.

As dificuldades encontradas nestas análises me levarão, em seguida, nos últimos dois ensaios ("O espaço autobiográfico" e "Contrato de leitura"), a tentar mudar o foco do problema.

EU, TU, ELE

A identidade *narrador-personagem principal*, suposta pela autobiografia, é na maior parte das vezes marcada pelo emprego da primeira pessoa. É o que Gérard Genette denomina narração "autodiegética", em sua classificação das "vozes" da narrativa, classificação que ele estabelece a partir de obras de ficção.[2] Entretanto, o autor deixa claro que pode haver narrativa "em primeira pessoa" sem que o narrador seja a mesma pessoa que o personagem principal. É o que chama, numa perspectiva mais ampla, de narração "homodiegética". Basta continuar esse raciocínio para ver que, no sentido inverso, é perfeitamente possível que haja identidade entre o narrador e o personagem principal sem o emprego da primeira pessoa.

É preciso distinguir dois critérios diferentes: o critério da pessoa gramatical e o da identidade dos indivíduos aos quais remetem os aspectos da pessoa gramatical. Essa distinção elementar é esquecida por causa da polissemia da palavra "pessoa". E mascarada, na prática, pelas conjunções que se estabelecem *quase sempre* entre tal pessoa gramatical e tal tipo de relação de identidade ou tal tipo de narrativa. Mas isso ocorre apenas "quase sempre"; as inegáveis exceções obrigam a repensar as definições.

De fato, ao colocar o problema do *autor*, a autobiografia elucida fenômenos que a ficção deixa numa zona de indecisão: em particular o fato de que pode muito bem haver identidade do narrador e do personagem principal no caso da narrativa "em terceira pessoa". Essa identidade, embora não seja mais estabelecida no texto pelo emprego do "eu", é estabelecida indiretamente, mas sem nenhuma ambigüidade, através da dupla equação: autor = narrador e autor = personagem, donde se deduz que narrador = personagem, mesmo se o narrador permanecer implícito. Este procedimento corresponde, ao pé da letra, ao sentido primeiro da palavra autobiografia: é uma biografia, escrita pelo interessado, mas escrita como uma simples biografia.

Este procedimento foi empregado por razões muito diversas e provoca *efeitos* diferentes. Falar de si na terceira pessoa pode

implicar tanto um orgulho imenso (é o caso dos *Comentários* de César, ou de textos como os do general De Gaulle), quanto uma certa forma de humildade (é o caso de certas autobiografias religiosas antigas, nas quais o autobiógrafo se denomina "o servidor de Deus"). Nos dois casos, o narrador assume, em relação ao personagem que foi, seja o distanciamento do olhar da história, seja o distanciamento do olhar de Deus, isto é, da eternidade, e introduz, em sua narrativa, uma transcendência com a qual, em última instância, se identifica. Efeitos totalmente diferentes do mesmo procedimento podem ser imaginados: efeitos de contingência, de desdobramento ou de distanciamento irônico. É o caso do livro de Henry Adams, *The education of Henry Adams*, em que o autor reporta na terceira pessoa a trajetória quase socrática de um jovem americano – ele próprio – em busca de uma educação. Em todos os exemplos dados acima, a terceira pessoa é empregada ao longo de toda a narrativa. Existem autobiografias nas quais parte do texto designa o personagem principal através da terceira pessoa, ao passo que, no resto do texto, o narrador e o personagem principal se confundem na primeira pessoa: é o caso de *Le traître* [O traidor], no qual os jogos de voz de André Gorz traduzem sua incerteza quanto à sua identidade. Claude Roy, em *Nous* [Nós], utiliza este procedimento, para se distanciar com pudor de um episódio de sua vida amorosa.[3] A existência destes textos bilíngües, verdadeiras pedras da Roseta da identidade, é preciosa, pois confirma a possibilidade da narrativa autobiográfica "em terceira pessoa".

Mesmo permanecendo no registro pessoal (1ª/2ª pessoas), é obviamente possível escrever de outro modo do que na primeira pessoa. Quem me impediria de escrever minha vida me dizendo "tu"? No registro da ficção, a coisa foi praticada por Michel Butor em *La modification* [A modificação], por Georges Perec, em *Un homme qui dort* [Um homem que dorme]. Não se conhecem autobiografias que tenham sido escritas inteiramente assim, mas o procedimento aparece, por vezes, de maneira fugidia, nos *discursos* do narrador endereçados ao personagem que foi, seja para reconfortá-lo quando está em situação difícil, seja para repudiá-lo ou passar-lhe um sermão.[4] Entre esse procedimento e uma narrativa integral em segunda pessoa, há certamente uma grande distância, mas a coisa é possível. Esse tipo de narrativa deixaria claramente patente, pela enunciação, a diferença entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, tratado como destinatário da narrativa.

Esses empregos da terceira e da segunda pessoas são raros na autobiografia, mas nos proíbem de confundir os problemas gramaticais da pessoa com os problemas da identidade. Assim, poderíamos imaginar um quadro de entrada dupla concebido da seguinte forma:

Pessoa gramatical → / *Identidade* ↓	EU	TU	ELE
Narrador = personagem principal	Autobiografia clássica [autodiegética]	Autobiografia em segunda pessoa	Autobiografia em terceira pessoa
Narrador ≠ personagem principal	Biografia em primeira pessoa (narrativa de uma testemunha) [homodiegética]	Biografia endereçada ao modelo	Biografia clássica [heterodiegética]

Observações sobre o quadro:

a) Entende-se aqui por "pessoa gramatical" a pessoa empregada de modo privilegiado ao longo da narrativa. É evidente que o "eu" não se concebe sem um "tu" (o leitor), mas esse permanece em geral implícito; no sentido inverso, o "tu" supõe um "eu" igualmente implícito; e a narração em terceira pessoa pode comportar intromissões do narrador em primeira pessoa.

b) Os exemplos dados aqui são todos retirados da gama das narrativas referenciais que são a biografia e a autobiografia; poderíamos muito bem preencher o quadro com exemplos de ficção. Indico as categorias de G. Genette nas três casas correspondentes; vê-se que elas não cobrem todos os casos possíveis.

c) O caso da biografia dirigida ao modelo é o do discurso acadêmico, em que se dirige à pessoa da qual se conta a vida, diante de um auditório que é o verdadeiro destinatário, do mesmo modo que, em uma autobiografia em segunda pessoa, se isto existisse, o destinatário (o autobiografado antigamente) estaria lá para ouvir um discurso, tendo o leitor como espectador.

Foi necessário, a partir de casos excepcionais, dissociar o problema da pessoa do problema da identidade. Essa dissociação permite dar conta da complexidade dos modelos existentes ou possíveis da autobiografia. Ela serve também para abalar as certezas sobre a possibilidade de fornecer uma definição "textual" da autobiografia. Por enquanto, depois de ter evocado as exceções, voltemos ao caso mais freqüente, o da autobiografia clássica "em primeira pessoa" (narração autodiegética), o que nos trará novas incertezas, referentes, dessa vez, à maneira como se estabelece a identidade do *autor* e do *narrador-personagem*.

EU ABAIXO-ASSINADO

Suponhamos então que todas as autobiografias sejam escritas em primeira pessoa, como sugere o grande refrão dos autobiógrafos: EU. Assim, diz Rousseau: "Eu, somente eu"; Stendhal: "Do eu misturado comigo, fazes a recidiva"; Thyde Monnier: *Moi* [Eu] (autobiografia em quatro volumes...); Claude Roy: *Moi je* etc. Mesmo nesse caso fica a seguinte pergunta: como se manifesta a identidade do autor e do narrador? Para um autobiógrafo, é natural se perguntar simplesmente: "Quem sou eu?". Mas, uma vez que sou leitor, não é menos natural que eu faça primeiro a pergunta de outro modo: quem é "eu"? (ou seja, quem diz "Quem sou eu?").

Peço desculpas por lembrar, antes de prosseguir a análise, algumas noções elementares de lingüística. Mas, nesse campo, as coisas mais simples são as mais facilmente esquecidas: por passarem por naturais, evaporam-se na ilusão que engendram. Partirei das análises de Benveniste, arriscando-me a chegar a conclusões ligeiramente diferentes.[5]

A "primeira pessoa" se define pela articulação de dois níveis:

1. *Referência*: os pronomes pessoais (eu/tu) só possuem referência atual dentro do discurso, no próprio ato de enunciação. Benveniste assinala que o conceito "eu" não existe. O "eu" remete, sempre, àquele que fala e que identificamos pelo próprio fato de estar falando.

2. *Enunciado*: os pronomes pessoais de primeira pessoa marcam a *identidade* do sujeito da enunciação e do sujeito do enunciado.

Assim, se alguém diz: "Nasci no dia...", o emprego do pronome "eu" permite, através da articulação entre esses dois níveis, identificar a pessoa que fala com a pessoa que nasceu. Pelo menos, esse é o efeito global obtido. Mas nem por isso se deve concluir que os tipos de "equações" estabelecidas nesses dois níveis sejam semelhantes: no que tange à referência (discurso que remete à sua própria enunciação), a identidade é imediata, instantaneamente percebida e aceita pelo destinatário como um *fato*; já quanto ao enunciado, trata-se de uma simples relação... enunciada, isto é, de uma asserção como qualquer outra, na qual se pode ou não acreditar etc. Meu exemplo dá aliás uma idéia dos problemas levantados: seriam realmente a mesma pessoa aquele bebê nascido no hospital tal, em uma época da qual não tenho nenhuma lembrança *e eu*? É importante distinguir essas duas relações, confundidas no emprego do pronome "eu": é justamente porque essa distinção não é feita, veremos mais adiante, que houve tamanha confusão na problemática da autobiografia (ver em seguida "Cópia autenticada"). Deixando então de lado, por enquanto, os problemas do enunciado, refletirei sobre a enunciação.

As análises de Benveniste partem da situação do discurso oral. Nessa situação, poder-se-ia pensar que a referência do "eu" não representa nenhum problema: "eu" é aquele que fala – e eu, em minha posição de interlocutor ou ouvinte, não tenho nenhuma dificuldade em identificar essa pessoa. Entretanto, existem duas séries de situações orais em que a identificação pode ser problemática:

a) *A citação*: é o discurso dentro do discurso. A primeira pessoa do segundo discurso (citado) remete a uma situação de enunciação ela própria enunciada no primeiro discurso. Diferentes signos, travessões, aspas etc. distinguem os discursos encaixados, quando se trata do discurso escrito. A entonação desempenha um papel análogo no discurso oral. Mas basta que esses signos tornem-se menos nítidos ou desapareçam para que a incerteza se instale: é o caso da re-citação e de uma maneira mais geral da encenação teatral. Quando Berna representa *Fedra*, quem diz "eu"? A situação teatral pode certamente desempenhar a função das aspas, sinalizando o caráter fictício da pessoa que diz "eu". Mas, aqui, parece começar a vertigem, pois até aos mais ingênuos ocorre a idéia de que não é a pessoa que define o "eu", mas que, talvez, seja o "eu" que define a pessoa – isto é, que só existe pessoa no discurso... Conjuremos por enquanto essa vertigem. Tocamos de leve aqui, quanto à autobiografia, nos problemas da diferença entre romance autobiográfico e autobiografia. Mas também, no que tange somente à própria autobiografia, fica a evidência de que a primeira pessoa é um papel.

b) *O discurso oral a distância*: o telefone, ou qualquer conversa através de uma porta, ou no escuro: não há outros meios de identificar a pessoa senão a voz: quem está aí? – eu – eu quem? Aqui, o diálogo ainda é possível, podendo levar à identificação. Mas basta que a voz seja diferida no tempo (gravação) ou mesmo no momento da escuta – o caso da conversa de mão única (o rádio) – e essa fonte deixa de existir. Aproximamo-nos assim do caso da escrita.

Fingi até aqui seguir Benveniste, imaginando simplesmente o que, numa situação oral, pode tornar a identidade da pessoa indeterminada. Ninguém pode negar que o "eu" remete à enunciação, mas esta não é o último termo da referência, pois coloca, por sua vez, um problema de *identidade* que, no caso da comunicação oral direta, é instintivamente resolvido a partir de dados extralingüísticos. Quando a comunicação oral se baralha, a identidade torna-se um problema. Mas no caso da comunicação escrita, a menos que a pessoa deseje permanecer no anonimato (o que pode acontecer!), quem enuncia o discurso deve permitir sua identificação, no próprio discurso, de algum outro modo que por signos materiais tais como o carimbo do correio, o grafismo ou as singularidades ortográficas.

Benveniste assinala (p. 261) que o conceito "eu" não existe: observação muito acertada, se acrescentarmos que o conceito "ele" também não existe, e que, de maneira geral, nenhum pronome pessoal, possessivo, demonstrativo etc. *remete* a um conceito, mas exerce simplesmente uma função, que consiste em remeter a um nome, ou a uma entidade suscetível de ser designada por um nome. Nossa proposta é nuançar sua análise, partindo de duas proposições:

a) O pronome pessoal "eu" remete ao enunciador da instância de discurso na qual está presente o "eu", mas o enunciador pode também ser designado por um nome (quer se trate de um substantivo comum, determinado de diferentes maneiras, ou de um nome próprio).

b) A oposição *conceito/inexistência de conceito* adquire sentido na oposição entre nome comum e nome próprio (não na oposição nome comum e pronome pessoal).

Em outra passagem (p. 254), Benveniste justifica assim, economicamente, o emprego dessa primeira pessoa, que só tem referência na própria enunciação:

> Se cada locutor, para expressar o sentimento que tem de sua subjetividade irredutível, dispusesse de um "indicativo" distinto (no sentido em que cada estação radiofônica possui um "indicativo" próprio), haveria praticamente tantas línguas quanto indivíduos e a comunicação se tornaria estritamente impossível.

Estranha hipótese, já que Benveniste parece esquecer que esse indicativo distinto *existe*, é a categoria lexical dos nomes próprios (aqueles nomes próprios que designam pessoas): há quase tantos nomes próprios quanto indivíduos. Naturalmente, não é um aspecto da conjugação do verbo, e Benveniste tem razão de sublinhar a função econômica do "eu": mas, ao esquecer de articulá-lo à categoria lexical dos nomes de pessoa, torna incompreensível o fato de que cada um de nós, ao usar o "eu", nem por isso se perde no anonimato e, ao se nomear, continua sendo capaz de enunciar o que tem de irredutível.

É no *nome próprio* que pessoa e discurso se articulam, antes de se articularem na primeira pessoa, como demonstra a ordem de aquisição da linguagem pela criança. A criança fala de si mesma na terceira pessoa, chamando-se pelo próprio nome, bem antes de compreender que também pode utilizar a primeira pessoa. Em seguida, todos utilizam "eu" para falar de si, mas esse "eu", para cada um, remeterá a um nome único que poderá, a qualquer momento, ser enunciado. Todas as identificações (fáceis, difíceis ou indeterminadas) acabam fatalmente convertendo a primeira pessoa em um nome próprio.[6]

No discurso oral, sempre que necessário, efetua-se o retorno ao nome próprio: trata-se da *apresentação*, feita pelo interessado, ou por um terceiro (a própria palavra apresentação é sugestiva por sua inexatidão: a presença física não é suficiente para o enunciador: só existe presença plena pela denominação). No discurso escrito, da mesma forma, a *assinatura* designa o enunciador, tal como o endereço designa o destinatário.[7]

É, portanto, em relação ao *nome próprio* que devem ser situados os problemas da autobiografia. Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu *nome* na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título. É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de *autor*: única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito. Em muitos casos, a presença do autor no texto se reduz unicamente a esse nome. Mas o lugar concedido a esse nome é capital: ele está ligado, por uma convenção social, ao compromisso de responsabilidade de uma *pessoa real*, ou seja, de uma pessoa cuja existência é atestada pelo registro em cartório e verificável. É certo que o leitor não irá verificar e é possível que não saiba quem é aquela pessoa. Mas sua existência não será posta em dúvida: exceções e abusos de confiança não fazem senão confirmar a credibilidade atribuída a esse tipo de contrato social.

Um autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso. Para o leitor, que não conhece a pessoa real, embora creia em sua existência, o autor se define como a pessoa capaz de produzir aquele discurso e vai imaginá-lo, então, a partir do que ele produz. Talvez só se seja verdadeiramente autor a partir de um segundo livro, quando o nome próprio inscrito na capa se torna um "denominador comum" de pelo menos dois textos diferentes, dando assim a idéia de uma pessoa que não é redutível a nenhum desses textos em particular e que, podendo produzir um terceiro, vai além de todos eles. Veremos que isso é muito importante para a leitura de autobiografias: se a autobiografia é um primeiro livro, seu autor é conseqüentemente um desconhecido, mesmo se o que conta é sua própria história: falta-lhe, aos olhos do leitor, esse signo de realidade que é a produção anterior de *outros textos* (não autobiográficos), indispensável ao que chamaremos de "espaço autobiográfico".

O autor é, pois, um nome de pessoa, idêntico, que assume uma série de textos publicados diferentes. Ele extrai sua realidade da lista de suas primeiras obras, freqüentemente presente

no próprio livro. A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja *identidade de nome* entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, auto-retrato, auto-ensaio).

Uma objeção vem logo à mente: e os pseudônimos? Objeção fácil de ser descartada, a partir do momento em que o pseudônimo é definido e diferenciado do nome do personagem fictício.

Um pseudônimo é um nome diferente daquele que foi registrado em cartório, usado por uma pessoa real para *publicar* todos os seus escritos ou parte deles. O pseudônimo é um nome de *autor*. Não é exatamente um nome falso, mas um nome de pena, um segundo nome, exatamente como aquele que uma freira adota ao ser ordenada. É certo que o emprego do pseudônimo pode, às vezes, encobrir um embuste ou ser imposto pela discrição: mas trata-se, na maioria das vezes, de produções isoladas, e quase nunca de uma obra que se apresenta como a autobiografia de *um autor*. Os pseudônimos literários não são, em geral, nem mistérios, nem mistificações: o segundo nome é tão autêntico quanto o primeiro, ele indica simplesmente este segundo nascimento que é a escrita publicada. Ao escrever sua autobiografia, o próprio autor que tem um pseudônimo fornece sua origem: assim, Raymond Abellio explica que se chama Georges Soulès e porque escolheu seu pseudônimo.[8] O pseudônimo é simplesmente uma diferenciação, um desdobramento do nome, que não muda absolutamente nada no que tange à identidade.

Não se deve confundir o *pseudônimo* assim definido como nome de *autor* (*que consta na capa do livro*) com o nome atribuído a uma pessoa fictícia *dentro do livro* (mesmo se essa pessoa tem estatuto de narrador e assume a totalidade da enunciação do texto), pois essa pessoa é ela própria designada como fictícia pelo simples fato de que não pode ser o *autor do livro*. Daremos um exemplo bem simples: "Colette" é o pseudônimo de uma pessoa (Gabrielle-Sidonie Colette), *autora* de uma série de narrativas; Claudine é o nome de uma heroína fictícia, narradora dos textos que têm seu nome como título. Se os livros de Colette que se intulam *Claudine* não podem ser considerados autobiografias, é, evidentemente, pela segunda razão e não pela primeira.

No caso do nome fictício (isto é, diferente do nome do autor) dado a um personagem que conta sua vida, 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). Ainda que se tenha todas as razões do mundo para pensar que a história é exatamente a mesma, esse texto não é uma autobiografia, já que esta pressupõe, em primeiro lugar, uma *identidade assumida* na enunciação, sendo a *semelhança* produzida pelo enunciado totalmente secundária.

Esses textos entrariam na categoria do "romance autobiográfico". Chamo assim todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e *personagem*, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la. Assim definido, o romance autobiográfico engloba tanto narrativas em primeira pessoa (identidade do narrador e do personagem) quanto narrativas "impessoais" (personagens designados em terceira pessoa); ele se define por seu conteúdo. À diferença da autobiografia, ele comporta *graus*. A "semelhança" suposta pelo leitor pode variar de um vago "ar de família" entre o personagem e o autor até uma quase transparência que leva a dizer que aquele é o autor "cuspido e escarrado". Assim, a respeito de *L'année du crabe* [O ano do caranguejo] (1972), de Olivier Todd, um crítico escreveu que "o livro inteiro se confessa obsessivamente autobiográfico por detrás dos pseudônimos transparentes".[9] Já a autobiografia não comporta graus: é tudo ou nada.

Vemos, através dessas distinções, o quanto é importante empregar um vocabulário claramente definido. O crítico chama de "pseudônimo" o nome do herói. Para mim, o termo pseudônimo só é válido para um nome de autor. Por mais que o herói se pareça com o autor, se eles não tiverem o mesmo nome, nada feito. O caso de *L'année du crabe* é exemplar nesse sentido. O subtítulo do livro é *romance*; o herói de Olivier Todd se chama Ross. Mas, na quarta capa, um texto do editor assegura ao leitor que Todd é Ross. Hábil procedimento publicitário, mas que não muda nada. Se Ross é Todd, por que tem outro nome? Se fosse ele, por que razão ele não o *disse*? Que ele tenha deixado isso subentendido ou que o leitor o suponha, pouco importa. A

autobiografia não é um jogo de adivinhação, mas exatamente o contrário disso. Falta, nesse exemplo, o essencial, o que propus chamar de *pacto autobiográfico*.

Partindo da primeira pessoa para chegar ao nome próprio, sou levado, aqui, a retificar o que escrevi em *L'autobiographie en France*:

> Como distinguir a autobiografia do romance autobiográfico? Tenho de confessar que, se nos ativermos à análise interna do texto, não há *nenhuma diferença*. Todos os procedimentos que a autobiografia utiliza para nos convencer da autenticidade do relato podem ser – e muitas vezes o foram – imitados pelo romance.

Isso só é correto quando nos limitamos ao texto, sem considerar a página do título, pois desde o momento em que a englobamos ao texto, com o nome do autor, passamos a dispor de um critério textual geral, a identidade do *nome* (autor-narrador-personagem). O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro.

As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar *sua assinatura*. O leitor pode levantar questões quanto à semelhança, mas nunca quanto à identidade. Sabe-se muito bem o quanto cada um de nós preza seu próprio nome.

Uma ficção autobiográfica pode ser "exata" – o personagem se parece com o autor – e uma autobiografia pode ser "inexata" – o personagem apresentado difere do autor. Essas são questões de fato (deixemos de lado a questão de saber *quem* irá julgar quanto a essa semelhança e como) que não influem nas questões de *direito*, ou seja, no tipo de contrato estabelecido entre o autor e o leitor. A importância do contrato pode ser, aliás, comprovada pela própria atitude do leitor que é determinada por ele: se a identidade não for afirmada (caso da ficção), o leitor procurará estabelecer semelhanças, apesar do que diz o autor; se for afirmada (caso da autobiografia), a tendência será tentar buscar as diferenças (erros, deformações etc.). Diante de uma narrativa de aspecto autobiográfico, a tendência do leitor é, freqüentemente, agir como um cão de caça, isto é, procurar as rupturas do contrato (qualquer que seja ele). Daí nasceu o mito do romance "mais verdadeiro" que a autobiografia: sempre se considera mais verdadeiro e mais profundo o que se descobriu através do texto, a despeito do autor. Se Olivier Todd tivesse apresentado seu livro como uma autobiografia, talvez nosso crítico tivesse se interessado pelas falhas, pelas lacunas e pelos arranjos da narrativa. Em suma, todas as questões de *fidelidade* (problema da "semelhança") dependem, em última instância, da questão da *autenticidade* (problema da identidade) que gira também em torno do nome próprio.

A identidade de nome entre autor, narrador e personagem pode ser estabelecida de duas maneiras:

1. *Implicitamente*, na ligação autor-narrador, no momento do *pacto autobiográfico*. Este pode assumir duas formas:

a) Uso de *títulos* que não deixem pairar nenhuma dúvida quanto ao fato de que a primeira pessoa remete ao nome do autor (*História de minha vida*, *Autobiografia* etc.);

b) *seção inicial* do texto onde o narrador assume compromissos junto ao leitor, comportando-se como se fosse o autor, de tal forma que o leitor não tenha nenhuma dúvida quanto ao fato de que o "eu" remete ao nome escrito na capa do livro, embora o nome não seja repetido no texto.

2. *De modo patente*, no que se refere ao nome assumido pelo narrador-personagem na própria narrativa, coincidindo com o nome do autor impresso na capa.

É necessário que a identidade seja estabelecida pelo menos por um desses meios, mas ocorre freqüentemente que ambos sejam mobilizados.

Simetricamente ao pacto autobiográfico, poderíamos estabelecer o *pacto romanesco* que teria ele próprio dois aspectos: *prática patente da não-identidade* (o autor e o personagem não têm o mesmo nome), *atestado de ficcionalidade* (é, em geral, o subtítulo *romance*, na capa ou na folha de rosto, que preenche, hoje, essa função. Note-se que *romance*, na terminologia atual, implica pacto romanesco, ao passo que *narrativa*, por ser indeterminada, é compatível com um pacto autobiográfico). Poder-se-ia talvez argumentar que o romance tem a faculdade de *imitar* o pacto autobiográfico: o romance do século 18 não se constituiu justamente imitando as diferentes formas de literatura íntima (memórias, cartas e, no século 19, o diário)? Mas essa objeção não se sustenta, se pensarmos que a imitação não pode remontar ao

termo último, ou seja, ao *nome do autor*. Pode-se fingir reportar, publicar a autobiografia de alguém, tentando fazer passá-la por real; mas se esse alguém não é o *autor*, único responsável pelo livro, nada feito. Escapariam a esse critério apenas os casos de embuste literário que são muito raros – e essa raridade não se deve ao respeito pelo nome de outrem ou ao medo de sanções. Quem me impediria de escrever a autobiografia de um personagem imaginário e de publicá-la usando seu nome? (...) Isso é raro porque há poucos autores capazes de renunciar a *seu próprio nome*.

Uma vez estabelecidas essas definições, pode-se classificar todos os casos possíveis usando-se dois critérios: relação entre o nome do personagem e o nome do autor, natureza do pacto firmado pelo autor. Para cada um desses critérios, três situações são possíveis. O personagem: 1) tem um nome diferente do nome do autor; 2) não tem nome; 3) tem o mesmo nome do autor; o pacto é: 1) romanesco; 2) ausente; 3) autobiográfico. Articulando esses dois critérios, obtém-se teoricamente nove combinações: de fato, apenas sete são possíveis, sendo excluída, por definição, a coexistência tanto da identidade de nome e do pacto romanesco, quanto da diferença de nome e do pacto autobiográfico.

Nome do personagem → / Pacto ↓	≠ nome do autor	= 0	= nome do autor
Romanesco	1 a romance	2 a romance	
= 0	1 b romance	2 b indeterminado	3 a autobiografia
Autobiográfico		2 c autobiografia	3 b autobiografia

O quadro acima fornece a grade de combinações possíveis; os números se referem à descrição que se segue; em cada casa, é descrito o efeito que a combinação produz no leitor. Obviamente, esse quadro só se aplica às narrativas "autodiegéticas".

1. *Nome do personagem ≠ nome do autor*. Esse fato por si só exclui a possibilidade de autobiografia. Pouco importa, então, que haja ou não, além disso, atestado de ficcionalidade (1 *a* ou 1 *b*). Que a história seja apresentada como verdadeira (manuscrito autobiográfico que o autor ou editor tenha encontrado em um sótão etc.), ou que seja apresentada como fictícia (mas que o leitor, relacionando-a com o autor, acredite ser verdadeira), – de qualquer forma, não há identidade entre o autor, o narrador e o herói.

2. *Nome do personagem* = 0: é o caso mais complexo, pois indeterminado. Tudo depende então do pacto feito pelo autor. Três casos são possíveis:

a) Pacto *romanesco* (a natureza de "ficção" do livro é indicada na capa ou na página de rosto): a narrativa autodiegética é então atribuída a um narrador fictício. O caso é pouco freqüente – nenhum exemplo me vem à memória. Fica-se tentado a evocar *Em busca do tempo perdido*, mas, por duas razões, essa ficção não corresponde inteiramente a esse caso: de um lado, o pacto romanesco não é claramente indicado no início do livro. Tanto que inúmeros leitores se enganaram, confundindo Proust com o narrador. Por outro lado, é verdade que o narrador-personagem não tem nome – exceto uma única vez quando, no mesmo enunciado, propõe-se a hipótese de dar ao narrador o mesmo nome do autor (enunciado que não pode ser atribuído senão ao autor, pois como um narrador fictício conheceria o nome de seu autor?), assinalando-se, desse modo, que o autor não é o narrador. Essa estranha intrusão do autor funciona, ao mesmo tempo, como pacto romanesco e indício autobiográfico, e inscreve o texto em um espaço ambíguo.[10]

b) Pacto = 0: não apenas o personagem não tem nome, mas o autor não firma nenhum pacto, – nem autobiográfico, nem romanesco. A indeterminação é total. Exemplo: *La mère et l'enfant* [A mãe e o filho], de Charles Louis-Philippe, em que a mãe e a criança não têm nome, diferentemente de todos os personagens secundários da narrativa. Pode-se supor que se trata de Madame Philippe e seu filho, mas isso não é dito. Além do que, essa narrativa é ambígua (trata-se de um hino à infância ou da história de uma criança particular?), o lugar e a época, muito vagos, e não se sabe quem é o adulto que fala dessa infância. O leitor, segundo seu humor, poderá ler essa narrativa no registro que quiser.

c) Pacto *autobiográfico*: o personagem não tem nome na narrativa, mas o autor declarou-se explicitamente idêntico ao narrador (logo ao personagem, já que a narrativa é autodiegética), em um pacto inicial. Exemplo: *Histoire de mes idées* [História de minhas idéias], de Edgar Quinet; o pacto, incluído no título, é explicitado em um longo prefácio, assinado por Edgar Quinet. Ao longo da narrativa, o nome não aparecerá nem uma só vez, mas, pelo pacto, "eu" remeterá sempre a Quinet.

3. *Nome do personagem = nome do autor.* Esse fato, por si só, exclui a possibilidade de ficção. Ainda que, historicamente, seja completamente falsa, a narrativa será da ordem da *mentira* (que é uma categoria autobiográfica) e não da ficção. Pode-se distinguir dois casos:

a) *Pacto* = 0 (entenda-se como pacto o pacto do título ou o pacto liminar): o leitor constata a identidade autor-narrador-personagem, embora esta não seja objeto de nenhuma declaração solene. Exemplo: *Les mots* [As palavras], de Jean-Paul Sartre. Nem o título, nem o início indicam que se trata de uma autobiografia: alguém conta a história de uma família. Na página 14 (edição Folio), o narrador intervém pela primeira vez explicitamente na narrativa ("*Ele me deixa intrigado*: *sei* que ficou solteiro", ou "Ela o amava, *creio eu*"); na página 15, aparece na história o doutor *Sartre* que, na página 16, tem um neto: "eu". Pelo nome, percebemos então a identidade do personagem, do narrador e do autor, cujo nome é exibido abaixo do título: Jean-Paul Sartre. É também que se trata, com certeza, do autor célebre, e não de um homônimo. Isso é provado pelo próprio texto, cujo narrador atribui a si mesmo, na página 48, a autoria de *Les mouches* [As moscas], *Les chemins de la liberté* [Os caminhos da liberdade], *Les seqüestrés d'Altona* [Os seqüestrados de Altona] e, na página 211, *La nausée* [A náusea]. A própria história fornece os mais diversos aspectos desse nome, desde o sonho de glória – "Esse pequeno Sartre sabe muito bem o que está dizendo: se viesse a desaparecer, a França não saberia o que perdeu" (p. 80) – até as deformações familiares do nome Jean-Paul, Poulou.

Poder-se-ia julgar esse critério perfeitamente contingente. A ocorrência do nome próprio na narrativa, por vezes, se produz muito tempo depois do início do livro, a respeito de um episódio menor que poderia desaparecer do texto sem que o aspecto global do livro mudasse: assim, na autobiografia de Julien Green, *Partir avant le jour* [Partir antes do amanhecer], o nome só aparece na página 107, numa anedota sobre uma distribuição de prêmios na escola.[11] Às vezes, até mesmo essa ocorrência do nome no texto é única e alusiva, como no caso de *L'âge d'homme* [A idade viril], de Michel Leiris, em que o nome Michel é lido sob o nome "Micheline".[12] Entretanto, quase sempre, o nome surge em algum momento. Naturalmente, o pacto autobiográfico, em geral, não o menciona, já que nosso nome nos parece óbvio e está na capa do livro. É essa característica inelutável do nome que faz com que, ao mesmo tempo, ele nunca seja objeto de declaração solene (o *autor*, pelo próprio fato de ser autor, pressupõe que é mais ou menos conhecido do público), mas acabe sempre por ressurgir na narrativa. De resto, esse nome pode ser fornecido diretamente ou, na medida em que se trata quase sempre de um nome de autor, implicitamente, pelas obras do autor (embora Quinet não se nomeie, nomeia suas obras, o que dá na mesma).

b) *Pacto autobiográfico*: é o caso mais comum (pois, com muita freqüência, ainda que não figure no início do livro de maneira solene, o pacto aparece disperso e repetido ao longo do texto). Exemplo: *Les confessions* [As confissões], de Jean-Jacques Rousseau. O pacto está presente desde o título, é desenvolvido no preâmbulo e confirmado ao longo do texto, pelo emprego de "Rousseau" e "Jean-Jacques".

Chamarei, pois, de "autobiografias" os textos que se encaixam nos casos 2 *c*, 3 *a*, 3 *b*. Quanto aos outros, lemos como romances os textos que entram nos casos 1 *a*, 1 *b*, 2 *a* e, segundo nosso humor, a categoria 2 *b* (mas reconhecendo que somos *nós* que escolhemos).

Nesse tipo de classificação, refletir sobre os casos-limites sempre poderá ser instrutivo, mais eloqüente do que a descrição do que é óbvio. As soluções que decretei impossíveis seriam mesmo impossíveis? Dois campos devem ser explorados: em primeiro lugar, os problemas das casas cegas do quadro anterior, em seguida, o problema do autor anônimo.

— As casas cegas: a) 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. Mas, na prática, nenhum exemplo me vem à mente, e quando isso acontece o leitor tem a

impressão de que há um erro: assim, a autobiografia de Maurice Sachs, *Sabbat*, havia sido publicada em 1946, pela edições Corrêa com o subtítulo *Souvenirs d'une jeunesse orageuse* [Lembranças de uma juventude tempestuosa]. Em 1960, ela foi reeditada pela Gallimard (e em 1971, em edição de bolso) com o subtítulo *romance*. Como a narrativa é feita por Sachs em seu próprio nome (ele fornece, além de seu pseudônimo, seu verdadeiro sobrenome: Ettinghausen) e o responsável pelo subtítulo é claramente o editor, o leitor conclui que houve um erro; b) em uma autobiografia *declarada*, o personagem poderia ter um nome diferente do autor (descartando-se a questão do pseudônimo)? Isso não ocorre.[13] E se, por razões artísticas, um autobiógrafo escolhesse essa fórmula, restariam sempre dúvidas para o leitor: não se trataria simplesmente de um romance? Vê-se, nesses dois casos, que se a contradição interna fosse voluntariamente escolhida pelo autor, ela jamais resultaria num texto que se leria como uma autobiografia, nem tampouco como um romance, mas num jogo pirandeliano de ambigüidade. Esse jogo, que eu saiba, nunca é jogado *de verdade*.

No quadro anterior, a diagonal formada pelas duas casas cegas e pela casa central traça uma zona de indeterminação (que vai desde o "nem um nem outro" da casa central até "ambos" das casas cegas).

— *O autor anônimo*: esse quadro supõe que o autor tem um nome. A possibilidade de um décimo caso deveria então ser considerada: o caso do autor anônimo. Mas esse caso (com as subdivisões que engendraria dependendo se o personagem tem ou não um nome e se um *editor*, tomando o lugar do autor ausente, firma um ou outro pacto com o leitor) seria também excluído por definição, já que o autor de uma autobiografia não pode ser anônimo. Se o desaparecimento do nome do autor se deve a um fenômeno acidental (manuscrito encontrado em um sótão, inédito e sem assinatura) existem duas possibilidades: ou, em algum trecho do texto, o narrador se nomeia e uma pesquisa histórica elementar permite saber se ele é uma pessoa real, dado que, por definição, uma autobiografia conta uma história datada e situada, ou então o narrador-personagem não se nomeia e, nesse caso, trata-se ou de um texto que se encaixa na categoria 2 *b* ou de uma simples ficção. Se o anonimato é intencional (texto publicado), o leitor se vê em situação de legítima incerteza. Ainda

que o texto pareça verdadeiro, forneça todos os tipos de precisão verificáveis ou verossímeis e não soe falso, sabe-se muito bem que tudo isso pode ser imitado. Na melhor das hipóteses, seria um tipo de caso extremo, análogo à categoria 2 *b*. Tudo depende então da decisão do leitor. Tem-se uma idéia da complexidade do problema lendo, por exemplo, *Mémoires d'un vicaire de campagne, écrits par lui-même* [Memórias de um vigário de aldeia, escritas por ele mesmo] (1841), memórias atribuídas ao abade Épineau, cujo cargo eclesiástico teria obrigado a conservar provisoriamente o anonimato.[14]

É certo que, ao declarar impossível uma autobiografia anônima, não estou "provando" minha definição, mas apenas enunciando um corolário decorrente dela. Dou inteira liberdade a quem quiser declarar a coisa possível, mas seria preciso então partir de uma outra definição. Vê-se que, aqui, tudo depende, de um lado, da ligação que estabeleço, através da noção de *autor*, entre pessoa e nome; de outro lado, do fato de que escolhi, para definir a autobiografia, a perspectiva do leitor. Para qualquer leitor, um texto de aparência autobiográfica que não é assumido por ninguém se assemelha, como duas gotas, a uma ficção.

Penso, contudo, que essa definição, longe de ser arbitrária, ilumina o essencial. O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é verdadeiro também para quem escreve o texto. Se eu escrever a história de minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberá que sou *eu*? É impossível que a vocação autobiográfica e a paixão do anonimato coexistam no mesmo ser.

As distinções aqui propostas, em torno da ênfase dada ao nome próprio, têm, pois, uma grande importância no plano prático como critérios de classificação; no plano teórico, elas impõem uma série de reflexões que me limitarei a delinear.

a) *Autor e pessoa*: a autobiografia é o gênero literário que, por seu próprio conteúdo, melhor marca a confusão entre autor e pessoa, confusão em que se funda toda a prática e a problemática da literatura ocidental desde o fim do século 18. Daí a espécie de *paixão pelo nome próprio*, que ultrapassa a simples "vaidade de autor", já que, através dela, é a própria pessoa que justifica sua existência. O tema profundo da autobiografia é o nome próprio. Basta pensar nos desenhos de Victor Hugo, exibindo seu

próprio nome em letras gigantescas em meio a uma paisagem em claro-escuro. O desejo de glória e de eternidade tão cruelmente desmistificado por Sartre, em *As palavras*, repousa integralmente no *nome próprio* que se tornou nome de autor. Como imaginar hoje a possibilidade de uma literatura *anônima*? Valéry já sonhava com isso há 50 anos. Mas não me parece que ele próprio tenha pensado em praticá-la, já que acabou indo para a Academia Francesa de Letras: apenas se concedeu a glória de sonhar com o anonimato... O grupo da revista *Tel Quel*, ao colocar em questão a noção de autor (substituindo-a pela de *scripteur* [escrevente]), faz algo semelhante, mas nem por isso pratica de fato a coisa.

b) *Pessoa e linguagem*: vimos anteriormente que se pode legitimamente perguntar, a respeito da "primeira pessoa", se é a pessoa psicológica (concebida ingenuamente como exterior à linguagem) que se expressa servindo-se da pessoa gramatical como instrumento ou se a pessoa psicológica não constituiria antes um *efeito* da própria enunciação. A palavra "pessoa" contribui para a ambigüidade. Se não existe pessoa fora da linguagem, como a linguagem é outrem, seria preciso chegar à conclusão de que o discurso autobiográfico, longe de remeter, como se imagina, ao "eu" convertido em uma série de nomes próprios, seria, ao contrário, um discurso alienado, uma voz mitológica pela qual todos estariam possuídos. Naturalmente, os autobiógrafos estão em geral muito longe dos problemas do herói becketiano de *O inominável* que se pergunta quem nele diz "eu": mas essa inquietação aflora em alguns livros, como por exemplo em *O traidor*, de Gorz – ou, antes, na espécie de transcrição da obra feita por Sartre (*Des rats et des hommes*).[15] Sartre designa essas vozes que nos possuem com o nome de "vampiro". A voz autobiográfica faz certamente parte delas. Abriria-se então – desmistificando-se toda e qualquer psicologia e mística do indivíduo – uma análise do discurso da subjetividade e da individualidade como mito de nossa civilização. Todos sentem, aliás, o perigo dessa indeterminação da primeira pessoa e não é por acaso que se busca neutralizá-la fundamentando-a no nome próprio.

c) *Nome-próprio e corpo-próprio*: a aquisição do nome próprio é certamente, na história do indivíduo, uma etapa tão importante quanto a fase do espelho. Essa aquisição escapa à memória e à autobiografia que só é capaz de narrar aquele segundo batismo invertido que representam para a criança as acusações que a imobilizam num certo papel, através de um qualificativo: "ladrão", para Jean Genet, "judeuzinho", para Albert Cohen (*O vous, frères humains*) [Ô vocês, seres humanos] (1972). O primeiro nome recebido e assumido – o nome do pai – e sobretudo o nome próprio, que nos distingue dele, são, sem dúvida, dados fundamentais na história do *eu*. Prova disso é que o nome nunca nos é indiferente, quer o adoremos ou o detestemos, quer aceitemos o que nos foi dado ou que tenhamos preferido escolhê-lo nós mesmos: isso pode resultar num sistema generalizado de jogos ou fugas, como em Stendhal,[16] na valorização do nome, como em Jean-Jacques (Rousseau), ou na maneira como se brinca com aquelas letras, nas quais cada um de nós acredita instintivamente que se depositou a essência de seu ser. Brinca-se com a ortografia e o sentido – a infelicidade de se chamar François Nourrissier,[17] por exemplo –, com o sexo – Michel ou Micheline Leiris.[18] Presença do nome na voz daqueles que o pronunciaram: "Ah, Rousseau, eu achava que você tinha bom gênio", dizia Marion. Meditação infantil sobre o arbitrário do nome e busca de um segundo nome que seja essencial, como fez Jacques Madaule.[19] História do próprio nome estabelecida com freqüência de modo bem maçante para o leitor, naqueles preâmbulos em forma de árvore genealógica.

Ao buscar, pois, para distinguir a ficção da autobiografia, estabelecer a que remete o "eu" das narrativas em primeira pessoa, não há nenhuma necessidade de se chegar a um impossível extratexto: o próprio texto oferece em sua margem esse último termo, o nome próprio do autor, ao mesmo tempo textual e indubitavelmente referencial. E essa referência é indubitável por estar fundamentada em duas instituições sociais: o registro em cartório (convenção internalizada por todos desde a infância) e o contrato de edição. Não há, portanto, nenhuma razão para se duvidar da identidade.

CÓPIA AUTENTICADA

Identidade não é semelhança.

A identidade é um *fato* imediatamente perceptível – aceita ou recusada, no plano da enunciação; a semelhança é uma *relação*, sujeita a discussões e *nuances* infinitas, estabelecida a partir do enunciado.

A identidade se define a partir de três termos: autor, narrador e personagem. Narrador e personagem são as figuras às quais remetem, no texto, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado. O autor, representado na margem do texto por seu nome, é então o referente ao qual remete, por força do pacto autobiográfico, o sujeito da enunciação.

Já quando se trata de *semelhança*, vemo-nos obrigados a inserir um quarto termo simétrico ao enunciado, um referente extratextual que poderia ser chamado de protótipo, ou melhor, de *modelo*.

Minhas reflexões sobre a identidade me levaram a distinguir, sobretudo, o romance autobiográfico da autobiografia. No que diz respeito à semelhança, é a oposição entre autobiografia e *biografia* que deve ser explicitada. Nos dois casos, aliás, o vocabulário é fonte de erros: os termos "romance autobiográfico" e "autobiografia", de um lado, "autobiografia" e "biografia", de outro, são próximos demais para não serem confundidos. A autobiografia não seria, como seu nome indica, a biografia de uma pessoa escrita por ela própria? A tendência geral é então vê-la como um caso particular da biografia e aplicar-lhe a problemática "historicisante" do gênero. Se muitos autobiógrafos, escritores amadores ou profissionais caem ingenuamente nessa armadilha, é porque essa ilusão é necessária ao funcionamento do gênero.

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos *referenciais*: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma "realidade" externa ao texto e a se submeter portanto a uma prova de *verificação*. Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o "efeito de real", mas a imagem do real. Todos esses textos referenciais comportam então o que chamarei de *pacto referencial*, implícito ou explícito, no qual se incluem uma definição do campo do real visado e um enunciado das modalidades e do grau de semelhança aos quais o texto aspira.

O pacto referencial, no caso da autobiografia, é em geral coextensivo ao pacto autobiográfico, sendo difícil dissociá-los, exatamente como ocorre com o sujeito da enunciação e o do enunciado na primeira pessoa. A fórmula deixaria de ser "eu abaixo assinado" e passaria a ser "juro dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade". Todavia, raramente a forma do juramento é tão abrupta e total: uma prova suplementar de honestidade consiste em restringir a verdade ao *possível* (a verdade tal qual me parece, levando-se em conta os inevitáveis esquecimentos, erros, deformações involuntárias etc.) e em demarcar explicitamente o *campo* ao qual o juramento se aplica (a verdade sobre tal aspecto de minha vida, sem me comprometer sobre tal outro aspecto).

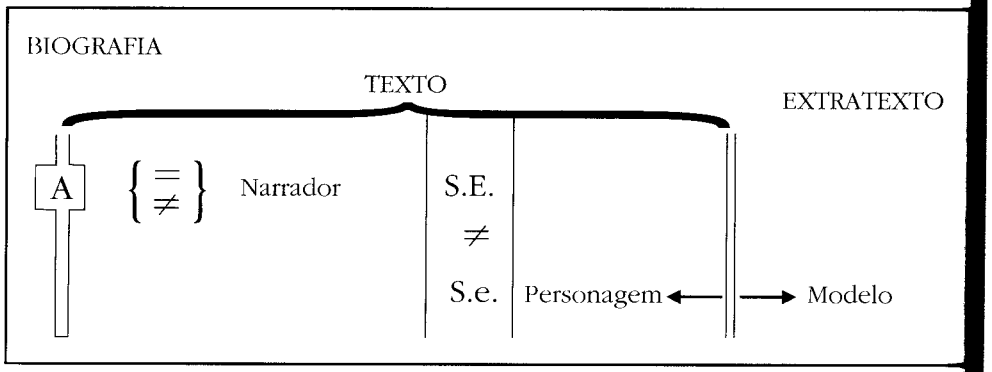
Percebe-se a semelhança entre esse pacto e o que é firmado por qualquer historiador, geógrafo ou jornalista com seu leitor, mas é preciso ser muito ingênuo para não perceber, ao mesmo tempo, as diferenças. Não estamos falando das dificuldades práticas da prova de *verificação* no caso da autobiografia, já que o autobiógrafo nos conta justamente – e esse é o interesse de sua narrativa – o que só ele próprio pode dizer. O estudo biográfico permite facilmente reunir outras informações e determinar o grau de exatidão da narrativa. A diferença não é essa, mas consiste no fato, bem paradoxal, de que essa exatidão não tem importância capital. Na autobiografia, é indispensável que o pacto referencial seja *firmado* e que ele seja *cumprido*: mas não é necessário que o resultado seja da ordem da estrita semelhança. O pacto referencial pode ser, segundo os critérios do leitor, mal cumprido, sem que o valor referencial do texto desapareça (ao contrário), o que não é o caso nas narrativas históricas ou jornalísticas.

Esse paradoxo aparente é conseqüência da confusão que mantive até aqui, seguindo o exemplo da maior parte dos autores e críticos, entre biografia e autobiografia. Para dissipá-la, será preciso recuperar aquele quarto termo que é o *modelo*.

Por "modelo", entendo o real ao qual o enunciado pretende *se assemelhar*. Como um texto pode "se assemelhar" a uma vida é uma pergunta que os biógrafos fazem raramente e sempre supõem estar resolvida implicitamente. A "semelhança" pode estar situada em dois níveis: sob o modo negativo – e ao que se refere aos elementos da narrativa – intervém o critério da *exatidão*; sob o modo positivo – e ao que se refere à totalidade da narrativa – intervém o que chamaremos de *fidelidade*. A exatidão diz respeito à *informação*, a fidelidade, à *significação*. O fato de a significação só poder ser produzida pelas técnicas da narrativa e pela intervenção de um sistema de explicação que implica a ideologia do historiador não impede o biógrafo de concebê-la como

estando no mesmo plano da exatidão, em relação de semelhança com a realidade extratextual à qual o texto remete. Assim, Sartre declarava sem o menor pudor que sua biografia de Flaubert era um "romance verdadeiro".[20] O modelo, no caso da biografia, é, pois, a vida de um homem "tal como foi".

Pode-se então construir, para representar o empreendimento biográfico, o seguinte esquema, no qual a divisão em *colunas* distingue o textual e extratextual, e a divisão em *linhas*, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado. Inserido na barra de separação entre textual e extratextual está o autor, ocupando uma posição marginal que não é outra senão aquela representada por seu nome na capa do livro.



Abreviações: A = Autor
S.E. = Sujeito da Enunciação
S.e. = Sujeito do enunciado

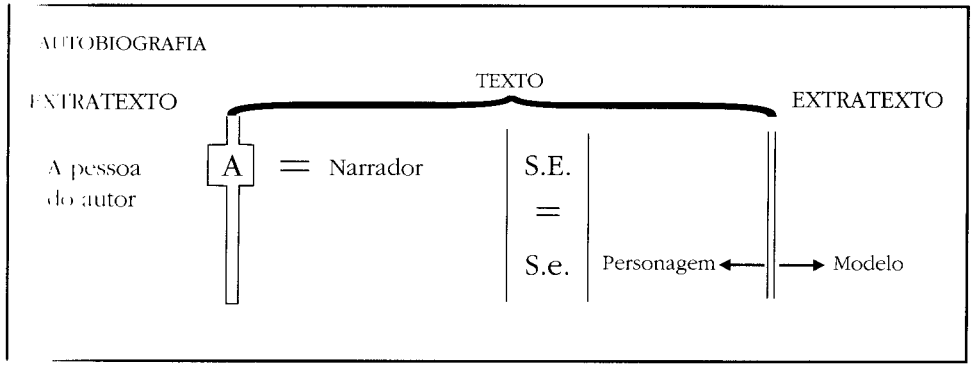
Relações: = idêntico a
≠ não idêntico a
↔ semelhança

Comentário do esquema: Na biografia, o autor e o narrador estão por vezes ligados por uma relação de *identidade*. Essa relação pode permanecer implícita ou indeterminada, ou ser explicitada, por exemplo, em um prefácio (como é o caso do *Idiota da família*, em que o biógrafo, Sartre, explica que tem contas a acertar com seu modelo, Flaubert). Pode ser também que nenhuma relação de identidade seja estabelecida entre o autor e o narrador. O importante é que, se o narrador emprega a primeira pessoa, nunca é para falar do personagem principal da história: este é outra pessoa. Além disso, como é desse personagem que se trata, o modo principal da narrativa é a terceira pessoa, o que G. Genette chama de narração heterodiegética. A relação do

personagem (no texto) com o modelo (referente extratextual) é, certamente, em primeiro lugar, uma relação de identidade, porém trata-se sobretudo de uma relação de *semelhança*. Para dizer a verdade, no caso do sujeito do enunciado, a relação de identidade não tem o mesmo *valor* que para o sujeito da enunciação: ela é simplesmente um dado do enunciado que está no mesmo plano que os outros, não vale como prova e precisa ela própria ser provada pela semelhança.

Já se percebe aqui o que vai opor fundamentalmente a biografia à autobiografia, é a hierarquização das relações de semelhança e de identidade; na biografia, é a semelhança que deve fundamentar a identidade, na autobiografia, é a identidade que fundamenta a semelhança. A identidade é o ponto de partida real da autobiografia; a semelhança, o impossível horizonte da biografia. Assim se explica a função diferente da semelhança nos dois sistemas.

Isso se torna evidente quando se traça o esquema correspondente à autobiografia:



A narrativa pessoal (autodiegética) aparece aqui como absolutamente irredutível à narrativa impessoal (heterodiegética).

De fato, no caso da narrativa pessoal, o que significa o signo "igual" (=) entre o sujeito da enunciação e o do enunciado? Ele implica *identidade* de fato; e essa identidade, por sua vez, acarreta uma certa forma de semelhança. Semelhança com quem? No caso de uma narrativa feita exclusivamente no passado, a semelhança do personagem com o modelo, como na biografia, poderá ser vista como uma relação verificável entre personagem e modelo; mas qualquer narrativa em primeira pessoa implica que

o personagem, mesmo se o que é contado a respeito dele são aventuras longínquas, é também, ao mesmo tempo, a pessoa *atual* que produz a narração: o sujeito do enunciado é duplo por ser inseparável do sujeito da enunciação; ele só se torna novamente simples, a rigor, quando o narrador fala de sua própria narração atual, nunca no outro sentido, para designar um personagem sem conexão com o narrador atual.

Compreende-se então que a relação designada por "=" não é de modo algum uma relação *simples*, mas antes uma *relação de relações*; ela significa que o narrador está para o personagem (passado ou atual) assim como o autor está para o modelo; – vê-se que isso implica que o termo último de verdade (se raciocinarmos em termos de semelhança) não poderá mais ser o ser-em-si do passado (se é que tal coisa existe), mas o ser-para-si, que se manifesta no presente da enunciação. Ainda que, em sua relação com a história (longínqua ou contemporânea) do personagem, o narrador se engane, minta, esqueça ou deforme – erro, mentira, esquecimento, deformação terão simplesmente, se forem identificados, valor de aspectos, entre outros, de uma enunciação que permanece autêntica. Chamemos autenticidade essa relação interior própria ao emprego da primeira pessoa na narrativa pessoal; não a confundiremos nem com a identidade, que remete ao nome próprio, nem com a semelhança, que supõe um julgamento de similitude entre duas imagens diferentes feito por uma terceira pessoa.

Esse desvio se fez necessário para apreender a insuficiência do esquema no que diz respeito à autobiografia. A ilusão é comum a todos que partem da problemática da biografia para pensar a autobiografia. Ao construir o esquema do biógrafo, fui levado, por causa da não-identidade do narrador e do personagem, a distinguir dois "lados" para a referência extratextual, situando à esquerda o autor e à direita o modelo. O fato de que se tratava de relações *simples* de identidade do lado do autor e de semelhança do lado do modelo permitia uma apresentação linear. Para a autobiografia, a "referência" se faz de um só lado (confusão entre autor e modelo) e a relação que articula identidade e semelhança é de fato uma relação de relações que não pode ser representada linearmente.

Teríamos pois as duas fórmulas seguintes:

Biografia: A é ou não N; P se parece com M.

Autobiografia: N está para P assim como A está para M.

(A = autor; N = narrador; P = personagem; M = modelo).

Por ser um gênero referencial, a autobiografia está submetida, ao mesmo tempo, ao imperativo da semelhança no que tange ao modelo, mas esse é apenas um aspecto secundário. O fato de *julgarmos* que não há semelhança é acessório a partir do momento em que estamos seguros que ela foi visada. O que importa é menos a semelhança de "Rousseau aos 16 anos", representado no texto das *Confissões*, com o Rousseau de 1728, "tal qual era", do que o duplo esforço de Rousseau, por volta de 1764, para *pintar*: 1) sua relação com o passado; 2) esse passado tal qual era, com a intenção de nada modificar.

No caso da identidade, o caso limite e excepcional, que confirma a regra, era o do *embuste*; no caso da semelhança, será a *mitomania*: ou seja, não os erros, as deformações, as interpretações consubstanciais à elaboração do mito pessoal em qualquer autobiografia, mas a substituição de uma história claramente *inventada* e *globalmente* sem relação com a exatidão da vida. Como no caso do embuste, isso é extremamente raro, e o caráter referencial atribuído à narrativa é então facilmente posto em questão por um inquérito de história literária. Mas, desqualificada como autobiografia, a narrativa conservará seu interesse como fantasma, no que diz respeito ao enunciado, e a falsidade do pacto autobiográfico, como conduta, permanecerá para nós reveladora, no que diz respeito à enunciação, de um sujeito com intenção apesar de tudo autobiográfica, que continuaremos a pressupor para além do sujeito falsificado. O que significa voltar pois a analisar, em outro plano, não mais a relação biografia-autobiografia, mas romance-autobiografia, definir o que poderíamos chamar *espaço autobiográfico* e os efeitos de *relevo* engendrados por ele.

O ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO

Tratar-se-á agora de mostrar em que ilusão ingênua se fundamenta a teoria tão propagada segundo a qual o romance seria mais verdadeiro (mais profundo, mais autêntico) que a autobiografia. Esse lugar-comum, como todo lugar-comum, não tem

autor; foram-lhes emprestadas sucessivamente várias vozes. Por exemplo, André Gide: "As Memórias só são sinceras pela metade, por maior que seja a preocupação com a verdade: tudo é sempre mais complicado do que o dizemos. Talvez se chegue mesmo mais perto da verdade no romance."[21] Ou François Mauriac:

> Mas isso significaria procurar desculpas muito nobres por ter-me limitado a um só capítulo de minhas memórias. A verdadeira razão de minha preguiça não seria porque os romances expressam o essencial de nós mesmos? Só a ficção não mente; ela entreabre na vida de um homem uma porta secreta, por onde se insinua, fora de qualquer controle, sua alma desconhecida.[22]

Albert Thibaudet deu ao lugar-comum a forma acadêmica do "paralelo", tema ideal de dissertações, contrapondo o romance (profundo e múltiplo) à autobiografia (superficial e esquemática).[23]

Demonstrarei a ilusão partindo da formulação proposta por Gide, mesmo porque sua obra fornece um incomparável terreno de demonstração. Mas fiquem tranqüilos: não pretendo de modo algum tomar a defesa do gênero autobiográfico e estabelecer a proposta contrária, a saber, a autobiografia seria mais verdadeira, mais profunda etc. Reverter a proposição de Thibaudet não teria nenhum interesse, a não ser mostrar que, seja do lado direito ou do avesso, a proposição é sempre a *mesma*.

De fato, quando *aparentemente* Gide e Mauriac rebaixam o gênero autobiográfico e glorificam o romance, eles fazem *realmente* algo diferente de um paralelo escolar mais ou menos contestável: designam o espaço autobiográfico em que desejam que seja lido o conjunto de suas obras. Longe de ser uma condenação da autobiografia, essas frases tão citadas são, na realidade, uma forma indireta de pacto autobiográfico, pois estabelecem de fato de qual ordem é a verdade última a que visam seus textos. O leitor freqüentemente esquece que, nesses julgamentos, 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? Por assim dizer, é enquanto autobiografia que se decretou ser o romance mais verdadeiro.

O leitor é assim convidado a ler os romance não apenas como *ficções* remetendo a uma verdade da "natureza humana", mas também como *fantasmas* reveladores de um indivíduo. Denominarei essa forma indireta de pacto autobiográfico *pacto fantasmático*.

Se a hipocrisia é uma homenagem que o vício presta à virtude, esses julgamentos seriam uma homenagem que o romance presta à autobiografia. Se o romance é mais verdadeiro que a autobiografia, então por que Gide, Mauriac e tantos outros não se contentaram em escrever romances? Dizendo isso de outro modo, a questão se torna clara: se eles não tivessem escrito e publicado *também* textos autobiográficos, mesmo "insuficientes", ninguém jamais teria sabido que espécie de verdade deveria ser buscada em seus romances. Essas declarações são antes estratégias ardilosas, talvez involuntárias, mas muito eficazes: escapa-se às acusações de vaidade e egocentrismo, ao demonstrar lucidez quanto aos limites e insuficiências de sua autobiografia. E ninguém percebe que, num mesmo movimento, estende-se, ao contrário, o pacto autobiográfico, sob forma indireta, ao conjunto de seus textos. Golpe duplo.

Golpe duplo, ou antes, dupla visão – dupla escrita, efeito, se posso arriscar o neologismo, *estereográfico*.

Visto sob esse ângulo, o problema muda completamente de natureza. 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 ambigüidade etc.; ao romance, a 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".

Nesse sentido, a obra de Gide e a de Mauriac são típicas: ambos organizaram, embora por razões diferentes, um fracasso espetacular de suas autobiografias, obrigando assim seus leitores a lerem num registro autobiográfico o resto de suas produções narrativas. Quando digo fracasso, não estou emitindo nenhum julgamento de valor sobre esses textos admiráveis (Gide) ou estimáveis (Mauriac), mas simplesmente ecoando as próprias declarações dos autores e constatando que eles *escolheram* deixar suas autobiografias incompletas, fragmentadas, lacunares e abertas.[24]

Essa forma de pacto indireto vem se difundindo cada vez mais. Antigamente, era o leitor que, apesar das denegações do autor, tomava a iniciativa e assumia a responsabilidade desse tipo de leitura; hoje, autores e editores já lançam o leitor nessa direção. É significativo o fato de que Sartre, que chegou a considerar a possibilidade de continuar *As palavras* sob forma de ficção, tenha retomado a fórmula de Gide – "Está mais do que na hora de dizer enfim a verdade. Mas eu só poderia fazê-lo em uma obra de ficção" – e, desse modo, explicitado o contrato de leitura que sugeriria ao leitor:

> À época, meu projeto era escrever um conto no qual gostaria de passar de maneira indireta tudo o que, antes, pensara dizer, em uma espécie de testamento político que teria sido a continuação de minha autobiografia e cujo projeto tinha sido abandonado. O elemento ficcional seria insignificante; a idéia era criar um personagem que obrigasse o leitor a dizer: "*Esse homem é Sartre.*"
>
> O que não significa que, para o leitor, haveria obrigatoriamente coincidência entre o personagem e o autor, mas que a melhor maneira de compreender o personagem seria procurar nele o que vinha de mim.[25]

Todos esses jogos, que mostram claramente a predominância do projeto autobiográfico podem ser encontrados, em diversos graus, em muitos escritores modernos. E esse jogo pode naturalmente ser ele próprio imitado num romance. É o que fez Jacques Laurent em *Bêtises* [Bobagens], no qual podem ser lidos textos de ficção e também textos "autobiográficos", ambos supostamente escritos pelo próprio personagem.[26] Se um dia Jacques Laurent publicar sua autobiografia, os textos de *Bêtises* passarão a ter um "relevo" vertiginoso...

CONTRATO DE LEITURA

Ao término dessa reflexão, um breve balanço permitirá constatar um deslocamento do problema:

Lado negativo: certos pontos permanecem nebulosos ou insatisfatórios. Por exemplo, pode-se perguntar como a identidade do autor e do narrador seria estabelecida no pacto autobiográfico quando o nome não é repetido (conferir o que foi dito antes sobre o caso de Edgar Quinet); pode-se ficar cético diante do que proponho em "Cópia autenticada". E, sobretudo, os dois ensaios intitulados "Eu abaixo-assinado" e "Cópia autenticada" só prevêem o caso da autobiografia de narração autodiegética, embora eu tenha sublinhado que outras fórmulas de narração fossem *possíveis*: as distinções estabelecidas se sustentariam no caso da autobiografia em terceira pessoa?

Lado positivo: inversamente, minhas análises me parecem fecundas todas as vezes que, indo além das estruturas aparentes do texto, sou levado a colocar em questão as posições do *autor* e do *leitor*. "Contrato social" do nome próprio e da publicação, "pacto" autobiográfico, "pacto" romanesco, "pacto" referencial, "pacto" fantasmático, todas essa expressões remetem à idéia de que o gênero autobiográfico é um gênero *contratual*. A dificuldade com a qual tinha-me deparado em minha primeira tentativa devera-se ao fato de buscar em vão, no plano das estruturas, dos modos ou das vozes da narrativa, critérios claros para fundamentar uma diferença que faz parte da experiência de qualquer leitor. A noção de "pacto autobiográfico" que eu elaborara então era flutuante, pois me faltava ver que o nome próprio era um elemento essencial do contrato. O fato de não me ter dado conta de algo tão manifesto demonstra que esse gênero de contrato é implícito e, por se fundamentar aparentemente na natureza das coisas, não se torna objeto de reflexão.

A problemática da autobiografia aqui proposta não está, pois, fundamentada na relação, estabelecida de fora, entre a referência extratextual e o texto – pois tal relação só poderia ser de semelhança e nada provaria. Ela tampouco está fundamentada na análise interna do funcionamento do texto, da estrutura ou dos aspectos do texto publicado, mas sim em uma análise, empreendida a partir de um enfoque global da *publicação*, do contrato implícito ou explícito proposto pelo *autor* ao *leitor*, contrato que determina o modo de leitura do texto e engendra os efeitos que, atribuídos ao texto, nos parecem defini-lo como autobiografia.

O nível de análise utilizado é, pois, o da relação *publicação/publicado*, que seria paralela, no plano do texto impresso, à relação *enunciação/enunciado*, no plano da comunicação oral. Para levar a cabo essa investigação sobre os contratos autor/leitor, sobre os códigos implícitos ou explícitos da publicação – sobre essas margens do texto impresso que, na verdade, *comandam*

toda a leitura (desde o nome do autor, título, subtítulo, nome da coleção, editora, até o jogo ambíguo dos prefácios) –, a abordagem deveria ter uma dimensão histórica que não lhe dei aqui.[27] As variações temporais desses códigos (que se devem ao mesmo tempo às mudanças de atitude dos autores e dos leitores e aos problemas técnicos ou comerciais da edição) revelariam mais claramente que se trata de códigos e não de coisas "naturais" e universais. Desde o século 17, por exemplo, o uso do anonimato e o emprego do pseudônimo mudaram muito; os jogos quanto à alegação de realidade nas obras de ficção não se praticam mais hoje da mesma maneira que no século 18.[28] Inversamente, os leitores passaram a gostar de adivinhar a presença do autor (de seu inconsciente) mesmo em produções que não parecem autobiográficas, de tal modo os pactos fantasmáticos criaram novos hábitos de leitura.

É nesse nível global que se define a autobiografia: é tanto um modo de leitura quanto um tipo de escrita, é um *efeito contratual* historicamente variável. O presente estudo se assenta, na verdade, nos tipos de contrato em curso atualmente; donde sua relatividade e o absurdo que seria querê-lo universal. Donde também as dificuldades encontradas nessa tarefa de definição – eu queria explicitar em um sistema claro, coerente e exaustivo (que desse conta de todos os casos) os critérios de constituição de um *corpus* (o da autobiografia) constituído, na verdade, segundo critérios múltiplos, variáveis no tempo e segundo os indivíduos, e, freqüentemente, sem coerência entre si. Conseguir oferecer uma fórmula clara e total da autobiografia seria na verdade um fracasso. Ao ler esse ensaio, no qual tentei ser o mais rigoroso possível, muitos terão a sensação de que esse rigor acabava sendo arbitrário, inadequado para um objeto que obedece talvez mais à lógica chinesa, tal como a descreveu Borges, do que à lógica cartesiana.

No final das contas, esse estudo me parece ser antes um documento a ser estudado (tentativa de um leitor do século 20 para racionalizar e explicitar seus critérios de leitura) do que um texto "científico": documento a ser adicionado ao arquivo de uma ciência histórica dos modos de *comunicação literária*.

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. Se podemos dizer que a autobiografia se define por algo que é exterior ao texto, não se trata de buscar, aquém, uma inverificável semelhança com uma pessoa real, mas sim de ir além, para verificar, no texto crítico, o tipo de leitura que ela engendra, a crença que produz.

[Este texto corresponde ao capítulo "Le pacte autobiographique", o primeiro de *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996. p. 13-45.]